

## Uma viagem antropofágica

Ivo Barbieri

Pelos roteiros.  
Acreditar nos sinais, acreditar  
nos instrumentos e nas estrelas.  
Manifesto Antropófago, 1928.

Quando o capitão ordena que *Nueva Fidelidad* zarpe sem destino, sem carga e sem passageiros, com o único propósito de não mais tocar em nenhum porto, a bandeira amarela da cólera inexistente a bordo *flotando de júbilo en el asta mayor*, transportando somente a paixão indômita e tardia do casal Florentino Ariza e Fermina Daza, inicia-se uma viagem de aventura *sui generis*, fora de qualquer parâmetro de afeição habitual. Transgredidas as fronteiras impostas pelos tratados de navegação, negados os limites de tempo, lugar, idade e categoria social, *Nueva Fidelidad* transborda hiperbolicamente de todo espaço demarcado para projetar-se nas águas do mito. Esse epílogo de *Amor en los tiempos del cólera* (Gabriel García Márquez, 1985) assemelha-se ao de *Serafim Ponte Grande* (Oswald de Andrade, 1929) onde a figura caricata de Pinto Calçudo, capitão *ad hoc* de *El Durasno* e comandante improvisado de uma *revolução puramente moral*, proclama peste a bordo e ordena que a nave prossiga navegando pelos sete mares sem ancorar em nenhum cais. Essa semelhança permite indagações a respeito do que estaria na base de tão flagrante analogia em duas narrativas, separadas pela distância cronológica de quase meio século e, sobretudo, diferenciadas por acentuada divergência de concepção e realização ficcional. Não me parece, porém, relevante nem sequer pertinente desencadear a busca de influências ou afinidades de temperamento enraizadas em fontes comuns, que pudessem explicar algum improvável parentesco literário entre o romance de García Márquez e o de Oswald de Andrade. Mais instigante, com certeza, seria interrogar certas matrizes culturais profundas que alimentaram ontem e estariam ainda fecundando hoje vertentes vivas do pensamento

e da invenção poética neste lado do continente americano. Tal indagação necessariamente teria de atravessar a superfície do texto e estabelecer conexões com diferentes tópicos que, afluindo aqui e ali, configuram traços decisivos da fisionomia histórica deste sub-continente. Atuantes desde os momentos inaugurais de nossa travessia, esses traços têm origem no choque resultante do encontro das culturas transplantadas com as adversidades do novo meio. As narrativas de viagem são talvez a forma mais visível desse *iceberg* causador de estranheza e conflito. O tema inclui tanto as viagens históricas de descoberta, colonização e pilhagem quanto explorações científicas e viagens imaginárias cujos tópicos dramatizados – tempestades, naufrágios, derrotas, desafios e glórias – descrevem vicissitudes tão loucas e tão estranhas quanto as que lemos nas páginas finais de *Serafim Ponte Grande* e de *El amor en los tiempos del cólera*.

Antes, porém, de enveredar por esse caminho, convém determinar primeiro as similaridades surpreendidas nos dois epílogos acima referidos. Além do aspecto formal da viagem sem-fim e do sentido de rebeldia contra a moral e os bons costumes, contra as convenções e as normas da sociedade hierarquizada, ambos celebram o estado de liberdade anárquica assentada no princípio do prazer e do ócio. Sob esse prisma, tanto *El Durasno* quanto a *Nueva Fidelidad* são figuras metonímicas de estágios sociais futuros, somente possíveis mediante retorno ao passado e recuperação de virtudes sufocadas ao peso de coerções jurídicas e morais que afrontam a natureza e comprometem a felicidade do ser humano. O ideal antropófago não propõe, no entanto, um retorno puro e simples ao homem natural cuja concepção, proveniente do Renascimento, ilustrada pelo Iluminismo e nacionalizada pelo Romantismo, passa pelo crivo agudo de uma vanguarda agressiva. A proposta subjacente a todos os tópicos do *Manifesto Antropófago* (1928) é a de uma radical transformação que atingisse todos os níveis de atividade e convivência social. E é nessa perspectiva que o epílogo do *Serafim* figura como projeto piloto, modelo reduzido e caricato de uma

