

## UMA APRENDIZAGEM DA ANTROPOFAGIA

Maria Eunice Furtado Arruda

### 1. INTRODUÇÃO:

O *Cogitário*, romance de Napoleão Sabóia que escolhemos para estudar o tema da "antropofagia", nos ofereceu um material tão vasto que tivemos dificuldades de selecioná-lo para uma rápida análise. Excluimos dele a abordagem picaresca, para a qual nos pareceu intencionalmente orientado. Entendemos, no entanto, que picaresca e antropofagia se confundem em vários aspectos, principalmente no social, que aqui tentamos focalizar. Para tanto, apoiamo-nos na teoria da carnavalização, de Mikhail Bakhtin, que, por sua vez, se fundamenta no fato social propriamente dito. O Carnaval também engloba as análises de cunho antropológico e psicológico, que constatamos no seguinte comentário de Roberto da Matta:

"Como nas sociedades tribais, das teorias de Gluckman, o Carnaval ajuda a separar os papéis sociais, pois nele todos se descobrem como duas pessoas: uma que atua no quotidiano, sendo séria e pouco dada a "brincadeiras"; outra, (...) safada e malandra, capaz de operar como um ator perfeito, simulando as emoções mais proibidas e mais vergonhosas, ou (...) as "mais baixas". (*Carnavais, Malandros e Heróis*, p. 113).

Ora, no romance *O Cogitário*, o desdohramento da personalidade do narrador-personagem Amphilóphio das Quei-

madras Canabrava em seu "có-irmão", o Jegue, além de ser um vasto material psicanalítico, enquadra-se perfeitamente no trecho acima citado. Mas como nosso principal objetivo é o estudo literário, preferimos analisar este assunto à luz da "carnavalização da literatura".

Citaremos, pois, uma passagem em que Bakhtin comenta esse tema do riso e da paródia, tão populares na Idade Média:

"Pode-se dizer (com algumas ressalvas, evidentemente), que o homem medieval levava mais ou menos "duas vidas": uma oficial, monoliticamente séria e sombria, subordinada à rigorosa ordem hierárquica, impregnada de medo, dogmatismo, devoção e piedade, e outra "público-carnavalesca", livre, cheia de riso ambivalente, profanações de tudo o que é sagrado, descidas e indecências do contato familiar com tudo e com todos".

(*Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 111)

Bom, resta-nos concluir que o malandro brasileiro Amphilóphio das Queimadas Canabrava tem em Jegue das Queimadas Canabrava o seu lado sério, responsável e europeizado. É justamente por meio desta dicotomia e da agressividade da colonização imposta ao selvagem que abordaremos o nosso tema central — "uma aprendizagem da antropofagia nos cenários europeus".

Nosso trabalho está dividido em três partes:

- a primeira parte trata do aspecto puramente formal onde faremos um estudo da antropofagia no estilo e na forma da narrativa de Amphilóphio;
- na segunda parte estudaremos o trajeto da aculturação do herói. Aqui veremos as imposições injustificáveis de uma cultura importada, distorcendo e agredindo as tendências naturais do "selvagem" — a escola, a religião inquisitorial, a aprendizagem do andar e do falar do colonizador, a arbitrariedade dos costumes civilizados, os primeiros deslocamentos espaciais rumo ao palco do cenário antropofágico e à quase total perda da identidade de herói;



— a terceira parte subdividimos em três: inicialmente estudaremos a Europa como palco da antropofagia; a seguir, veremos o colonizado comendo o colonizador em seu próprio ambiente, numa atitude de revanche e de defesa que se confundem quase que inseparavelmente; por fim, levados por um texto de canibalismo recíproco (colonizador x colonizado), entraremos em nosso assunto principal — “o antropófago de calças”. Aqui pretendemos nos fundamentar no texto de Montaigne (*Dos canibais*) e estudar o tema como uma “antropofagia às avessas”, sempre segundo a teoria de Bakhtin.

Na conclusão, falaremos da recuperação da consciência do “eu” primitivo do herói, viabilizada pela memória evolutiva e sensorial despertada ao contactar seu “totem” — a rapadura.

Resgatada a consciência dos valores de sua ancestralidade e digeridos e assimilados os novos valores da civilização, Amphilóphio poderá cantar e dançar o seu samba, reinventando sua história e pisando firme no asfalto do cenário universal.

## 2. *Deglutindo tempos para recompor espaços*

*O Coitário* é um romance essencialmente metafórico. Ele nos conta de uma forma sensorial e plástica a incrível mescla da raça brasileira.

A formação europeizante do nosso povo se nos apresenta quase impossível quando nos situamos no interior do sertão nordestino, isolado geográfica e culturalmente do resto do Brasil. Esse isolamento poderia ter produzido um povo mais autêntico se este não tivesse sofrido a agressão de uma colonização européia — portuguesa e francesa (no caso de São Luís do Maranhão). A influência britânica se deu através de Portugal que na época era dominado economicamente por aquele império. Este fato histórico está simbolizado na viagem de Amphilóphio, que chega a Londres via Lisboa/Paris.

Economicamente falando, o percurso do “selvagem que tramitara direto de dentro dos paus feudais do Nordeste para o cérebro da automação pós-industrial” (*O Cogitário*, p. 13)

é feito de maneira inversa ao dos colonizadores do Brasil, ou seja, Lisboa/Paris/Londres. Dizemos "economicamente falando" porque sabemos que quem realmente usufruía de nossas riquezas era a Grã-Bretanha, muito embora o dono da terra fosse o português.

A história de Amphilóphio é narrada em dois tempos (presente e passado), os quais se desdobram, por sua vez, em outros diferentes tempos de presente e de passado narrativos. O tempo presente se situa em Paris e em Londres, enquanto que o passado são recordações do Brasil e de suas peripécias na Europa: Paris, Londres, Escócia.

A mistura de tempos e espaços dificulta enormemente a compreensão do romance. No entanto, num estudo mais atento, notamos a intenção do autor de confundir, como se misturasse toda a nossa história numa imensa panela de festim canibalesco. O tempo e o espaço estão aqui carnavaalizados com o objetivo de contar a aventura nordestina na toada de um samba sertanejo. Mas só os que lhe conhecem o ritmo, e nele se reconhecem, saberão decifrar-lhe o sentido profundo.

É importante notar que o último capítulo do romance, que é o único inteiramente narrado no *tempo presente* (Londres), nada mais é que um falso presente. Na seqüência natural do livro enquanto tal, ele é *presente*: é a conclusão natural das aventuras do herói na Europa, a organização definitiva de seu estilo narrativo (a carnavalização), o despertar de sua consciência primitiva e os primeiros passos da recuperação de sua identidade.

No entanto, se no primeiro capítulo ele descreve seu presente em Paris, seis meses depois de seus insucessos na Grã-Bretanha, temos que admitir que aquele presente em Londres ainda é passado. Trata-se, pois, de um falso presente, dentro do contexto da fábula, que tem seu ponto de chegada no fim do primeiro capítulo:

"Pois pronto, pessoal! Partirei de novo! Não prometo ética nem estética, é vale-tudo, quem for podre que se quebre, eu vou sair por aí fora de rasteira até em mulher grávida!... (p. 20)

Logo, a fábula se inicia no segundo capítulo e termina no primeiro, como acabamos de exemplificar. Mas a ambi-

güidade do tempo pode ainda não se encontrar resolvida. É que a própria citação que acabamos de fazer para justificar nosso ponto de vista, serve muito bem a um contra-exemplo ou argumento contrário. Ela pode servir de introdução às aventuras que serão lembradas a partir do capítulo seguinte que conta exatamente isso: um samba ("Vale Tudo", de Jacob do Bandolim) sem "ética nem estética"; uma ritualização cabocla que desperta nossa consciência para o ridículo da mistura "anglo-chimpanzé". Essa ambigüidade temporal funciona no romance como a descrição de um trajeto tão perfeitamente circular que nos impede de distinguir com exatidão onde ele começa ou onde termina. Talvez o autor queira nos lembrar de que estamos sempre em constante movimento, num eterno recomeçar em busca de nossa identidade. Mas se insistirmos na idéia do nosso ponto de vista de que o trecho final do primeiro capítulo determina o fim da fábula, então poderemos dizer, parodiando Roberto da Matta, que o herói, "derrotado e vitorioso", está pronto para "um outro momento, um outro diálogo, um outro carnaval" (*Carnavais, Malandros e Heróis*, p. 118). E já que citamos Roberto da Matta, nada mais prático do que adequar a sua conclusão sobre o capítulo "Carnaval em Múltiplos Planos" — no mesmo livro que acabamos de citar — à questão que ora tentamos interpretar: "É como se o círculo do ritual fosse por demais fechado para que se possa sair dele." (p. 117)

Nosso espaço cultural (considerando nossa condição de miscigenados) é bem maior que o espaço circular do ritual. No sentido literário, a carnavalização de nossa mistura possibilita o rompimento do círculo fechado do espaço social. Assim, o espaço cultural da raça cabocla é o palco armado na praça pública do universo, viabilizado pela ação renovadora de um eterno carnaval.

