

AS RELAÇÕES INTERCULTURAIS PRESENTES NA ANTROPOFAGIA CULTURAL BRASILEIRA: TESSITURAS E DEVORAÇÕES

Ivete Souza da Silva*

Recebido em: 12 set. 2012

Aprovado em: 24 set. 2012

* Professora Temporária na Universidade Federal de Santa Maria. Doutoranda em Educação (PPGE/UFSM) e Pesquisadora no Núcleo de Estudos KITANDA: Educação e Intercultura, coordenados pelo Prof. Dr. Valdo Barcelos e o Prof. Dr. Celso Ilgo Henz. Santa Maria, RS, Brasil. E-mail: ivedasilva@yahoo.com.br

Resumo: A Antropofagia Cultural Brasileira (ACB) ao propor a construção de uma arte com raízes nacionais, propõem também a valorização das diferentes culturas constituidoras do Brasil. Com isso os antropófagos, como ficaram conhecidos, iniciam um diálogo intercultural nos desafiando a pensar o Brasil e os brasileiros a partir das trocas culturais estabelecidas entre os diferentes povos nativos desta terra – os índios -, e os povos que para aqui vieram – os europeus e os negros. Foi reelaborando o ritual antropofágico realizado por alguns povos indígenas, que os artistas e literatos modernistas, inauguram uma antropofagia cultural, onde o outro, o estranho, o estrangeiro não é ignorado, mas, sim, devorado e deglutido criativamente. Neste texto apresento algumas relações que venho tecendo, entre a intercultura e os pressupostos de *devoração criativa* e *devoração intercultural* contidos na ACB. Assim, meu objetivo é provocar um diálogo sobre as relações culturais e sociais considerando os elementos interculturais presentes na Antropofagia Cultural Brasileira.

Palavras-Chave: Intercultura. Antropofagia cultural brasileira. Movimentos culturais.

INTERCULTURAL RELATIONS PRESENTS IN BRAZILIAN CULTURAL ANTHROPOPHAGY: TESSITURA AND DEVORAÇÕES

Abstract: Antropofagia Brazilian Cultural (ACB) to propose the construction of a national art with roots, also suggest the appreciation of different cultures constituidoras Brazil. With that the cannibals, as they became known, starting an intercultural dialogue in challenging the thinking Brazil and Brazilians from established cultural exchanges among different indigenous peoples of this land - the Indians - and the people who came here for - the Europeans and blacks. It was reworking the cannibalistic ritual performed by some indigenous peoples, the modernist artists and writers, inaugurate a cultural cannibalism, where the other, the stranger, the foreigner is not ignored, but rather devoured and swallowed creatively. In this paper I present some relationships I have been weaving between interculturalism and assumptions of devouring creative and devouring intercultural contained in the CBA. So my goal is to provoke a dialogue about cultural and social relations considering the intercultural elements present in the Brazilian Cultural Antropofagia.

Key words: Intercultura. Brazilian cultural cannibalism. Cultural movements.

PALAVRAS INTRODUTÓRIAS

Neste texto apresento algumas relações que venho tecendo há aproximadamente 6 (seis) anos, entre a intercultura e os pressupostos de devoração criativa e devoração intercultural contidos na Antropofagia Cultural Brasileira. Embora tenha dado ao longo de minhas investigações uma abordagem maior ao campo da educação, adianto que estes escritos irão abordar as questões interculturais de maneira geral, considerando os diferentes espaços circulantes da/na sociedade. Assim, meu objetivo é provocar um diálogo sobre as relações culturais e sociais, considerando os elementos interculturais presentes na Antropofagia Cultural Brasileira.

O movimento antropofágico, ocorrido na década de 1920, século XX, liderado por artistas e literatos como Oswald de Andrade¹, Mário de Andrade, Anita Malffati, Raul Bopp, Menotti del Piccha, entre outros, ao propor a construção de uma arte com raízes nacionais, propõem também a valorização das diferentes culturas constituidoras do Brasil. Com isso os antropófagos, como ficaram conhecidos, iniciam um diálogo intercultural nos desafiando a pensar o Brasil e os brasileiros a partir das trocas culturais estabelecidas entre os diferentes povos nativos desta terra – os índios -, e os povos que para aqui vieram – os europeus e os negros. A partir desse processo, surge o que Darcy Ribeiro (2010) denominou em seu livro “O Povo Brasileiro”, de gente *Brasilis*. Para este autor, é na mistura étnica e cultural do índio, do negro e do padre latino, considerado por ele de “raças matrizes”, que se dá a origem do “povo genuinamente brasileiro”. Povo este, que, segundo o autor, é o produto verdadeiro da obra colonial de Portugal.

Foi reelaborando o ritual antropofágico realizado por alguns povos indígenas, que os artistas e literatos modernistas, em especial Oswald de Andrade, inauguram uma antropofagia cultural, onde o outro, o estranho, o estrangeiro não é ignorado, mas, sim, devorado e deglutido criativamente. Ao se relacionarem no e com o mundo, as diferentes culturas se formam e se transformam constantemente e no ato de devorar, deglutir, mastigar, cuspir fora o que não serve,

¹ Embora a Semana da Arte Moderna e a Antropofagia Cultural Brasileira em especial, tivessem contado com a participação de muitos outros artistas, escritores e pintores, Oswald de Andrade (1890-1954) é o fundador maior das ideias antropofágicas, considerado pai dos pressupostos contidos na ACB. Dessa forma, adianto que este autor aparecerá de forma mais frequente e pertinente nestes escritos, ao referir-me as ideias antropofágicas.

os seus costumes, rituais, saberes e crenças vão se modificando ou se mantendo. Ocorrendo de forma conflituosa ou não. A cada dia as trocas culturais são mais presentes em nossa vida, encontrar maneiras de nos relacionarmos com o novo, o diferente, o estrangeiro, respeitando-os no seu direito de ser e estar no mundo é o grande desafio colocado à construção de nossas práticas cidadãs e planetárias.

