

DEVIR-BRASIL: A DESARTICULAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL E A INVENÇÃO DE UM POVO POR VIR

Carla Miguelote¹

RESUMO: O artigo investiga possibilidades de construção de uma brasilidade não redutível à noção de identidade nacional. Parte-se do conceito de devir-Brasil, proposto pelo cientista político Giuseppe Cocco (2009) em diálogo com a filosofia de Gilles Deleuze e com o ideário antropofágico de Oswald de Andrade, para traçar uma pequena cartografia de produções artísticas que colocam em discussão a mestiçagem brasileira, propondo deslocamentos de sentido na história do país e contribuindo, como diria Deleuze, para a criação de um povo por vir. Pretende-se, desse modo, contrapor à defesa da identidade nacional - que implica a eliminação das diferenças culturais internas, em prol de um todo coeso, uno e sem conflitos - a aposta no devir - correlata do desejo de diferenciação, troca e mistura com a alteridade.

PALAVRAS-CHAVE: Diversidade cultural. Identidade Nacional. Mestiçagem. Antropofagia. Devir-Brasil.

Um dos discursos mais frequentes acerca da globalização afirma que o processo, impulsionado pelo desenvolvimento acelerado de tecnologias da comunicação, tem como um de seus efeitos a homogeneização cultural. A instantaneidade da transmissão de informações e o fluxo incessante de imagens em escala global, atravessando fronteiras e penetrando territórios os mais diversos, promoveriam um esvaziamento de culturas e tradições locais, reduzindo a rica diversidade cultural a uma única expressão global. Pelo menos dois argumentos contestam essa hipótese.

O primeiro diz respeito a certo anacronismo do temor de homogeneização. Se considerarmos a globalização como o desdobramento do processo de expansão europeia iniciado com as colonizações, teremos de admitir que ela apenas intensifica o encontro de diversas culturas iniciado no século XVI. E, como lembra Canclini, “a cristianização dos indígenas, sua alfabetização em espanhol e português, [...] a uniformização dos sistemas políticos e educacionais foram, juntos, [...] um dos processos homogeneizadores mais eficazes do planeta” (CANCLINI,

¹ Doutora em Estudos literários pela UFF e Professora Auxiliar de Indústria cultural e linguagens audiovisuais do Curso de Letras da UNIRIO.

<i>Revista Língua & Literatura</i>	FW	v. 16	n. 26	p. 10-16	Recebido em: 27 mar. 2014. Aprovado em: 29 jul. 2014.
--	----	-------	-------	----------	--

2010, p. 177). Ora, quando os colonizadores foram intolerantes com a diversidade cultural dos colonizados não se perguntaram sobre o risco da homogeneização.

As bandeiras das diferenças culturais só vieram à tona com a eclosão dos diversos nacionalismos que ganharam força, tanto na América Latina quanto na Europa, do final do século XIX até a Segunda Guerra Mundial, com o desfecho trágico do nazismo alemão. A afirmação das diferenças entre as nações passava, entretanto, pela eliminação das diferenças dentro das nações. Como observa Canclini (apud BARBERO, 2008, p. 39-40), nos países latinoamericanos, o nacionalismo incorreu muitas vezes numa operação de mistificação: “os conflitos em meio dos quais se formaram as tradições nacionais são esquecidos ou narrados lendariamente como simples trâmites arcaicos para configurar instituições e relações sociais que garantam de uma vez por todas a essência da Nação”.

O segundo argumento parte da constatação de que, mais do que eliminação da diversidade, o que houve com a globalização foi um remapeamento das diferenças. Se até meados do século XX, a reivindicação das diferenças no mapa mundial era feita a partir do referencial das nações (que, lutando pela hegemonia, tentavam se mostrar umas superiores às outras), com a globalização e a emergência de uma cultura transnacionalizada, houve um deslocamento desses embates. Na América Latina, “a teoria da dependência e o antiimperialismo”, que se fundamentavam “na pureza e na saúde da nação autêntica face à contaminação cultural estrangeira”, tornaram-se pouco operantes (YÚDICE, 2006, p. 130). As bandeiras da diversidade passaram a ser reivindicadas por nichos multiculturalistas transnacionais. Cada vez mais, percebe-se que as minorias (raciais, étnicas e de gênero), organizadas em torno de nichos não-normativos transnacionais, são funcionais para o comércio e o ativismo globais, como observa Yúdice (2006). Portanto, mais do que incompatibilidade, parece haver, entre a globalização e as políticas culturais da diferença, uma conveniência.