nova aventura utópica. A subversão no cânone das formas narrativas, e o cruzamento de discursos heteróclitos, procedimentos que definem a linguagem do livro, apontam para a dissolução de hierarquias estilísticas e sinalizam a via rumo à emergência de uma sociedade que fosse o avesso daquela em que vivemos. O primado do trabalho imposto como valor supremo pela racionalidade moderna é ali negado em nome da felicidade prometida pela recuperação do primitivo estado de permanente recreio. Esse estágio da *humanidade liberada*, representada metonimicamente em *El Durasno*, seria posteriormente explicado por Oswald em termos dialéticos. Assim, o mundo do negócio, que é o momento da negação do ócio (*nec otium*), seria revolucionariamente superado no processo histórico graças aos avanços tecnológicos que realizariam no futuro a profecia aristotélica, segundo a qual o fim da escravidão só seria possível no dia em que os fusos (as máquinas) trabalhassem sozinhos. Para Oswald, tal estágio resultaria da síntese entre a tecnologia avançada (produto de um longo emprego da inteligência livre e do braço escravo) e a liberdade do homem natural (estágio primitivo, anterior à propriedade, à moral e às necessidades de consumo artificialmente criadas)<sup>1</sup>. O fundamento *do humano futuro*, antecipado em *El Durasno*, diz o texto que está assentado numa *sociedade anônima de base priápica*<sup>2</sup>, e resulta da combinação da bem humorada paródia das utopias renascentistas com a vitória do princípio do prazer sobre o senso de realidade. A maneira antropófaga de Oswald ler Thomas Morus e Campanella é reescrever-lhe os textos na clave da sátira convenientemente disfarçada sob a aparência de um olhar *naïf*. Mola propulsora do humor, a inversão de valores põe o mundo de cabeça para baixo sem contudo ocultar que a nova ordem apresenta brechas por onde afloram resíduos do antigo regime, pois essa *experiência de um mundo sem calças* não está imune ao ataque do *virus da infecção moralista*, e a *ditadura natural a bordo* (alusão parodística à ditadura do proletariado) é incapaz de conter a população contra hábitos cristalizados. Assim, os viajantes da nave revolucionada [a]travessam o mar de

*smoking e cornos*<sup>3</sup>. Mas o *homo naturalis*, que, lendo o *Novo Mundo*, Oswald se convenceu ter sido a grande descoberta de Américo Vespuccio quando posto em contato com os índios do litoral brasileiro na primeira viagem que trouxe até aqui o navegador italiano, acaba prevalecendo na *passagem da zona equatorial*<sup>4</sup>, latitude onde vale o mandamento de Barleus: *ultra equinactialem non pecavi*.

O diálogo intertextual presente em García Márquez, pois *El amor en los tiempos del cólera* deixa transparecer a sátira à retórica romântica da paixão e claramente polemiza com *el prestigio del buen decir*, não possui a virulência da paródia oswaldiana. A alusividade múltipla do *Serafim* atravessa o erudito e o popular. A epígrafe do epílogo, extraída d'*A conquista espiritual* do jesuíta Montoya funciona como peça de abertura dessa burleta carnavalesca que, irreverente, cola Dante a Camões e faz do discurso uma salada lingüística onde tiradas em espanhol, italiano, francês e inglês são habilidosamente enxertadas no tronco do português moderno eivado de expressões arcaicas e frases feitas, desgastadas pelo uso. Além do aspecto vanguardista da colagem de estilos e registros lingüísticos de amplo espectro, é preciso ler nessa mesclagem o sentido preciso do ritual antropofágico segundo Oswald de Andrade. A paródia oswaldiana absorve e tritura o legado da cultura européia imposta como modelo civilizatório e profundamente entranhada em nossos ritos e mitos eruditos. A recepção do discurso invasor no território ocupado deforma e subverte o sentido original dos textos utilizados. A citação de Montoya ilustra bem o processo. A inversão da ordem moral começa quando o cristão neófito, confundindo caridade com sedução, faz da doação das coisas que lhe pertencem isca para atrair para si *algumas meninas e algumas raparigas que deviam ficar a seu serviço*<sup>5</sup>. Interpretada de maneira "selvagem", a virtude pregada pelos evangelizadores reveste de generosidade altruísta o egoísmo de instinto possessivo. A versão parodística da humanidade liberada *da coação moral da indumentária*<sup>6</sup>, devolve, deformada pela recepção antropofágica, as utopias elaboradas com perspectiva otimista. No