A antropofagia cultural brasileira, por meio de seus pressupostos, sugere uma outra forma de pensar e se relacionar no mundo. A partir do convite devorativo de “olhar com olhos livres” valorizando as diferentes formas de expressão de cada cultura e de cada ser nela inserido, a antropofagia nos desafia à (re)invenção de nós mesmos, de nossas ideias e atitudes, buscando a construção de uma prática cidadã intercultural. Embora a Antropofagia tenha ficado historicamente marcada pela fase modernista, mais especificamente pela Semana da Arte Moderna (1922), suas ideias vão muito além deste período ou fase. A Antropofagia oswaldiana representa bem mais que os movimentos culturais do período modernista vivido no Brasil. Andrade (1970), ao construir seu conceito para o termo “Antropofagia”, busca na essência do homem natural, do homem civilizado e do homem natural tecnizado – tese, antítese e síntese respectivamente - a fundamentação para sua criação. O autor traz nesses três “exemplos de homens”, diferentes formas de organização social, cultural, religiosa, política e filosófica. Assim, Oswald de Andrade discute os critérios da sociedade matriarcal e patriarcal e todas as suas possíveis formas de organização humana, considerando suas relações de poder, que é o principal agente de diferenciação entre estes dois tipos de sociedade citados acima.

Para Andrade (1970), o homem viverá novamente seu estado antropofágico, devorando e deglutindo tudo a sua volta, e não mais sendo mero executor e reproduzidor de ideias. Falo aqui não da antropofagia canibalesca citada pela cultura Jesuítica, mas da antropofagia em seu estado “natural” de devoração. De acordo com o pensamento oswaldiano, a Antropofagia, enquanto prática de alguns povos americanos, não deixava de ser um ritual de religiosidade. Ritual este que era praticado por povos primitivos que já tinham atingido uma “elevada cultura” e que, não o praticavam nem por gana nem por gula, (ANDRADE, 1970, p. 77), mas, sim, por acreditarem que ao se alimentarem da carne de seu semelhante, iriam transferir para si toda a força e coragem deste. Como bem afirmava Oswald,

[...] comer um ser igual para o índio não significa odiá-lo. Ao contrário: o bugre sempre comeu aquele que lhe parecia superior. Aquele, dono de qualquer dom sobrenatural, sobre-humano, que o fazia aproximar-se dos pajés [...] tinha o valor de uma homenagem ao morto. O índio adotava o nome daquele que comera, por julgá-lo superior, já intelectualmente, já moralmente (ANDRADE, 1990, p. 43-44).

A função antropofágica do comportamento psíquico, segundo Oswald, reduz-se a duas partes: “1) totemizar os tabus; 2) criar novo tabu em função exogâmica” (ANDRADE, 1990, p. 53). Tal pensamento além de propor a devoração, a (re)(des)construção do desconhecido, sugere, através da “função exogâmica”, o casamento/cruzamento entre os estranhos, os diferentes para, a partir dessa relação antropofágica, fazer nascer o novo o inusitado, o qual não deve ser dado como certo e finito, mas, como algo a ser constantemente totemizado e recriado. É através da “transformação do tabu em totem”, da devoração/deglutição do que lhe é estranho que o pensamento filosófico antropofágico traz não só uma nova tendência da arte brasileira, mas, também, uma outra forma de perceber e construir o mundo. É um pensar livre, sem imposições ou restrições. Livre para andar. Livre para criar. É a defesa do fim da cópia ou da submissão a povos, a culturas, a ideias trazidas de “além mar” (BARCELOS, 2003) que são impostas, por mentes preguiçosas e cansadas que, a bem da verdade, têm é medo de criar. Medo de serem devorados.

INTERCULTURA E MOVIMENTOS CULTURAIS

As discussões sobre as questões culturais são pautadas nas relações de encontros e confrontos vividos entre nações, estados, gerações, etnias, enfim, estão impregnadas pelo espírito de épocas e de tempos. Os estudos sobre as diferentes culturas e suas diferentes formas de manifestações, estão atravessados pelas discussões acerca das relações vividas e estabelecidas entre ocidente/oriente, colonizador/colonizado, colonial/pós-colonial. Tais discussões procuram entender a representação e repercussão deste “relacionar” para as pessoas e, conseqüentemente, para a formação dos valores e conceitos circulantes na sociedade. A partir dessas relações, cada cultura vai construindo seu lugar na sociedade. Ao fazerem essa caminhada, as diferentes culturas, perdem muitas de suas características ditas de origem, e adquirem, assimilam, transformam outras - de culturas estranhas -, presentes nos lugares por onde andam. No entanto, a

forma como são estabelecidos os convívios entre as diferentes culturas não ocorre de maneira simples e pacífica, mas, sim, muitas vezes, como bem alerta Bhabha (2003), é marcada por relações de guerra e de conflito entre as nações. Tal entendimento está de acordo, igualmente, com o que sugere Hall (1997) ao afirmar que o convívio entre os diferentes acontece de forma muitas vezes conflituosa, pois, nessas relações, estão implicados valores e conceitos que resultam em diferentes maneiras de olhar e se portar no e com o mundo que vivem.

Homi K. Bhabha (2003) em seu livro “O Local da Cultura”, ao discutir as relações estabelecidas entre as culturas e as formas como as mesmas se estabelecem, faz uma importante consideração sobre os conceitos de diversidade e diferença cultural, propondo uma diferenciação entre ambas. Segundo Bhabha, a diversidade cultural entende a existência de culturas diversas, porém, não considera suficientemente a complexidade das diferenças e conflitos existentes entre elas, nem mesmo dentro delas, criando um mito de pureza das/nas culturas. A culturalização desse mito torna a cultura, muitas vezes, como um processo estático, causando a “separação de culturas totalizadoras que existem intocadas pela intertextualidade de seus locais históricos” (p. 63). Logo, ao falarmos sobre diversidade cultural devemos ter presente que as culturas não são homogêneas e que até mesmo dentro de uma determinada cultura existem conflitos e divergências, pois, cada indivíduo a vive de uma forma. “Nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma, nem simplesmente dualista na relação do Eu com o Outro” (p. 69).

O contato entre as diferentes culturas possibilita a troca de costumes, hábitos, crenças, ritos e mitos, fazendo com que cada cultura não saia dessa relação da mesma forma que entrou. Por mais conflituosa que seja essa relação, a troca é inevitável e, é justamente pela possibilidade da troca que ocorre a transformação dessas culturas, e até mesmo, o surgimento de “novas”. O lugar onde ocorrem essas trocas é denominado por Bhabha (2003) como “lugar fronteiro”. Para explicar o conceito de “lugar fronteiro” o autor toma como exemplo a fronteira. Do mesmo modo que a fronteira demarca o começo de um espaço e o fim de outro, nela estão presentes as proposições de ambos os espaços. É no “lugar fronteiro” que ocorrem os encontros e/ou confrontos entre o desconhecido, o estranho, o estrangeiro. Ao nos reportarmos para as discussões em torno de conceitos como o da diferença é importante considerarmos que:

A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que emergem em momentos de transformação histórica (BHABHA, 2003, p. 20-21).