Mesmo as culturas localmente organizadas se afirmam a partir de contatos com uma esfera transnacional. Esse é um fenômeno que Heloísa Buarque de Hollanda (2012) observa, por exemplo, na produção cultural que irrompeu das periferias e favelas das grandes cidades brasileiras nos últimos cinco anos do século XX. Trata-se de uma produção que se desdobra em torno da cultura do hip-hop, “cujos símbolos [...] se distanciam ostensivamente dos símbolos do

nacional-popular” (YÚDICE, 2006, p. 132). Engajando sobretudo a juventude negra, o hip-hop enfrenta “a questão racial com um novo tom e com uma atitude diferenciada dos embates raciais anteriores”. O que caracteriza a luta desses jovens ativistas é “uma abertura de caráter mais internacional e cultural para a questão da discriminação racial” (HOLLANDA, 2012, p. 27). E é dentro desse espírito de embate cultural que vem surgindo também uma nova literatura marginal. Uma potente geração de escritores da periferia vem produzindo obras que, afirmando uma cultura local, ganham cada vez mais visibilidade. Nesse contexto, o que se tenta reacender não é a memória das tradições e práticas de um passado mítico dos antecedentes negros (idealizadamente livres e donos de si antes do sequestro escravagista). Antes, trata-se de reacender a memória das violências sofridas pelo processo colonizador. Essas que os nacionalismos tentaram apagar. Essas que, como triste herança, continuam a ser perpetradas contra a população de baixa renda das periferias (de maioria negra e parda) e que são deliberadamente ignoradas pela grande mídia.

Diante desse panorama, proponho investigar possibilidades de construção de uma brasilidade não redutível à noção de identidade nacional. Para isso, busco traçar uma pequena cartografia de produções artísticas que colocam em discussão a mestiçagem brasileira, propondo deslocamentos de sentido na história do país. Pretende-se, desse modo, contrapor à defesa da identidade nacional - que implica a eliminação das diferenças culturais internas, em prol de um todo coeso, uno e sem conflitos - a aposta no devir - correlata do desejo de diferenciação, troca e mistura com a alteridade. Nesse percurso, o ideário antropofágico de Oswald de Andrade fornecerá uma espécie de fio condutor.

As primeiras imagens a que recorro provêm da obra “Testemunhas oculares X, Y e Z” (1997) de Adriana Varejão. A obra é composta de três telas. Cada tela retrata uma mulher mestiça a quem falta um olho. Bem ao estilo da artista, a tela é rasgada para explicitar a ferida, deixando entrever, através do rasgo, a carne. Diante de cada uma das telas, há uma superfície de vidro sustentada por uma estrutura de ferro. Sobre o vidro, encontra-se uma lente de aumento ao lado de uma peça de cerâmica e prata, uma espécie de porta-retratos ou porta-joias, em formato de olho.

As telas remetem ao “estilo das pinturas de castas da América Espanhola, um gênero de pintura colonial” que existiu principalmente no México no século XVIII (PEDROSA apud

MORAES, 2013, p. 58). Essas pinturas tentavam representar as muitas “castas” que surgiam no Novo Mundo, como produto da mescla de raças depois da Conquista. Em parte motivada por um princípio iluminista de classificação, a produção das pinturas de castas tinha, também, a preocupação de auxiliar uma ordenação hierárquica do espectro social. O sistema de castas baseava-se na suposição de que o caráter e o valor das pessoas variavam de acordo com seu nascimento, cor, raça, origem e etnia.

Nas pinturas “são retratados casais de raças distintas, acompanhados do filho da raça mestiça resultante” (PEDROSA apud MORAES, 2013, p. 58). As legendas, algumas vezes pintadas nos próprios quadros, nomeiam cada uma das raças. Essas pinturas tentam provar três teses principais: a supremacia racial dos espanhóis, a possibilidade do apagamento da raça indígena através da miscigenação com os colonizadores e o perigo da regressão a um estágio racial mais atrasado a partir da mistura com negros.

Para além da mera referência a essas pinturas, a obra de Varejão figura como ruptura e denúncia de tal sistema. Não se trata, no entanto, de inverter a hierarquia e fazer o elogio ingênuo da mestiçagem. Trata-se, antes, de lembrar que o processo de colonização, tanto na América Espanhola como no Brasil, foi um processo violento, de brutal coerção física e imposição de modelos culturais. As mulheres mestiças retratadas, testemunhas oculares do processo de colonização, têm seus olhos arrancados. E se Adriana rasga “a tela para extrair o olho”, revelando a carne ao cegar, é para indicar que a testemunha ocular é também uma testemunha carnal (MORAES, 2013, p. 60). A memória da violência colonizadora imprime no corpo as suas marcas.