anarquismo que coloca paradoxalmente no mesmo saco a anomia da *praxis* instintiva e a intolerância em relação às práticas desviantes (*Foi ordenado que se jogasse ao mar uma senhora que estrilara por ver as filhas nuas no tombadilho que passara a se chamar tombandalho*<sup>7</sup>) pode-se ler a crítica da recepção indiferenciada de doutrinas entre si contraditórias. O epílogo do *Serafim* reescreve dessa maneira o cânone dos textos que influíram decisivamente na formação de certas peculiaridades de nossa história cultural. Coerente sob este aspecto com os outros momentos da narrativa – um álbum de seqüências extraídas de livros virtuais, montagem de fragmentos caprichosamente recortados de uma biblioteca ideal em que folhetins rocambolescos figurassem ao lado de tratados eruditos e narrativas épicas – o epílogo sublinha o procedimento numa espécie de *rubato* final.

Amostra exemplar de tal miscelânea já tinha sido apresentada em *Biblioteca nacional*, fragmento da série *Postes da Light de Poesia Pau Brasil* (1925), onde o poema nada mais é do que uma série de títulos disparatados de obras que associam erudição pretensiosa e tradição bacharelesca, fantasia ingênua e pragmatismo vulgar. Essa miscelânea, em sua aparente acriticidade, já continha em embrião a ostensiva canibalização literária do *Serafim*, que Haroldo de Campos descreveu como *um livro compósito, híbrido, feito de pedaços ou "amostras" de vários livros possíveis, todos eles propondo e contestando uma certa modalidade do gênero narrativo ou da assim dita arte da prosa (ou mesmo do escrever tout court)*<sup>8</sup>. O ritual antropofágico, que se expressa aqui através da incorporação de um amplo repertório de discursos cruzados, tem dupla função: primeiro, desbaratar a idéia de propriedade autoral e todas as pertinências que limitam a livre circulação dos textos, como filiação a um gênero, a uma época ou contexto histórico, a determinado registro lingüístico ou a níveis hierarquizados de estilo; segundo, propor uma pauta de leitura que, em vez de se concentrar na presença da palavra escrita, se dispersasse pelas ramificações alusivas

a textos diversos. Títulos e subtítulos, epígrafes e citações estropiadas, vestígios de percursos vencidos (obras assimiladas) ou indícios de territórios a conquistar, tanto podem remeter para obras canônicas quanto para práticas discursivas desconsideradas pela cultura acadêmica. Assim, ganha em *vis comica* o tópico central da viagem, não só quando Dante é jocosamente enxertado em Camões, mas também quando as narrativas quinhentistas como a *História trágico-marítima* – referida na epígrafe: *onde havia muitos tigres, Leoens, e todo o outro gênero de Alimarias nocivas* – vêm aproximadas à bravata caipira, aludida pelo nome da nave *Rompe Nuvem* e pelo ditado proveniente da língua oral *Mundo não tem portera* – aposto em epígrafe ao sub-título *No elemento sedativo*. Como se vê, a voracidade antropofágica serve-se do mais variado cardápio para compor o seu prato. Não se trata, no entanto, de combinação aleatória. O instinto seletivo privilegia na civilização que está comendo (para usar a linguagem do *Manifesto*) ícones de referência. O quinhentismo português trazido pelos navegadores aponta em Camões para a síntese da Europa antiga com a moderna, e o dialeto caipira resulta da transfusão da língua transplantada nas artérias do provincianismo tropical. Nesse momento, a vanguarda antropófaga de Oswald de Andrade faz da profanação do cânone, consumada através da combinação indébita de componentes discrepantes, princípio de composição literária. O texto produzido de acordo com essa regra é lugar marcado pela passagem de múltiplos discursos e para os quais aponta, não como meta de celebração de encontros, mas como roteiros de mais desvios.