É importante construirmos diálogos e reflexões a respeito da questão das diferenças culturais que pensem a relação entre o diferente para além de concepções binárias² e fixas, que até agora contribuíram para construir posturas e atitudes de exclusão e marginalização. Fleuri e Souza (2003, p. 63) colocam que, faz-se urgente pensarmos a complexidade das relações humanas a partir de um olhar atento para a existência das “fronteiras culturais”, das “bordas deslizantes e intervalar” presentes nesses espaços e nas relações neles construídas. Através desse olhar, segundo os autores(a), é possibilitado o exercício do “reconhecimento do outro lugar e da outra coisa”, saindo assim da interpretação binária da “existência humana”. Ao arriscarmo-nos a andar pelas bordas intervalares, e perdermos o medo de conhecer o estranho, o estrangeiro, estaremos promovendo um espaço de curiosidade e de criação. E desse espaço poderá então, surgir a troca cultural, a hibridez.

Cabe a nós, como alerta Bhabha (2003), escolhermos se queremos viver em estado de guerra, ou em estado de hibridação. O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com o “novo” que não seja parte do *continuun* de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Esta arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado reconfigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia de viver (p. 27). O “entre-lugar” é, então, um espaço marcado por relações fronteiriças que promovem o hibridismo. Que promovem o novo, possibilitando o surgimento de um outro, de um terceiro, nascido a partir da relação de hibridação, ocorrido nas trocas fronteiriças. Neste sentido, Canclini (2003), ao dissertar sobre o processo de hibridação, alerta-nos para o fato de que as trocas entre as diferentes culturas são, a cada dia, mais intensas devido ao processo de globalização em que vivemos. Se antes demorávamos dias, semanas, ou meses para sabermos notícias de outros lugares, hoje basta ligarmos a TV, acessarmos a internet,

² Ao referir-me às concepções binárias, estou tomando como base as “relações binárias” colocadas por Bhabha (2003, p. 347), como por exemplo: passado e presente; interior e exterior; sujeito e objeto; significante e significado. Tais concepções ficam restritas a uma dualidade, sem olhar outras dimensões das relações.

lermos o jornal, ou usarmos o telefone e, em segundos, estaremos informados sobre os acontecimentos do mundo inteiro. Quando estivermos com muita saudade de alguém, não precisamos esperar por um encontro presencial, poderemos amenizá-la com um telefonema ou uma conversa nos sites de relacionamento, tais como: MSN e Facebook. Para sabermos um pouco sobre a culinária japonesa, italiana ou portuguesa, basta procurarmos um restaurante especializado e, certamente, degustaremos os melhores pratos típicos. Tudo ocorre de maneira muito rápida. As informações de diferentes lugares do mundo chegam com a mesma velocidade, ou até maior, com que nos chega a notícia mais recente da nossa cidade ou bairro. Como bem coloca o ecologista e antropófago Valdo Barcelos no artigo “Aprender a conviver”, em sua obra *Invisível Cotidiano* (2006, p. 101), “[...] o espetáculo passou a ser um só nos mais diferentes confins do planeta, assistimos aos mesmos programas, bebemos as mesmas bebidas e usamos as mesmas marcas de roupas e calçados”.

Ao mesmo tempo que esse movimento de globalização gera a construção de um modelo cultural e social, as mais diferentes culturas estão se relacionando a todo instante e em diferentes lugares. O pensador francês Alain Touraine (2003), em sua obra intitulada “Podemos viver juntos?”, reflete sobre o momento de globalização das relações por que passa o planeta atualmente. O livro trata da desafiadora questão do encontro e/ou confronto entre as diferentes religiões, etnias, ideologias, economias. Enfim, se ocupa com as tensões decorrentes dos processos de globalização, que colocam frente a frente diferentes culturas. Somos como bem coloca o autor, “ao mesmo tempo aqui, e de toda parte, isto é, de lugar algum”. No entanto, para Canclini (2003), precisamos estar atentos não só para as trocas ocorridas entre as diferentes culturas, mas, também, para o direito que as culturas possuem de fazer a escolha entre hibridar-se ou não. Segundo este autor, não é por que a palavra “hibridação” vem sendo constantemente usada e discutida nos estudos realizados sobre as culturas e suas diferentes identidades e formas de se manifestarem, que não devemos pensar em seu significado e em sua repercussão para a relação entre as culturas. O autor entende por hibridação, “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (p. XIX). Sua preocupação em discutir o conceito de hibridação e provocar-nos pensar sobre o direito que as culturas têm de hibridar-se ou não, perpassa pela

busca de um entendimento não só da hibridez, mas, sim, pela discussão dos “processos de hibridação”. Sobre esse aspecto, Canclini (2003, p. XXXIX) assim se manifesta:

Considero atraente tratar a *hibridação* como um termo de tradução entre mestiçagem, sincretismo, fusão e outros vocábulos empregados para designar misturas particulares. Talvez a questão decisiva não seja estabelecer quais desses conceitos abrange mais e é mais fecundo, mas, sim, como continuar a construir princípios teóricos e procedimentos metodológicos que nos ajudem a tornar este mundo mais traduzível, ou seja, convivível em meio as suas diferenças, e a aceitar o que cada um ganha ou está perdendo ao hibridar-se.

Ao falarmos ou pensarmos nas relações entre culturas diferentes e entre as diferenças existentes em uma mesma cultura, é importante considerarmos esses aspectos, sob pena de nos tornarmos mais um a reprimir e/ou impor, copiar, imitar conceitos e valores.