### 3. O trajeto da aculturação: uma aprendizagem da antropofagia

Autodenominado "caboclo nostálgico", Amphilóphio exprime-se com intenso lirismo sempre que rememora sua infância, o que, aliás, vem a contrastar com a linguagem normalmente vulgar e debochada do tempo em que narra o presente de sua vida adulta.

Sua narrativa dos tempos de Europa é um constante esforço de (se) "situar". Teria conseguido o intento "se não se houvera enganado de ilha" (p. 12). A afirmação alude ao erro do herói de querer situar-se na Grã-Bretanha ao invés de tentar fazê-lo em São Luís do Maranhão. No entanto, ao contar seu nascimento, consegue a impossível façanha de *situar* um espaço geográfico irreal:

"Pessoalmente, fui fundado numa parto-party em cima da cicatriz que aproximou na hora o Ceará do Maranhão. A gente padecia, então, numa daquelas retiradas... Durante a festa, afligida pela seca, a terra teve uma dor de rachar, na rachadura caiu o Piauí. Findo o forró, o comboio em marcha, o inverno bateu e curou a terra... Na cirurgia, arrancou o Piauí das profundezas, mas nós já íamos longe... De minha fronteira desmanchada só restou a lembrança do samba que Bastiana cantava enquanto Serapa me cortava de peixeira o cordão inaugural — o "se você jurar que me tem amor...", de Ismael Silva..." (p. 16)

Ora, o Ceará não faz fronteira com o Maranhão, visto que o Piauí se intercala entre eles. Mas tendo vivido sua infância em constantes mudanças entre estes dois estados, o narrador conseguiu, com o recurso do lirismo poético, reunir, num só parágrafo, aquela distância geográfica: sua sofrida condição de retirante numa região marcada pelas secas, a situação geográfica e social do Piauí (ainda mais precária que a do Maranhão e Ceará) a peixeira — símbolo do machismo nordestino — e o samba, o único elo do Nordeste com as outras regiões do Brasil e marca da unidade nacional. Em um só parágrafo, Amphilóphio situa o leitor no espaço geográfico, social e psicológico de suas raízes culturais.

Em criança, o herói viveu em completo isolamento social, tendo a Natureza como única mestre-escola:

"... na verdade, o currículo do jardim de infância que freqüentei, sozinho, debaixo das moitas, pelas trilhas dos preás, entre as vidraças correntias dos córregos e igarapés, se nutria de portentosas onomatopéias..." (p. 136)

Mas o trajeto rumo à aculturação, aos valores importados, logo veio a corromper aquele bucólico primitivismo. A Escola se encarregou de "reorientar" sua educação, aos 7 anos de idade.

"Quem não aprende as letras perde a fala, vira bicho com rabo e grandes orelhas" (p. 136)

Ensinamentos como esses, transmitidos num regime de repressão e terror, logo eram contraditos na simples observação da gente mais rude, junto ao "povo esfarrapado":

"Vendo-me muito curioso a escutar e a espiar, o povinho me enxotava, eu era o "fie d'uma égua". No ralho, eu galopava carregando a prova contrária ao ensino da mestra..." (p. 136)

Logo veio outro tipo de imposição cultural injustificada: a obrigação de ser destro. Disso resultaria sua total perda do senso de orientação que o levaria à prática da autofagia durante o curso de televisão na Escócia.

"Na escola do bê-a-bá, eu garatujava com a mão canhota... A família implicou, "o lápis tem que ser na mão direita" e plac! Palmatória! Ao chegar nos bolos a canhota para as letras, eu acho que um parafuso cerebral se desregulou... Virei fascinora no papel e perdi o senso de orientação..." (...)

... Resultado — concluí a experiência escocesa todo desarticulado, com os dedos tatuados de tanto cortá-los de gilete na luta para me orientar..." (p. 23)

A naturalidade da prática sexual sertaneja também se encontraria ameaçada pela moral judaico-cristã. Isolados no tempo e no espaço, a inocência e o primitivismo do povo nordestino quase foram abalados pelas idéias inquisitoriais destemporalizadas. O vigário de Bacabal, cidade do interior maranhense, convertia as missas dominicais em verdadeiro "auto-da-fé". Ainda que sem nenhum sentimento de culpa, os sermões do "Torquemada bacabalense" aterrorizaram a adolescência de Amphilóphio:

"A maldição divina!", o Torquemada bacabalense já começava neste rojão, eu mal tinha tempo pra me esconder atrás da Bastiana... No que eu me aprumava e arriscava um olho por entre os plissados do vestido materno, tremia! O púlpito já virará fogueira e de dentro dela o juiz de Deus castigava os ímpios! Escarrava espetos vermelhos em todas as direções, avimaria!" (p. 43)

Sua sorte foi a de pertencer a uma sociedade tão primitivamente inocente, que encarava com tamanha naturalidade o ato sexual a ponto de não fazer caso das condenações inflamadas do vigário. Os adultos nem sequer entendiam o terror do adolescente que temia, sem saber porquê, a condenação eterna. Mais tarde, já familiarizado com os preconceitos da "civilização cristã", confessaria ironicamente que nem mesmo todos aqueles sofrimentos da infância lhe aquebrantaram o *animus peccatori* de sua puberdade, pois seus ardores se manifestaram, justamente, naquele "contexto sacromoral terrificante". (p. 43). Portanto, a importação da moralidade inquisitorial não medrou no sertão porque teve que se enfrentar com o valor mais autêntico e intrínseco ao caráter do sertanejo: a sexualidade.

Primeira etapa de seu trajeto de deslocamentos rumo à aculturação foi a viagem a Fortaleza, antes de ir cursar o 2º grau em São Luís do Maranhão. A preparação da viagem para Fortaleza lhe valeu a tortura idêntica ao aprendizado das "letras". Teve que reaprender a andar, a calçar sapatos que lhe torturavam os pés, e até a falar como a gente da capital. Começava aí sua trajetória de perda da identidade que se intensificaria em São Luís e teria sua conclusão final na Europa.

Em São Luís, Amphilóphic entrou em contato com aquele falar "misteriosamente atado às relíquias coloniais da sintaxe lusitana" (p. 133) — aquele português bem articulado e castiço que os outros nordestinos mastigavam e mutilavam. A nordestinação da sintaxe lusitana seria, pois, uma resposta antropofágica ao povo que nos impôs sua língua:

"O estrago ficava por conta do nosso vivezim... miudim... picadim... imersim..." (p. 135)

Como vimos a mutilação da língua vernácula, praticada pelos sertanejos, o que interpretamos como "antropofagia

lingüística”, foi aqui justificada lírica e exemplarmente pelo narrador. Nordesteño que é, ele nos explica também que a carência vocabular do sertanejo é positivamente compensada pela utilização de imagens sensoriais, ou seja, de metáforas:

“Eles botavam uma força bruta para articular os objetos duros, rugosos, pesados, que representavam as sílabas... Quase todos arregaçavam as mangas no trato dum cavaco e findavam em gestos desmesurados, tomando toda a criação como testemunha do bom senso que o vocabulário lhes negava a nítida e completa formulação... Despojado de termos abstratos, o *léxico* dessa terapia lingüística, curtido pelo sol e pelos ventos, *tinha cheiro de curral, de resina, de cacimba, de lama ressequida, de cachimbo e de caritó*... Sendo a caatinga muito avara em sabores, o *gosto desses arcaísmos e corruptelas provinha das imagens e comparações*... Ao ritmo da terra que nunca se apressa, as orações estralavam nos beiços como os garranchos nas coivaras e farejavam obsessivamente o caminho das águas... “*Os nivueiro aman’ecero hoje mais seco do que cabelo de nego*...” (p. 140 — grifos nossos).