A artista evita, assim, incorrer no elogio despolitizado do hibridismo, aquilo que Robert Stam (2010) chama de “patético prêmio de consolação para os povos oprimidos”. Stam (2010, p. 322) se refere a certa vertente dos estudos pós-coloniais que parece dizer: “Claro, você perdeu sua terra, sua religião e eles o torturaram, mas procure enxergar o lado positivo: você é híbrido!”. Ora, a obra de Varejão não só reacende a ferida e a memória das torturas e extorsões diversas, como propõe pensar o hibridismo como ação proativa, seletiva e violenta do próprio colonizado.

É o que se pode inferir a partir do restante da instalação. Dentro dos porta-retratos em forma de olho, é possível ver, com o auxílio das lentes de aumento, cenas de rituais antropofágicos. Trata-se de fotografias de uma *performance* em que Adriana, acompanhada por

atores, reencenou as ilustrações de Theodore de Bry sobre as viagens de Hans Staden ao Brasil, no século XVI. O aventureiro alemão, que ficou nove meses como refém dos tupinambás, foi levado três vezes a cerimônias de antropofagia. Nas três vezes, “os índios recusaram-se a comê-lo, porque [ele] chorava e se sujava, pedindo clemência”: é que “não se comia um covarde” (RIBEIRO, 1995, p. 34).

“Testemunhas oculares” aponta, assim, para um diálogo com o ideário antropofágico de Oswald de Andrade. Aliás, a capa *Revista de Antropofagia* (1928), onde o “Manifesto antropófago” foi publicado estampava justamente uma ilustração de Hans Staden. A referência à cerimônia tupinambá descrita pelo aventureiro alemão vem lembrar aquilo que Oswald (apud COCCO, 2009, p. 234) já observara, que “o índio não devorava por gula e sim num ato simbólico”. Devorar o outro implicava incorporar suas qualidades. Por isso, não se devorava qualquer inimigo, apenas os bravos guerreiros, apenas aqueles que, em função de sua potência vital, fortaleceria o corpo e a alma do antropófago. O canibalismo era, portanto, seletivo: ritualizava certa relação com a alteridade.

Quando publica, no final dos anos 20, o “Manifesto antropófago”, Oswald dá à antropofagia “um sentido que extrapola a literalidade do ato de devoração praticado pelos índios” (ROLNIK, 1998, p. 129). O movimento antropofágico dos modernistas faz migrar para o terreno da cultura a fórmula ética que presidia, entre os tupinambás, a relação com o outro. Entrando no debate acerca das relações culturais entre colonizados e colonizadores, Oswald recusa os dois termos de uma insistente dicotomia. Até então, as atitudes artísticas brasileiras pareciam restringir-se a duas possibilidades: subserviência e imitação da cultura europeia, de um lado; preservação de uma pureza mítica nacional, de outro. A antropofagia apresenta-se como terceira via. “O anticolonialismo não era, ali, um nacionalismo [...], mas uma máquina de guerra para pilhar da Europa” - não todo o seu sistema; apenas “o que nos interessa” (COCCO, 2009, p. 236).

“Nunca fomos catequizados. Fizemos foi carnaval”, diz Oswald no *Manifesto antropófago*. Uma sequência de *Terra em transe* (1967), de Glauber, ecoa essa afirmação. E é essa a segunda imagem a compor nossa cartografia. Trata-se da cena conhecida como “Primeira missa”, que se passa nos primeiros quinze minutos do filme. Glauber reaviva, com essa cena, a memória do descobrimento do Brasil. Na historiografia oficial brasileira, a primeira missa

realizada no país (rezada em 26 de abril de 1500 e relatada por Pero Vaz de Caminha) “evoca a cristianização pacífica dos índios e as relações cordiais entre brancos e índios” (STAM, 2008, p. 401). O momento, que foi pintado por Vitor Meirelles em 1860 e por Cândido Portinari em 1948, é reinventado por Glauber, então sob o impacto do golpe de estado de 1964.

O filme se passa em Eldorado, um país fictício muito parecido com o Brasil, mas servindo como alegoria de qualquer país da América Latina. Tem como protagonista o jornalista e poeta Paulo Martins, que, à beira da morte, ferido por tiros, evoca as imagens de seu passado. O filme todo funciona, portanto, como uma espécie de *flashback*. Mas há algo de desconcertante nessa “memorização”: às imagens evocadas por Paulo, como lembranças, misturam-se imagens de um passado não vivido. É o caso da cena referida acima, que pode ser entendida como uma cena imaginada ou sonhada pelo protagonista, ou, ainda (e é a hipótese que preferimos), como uma cena vinda de outro lugar, de uma intervenção direta do que se pode chamar de narrador extradiegético.