As relações de hibridação, que vem sendo apresentadas neste texto, estão de acordo com as proposições contidas na Antropofagia Cultural Brasileira. A antropofagia a partir do ato de comunhão devorativa propõe a reelaboração do que está pronto, criando assim um terceiro elemento. Algo novo e próprio do lugar. É a partir da relação com o estranho que surge o novo. Da relação entre o estranho e o conhecido resulta o que chamamos de “relação intercultural”, onde o que está dado como certo e determinado dentro de uma cultura, é “invadido” e devorado pelo estranho. Para Bhabha (2003), o estranho surge de conflitos culturais provocados por guerras e por movimentos de culturas tidas como inferiores, que foram “abafadas” por uma cultura tida como dominante. Logo, o estranho já é fruto de um processo de hibridação, um processo que ocorreu no “entre-lugar” das fronteiras culturais, que formou um outro através das trocas entre os diferentes.

Para que a troca se torne possível e que, em vez do estado de guerra, possamos viver no estado de hibridação, é preciso estar disposto a relacionar-se com o estranho, com o estrangeiro. É importante estar disposto a conhecê-lo não com a intenção de dominá-lo e reprimi-lo, mas, sim, com a intenção de devorá-lo. Andrade (1972) traz essa discussão ao justificar a proposta filosófica da antropofagia cultural e defender o “homem selvagem” desconstruidor de tabus, que busca devorar ao outro não movido por sentimentos de ódio ou poder, mas, sim, justamente, pelo sentimento de admiração ao ser que está devorando, e pelo reconhecimento da força do mesmo.

Afinal, só comemos o que é bom, o resto o estômago rejeita, dizia muito bem Oswald de Andrade (ANDRADE, 1990).

Devorar a cultura estranha, o diferente, o estrangeiro é conhecê-lo para, de posse desse “instrumental” (MALTZ, 1993, p. 23), ter a possibilidade de levar consigo, um pouco daquilo que lhe interessou no outro. Porém, esse exercício não é unilateral. O exercício de devoração ocorre entre todos os diferentes que estão a se relacionar, sendo, este, um processo que ocorre de forma simultânea. Nesse exercício, quem devora é também devorado. No processo de devoração entram em contato os diferentes saberes, valores e conceitos das diferentes pessoas e suas culturas. Neste devorar, são construídos outros saberes, valores e conceitos, que não os mesmos que existiam antes. Esta proposição antropofágica vem ao encontro do que alerta Bhabha (2003), ao discorrer sobre a questão da diferença cultural. Para o autor, as formas de contradições e antagonismos sociais produzidos na relação entre as diferentes culturas, devem ser negociados em vez de negados. A antropofagia propõe essa “negociação” na medida em que busca conhecer essa diferença propondo um diálogo devorativo entre as disposições de práticas de saberes de cada cultura.

A constituição do sujeito cultural ocorre através de suas experiências e das trocas culturais estabelecidas na con-vivência entre os diferentes. Como diria Augusto Boal (2009, p. 32), cada cultura produz as suas verdades, dentro dos segmentos aos quais pertencem e os momentos da evolução destes, “com todas as contradições que possa ter”. A conservação e modificação de costumes, hábitos e valores das diferentes culturas e seus diferentes sujeitos são realizadas através dos diferentes tipos de linguagem. Através da linguagem, nós, mulheres e homens, transmitimos nossas criações a nossos descendentes e mesmo a povos estranhos, expressando nossa cultura, nossa forma de olhar e pensar o mundo. A maneira como expressamos nossas particularidades culturais podem estar em hábitos muito simples, mas, que guardam em si uma riqueza indecifrável: está nas roupas que vestimos, nas expressões que utilizamos ao falar, nas músicas que escutamos e criamos, nos livros e textos que lemos e escrevemos, na comida que comemos e na forma como utilizamos os temperos para prepará-las. A linguagem seja ela literária, corporal, oral, etc, é formadora e transformadora de representações e imaginários sociais possibilitando nas suas diferentes formas de manifestação um processo de hibridação, ou, de exclusão. Vale lembrar aqui, o que seguidamente relatava o educador Paulo Freire em suas

palestras, sobre a maneira como estamos, a todo tempo, atravessados por nossos hábitos e costumes. Freire conta que, mesmo em um saguão de aeroporto, de uma grande metrópole do planeta, não é difícil reconhecer, por exemplo, um grupo de brasileiros, apenas observando seu jeito de andar, suas expressões, enfim, sua corporeidade.

A Antropofagia Cultural Brasileira, pelas mãos, bocas e demais sentidos de seus antropófagos optou pela hibridação. Optou pela devoração. Nesta perspectiva, a arte em si, e os movimentos de vanguarda em particular, contribuíram para a formação/construção e disseminação de diferentes culturas, toda a arte, como afirma Canclini (2003), “supõe a confecção dos artefatos materiais necessário, a criação de uma linguagem convencional compartilhada”. A arte é uma manifestação cultural e, como tal, carrega a história do lugar onde nasce. Surge em épocas e formas diferentes de acordo com a realidade de cada espaço, porém não é neutra jamais, nem mesmo quando conta ou copia a realidade de um espaço que não é o seu. Pois, no ato de copiar já está assumindo uma postura “cadeverizada”, sem muitas preocupações com o contexto em que surge. A arte fala das culturas. A cultura é tudo aquilo que somos e “como” somos. Como diria Paulo Freire (2003, p.75) cultura é “também a forma como o povo cultiva a terra”, é a maneira como ele “tem de andar, de sorrir, de falar, de cantar enquanto trabalha”.

Os movimentos modernistas de vanguarda, segundo Canclini (2003), contribuíram para a construção e afirmação de culturas, na medida em que possibilitaram o encontro de diferentes pessoas, trazendo diferentes instrumentos culturais. Através da arte, os artistas e intelectuais falavam das realidades de seus países, falavam do povo, dos costumes, das paisagens, traziam em suas obras questões políticas, étnicas e culturais. Faziam das mais diferentes formas de arte, meios para criticar, denunciar, elogiar, criar e recriar. As vanguardas modernistas falaram disso: de cultura. De acordo com cada espaço e com o desenvolvimento político, social e cultural desse espaço, esses movimentos contribuíram para o pensamento e reflexão sobre a cultura local e global e suas diferentes formas de manifestações. Se na década de 20 ser culto, na visão moderna – considerando o continente europeu -, estava relacionado a ser letrado, para nós, latino-americanos, essa não era uma ação possível à maioria da população (CANCLINI, 2003, p. 69). A realidade que vivíamos, e ainda vivemos, era muito diferente de outras realidades, como por

exemplo, enquanto na Europa em média 85 por cento da população eram alfabetizadas, no Brasil, 75 por cento eram analfabetos.