A viagem sem-fim, por sua vez, é uma espécie de apoteose carnavalesca em que vai culminar a aventura viageira do autor da obra e dos seus personagens. Inversão parodística de célebres *voyages autour du monde* (ou históricas como a de Bougainville ou imaginárias como a de Júlio Verne), a de Serafim traz como divisa o *slogan* caipira *Mundo não tem portera*, e começa a bordo do barco *a querosene e vela*, pomposamente denominado *Steam-Ship ROMPE-NUVE*, zarpan-

do do Rio de Janeiro *na véspera da Pascoela*. Repetindo o tópico das calmarias, dos tórridos sóis das costas africanas, das futilidades e imposturas de uma Europa decadente, atravessa o Meridiano de Greenwich e mergulha nos *esplendores do Oriente*: Cairo, Alexandria, Istambul, Constantinopla, Jerusalém. Como facilmente se pode perceber, Serafim inverte o curso geográfico e cronológico da história da civilização ocidental. Partindo do Novo Mundo rumo ao Velho Continente, toca, por fim, o Mundo Antigo: Grécia, Egito, Fenícia, Palestina. No extremo de sua viagem, ele encontra decadência, vida estagnada e estéril. *O mais tinha tudo emigrado para os livros do Ocidente*<sup>9</sup>. Périplo antropófago, essa *tournee* planetária fragmenta a trama em incidentes banais e recorta o percurso em cenas descontínuas formando um amplo mosaico de povos e culturas diversas. O sentido etnocrítico desse roteiro indica a sua complexidade e é ponto de fuga de qualquer etnocentrismo.

Descrivendo a sua experiência de antropólogo, desenvolvida nos anos passados no Brasil, Claude Lévi-Strauss abre a perspectiva duma compreensão multifacetada da viagem nesta passagem:

Concebem-se geralmente as viagens como um deslocamento no espaço. É pouco. Uma viagem se inscreve simultaneamente no espaço, no tempo e na hierarquia social. Cada impressão só é definível relacionando-a solidariamente com esses três eixos, e como o espaço possui sozinho três dimensões, seria necessário ao menos cinco, para se fazer da viagem uma representação adequada.<sup>10</sup>

Gozando em plenitude da liberdade ficcional, a viagem de Serafim pode ser analisada de muitas maneiras, desde que não se feche a série na enumeração de tantas possibilidades. No jogo reflexivo que multiplica as imagens do discurso, sobrepõe-se a dimensão crítica. Trata-se de um criticismo insaciável que confere ao discurso mobilidade mercurial: *Sou o crítico teatral de minha própria tragédia!* exclama o narrador, para, na página seguinte, anunciar um final burlesco da ilusória tragédia. A crítica do discurso recusa o acomodamento de hábitos estratificados e rejeita a recepção cultural passiva. Nesse plano, a

ficcionalidade se abastece de ingredientes históricos, e à caricatura da retórica institucionalizada associa o tom íntimo de diário confessional. Serafim se diz *o tronco deixado numa praia brasileira por uma caravela da descoberta. Tronco que se emaranhou de lianas morenas...*<sup>11</sup> sem esquecer de acrescentar, mais adiante, ter adquirido *o bicho carpinteiro que levava outrora os seus gloriosos antepassados – os bandeirantes – aos compêndios geográficos do Brasil*.<sup>12</sup> Nessa dupla face de brasileiro que Serafim ostenta, o degradado degradado pelo colonizador funda e, através de algumas caldeações, refina uma nova hierarquia que a história consagra. *Os réus*, como sublinha um aparte enxertado na cena burlesca, *retiram-se do banco dos réus e vão ao Banco dos réis*.<sup>13</sup> [Trocadilho que prenuncia a irreversibilidade histórica das posições: pois os instalados no banco dos réis não mais voltarão ao banco dos réus].