O texto acima transcrito explica também os sentimentos contrários de admiração e aversão ao bom falar maranhense assim expressos pelo narrador:

“Fui enrabado numa orgia de português elegante, vestido e penteado nas melhores tradições lusitanas, protegido das corrosões exteriores pelo isolamento marítimo, pela inexistência de correntes migratórias internas e da TV...” (p. 143)

Através desta informação pode-se notar duas coisas: por um lado, sua admiração pelo purismo da língua falada, ainda não corrompida pelo contato com o mundo exterior, nem pela influência massificante da televisão; por outro lado, a expressão “fui enrabado numa orgia de português elegante” denota com clareza seu desprezo ao culto de um idioma importado e imposto. Podemos ver aqui uma denúncia de

violência antropofágica no sentido colonizador/colonizado. O colonizador português “come” o colonizado numa “orgia” lingüístico-canibalesca. É justamente no humor expresso nesta afirmação que o narrador denuncia a violência da colonização. O narrador-personagem se utiliza do humor ao se sentir impotente para fazer parar seu curso de deslocamentos rumo à total aculturação. Ironia e sarcasmo serão suas armas de defesa e ataque ao se adentrar na Europa, que logo reconhece como o epicentro da prática antropofágica.

#### 4. *Europa: um espaço antropofágico “às avessas”*

##### 4.1. — *No palco da antropofagia*

“Na realidade, o jumento temia o moinho francês!” (p. 24)

Dois fatos importantes distinguem-se na narrativa da viagem à Europa. O primeiro, a nível estilístico, mostra a súbita transformação do lirismo sertanejo das reminiscências da infância, numa linguagem vulgar e ferina. Ali, Amphilóphio usa a linguagem como um caboclo utiliza sua peixeira para se defender e agredir o adversário. Rebatendo as críticas do jegue, assim se expressa:

“É muito fácil, todavia, cagar regras assim, quando se dispõe do sustento quotidiano grátis nas pradarias européias, sempre verdejantes... Puta-merda!” (p. 23)

O segundo fator de essencial relevância é o desdobramento do narrador na figura do Jegue. O “có-irmão” só aparece nesta segunda fase de suas aventuras, precisamente na viagem para a Europa.

Jegue das Queimadas Canabrava simboliza o *outro eu* de Amphilóphio ou a sua “sombra”, se preferirmos a terminologia junguiana. Ele representa seu lado aculturado, absolutamente à vontade “na terra da rainha Vitória”. Justamente por ser tão estranha a um sertanejo, a formação ideológica européia foi concretizada na figura de um animal utilitário e que dá margem a distintas significações para as diferentes culturas. Para a sociedade “civilizada”, o jegue é tido como o protótipo da falta de inteligência e de boas maneiras. Na

realidade ele é um animal de extrema utilidade no sertão, onde é amado também pela sua docilidade, paciência e "subserviência". Não podemos deixar de salientar aqui o caráter místico-religioso do jegue (para o sertanejo), por representar o animal que adorou Jesus na manjedoura e que o serviu ao longo de sua vida. No plano social, ele é a imagem de um povo que, mesmo explorado, ama e serve lealmente ao explorador.

O primeiro signo a que o narrador lança mão para caracterizar a Europa como o verdadeiro espaço antropofágico está logo na chegada dos heróis à França. Seus reduzidos conhecimentos da língua francesa, que, aliás, não ultrapassavam os limites das fórmulas de "politesse" (como "merci", "s'il vous plait" e "bonjour") não lhes foram suficientes para escapar dos inúmeros "coices" na estréia parisiense. Logo em seguida, o súbito conhecimento dos "Queimadas Canabrava" do estranho gosto francês pela carne de cavalo e seus congêneres, situou-lhes na realidade dos canibais civilizados:

"De cara, Jegue tramautizou-se! Às portas dos açougues de cavalo, em aventais de cirurgiões, machadinhas prontas nas mãos, os açougueiros da "Cidade Luz" calculavam arroubas itinerantes do Gangão; francês vende a mãe por um picadinho de jumento!... Daí, o piauiense se mancou e, na primeira de copas, me largou só nos lajedos de Paris, alegando discrepância de princípios!" (p. 24).

O aparecimento do Jegue em cena — o lado europeizado e europeizante do colonizado — como "o caso único, pois, do primata que pulara do galho para a cena mundial" (p. 14) evidencia o caráter carnavalesco da obra. Como já falamos na introdução deste trabalho, ao dizermos "carnavalesco" queremos dar o significado utilizado por Bakhtin no seu estudo sobre a "carnavalização na Literatura". Citaremos o referido crítico para situar a Europa como uma imensa praça pública onde se desenrolaram, com perceptível intenção artística do narrador de *O Coqitário*, as ações carnavalescas de Amphilóphio e Jegue — a sua consciência ou o seu duplo.

“O principal palco das ações carnavalescas eram a praça pública e as ruas contíguas (...) O carnaval ignora a arena cênica e a ribalta. Mas só a praça pública podia ser o palco central, pois o carnaval é por sua própria idéia “público e universal”, pois “todos” devem participar do contato familiar. A praça era o símbolo da universalidade pública. (...) Na literatura carnavalizada, a praça pública, como lugar da ação temática, torna-se biplanar e ambivalente: é como se através da praça pública real transparecesse a praça pública carnavalesca do livre contato familiar e das cenas de corações e de destronamentos públicos.” (Bakhtin, p. 110)

A própria verossimilhança literária da figura do Jegue, pode ser explicada também pelo mesmo Bakhtin, quando analisa a quarta particularidade da “sátira menipéia”, por ele considerada um dos principais veículos da cosmovisão carnavalesca da literatura até nossos dias:

“Uma particularidade muito importante da “menipéia” é a combinação orgânica do fantástico livre e do simbolismo e, às vezes, do elemento místico-religioso com o “naturalismo de submundo” extremado e grosseiro (do nosso ponto de vista)”. (Bakhtin, p. 99)

Voltando ao nosso assunto antropofágico, queremos lembrar que é o jegue o primeiro a pressentir a ameaça do mundo civilizado e a fugir dela. As passagens claramente denunciadoras do canibalismo são tantas que não seria conveniente esgotá-las neste presente trabalho. Vamos, portanto, nos limitar a fazer uma rápida explanação sobre a prática antropofágica do colonizado no “ambiente” do colonizador, para logo entrarmos no assunto que mais nos interessa: o canibalismo dos povos ditos civilizados.

#### 4.2. — O Colonizado “comendo” o colonizador dentro de seu próprio ambiente

Antes de mais nada, Amphilóphio nos informa de suas explorações clandestinas no campo da língua inglesa, o que

para ele significava uma impenetrável e intransponível mata cerrada. "Eu invadia as florestas do Gardian e da Gramática por volta da meia noite, diariamente..." (p. 29)

O esforço frustrado da prática daquelas incursões noturnas à indesvendável floresta idiomática britânica teve resultados ambíguos. Sua permanência no estafante trabalho na cozinha de um restaurante londrino encontrou-se ameaçada pela sua inaptidão lingüística:

"Agitadíssimo no fogão, o mister entendeu que eu desejava, com um garfo (fork), matar alguém... Percebendo-me atônito, ele piorou o próprio equívoco — eu já havia trucidado alguém!" (p. 40)

Pior que o que já fizera com o idioma camoniano, a língua inglesa era mutilada pelo "selvagem", no seu desesperado empenho de assimilá-la. O equívoco fonético viabilizou a expressão do caráter canibalesco inconsciente de seus instintos, e potencial na língua inglesa. Na realidade, os nobres sons vitorianos resultaram demasiado duros para o melódico aparelho fonador do caboclo. Era-lhe impossível digeri-los:

"Quando Marianne veio me visitar pela primeira vez, na metade do terceiro mês, eu me esganiçava como uma fera, pra tornar rugosos, caraquentos, meus "rr" e "h" ingleses, pois eles teimavam em sair da goela bem nordestinos, ou seja, lisos e aspirados... Daí, "hungry" virava "ungry", "rich" dava em "ich"... " (p. 30)

Conclusão de seus frustrados exercícios na pronúncia inglesa, foi a certeza de que nunca passaria do "anglo-chimpanzé". Daí a decisão de "comer" a francesa Marianne à moda do linguajar caboclo, assumindo assim as suas origens: "Abarquei a macaca pelo cangote..." (p. 30)

De suas inúmeras atitudes canibalescas em relação ao contato com o povo europeu, a de maior relevância é, sem sombras de dúvidas, a referida através do ato sexual. Já falamos que a virilidade é o valor de maior importância para o caboclo sertanejo. Isso explica seus relatos constantes de sua fúria sexual antropofágica na Europa, onde tem relações com mulheres francesas, inglesas, escocesas, australia-

nas, além de algumas estudantes "au pair", sem contar os casos passados num "roçado alemão, debaixo duma moita suíça, no alto do Parthenon, em Atenas, e tantas e tantas outras!" (p. 32)

No entanto, o referente histórico-social estando sempre presente na intenção do autor, as duas principais amantes de Amphilóphio — ou seus mais saborosos e constantes pratos — não poderiam deixar de ser a francesa e a inglesa. Marianne representaria a vingança do colonizado à importação cultural da França no Brasil e imposta agressivamente ao caboclo nordestino.