A cena começa com Porfírio Diaz, político de direita, chegando de viagem pelo mar. Cabe lembrar que a escolha do nome desse personagem não é casual: Porfírio Diaz é o nome de um ditador mexicano que ficou no poder por 30 anos (de 1876 a 1911, com um intervalo de quatro anos entre 1880 e 1884). A praia está vazia e é nela que se vai se desenrolar o anacrônico ritual. Diferentemente das cenas retratadas por Vitor Meirelles e Portinari, na missa encenada por Glauber não há povo. Ao lado de Diaz, vestido de terno e gravata, figuram apenas um padre, um índio e um conquistador. Também não é casual a escolha do ator que faz o papel do conquistador: Clóvis Bornay, famoso carnavalesco brasileiro, falecido em 2005. No filme, Bornay está paramentado com uma fantasia carnavalesca. Trata-se da mesma célebre fantasia em homenagem a Estácio de Sá, que ele havia usado no desfile das Escolas de Samba em 1965, por ocasião da comemoração do quarto centenário da fundação da cidade do Rio de Janeiro.

Nessa cena, como observa Stam (2008, p. 401), Glauber mistura as temporalidades para acentuar “a continuidade entre a conquista e a opressão contemporânea; o direito do tempo presente é retratado como o herdeiro contemporâneo dos conquistadores”. O anacronismo da cena é ainda potencializado pela trilha sonora. Em vez de música sacra cristã, o som que acompanha a missa evoca o candomblé, “religião historicamente suprimida pelo cristianismo”

(STAM, 2008, p. 402). Com a intervenção do canto religioso africano, Glauber coloca nessa cena de origem os três elementos centrais da formação do povo brasileiro (o europeu, o índio e o negro). Reinventa, assim, a história, como se os africanos tivessem chegado ao continente antes dos europeus ou como se fossem nativos da região.

Segundo Gilles Deleuze, Glauber contribuía para estabelecer as bases de um cinema político moderno. Para o filósofo, uma das grandes diferenças entre o cinema político clássico e o cinema político moderno passa pelo modo de se abordar o povo. Enquanto “no cinema clássico, o povo está lá, mesmo oprimido, enganado, assujeitado, mesmo cego ou inconsciente” (basta pensar no cinema soviético da década de 1920), no cinema moderno o povo falta (DELEUZE, 1985, p. 281, tradução minha). Ora, essa base do novo cinema político eclodia, sobretudo, “no terceiro-mundo, onde as nações oprimidas, exploradas, permaneciam no estado de perpétuas minorias, em crise de identidade coletiva” (DELEUZE, 1985, p. 282, tradução minha). Nesse contexto, o cinema afirma sua força política não se dirigindo a um povo suposto, pré-existente, mas contribuindo para a invenção de um povo que ainda não existe, um povo que falta.

E é aí que intervém uma operação particular da memória, não “uma memória psicológica como faculdade de evocar lembranças, nem mesmo uma memória coletiva como aquela de um povo existente”, mas uma memória entendida como fabulação (DELEUZE, 1985, p. 287, tradução minha). O cineasta coloca em transe as partes da história, as agencia e recompõe, constituindo desse modo “não o mito do povo passado, mas a fabulação de um povo por vir” (DELEUZE, 1985, p. 290, tradução minha). Nesse sentido, Deleuze (1985, p. 289, tradução minha) afirma que “a operação de Glauber sobre os mitos do Brasil” figura não como um “retorno ao mito, mas [como] uma produção de enunciados coletivos capazes de elevar a miséria a uma estranha positividade, a invenção de um povo”. Ora, não era outra coisa o que reivindicava a antropofagia oswaldiana.

Em função de sua atualidade revolucionária, a utopia antropofágica vem sendo recuperada nos últimos anos por pensadores tão diversos como a psicanalista Suely Rolnik (no ensaio “Subjetividade Antropofágica”), o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (no livro *A inconstância da alma selvagem*) e o cientista político Giuseppe Cocco (no livro *Mundo Braz*).

Todos eles buscam no ideário antropofágico instrumentos para pensar, a partir do Brasil, formas alternativas de responder aos dilemas contemporâneos da globalização.