Diante de realidades tão diversas, como incutir um mesmo modelo de cultura? É nesse sentido que os movimentos culturais, ocorridos em diferentes países, de diferentes formas e tempos, buscaram criar, a partir de um movimento intercultural, uma arte própria de/em cada espaço; uma arte que os representassem. As vanguardas, enquanto movimentos culturais buscaram interpretar a história de seu lugar, falando de suas angústias, seu desenvolvimento, sua modernização, enfim, das mudanças e transformações de uma época e lugar, considerando aspectos positivos e negativos. No entanto, nem todos os movimentos artísticos consideraram as diferenças culturais. Muitos queriam impor uma cultura dominante, que não era apropriada a todos os lugares e formas de viver e entender a vida. Como bem coloca Canclini (2003, p. 114), “alguns historiadores da arte concluem que os movimentos inovadores foram ‘transplantes’, ‘enxertos’, desvinculados da nossa realidade”. Essa representação tem origem no fato de que muitos artistas copiavam modelos de lugares estranhos sem olhar para sua realidade. Na busca insaciável pelo processo de modernização, alguns artistas se esqueceram que para ser moderno é preciso ser nacional. “Só seremos modernos se formos nacionais”, dizia Renato Ortiz (apud, CANCLINI, 2003), pois a realidade política, econômica, social, o contexto étnico e cultural da América Latina em geral, e do Brasil em particular, eram completamente diferentes da realidade europeia.

Ao pensar os movimentos modernistas e de vanguarda no Brasil, Aracy Amaral, segundo Canclini (2003, p. 78), destaca Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Anita Malfatti, como artistas que conseguiram ter grandes repercussões no Brasil, não pela prática de “transplantes”, mas, pela arte de criar. Somando algumas ideias europeias com a cultura e a realidade do Brasil vivida na época, que era a de um crescente incentivo à industrialização, os antropófagos criaram coisa nossa. E em 1922, mesmo ano de comemoração do centenário da Independência do Brasil, organizaram a Semana da Arte Moderna.

Coincidência? Certamente que não. O que os antropófagos queriam era mostrar que mesmo sendo “terra nova” já tínhamos história. Não precisávamos fazer o mesmo percurso que os povos europeus para desconstruir e repensar nossa história. Ao contrário do que falava Alceu Amoroso Lima, um dos tantos críticos de Oswald de Andrade, conforme Bitarães Netto (2004, p.

63), o Brasil já tinha o que destruir. A nossa história, estava aqui, e havia começado a ser construída pelos povos considerados primitivos e selvagens que habitavam as terras brasileiras antes dos portugueses aqui chegarem. A história dos povos brasileiros não começou no ano de 1500 com a chegada dos europeus, estes, segundo Oswald, vieram para nos desviar e...

Que fizemos nós? Que devíamos ter feito? Comê-los todos. Enquanto esses missionários falavam, pregando-nos uma crença civilizada, de humanidade cansada e triste, nós devíamos tê-los comido e continuar alegres. Devíamos assimilá-las, elaborá-las em nosso subconsciente, e produzirmos coisa nova, coisa nossa (ANDRADE, 1990, p. 154).

Então, que fizeram os antropófagos com as “crenças” trazidas de fora? Comeram. Comeram e fizeram coisa nova, coisa nossa. O modernismo cultural, como bem coloca Canclini (2003), promoveu em muitos momentos o impulso inicial para a construção de uma identidade nacional, ampliando o repertório de símbolos para sua constituição. E nesse vai e vem de construções e reconstruções culturais, as cidades foram grandes cenários para tal movimentação. Nelas, povos contaram sua história, mudaram sua história, ou, pelo menos, deram o primeiro passo para fazer uma história diferente. Nas ruas das grandes cidades, as mais diferentes culturas, fizeram o carnaval. O carnaval criativo das gentes do Brasil.

AS RELAÇÕES INTERCULTURAIS PRESENTES NA ANTROPOFAGIA CULTURAL BRASILEIRA: TESSITURAS E DEVORAÇÕES

Depois, meu caro, temos que apresentar o Brasil aos estrangeiros. Como, porém? Copiando deles e mal copiado? Trabalharemos por um Brasil brasileiro, característico (ANDRADE, 1990).

As obras plásticas, literárias, teatrais, musicais, produzidas pelos antropófagos culturais, mostravam um retrato do Brasil considerando as transformações pelas quais o país estava passando e a necessidade destas para a viabilização da vida das pessoas. O “Brasil brasileiro e característico”, mencionado por Oswald de Andrade, é construído pelos poetas e artistas antropófagos inspirado nas ruas, nas casas, na maneira das pessoas falarem, se vestirem, da cor das tintas usadas para decorarem suas casas, das músicas. Esses espaços eram devorados, mastigados e devidamente deglutidos, resultando na gosma antropofágica que é o produto da

criação. A leitura devorativa desses diferentes lugares tornava possível a criação antropofágica em detrimento da cópia dos modelos europeus que vinham sendo realizados por alguns artistas modernistas. Um exemplo é a obra “Antropofagia” (1928), de Tarsila do Amaral, que dá nome ao movimento. Nesta obra a artista mistura suas duas obras plásticas intituladas, “A Negra” (1923) e “Abaporu” (1928), respectivamente. Na pintura Antropofagia, Tarsila faz o casamento da Negra e do Abaporu, representando, assim, o que os críticos modernistas chamaram de “casamento primordial” (GOTLIB, 1998). Esta união dá origem ao povo brasileiro. O casamento primordial representa um inaugurador de nossa cultura, e, também, simboliza o processo antropofágico elaborado pela artista em que fêmea e macho/A Negra e Abaporu se cruzam e dão origem a um outro.

“A Negra” representa um símbolo de sua infância, surgido de histórias contadas por empregados/escravos da fazenda em que viveu quando criança. Esses lhe contavam que, as negras escravas encarregadas de trabalharem nas plantações das fazendas, quando mães, levavam seus filhos para o trabalho. Então, para tornar possível o processo de amamentação, penduravam pedras em seus seios com o auxílio de um barbante, para assim alongá-los possibilitando ao bebê - preso às costas -, o alcance ao seio e, conseqüentemente, a amamentação.