Falta ainda outra face para completar a figura do múltiplo Serafim: esta que é dada na *PREGAÇÃO E DISPUTA DO NATURAL DAS AMÉRICAS AOS SOBRENATURAIS DE TODOS OS ORIENTES*. Aqui se afirma a vitória do homem natural *em luta seletiva, antropofágica* contra *outras formas do tempo*. Essa seria obviamente a chave de ouro da aventura antropófaga se pensada segundo a logicidade de uma lógica racionalista levada muito a sério. Nessa circularidade do retorno, a viagem não traria nenhuma novidade já que era dado no começo o que se descobre no fim. Talvez fosse assim que a compreendes-se a razão iluminista, de acordo com o que se pode ler no Diderot do *Supplément au voyage de Bougainville*:

Il existait un homme naturel: on a introduit au dedans de cet homme un homme artificiel; et il c'est élevé dans la caverne une guerre civile forte; tantôt l'homme naturel est le plus fort; tantôt il est terrassé par l'homme moral et artificiel; et, dans l'un et l'autre cas, le triste monstre est tirailé, tenaillé, tourmenté, étendu sur la roue; sans cesse gémissant, sans cesse malheureux, soit qu'un faux enthousiasme de gloire le transporte et l'enivre, ou qu'une fausse ignominie le courbe et l'abatte. Cependant il est des

circonstances extrêmes qui ramènent l'homme à sa première simplicité.<sup>14</sup>

Oswald de Andrade parece ironizar raciocínios desse tipo quando vislumbra a *loucura sob formas lógicas*<sup>15</sup>. Nem a proclamação de Serafim consagra o retorno à natureza primitiva, depois de vencido o homem moral e artificial. A verdade, diria Guimarães Rosa, não está no ponto de partida nem no de chegada: está no meio, na travessia antropofágica que incorpora as etapas vencidas nas voltas subseqüentes da viagem sem-fim. Em nota de pé de página do melhor ensaio escrito sobre o livro, Haroldo de Campos vincula um dos significados da palavra *efemérides* às *tábuas astronômicas que indicam, dia a dia, a posição dos planetas no zodíaco*<sup>16</sup>. Pode-se, sem malabarismos impróprios, associar *a forma vitoriosa do tempo* a que alude a última fala de Serafim à revolução dos astros, mutável e permanente, distante e presente tanto nos esplendores do Oriente como do Ocidente. *O homem é um microcosmos! Porém, há as erupções, há os cataclismas!*<sup>17</sup>

A esse tempo supra-histórico, de largo compasso e ampla órbita, contrapõe-se o acontecer do instante, inebriamento infra-histórico do homem existencialmente imerso no *hic et nunc*. É o tempo da aventura que se compraz na exaltação do instinto vital e na excitação do limiar de novas sensações.<sup>18</sup> A aventura guarda o sabor do mundo onírico que se explicita nas condensações e deslocamentos de linguagem – a metonímia cubista e a metáfora lancinante, índices do estilo de Oswald de Andrade: *No deserto almofadado de um convento um franciscano e uma caseira procriavam a solidão*<sup>19</sup>. *Tudo se organiza, se junta coletivo, simultâneo e nuzinho, uma cobra, uma fita, uma guirlanda, uma equação, passos suecos, guinchos argentinos*<sup>20</sup>. Condensações e deslocamentos processados no interior do tempo semiológico sobrepõem a assinatura do autor ao diálogo intertextual travado mediante corte e colagem de discursos alheios. A marca fortemente pessoal vai além da linguagem projetando um sombreado autobiográfico. A constante da viagem, desde o momento *Poesia Pau Brasil* (1925) acoplava instantâ-