As referências àquela importação cultural francesa estão evidenciadas na carta em que o herói escreve aos pais contando-lhes de seus amores com "a filha do rei Carlos Magno"; mais evidente ainda, no desafio dos violeiros no sertão pernambucano, cujo mote era o duelo Carlos Magno x Lampião. Além disso, o discurso do Jegue narra os casarões estilo europeu e as mobílias também européias das fazendas do sertão. Ali, os fazendeiros e empregados se vestiram de nobres feudais para homenagear a "fia da raí'a" ou seja, a semióloga inglesa. Na festa da recepção, os finos quitutes franceses recusados pela semióloga "tiniram nas queixadas da canalha" num verdadeiro festim canibalesco. Mas aqueles apreciados mets do jet-set parisiense só foram deglutidos pelos empregados da fazenda depois de adaptados à moda sertaneja, no mais puro gosto carnavalesco. As escravas "adubaram um pirão de caviar e foie gras!" (...)

"Só a pororoca do champagne francês misturado com cana descendo aos borbotões nas tripas da mundiça sacudiu Moxotó". (pp. 233/234)

O grave crime da imposição cultural francesa aos confins do Nordeste brasileiro, tinha que ser vingado por um valoroso representante do sertão. Por isso, Amphilóphio explorou Marianne não só física como economicamente. Justificamos sua aparentemente paradoxal preferência por Marianne dentre as outras amantes, com as próprias palavras do herói: "as neolatinas tinham prioridade..." (p. 203). Um elo lingüístico o unia, pois, à francesa.

Com Dolores, a amante inglesa, a conquista foi mais difícil e o relacionamento parecia mais controlado pela mulher.

Só quando quis, ela tomou a iniciativa da conquista: "Por que você não fica aqui esta noite?"

No entanto, a reação selvagem de Amphilóphio, em resposta ao convite da inglesa, a surpreendeu a ponto de comentar não se acreditar capaz de provocar a violência que transcreveremos a seguir:

"No "fica", eu me virei e voei no cangote da mulher! Um vôo de ponta! Carcará no borrego! Nos embolamos sobre as almofadas e saímos rolando sem destino, nos mordendo nas línguas, as mãos malucas, sem critérios para deslindar as leis das formas desconhecidas..." (p. 187)

Se quisermos dar uma interpretação histórico-social a esta passagem, podemos assinalar que a Inglaterra marcou mais a sua diferença cultural em nossa terra, pelo contraste de sua lucidez e frieza saxônica com o nosso caráter sentimental latino. Amphilóphio demonstrou que é possível dobrá-la e devorá-la, consumi-la mesmo com o fogo tropical. O antropófago conseguiu vencê-la com sua mais poderosa arma — a fúria sexual.

Os novos métodos de uma recolonização selvagem são claramente expressos pelo herói, que assim confessa:

"E não me acusem de covardia, querendo dar lição na França e na Inglaterra através de duas pobres coitadas" (p. 202).

A justificativa da vingança também está bem fundamentada:

"Os fundamentos de minha colonização privada eram de várias ordens! Lúdico-colonial, por exemplo, para situarmo-nos no âmago do conceito: os franceses invadiram o Maranhão e transviaram nossas índias no cançã com plumas de araras! Léxico-semântica: os ingleses nos impingiram, via Portugal, o Tratado de Comércio de 1810, com a palavra "polícia" valendo solertemente por "política"... Nisso, o ouro do Brasil sumiu e depois, oh, foi o que se viu!..." (p. 202)

Dando seqüência à relação de Amphilóphio (colonizado) com Dolores (colonizador) tentaremos comentar uma passagem que explora o tema da antropofagia recíproca.

Dolores convida Amphilóphio a vivenciar com ela uma espécie de ritualização erótica inspirada nas *Flores do Mal* — uma vespéral baudelairiana. Ali, ele deveria observar suas evoluções sensuais, num “décor” previamente preparado. Proibido de beijá-la, de sequer tocá-la, nosso herói se viu “abafado pela ordenação matriarcal”. (p. 191) Iguualmente, compelido a controlar seus instintos, teve que assistir a fêmea se inspirar pelas ondulações da melodia de fundo, “se poetizar numa oferenda carnal”, contemplando a cena “com tesão na alma, depois de um ajuste de contas interior na faixa do fetichismo...” (p. 191) Não demorou muito para o sertanejo aculturado regredir em sua ancestralidade e dar lugar ao canibal que não sabia de regras nem de ritos “baudelairianos”:

“Numa transição da orgiaca oferenda, a Afrodite balbuciou algo num biquinho e me lambeu com uma olhadela tão depravada que não me agüentei mais! Aquilo não existia, nunca constara em revista de sacanagem! *Me atirei felinamente em cima dela, estraçalhei-lhe os cetins (...)* Eu não a violei, eu a devorei bestialmente!...” (p. 192 — grifos nossos)

A novidade da “vespéral” era que, num segundo ato, o espectador deveria subir no “palco” e formular, ele também, algumas noções de linguagem corporal. Seu instinto machista-sertanejo quis recusar tal papel. Logo foi convencido pela feminista que advogou brilhantemente a causa da igualdade macho-fêmea no “discurso do gozo carnal”. Sem opção, Amphilóphio negociou um acordo com sua própria “macheza”. Imaginou-se caricaturizando um tenor. Sentou-se no tamborete (o palco) e, de olhos fechados, “operou a transferência”. A conseqüência foi devastadora:

“Do concerto, a única espectadora me arrebatou furiosamente apaixonada... *Me deixei deglutir vivo em plena cena do “Scala” de Milão!...*” (p. 194 — grifos nossos)

Após tamanho refinamento de selvageria aqui constatado, não teremos muitas palavras a acrescentar na fundamentação de nossa idéia sobre o aprendizado antropofágico de Amphilóphio na Europa. Aquela lição de canibalismo nos introduz no terceiro ato de suas aventuras; seus últimos passos rumo à paradoxal redescoberta de suas raízes primitivas no contato com o povo civilizado e seus costumes.

O cenário da mais alta cultura européia se transforma em palco carnavalesco da tragicomédia de uma antropofagia às avessas: o civilizado deglutindo o selvagem.

#### 4.3. — *Canibais desenvolvidos: uma antropofagia de fraque e cartola*

“Por certo em relação a nós são realmente selvagens, pois entre suas maneiras e as nossas há tão grande diferença que o são ou somos nós”.

(Montaigne — *Dos Canibais* (p. 105)

No ensaio intitulado *Dos Canibais*, Montaigne nos oferece um belo estudo comparativo entre os costumes selvagens e os civilizados. Através de sua lógica discursiva ele demonstra a primazia da razão antropofágica primitiva sobre a do seu mundo contemporâneo, onde imperavam as bárbaras leis do absolutismo e da “Santa Inquisição”. Criticando a sociedade de sua época, assim se expressou:

“Não me parece excessivo julgar bárbaros tais atos de crueldade, mas que o fato de condenar tais defeitos não nos leve à cegueira acerca dos nossos. Estimo que é mais bárbaro comer um homem vivo do que o comer depois de morto; e é pior esquartejar um homem entre suplícios e tormentos e o queimar aos poucos ou entregá-lo a cães e porcos a pretexto de devoção e fé, como não somente o temos mas vimos ocorrer entre vizinhos nossos conterrâneos; e isso em verdade é bem mais grave do que assar e comer um homem previamente executado”.