A obra “Abaporu”, pintura esquisita, como a própria Tarsila se referiu, deu origem ao nome Antropofagia, atribuído ao movimento modernista brasileiro, e também inspirou o “Manifesto Antropófago”, escrito por Oswald de Andrade em 1928. O quadro “esquisito”, com a imagem de um homem com o corpo enorme e a cabeça minúscula recebera o nome de “Abaporu” (aba: homem, poru: que come carne humana). A escolha não foi algo fácil, pois nem mesmo Tarsila sabia explicar o que havia pintado. “Devia ser uma lembrança psíquica ou qualquer coisa assim e me lembrei de quando éramos crianças na fazenda.”, dizia a autora em entrevista à revista “Veja”, 1972, tentando justificar sua obra (GOTLIB, 1998, p. 144). O fato, é que, para a definição do nome que poderia receber aquele quadro tão estranho foi realizada uma “reunião” entre Oswald, Tarsila e Raul Bopp – artista antropófago amigo do casal. Assim, após intensas discussões na busca de decifrar “aquilo” que Tarsila havia criado, decidiram, com o auxílio de um dicionário de Montoya de termos tupis, sugerido pela própria artista, pelo nome Abaporu. Mas as discussões em torno do estranho quadro e da representação que seu nome trazia (homem que come carne humana) não pararam por aí. Como de costume, as calorosas reuniões entre os

modernistas antropófagos continuavam, e nelas, muitas questões filosóficas eram levantadas e debatidas. Raul Bopp em seu livro “Vida e Morte da Antropofagia”, relata mais um desses encontros. Conta ele que, em um almoço onde saboreavam carne de rã, Oswald resolve teorizar sobre a evolução das espécies defendendo que o homem, em seu processo evolutivo, passava pela rã. Tarsila ao ouvir esta instigante teoria da evolução humana, contada por Oswald, faz o seguinte comentário: “Em resumo, isso significa que, teoricamente, deglutindo rãs, somos uns... quase antropófagos” (BOPP, 2008, p. 32). Tal passagem de acordo com a estudiosa das ideias antropofágicas Gotlib (1998, p. 144), confirma a “ideia de caráter ‘antropófago’ latente no grupo de artistas”. Para a mesma autora, a união entre o acontecimento do almoço e o quadro pintado por Tarsila,

[...] se encaixam para definir uma linha de reflexão sobre a realidade brasileira. Reflexão que valorizava o selvagem antes da descoberta do Brasil, tal como era ele então, livre, puro, feliz, solto, antes da chegada de Cabral e da imposição da colonização portuguesa, que veio explorar a terra e a cristianizar o índio. Por isso o calendário antropofágico começa na data de deglutição do bispo Sardinha, o nosso primeiro bispo, que, depois de salvo de um naufrágio foi devorado pelos *indígenas* (GOTLIB, 1998, p. 144).

O episódio da devoração do Bispo Sardinha foi usado por Oswald com o propósito de reforçar a cultura dos nativos que por estas terras viviam antes da chegada dos portugueses. Para Bina Maltz (1993), outra pesquisadora das ideias antropofágicas, a ousadia do autor antropófago de propor um “novo calendário nacional” demonstra uma “reação dessacralizante contra o poder, reação, nesse caso, antropofágica”. Porém a autora alerta para a seguinte questão,

Há que se cuidar, portanto para não cair na interpretação ligeira da senha antropofágica adotada por Oswald como sinônimo do festival canibalista – em que se matava e comia o inimigo por gula ou vingança -, o que reduziria a metáfora antropofágica ao simples ato literário de destruição, quando, na verdade, opera-se nesse ato um processo dialético. [...] o que Oswald quis foi recusar, incorporar e questionar ao mesmo tempo a cultura e os modelos e repertório literários dominantes, revisando-os e analisando-os criticamente a realidade cultural brasileira (MALTZ, 1993, p. 11).

A proposta dos antropófagos era desconstruir o Brasil, olhando para sua formação econômica, social, política, étnica. Intenção essa, que sofreu muitas críticas por parte de alguns colegas artistas, como, por exemplo, Alceu Amoroso Lima. Para este, o Brasil deveria antes de tudo, “se construir sob as bases da modernidade, da tecnologia, do progresso e de uma forte

tradição” (apud BITARÃES NETTO, 2004, p. 68). Alceu, assim como outros artistas, acreditava que o Brasil por ser um país novo, e por não possuir uma “cultura secular” como a Europa, não tinha nada para devorar, para renovar. Precisava antes andar pelos mesmos caminhos da construção “civilizatória” européia para, então, ter o que desconstruir. Porém, a história do povo brasileiro já vinha sendo construída bem antes dos portugueses chegarem por aqui. Como bem declarou Oswald de Andrade no Manifesto Antropófago (1928): “Já tínhamos a magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais, dos bens dignários. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de algumas formas gramaticais”. Já éramos, nesse tempo, construtores de nossa história e devoradores de tabus. O homem só deixou de devorar quando fez do homem seu escravo (ANDRADE, 1990, p. 120).

Nossa história estava contada nas construções das cidades, e no jeito dos povos. Problematizar se o modelo de progresso e de civilização europeu serviria para as realidades e necessidades brasileiras fazia-se necessário. A antropofagia, dizia Oswald (1990, p. 87), “pretende conjugar todos os esforços do Brasil moço, a fim de extirparmos da nacionalidade o que lhe é estranho e antagônico”. Na antropofagia modernista, como bem coloca Costa (2008), em sua tese de doutoramento intitulada “Trilogia Antropofágica: a educação como devoração”, é o “tupiniquim brasileiro quem come afinal o europeu em seu banquete antropofágico”. Devora-o espiritual e intelectualmente, de tal forma que, depois de deglutido, escolhe o que dele quer apropriar-se, tornando-o, como diz a autora, “parte de sua carne (cultura), subvertendo ao seu modo e resultando diferente, talvez melhor ou pior do que ele” (COSTA, 2008, p. 61). Deveríamos então conhecer o estranho para ver o que dele nos serve, mas, antes, conhecer o Brasil e suas gentes, para ver o que queremos ou não manter em nossa cultura e de que forma manteremos ou não, pois, como afirmava Oswald (1990, p. 41) “ainda não proclamamos direito nossa independência. Todas as nossas reformas, todas as nossas reações costumam ser de dentro do bonde da civilização importadas”. Faltava, para proclamarmos nossa independência e dar o primeiro passo para “saltar do bonde”, como sugeria Oswald, um olhar para a diversidade brasileira e a riqueza desse encontro. Pois os brasileiros, como bem afirma Darcy Ribeiro (2010, p. 21), mesmo diferenciados em suas matrizes raciais, culturais e regionais, “se sabem, se sentem e se comportam como uma só gente, pertencente a uma mesma etnia”. Então, que se adapte o

velho e lindo estilo colonial às necessidades de conforto e aumento (ANDRADE, 1990). Somente as ideias que servem aos nossos interesses devem ser aceitas, após sua devida devoração.