neous em séries histórico-geográfico-literárias, lembrando registros cinematográficos de uma câmera em movimento. *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) recolhe de passagem *flashes* que surpreendem a alma inquieta do protagonista e seu entorno instável. Nas suas memórias (*Um homem sem profissão – sob as ordens de mamãe*, 1954), o autor assinala a importância de 1896 como a data de sua primeira viagem, e, logo adiante, lembra que naquele tempo uma viagem a Pirapora era também uma viagem no tempo: retorno ao século XVI: trem, carros de bois e cavalos, bulício festeiro: *danças, músicas e cantos que deslumbravam os olhos num renovado espetáculo popular*<sup>21</sup>. A primeira viagem à Europa em 1912 (refeita depois uma dúzia de vezes) opera corte radical em sua vida. Decisivo para o futuro intelectual do escritor seria não apenas a descoberta dos movimentos de vanguarda mas sobretudo a imersão num clima *de liberdade de idéias correspondente à evolução moral do mundo*<sup>22</sup>. Retornado a São Paulo, Oswald não é mais o mesmo. De acordo com seu próprio testemunho, data desse ano o *dissídio com Deus*, assim por ele denominado o momento de negação absoluta que será dialéticamente superada na formulação antropofágica: *Deus existe como o adversário do homem*<sup>23</sup>

A viagem de Serafim tem pontos de confluência com as viagens do autor: mesmo roteiro geográfico (Brasil, Europa, Oriente); mesmos deslocamentos na hierarquia social e nas posições ideológicas (burguês, boêmio, anarquista, revolucionário), mesma travessia cultural: do dissídio niilista à incorporação antropófaga. Ser viajante (conclui-se de sua biografia) é condição existencial para Oswald, de tal condição decorre a atitude de permanente inconformismo e o caráter irrequieto de sua obra. É de Maria de Lourdes Eleutério a observação:

*Viagens ao exterior, ao interior do Brasil, através da história/tempo, de si, retornando sempre à provinciana Paulicéia que quer ser metrópole – para contar essas excursões/incursões em textos recortados por uma visão de quem, conhecedor do mundo, expõe sua percepção aguda do que viu e sentiu*<sup>24</sup>

Mais do que exposição do que viu e sentiu, reelaboração e síntese do que apreendeu através do espaço-tempo do pensamento fecundado ao contato de novas idéias em mobilidade perpétua. A literatura antropofágica é reescritura de documentos, crônicas, relatos de viagem, considerações filosóficas produzidas por viajantes que se esforçaram na tentativa de codificar o conhecimento do novo mundo, adequando-o a paradigmas vigentes no meio donde procediam à época de sua elaboração. Nessa perspectiva, Oswald de Andrade retoma, em bases inéditas, o projeto de José de Alencar, o pai do romance brasileiro, que imaginou uma prosa inaugural, inspirada em suas experiências de viagem pelo sertão tropical e pelas páginas fascinantes deixadas pelos primeiros cronistas que contemplaram as maravilhas da nova terra e com elas se deslumbraram. Depois dele, Machado de Assis, que de primitivo não tinha nada, inventou uma nova escrita ficcional que também comporta o adjetivo de antropofágica neste sentido que ela renova o vigor dos textos desmontados a golpes de fino humor. Por isso o autor das *Memórias póstumas de Brás Cubas* (título parodiado em *Memórias sentimentais de João Miramar*, e estilo imitado, de maneira caricata, nos discursos do seu avatar Machado Penumbra) pode exigir um leitor antropófago: *leitor atento, verdadeiramente ruminante, [que] tem quatro estômagos no cérebro, e por eles faz passar e repassar os atos e os fatos, até que deduz a verdade, que estava, ou parecia estar escondida*.<sup>25</sup> A radicalidade do Oswald antropófago está contida nessa metáfora que faz subir, não o coração, mas o estômago à cabeça, recuperando a liberdade do pensamento ante a paralisia das idéias (*As idéias tomam conta, reagem, queimam gente nas praças públicas*.) Agora talvez se entenda melhor o alcance do impacto produzido por Borges na mente ilustrada de um europeu como Foucault, quando este se dá conta de que o riso do ficcionista sul-americano *abala todas as familiaridades do pensamento – do nosso: deste que tem a nossa idade e a nossa geo-*