(*Dos Canibais* — p. 103)

Daí a aproximação que fazemos do texto de Montaigne à narrativa de Amphilóphio, onde os civilizados, embora aqui "vestidos a rigor" e utilizando-se de maneiras finas e elegantes, não conseguem mascarar seus mais ferozes instintos canibalescos.

Na narrativa do autor-personagem, invertem-se as diferenças culturais dos dois mundos — inversão esta possibilitada por seus cornos alegóricos da passagem que se estende da página 57 à página 62 do capítulo 4.

Tentaremos adaptar a esse texto, a tese de Montaigne da superioridade da civilização primitiva sobre a civilizada.

Na alegoria de Amphilóphio "os ferrocarrís intermináveis se puseram em marcha a um só tempo, trazendo os magros para as bonanças das nações ricas e evacuando os gordos para o Terceiro Mundo..." Naquela desastrosa vivência alegórica, os povos civilizados não obtiveram o título de "bravos" que a experiência histórico-social outorga aos sertanejos ao longo de sua sofrida história. Antes, porém, de analisarmos o relato do narrador, queremos lembrar o que o filósofo francês entendia por bravura ou valentia.

"Quem sucumbe sem que sua coragem se abata: *"quem, se cai, combate de joelho"* (\*); quem, apesar das ameaças de morte não perde sua altivez; quem agonizante, permanece impassível e com o olhar desafia ainda o inimigo, não é por nós abatido e sim pelo destino. Morre mas sem ser vencido".

(*Dos Canibais* — p. 104)

Esta citação parece se adequar perfeitamente à tenacidade do sertanejo frente às intempéries da vida.

Por outro lado, sebundo a louca fantasia do "caboclo nostálgico" o resultado da inversão dos dois mundos concretiza-se da seguinte maneira:

"Nos carrascos nordestinos, os franceses se rebelavam contra a dieta de macambira sapecada e lançavam panelas e mulheres nas coivaras — entrevos conjugais! Que ecoavam distante, nos juazeiros, onde — à caça de frutos — os britânicos se

(\*) frase de Sêneca transcrita por Montaigne. Grifo nosso.

treparam e se estreparam... Cá em baixo, as formigas, em maciças formações, esperavam a queda desse prato de resistência, pois os portugueses já lhes haviam sido servidos como entrada... Simultaneamente, na Ásia, os alemães faziam salichas das dondocas locais, enquanto os americanos comiam a merda dos bichos evacuados! Por outro lado, no México, aos gritos de "Viva la Muerte", os espanhóis se saciavam com zarzuela de cascavéis! E assim por diante, cada raça se esmerava na sua representação!..." (pp. 61/62)

A passagem acima transcrita alude de forma tão absolutamente intencional ao texto de Montaigne, que o próprio narrador induz o leitor a dar-lhe crédito apoiando-se na autoridade do citado filósofo:

"Porém, atenção, pequena!, não esqueça o sábio ensinamento do velho Montaigne, segundo o qual "é boba pretensão ir desdenhando ou condenando como falso o que nos parece inverossímil"...". (p. 59)

Dando curso à sua narrativa, o "primata nordestino" no décimo sexto capítulo de *O Cogitário*, faz uma crítica mordaz aos costumes selvagens e decadentes das duas mais importantes camadas sociais britânicas: a pequena burguesia e a nobreza.

Ao designá-las como decadentes, estamos nos fundamentando em outro comentário de Montaigne referente aos costumes civilizados:

"As qualidades e propriedades dos primeiros (refere-se aos selvagens) são vivas, vigorosas, autênticas, úteis e naturais; não fazemos senão abastardá-las nos outros a fim de melhor as adaptar a nosso gosto corrompido". (*Dos Canibais* — p. 101)

Na passagem referente à crítica da burguesia, Amphilóphio nos narra seu "début" na vida social londrina. Suas expectativas de fruir de um clima genuinamente refinado foram frustradas logo na chegada e ao longo da festa. Um aroma

proibido insinuou-se em suas narinas que, ao identificá-lo, constataram a superioridade da maconha do Maranhão. A bebida que ali se consumia, não era o tradicional Whiski, mas o rum do Caribe. Na sala onde estavam amontoadas umas quinze pessoas, "um escândalo de pop-rock troava num toca-disco histórico, exigindo muito sangue-frio, goela de aço e pronúncia escorreita de quem pretendesse entender e ser entendido".

Estava organizada a crítica do "décor" decepcionante de sua estréia no mundo shakespeariano em decadência.

Os convidados ali presentes também o decepcionaram, aguçando-lhe o senso crítico:

"Desqualificado *in limine* pra opinar sobre o destino do europeu médio face ao aumento do preço da batatinha, eu deveria, portanto, me confinar aos clichês do exotismo brasileiro. Os protestos de que eu não suportava café, odiava carnaval e achava Pelé um horror, em nada contribuíram pra me desembaraçar dessa sina anedótica, porque tudo o mais de minha cultura poderia parecer distante, abstrato ou sem interesse..." (p. 248)

O complexo de superioridade britânica não faz mais que afiar o sarcasmo da visão crítica do "selvagem" sobre a futilidade dos hábitos sociais civilizados. Ele agora vai ironizar sobre o vazio e a falta de objetivo daquela sociedade decadente:

"É claro que o papo michou — e os presentes refluíram pruma atitude de reserva, acenderam o último "baseado" e cumpriram o presumível objetivo da noitada — se aborreceram cortesmente em conjunto..." (p. 248)

Em seguida, lançando mão da linguagem carnavalesca "que atinge os limites de um naturalismo grotesco" Amphílophio desmistifica os clichês culturais do paraíso tropical brasileiro:

"A praia onde você se banhou, young lady", entrei então com o meu know-how, "é onde vive o cagalhão de Copacabana..." (p. 248)

Ato contínuo, o herói tenta integrar-se outra vez no grupo. Nova constatação decepcionante. Não consegue apreender o sentido último e profundo da conversação. Não só por deficiência lingüístico-fonética de sua parte, mas também por não haver profundidade nem sentido último algum naqueles diálogos superficiais e vazios. O homem inglês médio não passava de um vadio, um gigolô, incapaz de formular assuntos que não fossem repetições das misérias internacionais divulgadas pela imprensa. Diante daquele ambiente de incomunicabilidade e de falta de criatividade intelectual, o único jeito de se ajustar ao contexto era invocar as atitudes do palhaço brasileiro que até hoje melhor soube "comandar a massa" — Abelardo Chacrinha. Pelo menos tiraria proveito da prática da língua e se integraria no mundo representativo dos "clowns universais".

"No papo, eles me pareceram, de início, uma aglomeração de transistores irradiando a bosta que se passava no mundo... Uma BBC em cada cabeça...

Um horror, pero, alertado pra máxima do grande filósofo Abelardo Chacrinha — "Quem não se comunica se estrumbica" — procurei me ajustar ao meio e usá-lo em proveito de minha fonética inglesa..." (p. 249)

Os cinco parágrafos que seguem falam de um grave caso psicológico ocorrido na inconsciência da coletividade inglesa. O esvaziamento do sentido da vida, obriga aqueles indivíduos a preenchê-la com a imitação de uma vida irreal, idealizada, ou seja, vivenciam uma falsa realidade cinematográfica. Cada indivíduo daquela reunião assumia a personalidade de um ator de cinema ou outra personalidade artística. Passavam de espectador real à personagem de ficção. Nesses casos de deficiência psíquica ocorrida pela falta de objetivos, toda possibilidade de individuação desaparece. A única saída para se continuar vivendo, para aquele grupo, era assumir uma personalidade artística e atuar no "palco" enquanto tal.

Amphilóphio, ainda não contaminado por esse tipo de autofagia, sentiu dificuldades de perder sua espontaneidade e de vivenciar um outro que não ele mesmo. Seu maior problema era justamente o limite em que se encontrava en-

quanto "anglo-chimpanzé" — entre o "ser e o não ser" de seu *eu primitivo* e o *eu civilizado*. É o que nos conta no parágrafo que segue:

"No banheiro do fumo e do rock-pop, findei por me confundir entre o Sir Olivier e o nego Lua Gonzaga! Eu queria ficar num só, mas o outro se metia! A teima cresceu e degenerou numa briga lascada de família — dos forrós da Paraíba contra as peças de Shakespeare, comigo azoretado no meio, incapaz de encenar as barbarias de cada lado!..." (p. 250).