É bem certo que, como diria Mário de Andrade, uma das maiores personalidades do movimento antropofágico, somos gente “sem nenhum caráter”. Esse jeitinho brasileiro, e tantos outros, é muito bem contado por Mário no romance “Macunaíma, o herói sem nenhum caráter”, em 1926, primeiro ano da sua publicação. No entanto, vale lembrar que a ideia de caráter apresentada por Mário de Andrade (2007, p. 217), não está relacionada apenas a um juízo moral, mas, sim, é entendida como “entidade psíquica permanente”, manifestando-se em todas as suas ações e formas de ser e entender o mundo, “tanto para o bem quanto para o mal”. O brasileiro, como escreveu Mário de Andrade (2007, p. 217-218) ao prefaciar Macunaíma,

[...] não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional. Os franceses têm caráter e assim os jurubas e os mexicanos. Seja porque civilização própria, perigo iminente ou consciência de séculos tenha auxiliado, o certo é que esses uns tem caráter. Brasileiro (não). Está que nem o rapaz de vinte anos: a gente mais ou menos pode perceber tendências gerais, mas ainda não é tempo de afirmar coisa nenhuma.

O herói brasileiro, ou anti-herói, como queiram chamar, é atravessado por culturas e costumes diversos. Macunaíma é do Brasil e de lugar nenhum. Mas o que significa ser do Brasil? É, justamente, a descaracterização, a incerteza, a falta de pureza e de uma consciência tradicional e nacional que nos caracteriza. Assim como Macunaíma somos de toda a parte e de parte nenhuma. Esses traços, ou ausência de traços são muito bem apresentados em Macunaíma, um romance que, segundo seu criador, traz em seu enredo - ora religioso, ora pornográfico e sensual - misturado à literatura rapsódica, os “melhores elementos de uma cultura nacional” (ANDRADE, M., 2007, p. 225), para Mario de Andrade, a obra Macunaíma possui,

[...] psicologia própria e maneira de expressão própria. Possui uma filosofia aplicada entre otimismo ao excesso e pessimismo ao excesso [...]. Possui aceitação sem timidez nem vanglória da entidade nacional e a concebe tão permanente e unida que o país aparece desgeografado no clima na flora na fauna no homem, na lenda, na tradição histórica até quanto isso possa divertir ou concluir um dado sem repugnar pelo absurdo. [...] Além disso, possui colaboração estrangeira e aproveitamento dos outros, complacente, sem temor, e sobretudo sem o exclusivismo de todo o ser bem nascido pras ideias comunistas. O próprio herói que tirei do alemão de Koch-Grünberg, nem se pode falar que é do Brasil. É tão ou mais venezuelano como da gente e desconhece a estupidez dos limites pra parar na terra dos ingleses como chama a Guiana Inglesa (p. 225-226).

Mário de Andrade, embora não tendo a intenção como ele mesmo afirmou, criou um símbolo nacional. A caracterização do Brasil e dos brasileiros, não está presente apenas no personagem principal da obra, mas, sim, em toda a rede tecida durante a trama. É na relação que os personagens estabelecem, com os lugares por onde transitam que estão os elementos culturais brasileiros. Despropositalmente, ou não, vão surgindo no decorrer da história, costumes, jogos, brincadeiras e contos populares das diferentes regiões do Brasil. O futebol, por exemplo, grande elemento da cultura brasileira, aparece no romance como uma criação de Macunaíma, a partir de uma história vivida com os manos Maanape e Jiguê. A história é mais ou menos assim: Macunaíma e seus manos foram para São Paulo, e lá, dentre tantas outras coisas que aprontavam, resolveram construir um “papi” (casa). Mas o problema era que nunca conseguiam trabalhar na construção da moradia, pois Jiguê só sabia era dormir, e Maanape tomar café. Macunaíma então pensou em uma estratégia, para fazer com que “os manos”, naquele dia, não se entregassem a suas tentações e fossem trabalhar com ele. Pegou um bichinho, colocou no pó de café e mandou que ele mordesse a língua de Maanape quando ele fosse beber. Depois pegou uma taturana branca, colocou no colchão do Jiguê e disse para o bichinho chupar o sangue do mano quando ele fosse dormir. E assim os bichinhos fizeram. E os manos foram com ele trabalhar. Chegando lá, com raiva de Macunaíma, os manos resolveram se vingar. Puseram o herói a apagar tijolos e, depois de muitos tijolos jogados, resolveram jogar um propositalmente no herói. Então, Jiguê pegou um tijolo transformou em bola, colocou um couro em volta para não machucar tanto, e passou para Maanape, que deu um pontapé, mandando a bola bater em Macunaíma. Assim criaram o bicho do café, a lagarta rosada e o futebol.

Dessa forma Mário de Andrade trás brilhantemente e sedutoramente elementos da cultura brasileira. E junto deles, trás também, a história se fazendo, como é o caso da migração dos nordestinos para São Paulo e do surgimento dos bairros populares. Em “Macunaíma, o herói sem nenhum caráter”, é possível percebermos o movimento que dá vida aos processos de hibridação cultural. As fronteiras culturais e os conflitos existentes nela são fortemente presentes. A brasilidade se fazendo. Nunca concluída.