grafia, destaca o filósofo<sup>26</sup> É que o autor das *Ficções* só tornou visível a diferença que o distinguia dentre as tentativas de diferenciação frente ao outro, depois de absorver todo o legado da cultura européia e reescrevê-la de maneira a abalar *toutes les surfaces ordonnées* e fazer vacilar *notre pratique millénaire du Même et de l'Autre*.<sup>27</sup> Machado de Assis como Oswald de Andrade, valendo-se do riso que corrói os sistemas bem ordenados, assumiram a rebeldia do outro que, indômito, não se deixa dominar pela hegemonia do mesmo. Mais do que pilhagem no campo oposto, a prática da escrita antropófaga propugna pela abolição de fronteiras intelectuais entre o meu e o teu, entre o estética e politicamente correto e a *contribuição milionária de todos os erros*.<sup>28</sup> Concluindo o melhor estudo até hoje realizado a respeito da Antropofagia de Oswald de Andrade, Benedito Nunes adverte o leitor para não buscar no pensamento oswaldiano *a latitude do discurso reflexivo [...] nem essas longas cadeias de raciocínio que caracterizam a filosofia. Busque, isto sim, a cadeia de imagens que ligam a intuição poética densa à conceituação filosófica esquematizada*. E finaliza não com um convite à conciliação mas com um aceno ao acirramento crítico, pedindo a esse mesmo leitor aceitar *que o tempero da sátira tenha entrado em altas doses nesse banquete antropofágico de idéias, presidido pelo humor de Serafim Ponte Grande, que fundiu o sarcasmo europeu de Ubu Rei com a malícia brasileira de Macunaíma*.<sup>29</sup> Esse humor por certo seria mais do que suficiente para perturbar a cabeça eurocêntrica de qualquer Foucault.

### Notas bibliográficas:

1. Ver de Oswald de Andrade: *A crise de filosofia messiânica e A marcha das utopias in A utopia antropofágica*. Rio de Janeiro, Globo/Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo 1990 pp.101-209.
2. Oswald de Andrade: *Serafim Ponte Grande in Obras completas 2*. 3<sup>a</sup>

.ed.. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972, p.263.

3. *Ibi*. P.262.
4. *Ibi*. P.263.
5. *Ibi*. P.263.
6. *Ibi*. P. 263.
7. *Ibi*, p.263.
8. Haroldo de Campos: *Serafim: um grande não-livro in Oswald de Andrade: Obras completas 2*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972, p.105.
9. *Serafim*, p.240
10. Claude Lévi-Strauss: *Tristes trópicos*. Trad. Wilson Martins, São Paulo, Anhembi, 1957, p.85.
11. *Serafim*, p.162.
12. *Ibi*,p.216.
13. *Ibi*, p.229.
14. Diderot: *Suplément au voyage de Bougainville in Oeuvres de Diderot*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p.998.
15. *Serafim*, p.257.
16. Haroldo de Campos: *Serafim: um grande não-livro in Oswald de Andrade:Obras completas 2*. P.120.
17. *Serafim*, p.159.
18. A respeito da aventura como forma de experiência encerrada em si mesma, ver George Simmel: *Philosophie da la modernité*. Trad. Jean-Louis Veillard-Baron. Paris, Payot 1989, pp.305-325.
19. *Serafim*, p.240.
20. *Ibi*. P.210.
21. Oswald de Andrade: *Um homem sem profissão sob as ordens de mamãe*. Rio de Janeiro, Globo/Secretaria de Estado de Cultura de São

Paulo, 1990 p.28.

22. *Ibi*, p.78.

23. *Ibi*, p.80.

24. Maria de Lourdes Eleutéria: *Oswald de Andrade itinerário de um homem sem profissão*. Campinas, Unicamp, 1989, p.34.

25. Machado de Assis: *Esaú e Jacó*. São Paulo, Cultrix, 1961, p.128.

26. Michel Foucault: *Les mots et les choses une archéologie des sciences humaines*. Paris, Gallimard, 1966, p.7.

27. *Ibi*, p.7.

28. Oswald de Andrade: *Manifesto da poesia Pau Brasil*. 1924.

29. Benedito Nunes: *Antropofagia ao alcance de todos in A utopia antropofágica*. P.39.