Entre as reflexões desses três pensadores, são as de Giuseppe Cocco as que mais contribuem para o tema proposto aqui. Subvertendo a célebre fórmula que aponta o Brasil “como o país do futuro”, Cocco afirma que, no mundo contemporâneo globalizado, é o Brasil que se torna o futuro de todos os outros países, para o bem e para o mal: “brasilianização”, como ameaça que se quer evitar; “MundoBraz” ou “Devir-Brasil do mundo”, como produção desejante que se quer expandir. O devir-Brasil do mundo, segundo Cocco, é correlato do “devir-mundo do Brasil”. Ambos passam pela afirmação da potência antropofágica, que sempre foi um desejo de devir-outro.

Como explica Cocco (2009, p. 28), “o conceito de brasilianização foi cunhado em 1995, pelo norte-americano Michael Lind”, ao anunciar que “o perigo principal” para os Estados Unidos no século XXI seria “o que se poderia chamar de brasilianização” (COCCO, 2009, p. 28). A brasilianização corresponderia à transformação do território norte-americano numa “anarquia feudal de alta tecnologia, articulada em um arquipélago de brancos privilegiados sobre um oceano de pobreza branca, negra e mulata” (COCCO, 2009, p. 29).

“No final da década de 80”, afirma Cocco, “a metáfora da brasilianização passou a ser usada por alguns economistas franceses para descrever a fragmentação social e a perda dos direitos trabalhistas” que começavam a assolar o primeiro mundo (COCCO, 2009, p. 27). A metáfora foi aos poucos se espalhando, transformando-nos “numa espécie de paradigma, algo como uma categoria sociológica para o buraco negro da globalização” (COCCO, 2009, p. 32). Desse modo, “o que era próprio do Brasil estar-se-ia generalizando no Ocidente ‘civilizado’”: delinquência, violência civil, precarização do emprego, ampla desigualdade social e econômica (COCCO, 2009, p. 28).

“No âmbito da sociologia urbana, a metáfora está sendo utilizada para apontar [...] dinâmicas perversas da segregação espacial”, afirma o cientista político (COCCO, 2009, p. 35). Algo que a paisagem do bairro carioca de São Conrado retrata bem: favelização ao lado de condomínios fechados. Sintomaticamente, a edição brasileira do livro *Planeta favela*, de Mike

Davis, traz na capa uma fotografia da favela da Rocinha. “A brasilianização aponta”, assim, “para a coexistência [...] do Centro e da Periferia no mesmo espaço social” (COCCO, 2009, p. 32).

Cocco (2009, p. 16) lembra que, em 1952, Lévi-Strauss já afirmava: “é inexorável, a cultura ocidental vai-se universalizar, mas não pensem que isso vai reduzir as diferenças; elas vão passar a ser internas, em vez de externas”. Quase cinquenta anos depois, a previsão do antropólogo francês ressoa nas reflexões de Toni Negri e Michael Hardt, quando caracterizam a forma contemporânea da soberania supranacional (que eles chamam de *Império*). Segundo os autores, o *Império* é “um não lugar sem fora, atravessado internamente pelas diferenças e os antagonismos mais violentos” (COCCO, 2009, p. 16).

Com efeito, a frase de Lévi-Strauss aponta para questões importantes quando se trata de pensar a atual ordem global. Se é verdade que a globalização é a universalização da cultura ocidental, não é menos verdade que essa ocidentalização é fraturada por todos os lados pelo que Giddens chama de “colonização inversa”. Trata-se da invasão de elementos não-ocidentais no reino do Ocidente. Na contemporaneidade, o esquadrinhamento geopolítico do mundo deixa de ser o da dominação de países centrais sobre países periféricos para se apresentar, cada vez mais, como a coexistência, por toda parte, do centro e da periferia. Os novos bárbaros (“excrescência” do Terceiro mundo) já estão dentro da cidade, ocupando as periferias dos países ricos e “propagando a incivilidade dos subdesenvolvidos” (COCCO, 2009, p. 34). Ora, todos sabemos que a globalização não promoveu a coexistência apenas de diferentes estratos sociais (pobres e ricos), mas também de diferentes culturas. Nesse sentido, Anthony Giddens afirma que “o campo de batalha do século XXI” é o que opõe o fundamentalismo à tolerância da diversidade cultural (GIDDENS, 2003, p. 16).

É nesse campo de batalha que o ideário antropofágico pode intervir. Giuseppe Cocco propõe trazê-lo para os debates atuais em torno do racismo no país, enfatizando a polêmica em torno das ações afirmativas propostas pelo governo Lula, sobretudo no que tange à política de cotas raciais nas universidades brasileiras. Mas lembro que esses debates passam também pelas manifestações de uma nova cultura das periferias brasileiras, que reúne uma juventude pobre, negra e mestiça em torno do hip hop e que se desdobra também numa nova literatura marginal.