No entanto, em meio à selvageria dos dois mundos que se igualam em "barbarias" (o que nos aproxima outra vez do texto de Montaigne sobre os canibais), a chama do "Lampião" brilhou mais forte no coração do herói. Reacendeu-se seu lado mais autêntico e primitivo, que terminou por se sair vitorioso daquela luta que parecia desigual. Só lhe restava jogar fora a luva mal adaptada a suas mãos afeitas ao trabalho vivificante e transformador:

"Num instante de lucidez, relanceei a carnificina entre os bandos de Macbeth e Lampião e arribei, largando Dolores no "bate-fundo"! Milagre — sem poente nem nascente, topei no "ônibus da noite" pra Highgate assim mesmo e alcancei o turgório pela madrugada... Dormi como um poste de alta tensão se despencando na tempestade, acordei morto de sede e de fome... *Na realidade, eu não tinha estrutura pra suportar a vida social londrina e seus ideais! Joguei a luva!*" (p. 250 — grifos nossos)

A crítica seguinte é dirigida à nobreza britânica. Para Amphilóphio, a experiência de algumas horas passadas num casarão estilo "Edwardiano", ao lado de uma nobre decrépita, foi-lhe asfixiante.

A passagem é descrita num estilo de suspense, onde o herói sofre os terrores de um personagem de Hitchcock. O ambiente está em decadência, as mobílias, ("acumulações de porcarias"), em frangalhos. Os habitantes, uns ratos enormes e uma velha nobre que não lhe dirige a palavra, levam Am-

philóphio ao desespero da autofagia: fuma cigarros e membros até o cúmulo de "se fumar" no último cigarro. "O derradeiro cigarro — me fumo". (p. 254)

A "nobreza", um dos cognomes que atribui à hospedeira, atua no mais perfeito estilo do torturador medieval; numa atitude bem mais feroz e perversa que a dos povos ditos selvagens.

Outra vez constatamos a autenticidade ou melhor, a veracidade do texto de Montaigne, na confrontação deste com o suplício de Amphilóphio, infligido pela representante da mais fina nobreza britânica.

"...e a prova está em que, tendo visto os portugueses, aliados de seus inimigos, empregarem para com eles, quando os aprisionavam, outro gênero de morte, (...) imaginaram que essa gente da mesma origem daqueles seus vizinhos que haviam espalhado o conhecimento de tantos vícios, *que essa gente muito superior a eles no mal*, não devia ter escolhido sem razão um tal processo de vingança, o qual por isso adotaram, *porque o acreditavam mais cruel*, e abandonaram seu sistema tradicional." (*Dos Canibais* — p. 103) — Grifos nossos.

Aqui no nosso texto, a antropofagia de "fraque e cartola" também consegue ser mais cruel que a dos povos primitivos.

Mas esse contato direto de Amphilóphio com os povos civilizados foi de vital importância para o resgate de sua identidade. A decepção com os valores decadentes de uma sociedade (falsa e cruel) que idealizara e que lhe servira, por muito tempo, de modelo da perfeição humana, propiciou o seu "despertar". O selvagem aculturado começou a dar lugar a uma identidade mais autêntica; aquela que estava escondida nos recônditos de seu inconsciente. Sua memória evolutiva o incentivou a dar os primeiros passos "em busca dos tempos perdidos..."

Recompondo os fragmentos da narrativa do Herói nesta importante passagem, temos em primeiro lugar o desabafo regenerador contra a nobreza dos povos civilizados:

“Esganarei, matarei de pau Henry-sem-número a cascavel de Oxford”. (...) Em casa, me deitei, me levantei e urrei — “Benevolent Italian Gangster é a puta que pariu, nobreza de titica”. (p. 254)

Na passagem que veremos a seguir, vivenciaremos com o herói o seu esforço para se religar ao passado, aos seus valores primeiros.

“Aí, senti-me melhor e tornei a deitar, cantando pedaços de sambas e recordando as circunstâncias em que os escutara pela primeira vez... *Esse é o mais fascinante de meus esforços de memória...* (...)”

“Formada a idéia, procurei minhas relíquias no fundo da malota — a camisa de algodão, já puidinha, que Serapa me ofertara quando lhe fui tomar a bença pela viagem, e as apragatas de currulepe que meu avô me fizera em 1965, em “Vaca Braba”, com suas mãos nervosas e de veias grossonas... Resolvi calçá-las e vestir a camisa, pra homenagear Lady Rapadura e curar de vez a fossa de Oxford...” (p. 255) — Grifo nosso.

Agora, sim, o herói começa a assumir-se enquanto sertanejo, ao calçar e vestir as velhas relíquias familiares.

O ritual do resgate de sua identidade está começando, mas o caboclo pressente que muito ainda terá que lutar para realizar sua individuação.

Todo o rito é cumprido à risca, no intento de venerar Lady Rapadura. O sacerdote está vestido para o ato ritual e os amuletos religiosos já foram invocados. O altar do sacrifício preparado, a Soberana é entronizada:

“Na sua roupagem *cor de ouro*, a Soberana foi conduzida ao trono...”

“Conceda-me, Rapadurinha, o *chupão* remissor de tantas saudades!...”

A Lady Rainha tremeu em minhas mãos... *Rociei os beijos nos relevos de seu bordado, as ventas se afrontaram na fragância de nossos bangüês e as oiças se ataçaram na alquimia de Caymmi...*

*Mordi, suguei a Majestade — e uma fusão in-*

describível se operou no paladar, a 12 mil quilômetros de distância!

Eram mesmo 9 estados em peso, dos torrões crestados da Bahia aos vales úmidos do Maranhão que se aglutinavam, chocalhavam, se colavam e se desmanchavam no céu da boca! *O mel que escorria pela goela não era glicose! Era glicerina pura a atear fogo nas minhas tripas congeladas pelo angu britânico! O Nordeste explodia dentro de mim sob o feitiço duma linda canção!...*

(p. 259 — Grifos nossos)

Esta passagem conta o rito da recuperação das origens e, conseqüentemente da identidade de Amphilóphio. No ritual antropofágico, todos os sentidos do sacerdote-feiticeiro são convocados a entrar em ação para saborear e deglutir a vítima divina: a *visão* — “cor de ouro”; o *paladar* — “o mel que escorria pela goela” / “o chupão remissor”; o *tato* — “o chupão remissor” / “rocei os beijos”; o *olfato* — “as oíças se atíçaram na alquimia de Caymmi..”.

Tendo o “selvagem” cumprido o rito tribal, e agora embriagado pelos efeitos alucinógenos do cauim caboclo (o mel da cana queimada), o Nordeste explode-lhe no peito. É sua primeira tomada de consciência no sentido de assumir a verdadeira identidade.

Quanto ao significado que o mel tem para o primitivo, falaremos na conclusão deste trabalho. Agora só queremos lembrar que o mel é aqui representado pela rapadura e, para o caboclo, além de “totem de culto tribal” (p. 265), a rapadura simboliza o registro histórico de sua sensualidade e “das cavilações que a embalaram no rumorejar dos (nossos) canaviais...” (p. 262).

##### 5. CONCLUSÃO: Digerindo as raízes

“Cadê esse filho-da-puta do caderno, cadê? É numa coivara de roça, *chirndo em riba de tições sertanejos que eu quero vê-lo!* Marianne! Jogue! Me ajudem aqui!”

“A savana nordestina, eh, oh, está muito longe! Controle os atavismos!”, Marianne contra-ataca.

"De fato, *minhas opções incendiárias estão geograficamente descalibradas nesta gaveta de cimento armado* em que nós três nos encolhemos e donde nunca canso de me fascinar de mim próprio por morar *no coração de Paris...*

(...)

"Final, *duma pilha de jornais mandada pr alto, o réu se precipita na madeira estralejante, ah, patife!*

"*Dos bugalhos exorbitados de Amphilóphio das Queimadas Canabrava, este mandrão de mim mesmo, uma chuva de peixeiradas se abate sobre o caderno escroto, de capa azul desbotada, repleto de garranchos manchados de baba e pingos de café... O canalha está morto pra sempre!*

"*Saio chutando o cadáver até o canto da gaveta ocupado pela boca de gás, imprenso-o contra a parede, aparo-o com a mão — ao fogo, ao fogo!*

"*As chamas azuis passam a consumir, lentamente, 80 páginas de frases que eu puxara, sobretudo, duma trinca de escribas tidos aí como os maiores da literatura universal... (início de O Cogitário — pp. 10/11 — Grifos nossos).*

É comum que o leitor se perca na tentativa de "situar" a história de *O Cogitário* na imensa confusão das referências aludidas pelo autor no início de sua narração. A confusão, no entanto, é proposital e adequada ao estilo carnavalesco da teoria de Bakhtin. Já no primeiro capítulo, o leitor é lançado no cerne do problema — no resumo e desfecho da trama. A fábula termina ali, justamente naquele capítulo inicial.