A antropofagia defendida e incorporada pelos artistas modernistas, nada tinha de nacionalista, como muitos a entenderam. Ao contrário, sua proposta era a exportação. Era a devoração, a mistura, a hibridação. João Almino (2011), ao tecer ideias sobre a “metáfora

antropófoga” afirma que esta, ao procurar responder a questão “o que somos” ou “o que nos une”, sugere o olhar sobre o outro. É a existência deste outro e o desejo de conhecê-lo e de devorá-lo que nos une. A afirmativa do autor leva a outra conclusão, a de que a cultura brasileira, não é “voltada unicamente às suas raízes e ao solo brasileiro” tampouco é secundária ou subordinada à civilização europeia. Ao contrário, “está não apenas aberta ao outro, mas preparada para devorá-lo” (ALMINO, 2011, p. 55). Aceitamos então a sugestão de Boal (2009, p. 38), e “comamos o necessário e saboroso, os avanços da ciência, as técnicas de fabricar o pão e o vinho, os primitivos rádios galena e a internet, o piano e o violão, [...]” Comamos tudo o que nos interessar. A antropofagia cultural, como afirma Boal (2009, p. 36), “é dever cidadão”. Podemos comer a cultura alheia, dizia o autor, “devorá-las como certas nações indígenas devoravam seus inimigos na suposição de que, com seu sangue e carne, pudessem se robustecer!” (p. 36). O que não podemos é deixar de transformar isso tudo em coisa nossa. Para isso é preciso ruminá-la. Digeri-la.

Ainda que tenha passado mais de 9 (nove) décadas do movimento modernista e do lançamento da Antropofagia Cultural Brasileira ao mundo, suas ideias nunca ocuparam um espaço tão vasto de discussão. Diria até que a intenção dos antropófagos de criar uma teoria de exportação foi alcançada com sucesso. E o mais importante, hoje nos demos conta da contribuição dos pressupostos antropofágicos para pensarmos o Brasil e os brasileiros. A nossa interpretação antropofágica tem sido referência para a devoração e criação de nós mesmos, do que somos e do que queremos ser, culturalmente, economicamente e politicamente. Como bem sugere Almino (2011, p. 61), é preciso deixar espaço para a troca, a hibridação e a mistura, pois, “o confronto e o diálogo são fundamentais, mesmo para reforçar as tradições e as culturas locais”.

Nossa relação com o estrangeiro busca construir outros caminhos, porém, como diria Piza (2011, p. 64): “Fizemos carnaval! Mas isso não se transformou em capacidade real de abraçar as diferenças”. Ainda somos incapazes de olhar o outro. De nos alimentarmos do outro. Ou será que nosso medo maior, é o de que o outro nos deixe nu diante dele? A nossa independência agora, alerta Daniel Piza (2011, p. 64), “tem de ser em relação aos nossos mitos convenientes. O futuro como obra, até onde nos pertence”. Sem totens e sem tabus. Liberdade cultural de fato. Que a aceitação das nossas diferenças não fique só nos discursos acadêmicos e intelectuais, mas que se

estenda às ações cotidianas. Assumamos nossa herança devoradora. Somos canibais culturais. Como sugere Almino (2011, p. 56),

[...] não se trata de dizer apenas que somos uma mistura de culturas, nem uma conjugação entre o primitivo e o civilizado. Nossa abertura é feita através de bons dentes e de um grande estômago. Somos capazes de devorar o outro, e com isso, regenerar nosso próprio tecido, produzindo o novo.

Então, é hora de afiarmos os dentes e prepararmos o estômago. Chega de repetirmos sempre as mesmas coisas. É ora de assumirmos os nossos cenários brasileiros. Assumirmos nossa geografia extensa, diferente, intempestiva e irregular. Assumirmos também nossa história e nossa biologia. O que nos constitui como brasileiros. Copiar não nos serve mais. Nunca serviu. Como muito bem afirmou Daniel Piza (2011, p. 63): “Temos capacidade da lógica. É preciso exercê-la melhor”. Não precisamos de roteiros. Os modelos nos interessam somente se forem dignos de devoração. A escolha da nossa comida é fundamental. Caso contrário, corremos o risco de uma congestão, ou, de uma infecção intestinal/intelectual. Por isso se torna necessário, não apenas falar sobre a antropofagia cultural e sobre os seus pressupostos, mas, é importante vê-los na prática. Presenciar e vivenciar a devoração criativa e intercultural antropofágica cotidianamente.

REFERÊNCIAS

- ALMINO, João. Por um universalismo descentrado: considerações sobre a metáfora antropófaga. In: RUFFINELLI, Jorge; ROCHA, João Cezar de Castro (Orgs). **Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena**. São Paulo: Prol Editora Gráfica, 2011.
- ANDRADE, Mario. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: AGIR, 2007.
- ANDRADE, Oswald. Manifesto Poesia Pau-Brasil. **Correio da manhã**, São Paulo, mar. 1924.
- _____. Manifesto antropófago. **Revista de Antropofagia**, Piratininga, v. 1, n. 1, maio, 1928.
- _____. **Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. (Obras Completas, v. 6).
- _____. **Os dentes do dragão: entrevistas**. São Paulo: Globo, 1990.
- _____. **Estética e política**. São Paulo: Globo, 1992.
- BARCELOS, Valdo. Antropofagia cultural e educação ambiental: contribuições à formação de professores(as). In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 28., 2005, Caxambu, MG. **Anais...** Caxambu, MG, 2005.

_____. **(In)visível cotidiano**. Porto Alegre: AGV, 2006.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte. Trad. Mirian Ávila; Eliana Lourenço de Lima; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BITARÃES NETTO, Adriano. **Antropofagia oswaldiana: um receituário estético e científico**. São Paulo: Annablume, 2004.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOPP, Raul. **Vida e morte da antropofagia**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2008. (Coleção Sabor Literário).

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. 4. ed. Trad. Heloisa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 2003.

COSTA, Gilcilene Dias da. **Trilogia antropofágica: a educação como devoração**. 2010. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. 45. ed. São Paulo: Cortez, 2003. (Coleção Questões da Nossa Época).

FLEURI, Reinaldo Matias; SOUZA, Maria Isabel Porto de. Entre limites e limiares de culturas: educação na perspectiva intercultural. In: FLEURI, R. M. (Org). **Educação intercultural: mediações necessárias**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

GOTLIB, Nádya Batella. **Tarsila do Amaral: a modernista**. São Paulo: SENAC, 1998.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

MALTZ, Bina. Antropofagia: rito, metáfora e Pau-Brasil. In: FERREIRA, S.; MALTZ, B; TEIXEIRA, J. (Orgs.). **Antropofagia e tropicalismo**. Porto Alegre: UFRGS, 1993.

PIZA, Daniel. Digesto Antropófago. In: RUFFINELLI, Jorge; ROCHA, João Cezar de Castro (Orgs). **Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena**. São Paulo: Prol Editora Gráfica, 2011.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

TOURAINÉ, Alain. **Poderemos viver juntos? iguais e diferentes**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2003.