Antes de inquirir a atualidade da utopia antropofágica no mapa global contemporâneo, vale lembrar como ela se inseriu nos debates sobre a mestiçagem que se deram no Brasil entre finais do século XIX e primeiras décadas do século XX. Até a década de 1930, havia no país “a percepção generalizada” “da mestiçagem como degeneração, do mestiço como alguém que herdou os vícios dos dois lados de sua ascendência, e nenhuma das qualidades”, como observa o ensaísta francês Édouard Glissant (apud COCCO, 2009, p. 229). Essa percepção da mestiçagem, que começa a ser questionada com Euclides da Cunha, é praticamente invertida na década de 1930. Para tal inversão contribuíram o movimento antropofágico, as obras de Gilberto Freyre e de Sérgio Buarque de Holanda e a intervenção populista do Governo Vargas.

Pode-se compreender a obra *Casa grande e senzala* (1933), de Freyre, como a grande virada, na cultura brasileira, da valorização do mestiço. A partir do sucesso incontestável desse livro, a mestiçagem deixa de ser a “causa dos grandes males nacionais”, para se tornar a pedra de toque de nossa originalidade cultural, “algo que deve ser cuidadosamente preservado para garantir nossa especificidade” (VIANNA, 2004, p. 63-64). Doravante, é no caráter mestiço que os brasileiros podem encontrar uma identidade (VIANNA, 2004, p. 76).

Para Freyre, o mestiço (combinação de traços africanos, indígenas e portugueses) seria a melhor resposta ao mundo tropical, de intensa diversificação. Segundo Freyre, o “mestiço estaria muito mais adaptado à exuberância do mundo tropical, podendo lidar criativamente com aquilo que não é homogêneo”, mas diverso, indefinido (VIANNA, 2004, p. 88). Por isso, o sociólogo afirma que “o incentivo à miscigenação foi um dos maiores acertos da colonização portuguesa”. (VIANNA, 2004, p. 87). Para uma sociedade descrente das qualidades de seu próprio povo, pode-se imaginar a lufada de otimismo e orgulho que significou o elogio de Freyre ao lusotropicalismo, cuja marca característica seria a “inteligente tolerância” com relação ao diferente. Éramos não apenas originais, mas superiores a outras formas de civilização.

Embora admirador de Freyre e entusiasta do elogio à mestiçagem, Oswald demarca suas diferenças em relação às considerações do sociólogo. O modernista criticava em Freyre sua “tendência ao luso”, que acabava elevando “o branco suspeito da primeira América ao padrão de nacionalidade” (apud COCCO, 2009, p. 260-261). Em seu livro *Dialética da colonização*, Alfredo Bosi (1992) faz a mesma crítica. Reconhecendo os avanços teóricos tanto de Freyre

quanto de Sergio Buarque, Bosi repudia a apologia que os dois fazem da colonização portuguesa. Ambos consideram a tendência à mestiçagem como um traço de caráter do conquistador português (que já vinha do cruzamento com os mouros). Devido a uma carência de orgulho racial, o colono português não teria hesitado em se misturar, fecundamente, com mulheres negras e índias.

Ora, argumenta Bosi, elogiar a ausência de preconceito do conquistador é uma idealização do vencedor. Não se pode esquecer que “as escravas emprenhadas pelos fazendeiros não foram guindadas [...] à categoria de esposas e senhoras e engenho, nem tampouco os filhos dessas uniões fugazes se ombrearam com os herdeiros legítimos do patrimônio de seus genitores” (BOSI, 1992, p. 28). Bosi (1992, p. 29) lembra que o autor de *Raízes do Brasil* “chega a comparar a plasticidade dos lusitanos ao grão de trigo do Evangelho que aceita anular-se até a morte para dar muitos frutos”, como se, de toda a violência da colonização, a grande vítima fosse o próprio branco, que se auto-sacrificava para dar origem ao mestiço. “Por que idealizar o que aconteceu? Deve o estudioso brasileiro competir com outros povos irmãos para saber quem foi melhor colonizado?” pergunta-se Bosi (BOSI, 1992, p. 29)

Com efeito, as considerações de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda vão se revelar em sintonia com a ideologia oficial da harmonia social, que se consolidará sob o governo de Getúlio Vargas. Nos anos 1930, um dos desafios políticos era a unificação da Nação. O que logo se compreendeu foi que “a unidade só poderia ser alcançada quando fosse compreendida a ‘essência da brasilidade’” (VIANNA, 2004, p. 58). Ora, a mestiçagem poderia não só fornecer essa essência, mas também funcionar como terreno de conciliação dos diversos estratos sociais. Por isso, a integração étnica, nome oficial da miscigenação, tornou-se uma política de governo, que, como lembra Hermano Vianna (2004), passou também a valorizar como símbolos nacionais manifestações culturais mestiças, como o samba.