Jogados em meio à dramaticidade do suspense final da ação, não conseguimos saber do que trata o tema ou a que se refere. É que a intenção do autor é fazer apelo à nossa sensibilidade estético-sensorial. A cena acima transcrita, por exemplo, sugere vários temas regionais e universais que, unidos numa única focalização narrativa — a busca da identidade —, nos descrevem a história de um enorme samba; samba dançado na praça pública carnavalesca das mais reputadas metrópoles cosmopolitas do mundo ocidental: Paris e Londres.

O linguajar nordestino e a selvageria da ação primeira, parecem sugerir uma sangrenta vingança sertaneja, onde o cangaceiro abate o desafeto com uma chuva de peixes raras. No entanto, a descrição desta cena selvagem também alude a dois fatos históricos: a Inquisição (medieval) e a repressão da ditadura militar brasileira dos anos 70. Os métodos repressivos destas duas épocas tão distantes, se adaptam tão perfeitamente um ao outro, a ponto de atemporalizar o que poderia ser espaços históricos distintos.

O objeto de tamanha sanha assassina é sua primeira produção literária — um vergonhoso plágio da literatura universal recusado pela crítica por falta de originalidade e autenticidade. Aquelas 80 páginas macaqueadas dos “maiorais da literatura universal” representavam nada mais que a produção “anglo-chimpanzé” que Amphilóphio se fizera de si próprio. Merecia, pois, o fogo — o fogo purificador que a faria renascer das cinzas, num verdadeiro rito mitológico.

Amphilóphio das Queimadas Canabrava, reencontrando-se através de seu totem — a rapadura — (o mel), teria que passar pela purificação do fogo para daí renascer das cinzas e assumir seu verdadeiro “caráter” macunaímico: “o filho iluminado da mentira brasileira” (p. 304). Ele contaria a história de sua reintegração a partir do segundo capítulo de sua narrativa.

Queremos ainda relembrar que o nome do herói já é uma “mésalliance”, uma alusão à carnavalização de sua identidade. O pomposo nome de Amphilóphio das Queimadas Canabrava é uma impossível mistura de cultura grega antiga, de seca nordestina (fenômeno da natureza) e de fogo da Inquisição (fenômeno religioso), com a cana brava (símbolo e sustento alimentício do Nordeste) — produtora da rapadura, e “totem de seu culto tribal”. (p. 265).

Se recorrermos a Mikhail Bakhtin para explicar a passagem da “queima” do “Cogitário”, vemos que a imagem do fogo no Carnaval é “profundamente ambivalente”:

“É um fogo que destrói e renova simultaneamente o mundo. Nos carnavais europeus figurava quase sempre um veículo especial (habitualmente um carro com toda sorte de trastes), chamado “inferno”. Ao término do carnaval queimava-se solenemente esse “inferno”. (Bakhtin — p. 108).

Ora, já comparamos a primeira produção literária do narrador (essa que foi queimada), à sua própria imagem aculturada. Também já nos referimos à primeira tomada de consciência do herói em busca de sua identidade, viabilizada pelo mel da rapadura. Logo, se ele queima o livro na intenção de queimar seu *eu* aviltado (inadaptado e inautêntico), podemos também interpretá-lo à luz do pensamento de Lévi-Strauss, que não separa o mito do mel do mito do fogo.

Analisando os mitos de origem do tabaco fumado entre os índios meridionais, Lévi-Strauss afirma que o jaguar, enquanto matéria-prima, é submetido à ação do fogo destruidor para, de suas cinzas, fazer nascer o tabaco. Aliás, num rápido parêntese, queremos assinalar a importância do tabaco na obra que estudamos, assunto que, por razões de síntese de nosso trabalho, evitamos abordar. No entanto, precisamos lembrar que o tabaco, sofregamente fumado pelo herói ao longo do romance, simboliza o que deve ser "incinerado". Na passagem da nobre inglesa, o narrador já renunciava esta incineração de si-mesmo quando ele, numa cena de autofagia, "fumou" seu braço esquerdo e por fim, "se fumou" no último cigarro. Assim, podemos estabelecer aqui um vínculo entre o mel e o fogo. No nosso texto em estudo, esse vínculo está claramente identificado.

Lembrando que Amphilóphio designou a rapadura como totem de seu culto tribal, voltamos à análise antropológica que nos ensina que "As razões da escolha de certas espécies animais ou vegetais residem numa analogia objetiva, intelectualmente percebida". (Lévi-Strauss, p. 40). Por isso, tentaremos apreender as razões da escolha da rapadura como totem do culto tribal nordestino.

A rapadura, mel vegetal solidificado pela ação do fogo, é de importância básica na alimentação do povo do Nordeste. Ela pode ser incluída nos mitos de origem do mel, na medida em que, para aquele povo, o seu consumo está ligado aos períodos de escassez. A rapadura representa a alimentação básica do sertanejo por seu fácil estocamento e por ser abundante na região. Logo, se seguirmos os passos de Amphilóphio rumo à reintegração do seu *eu*, poderemos entender a influência dos efeitos do mel, que o fez afirmar que o Nordeste explodiu dentro dele sob forma de uma linda canção. Ora, sabemos, pela informação de Lévi-Strauss

que "a alimentação suscita emoções intensas e variadas". (*Minhas Palavras*, p. 39)

A transformação do mel vegetal em rapadura, sob a ação do fogo, é idêntica à de Amphilóphio — de selvagem aculturado a civilizado. Transformação esta que se deu por meio da queima do primeiro "Cogitário". Os dois fatos representam a passagem autêntica da natureza à cultura. Agora, a transformação é natural e ela não deformará os caracteres primitivos do homem sertanejo que continuará a existir dentro do herói. Esta transformação apenas o ajudará a "se inventar um destino" e a "aprumar no asfalto o seu pé rapado, pé de andarilho, de palma funda pelo cava-cava de ilusões". (p. 333)

A passagem que narra o rito da rapadura marca o ponto alto da narrativa de Amphilóphio. O sabor do mel, escorrendo-lhe pela garganta abaixo, desperta no personagem uma sensação absolutamente definida. Ali se dá o reencontro com suas origens que tanto se esforçou por recuperar ao longo de suas aventuras européias. Através do mel, o Nordeste explode-lhe no peito, e destas lembranças recuperadas, surge de forma mais autêntica e real, o mundo de sua infância; tudo aquilo que denomina sua ancestralidade. A partir dela, começa a narrar seu novo romance. Cabe ao leitor, o trabalho de recompor a organização de suas memórias: onde começa, a importância das digressões, do cruzamento dos vários tempos narrativos, o fio condutor de sua narrativa, os conteúdos conscientes (e inconscientes). No final da montagem, a estrutura se define com coerência e clareza.

Se temos a tentação de considerar demasiado confusa a narrativa de Amphilóphio, podemos justificá-la apoiados em Auerbach: o fato é que não podemos impor ao tema da vida uma ordem que ela não tem, na realidade. "A cada instante a vida começou há tempo, e a cada instante continua a fluir incessantemente". (*Mimesis* — p. 494)

Daí a história de Amphilóphio ser totalmente circular e cortada de digressões, tal como um moinho imaginário que girasse constantemente ao sabor de ventos contrários e intercalados. Cada recuo sendo um ponto de impulso para um novo avanço, o de recuo retroagindo sempre e o de avanço ganhando cada vez mais espaço, uma hora haveria em que ambos se encontrariam num só ponto comum que os descaracterizaria enquanto partida e chegada. Daí, ou o moinho pararia ou seria impulsionado a girar definitivamente numa

única direção. Estas são as duas interpretações para a organização estrutural do romance de Napoleão Sabóia. Ficamos com a segunda opção, como já foi declarado neste presente trabalho.

Voltamos, portanto, outra vez, à idéia da carnavalização dentro da obra em estudo, sobretudo no que se refere a seu início / fim, com a queima do primeiro "Cogitário", no capítulo inicial.