Para o antropólogo Peter Fry, transformar em símbolos nacionais os itens culturais produzidos por grupos dominados não apenas ocultaria a dominação, mas também tornaria muito mais difícil a tarefa de denunciá-la. A estratégia dificultaria a percepção “dos mecanismos de exploração social e política” (FRY apud VIANNA, 2004, p. 32). Darcy Ribeiro, de modo semelhante, afirma que os brasileiros, orgulhosos de sua tão proclamada quanto falsa

“democracia racial”, deixariam passar para segundo plano “os profundos abismos que aqui separam os estratos sociais” (RIBEIRO, 1995, p. 24) Ou seja, “um falso denominador cultural comum” viria eclipsar a dilaceração do povo brasileiro “por uma estratificação classista de nítido colorido racial e do tipo mais cruamente desigualitário” (RIBEIRO, 1995, p. 24).

Se, de modo enviesado, a obra de Freyre pôde colaborar com essa ideologia, é porque, para ele, a mestiçagem era um terreno de conciliação. A mestiçagem oswaldiana, ao contrário, era “uma postura de combate, era um campo revolucionário” (COCCO, 2009, p. 259). Nesse sentido, a primeira radicalidade de Oswald está em ter pensado “as dinâmicas constituintes da mestiçagem brasileira” não a partir do elemento luso, mas a partir do ponto de vista Tupi (COCCO, 2009, p. 236). E, como observa Eduardo Viveiros de Castro (apud COCCO, 2009, p. 233), a antropofagia tupi é “a expressão de um modo de ser onde ‘é a troca, não a identidade, o valor fundamental a ser afirmado’”. Algo que Oswald expressa em seu manifesto, ao dizer: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”. O desejo de absorver o outro é correlato do desejo de alterar-se. Para Oswald, mestiçagem é autotransfiguração, sem qualquer intenção de fixação em uma nova identidade. O que interessa na antropofagia é a multiplicação das diferenças. “Nada a ver com a sopa na qual todas as diferenças desaparecessem e cedessem lugar a alguma identidade que, embora mestiça, fosse homogênea e nacional”, observa Cocco. (2009, p. 239)

Percebe-se, assim, que a “brasilidade” proposta por Oswald é incompatível com qualquer tipo de nacionalismo xenófobo e fascista (COCCO, 2009, p. 238). É por isso que a antropofagia o divisor de águas dos modernistas, separando o movimento antropofágico de um lado, e o movimento Verde amarelo, em sintonia com Integralismo, de outro. Levando seu ideário para o debate político mundial, Oswald diria em 1943: “A Alemanha racista precisa ser educada pelo nosso mulato, pelo chinês, pelo índio mais atrasado do Peru ou do México, pelo africano do Sudão. Precisa ser misturada de uma vez para sempre. [...] Ela precisa mulatizar-se” (COCCO, 2009, p. 237). Devir-Brasil do mundo.

Passemos, agora, ao Brasil contemporâneo. Trata-se de pensar os debates travados em torno das ações afirmativas adotadas pelo governo Lula. Inicialmente, vale lembrar que essas ações são, de certo modo, uma resposta a uma nova geração de estudos sociológicos e estatísticos

que, desde o final dos anos 1990, vinham realizando pesquisas sobre as desigualdades no país. Como observa Cocco (2009, p. 245), a partir dessas pesquisas tornou-se uma espécie de evidência científica aquilo que o movimento negro já vinha apontando (sem muito sucesso) há mais tempo: a “correlação entre estratificação social e ‘cor’ da pele”. Tal evidência científica veio colocar em xeque o discurso da “democracia racial” brasileira. Linhas racializadas de discriminação foram confirmadas em todos os recortes: educação, violência, moradia, renda, trabalho etc. Para combater essas desigualdades, o governo optou por adotar o modelo norte-americano de *affirmative action* (ação afirmativa), voltando-se, sobretudo, para as condições de acesso ao ensino superior. Era preciso abrir brechas num sistema altamente excludente em seu processo de recrutamento de alunos universitários.