A morte / renascimento da história de Amphilóphio — tal como interpretamos —, está inserida nos símbolos carnavalescos que "incorporam a perspectiva de negação (morte) ou o contrário". (Bakhtin, p. 107) Tal como a morte / renascimento do *Cogitário* (ou da identidade do herói do romance), no Carnaval "o nascimento é prenhe de morte, a morte de um novo nascimento". (Bakhtin, p. 107)

Muitos aspectos de *O Cogitário* se adequam à teoria de Bakhtin. Destacamos, porém, quatro dos principais temas carnavalescos que analisaremos a seguir:

1º) Consideramos a troca alegórica do espaço e condições econômicas do mundo rico com o terceiro mundo, uma idéia intencional do autor de criar um "mundo invertido", onde a vivência de experiências seriam desviadas de sua ordem habitual. Jogados no submundo do "inferno" nordestino, os povos civilizados esqueceram suas boas maneiras e agiram, por vezes, até pior que os povos afeitos à miséria. A alegoria de Amphilóphio serviu para ilustrar a afirmação de que "o inferno coloca em condição de igualdade todas as situações terrestres..." (p. 114 — Bakhtin).

2º) O rito do destronamento-coroação (ou o inverso) é o próprio tema da história do herói enquanto aprendizagem de relativização do que era tido como absoluto. O início / fim ou fim / início da fábula é a própria representação da ambigüidade do rito coroação-descoróação, inseparáveis que são dentro do seu sentido carnavalesco.

3º) A presença dos duplos, tão freqüente na literatura carnavalizada, é de principal importância no *Cogitário*.

Comentando os duplos de Dostoiévsky, Mikhail Bakhtin afirma que "em cada um deles (ou seja, dos duplos) o herói morre (isto é, é negado) para renovar-se (ou melhor, purificar-se e superar a si mesmos)". (*Problemas da poética de Dostoiévsky*, p. 110). No romance que ora estudamos, notamos um desaparecimento de cena, temporário, de Jaque — o duplo de Amphilóphio. Dizemos "temporário" pensando na

organização da fábula. No entanto, se falarmos da organização do livro enquanto tal, esse desaparecimento é definitivo logo no início do último capítulo. Jegue dá um coice em seu "cô-irmão" e o abandona por razões de incompatibilidade ideológica. É uma parte do herói que morre, que lhe é negada para servir de incentivo à sua purificação e renovação definitiva. Isso, no entanto, só podemos constatar na organização da fábula — quando "reencontramos" o Jegue, seis meses depois desse acontecimento (o abandono), no primeiro capítulo do livro. Ele volta para dar uma nova chance de recuperação a Amphilóphio.

4º) O riso carnavalesco é o recurso mais utilizado pelo narrador que lhe reconhece o poder de renovação social. Com o riso, temos a crítica mordaz dos usos e costumes regionais e universais, que o autor tenciona modificar através da ridicularização.

Finalizando a aplicação da carnavalização da literatura no *Cogitário*, queremos agora nos apoiar no social propriamente dito. Para tanto, lembramos que o sistema social brasileiro é, por si próprio, carnavalesco por causa da dialética existente entre os princípios de hierarquia e igualdade que nos regem. Daí, o carnaval enquanto festividade ser considerado como fator de integração nacional e a "carnavalização" se adequar às intenções do autor de *O Cogitário* de dar maior representatividade à nossa busca de identidade.

O que acontece com o herói do romance que estudamos, é que ele age tal qual um folião. Sua última fala, no final do primeiro capítulo, é a seguinte:

"Pois pronto, pessoal! Partirei de novo! Não prometo ética nem estética, é vale-tudo, quem for podre que se quebre, eu vou sair por aí afora de rasteira até em mulher grávida!..." (p. 20)

O folião, segundo Roberto da Matta, tem idêntica reação durante o período momino. Explicando socialmente esta reação,

"Apenas ocorre que seu mundo passa a ser vivido com uma aguda noção de decisão e de consciência. E mais, a vida passa a ser filtrada por motivações de "ter que divertir-se", e "ter que aventurar-se", "fazer com que algo aconteça"... (*Carnavais, malandros e heróis*, p. 108).

A história do brasileiro Amphilóphio é, pois, um grande samba vale-tudo, onde "o desfile ritual é prazeroso e aberto, sem objetivos rigidamente definidos (...) "... importa sair e chegar, não importando como se chega". (*Carnavais, malandros e heróis*, p. 107)

A imagem carnalizada do duplo Amphilóphio x Jegue, pode ser interpretada como uma das facetas do canibalismo. Absolutamente diferentes entre si, Jegue — com seu estrangeirismo — poderia representar uma tortura do próprio Amphilóphio. Tortura de um indivíduo por meio de um outro. Para fundamentar nossa opinião, citaremos Lévi-Strauss colocando entre parênteses nossas interpretações particulares.

"Pode-se assim estabelecer uma tipologia em cujos dois pólos se situam por um lado, a identificação mítica do prisioneiro com seus guardas (Jegue como repressor de Amphilóphio), condição preliminar do seu suplício e de sua devoração, e, por outro, a tortura infligida a si mesmo e por si mesmo (Jegue como o outro eu de Amphilóphio) ou por meio de um parente (Jegue é primo de Amphilóphio, é seu "có-irmão"), de concidadão (Jegue é nordestino, como Amphilóphio), de um "estrangeiro". (Jegue é "Jig", totalmente integrado na vida sócio-cultural britânica) (*Minhas palavras*, p. 141).

A velha nobre também — a estrangeira, para Amphilóphio — é outro símbolo da antropofagia através da tortura, como já comentamos.

Nos casos citados, cabe a afirmação de Lévi-Strauss:

"As fronteiras do canibalismo nos aparecem tão pouco precisas que ele se torna indefinível como prática constituída". (*Minhas Palavras*, p. 143).

Concluimos, por fim, que a questão das agressivas diferenças sociais entre os diferentes povos também pode ser, numa interpretação mais ampla, um tema antropofágico. Por detrás das lutas do herói no intento de sua integração, há uma luta muito mais abrangedora. Há dois mundos que se

agridem: um, aberta e selvagemmente, numa intenção vingativa de resgate do que lhe foi roubado; outro, no canibalismo mascarado pelo disfarce ritual civilizado. Este muito mais selvagem que o primeiro se dermos crédito às palavras de Montaigne, aqui citado.

Mas o grande erro de parte a parte é o de querer impor uma cultura a outra ou, até, viver uma cultura dentro de outra. Os dois "mundos" não se preocupam em saber quais são os traços culturais que não podem ser integrados e quais os que são passíveis de assimilação. O erro dos colonizadores foi o de impor sua cultura a uma sociedade já definida e organizada com outros princípios e objetivos que não eram os seus. O colonizado (pensamos em Amphilóphio) continuou a imitá-lo ao repetir-lhe o erro, na tentativa de uma impossível contra-colonização.

Jegue sentenciou a causa do fracasso de Amphilóphio, com proverbial sabedoria:

"Seu erro, có-irmão Phipha, foi o de querer tocar baião no órgão da Notre Dame!..." (p. 15).

## 6. BIBLIOGRAFIA

1. AUERBACH, Erich — *Mimesis*. Ed. Perspectiva S.A. São Paulo, 1976.
2. BAKHTIN, Mikhail — *Problemas da poética de Dostoiévski*. Ed. Forense universitária, Rio de Janeiro, 1981.
3. FREUD, Sigmund — *Totem et Tabu*. Petite bibliothèque Payot, Paris, 1985.
4. LÉVI-STRAUSS, Claude "O totemismo hoje e o pensamento selvagem". pp. 36 a 42; — "O cru e o cozido", pp. 51-52; "Do mel às cinzas". pp. 53-58, In: *Minhas Palavras*. Ed. Brasiliense S.A., São Paulo-SP, 1984.
5. MATTA, Roberto da — *Carnavais, Malandros e Heróis*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1983.
6. MONTAIGNE, Michel de. — "Dos canibais". In: *Ensaio*. (trad. Sérgio Milliet), São Paulo: Abril-col. *Os Pensadores*, 1972, pp. 100-106.
7. SABÓIA, Napoleão — *O Cogitário*. Ed. Mercado Aberto, Porto Alegre, RS, 1984.
8. TOMACHEVSKI, B. — "Temática". In: *Teoria da Literatura — Formalista Russos*. Ed. Globo, Porto Alegre, RS, 1978.