Ora, à medida que crescia o número de universidades abertas ao sistema de cotas, crescia igualmente a oposição a essas medidas afirmativas. Argumentava-se que as políticas de inspiração norte-americana, “baseadas num modelo segregacionista”, viriam construir um Brasil de duas raças, dividido entre brancos e negros (COCCO, 2009, p. 249). Ou seja, em vez de combater o racismo (que, afinal de contas, nem existiria no Brasil), as ações afirmativas viriam construir ou reforçar a discriminação racial num país que sempre celebrou a mestiçagem. Curiosamente, o discurso mobilizado é o mesmo que constituía a base do pensamento sociológico brasileiro da década de 1930, de cunho originalmente libertário.

No bojo dessas discussões, critica-se “o artificialismo da referência a uma identidade africana” por setores do movimento negro (COCCO, 2009, p. 250). Adotando critérios de definição racial oriundos dos EUA, o movimento buscava fixar fronteiras claras entre as raças num país onde não há padrões rígidos para essa classificação.

As críticas ao movimento hip-hop brasileiro, fortemente politizado, também passam pela acusação “de seu caráter ‘americanizado’, que nada teria a ver com nossa cultura ‘de raiz’” (HOLLANDA, 2012, p. 31). Sob essa perspectiva, a nova cultura negra brasileira estaria sendo mediada pela indústria cultural dos Estados Unidos, prolongando, por outros caminhos, os mecanismos de colonização cultural (YÚDICE, 2006, p. 176).

Heloísa Buarque de Hollanda, que vem estudando a produção cultural das periferias brasileiras, afirma que não se trata de colonização cultural, mas de contestação da própria noção

de cultura nacional. “A raiva e a força política que marcam a dicção do hip-hop parece vir não de um suposto modismo importado, mas da consciência de ser um gênero que congrega e articula um fórum supranacional de jovens negros e pobres que empunham a bandeira da resistência.” (HOLLANDA, 2012, p. 33)

Isso não implica a ausência de características próprias e locais às diversas manifestações do rap. Pelo contrário, o caráter eclético que assumiu no Brasil faz lembrar as propostas do movimento tropicalista (inspiradas na no ideário antropofágico oswaldiano). Pois, como explica Hollanda (2012, p. 33), “do ponto de vista rítmico, o rap nacional é a fusão do gênero nascido na Jamaica e criado nos guetos de Nova Iorque com o som dos subúrbios e morros brasileiros, sem privilegiar especificamente nenhuma destas batidas ou levadas”. *Devir-mundo do Brasil*.

Georges Yúdice (2006), que também dedicou estudos às culturas das periferias pobres no Brasil, estabelece um contraponto entre a simbologia do samba, por um lado, e a do funk e do rap, por outro. Como observa Yúdice, as práticas do samba foram absorvidas por certa cultura do consenso, colaborando para a reprodução da imagem mítica de um Brasil cordial, não conflituoso, onde reinaria a democracia racial. Segundo Yúdice (2006, p. 179), a cultura do samba teria aceitado termos clientelistas de participação: representação cultural sem acesso aos bens e serviços sociais ou materiais.

Diferentemente do samba, o funk e o rap não se atêm a tradições culturais que, supostamente, interligaram os jovens “a seus pais e avós numa comunidade” (YÚDICE, 2006, p. 162). Não existe aqui o apego ao passado necessário para uma *mise-en-scène* da cultura popular. Por meio de músicas não tradicionais, os jovens “procuram estabelecer novas formas de identidade”, formas que não se encaixam na autocompreensão do Brasil como “uma nação de diversidade sem conflitos” (YÚDICE, 2006, p. 162). “Pelo contrário”, afirma Yúdice (2006, p. 162), “a música é sobre a desarticulação da identidade nacional e a afirmação da cidadania local”.

Longe de mascarar os conflitos, grande parte das novas culturas das periferias é movida pela denúncia das desigualdades sociais e raciais. A intervenção política é reivindicada, sobretudo, pela juventude agregada em torno do hip-hop, que elege a atividade artística “como forma [...] de transformação do cotidiano das comunidades” (HOLLANDA, 2012, p. 28). Como

diz Mano Brown (apud HOLLANDA, 2012, p. 31), grande liderança desse movimento: “O rap não é arte, é arma”.

Encontra-se a mesma força política na nova literatura marginal, que vem dando visibilidade à vida social das comunidades de baixa renda. Hollanda dá especial destaque aos livros de Ferréz, morador do Capão Redondo, um dos bairros de maior índice de violência de São Paulo. Integrado com o universo do hip-hop, Ferréz trata de temas como a criminalidade e o tráfico de drogas, a um só tempo denunciando o sistema e se comprometendo com a transformação social. Comprometido com a cultura local, Ferréz recusou a oferta de uma bolsa para estudar literatura em uma universidade nos Estados Unidos, assim como se recusou a vender os direitos de *Capão Pecado* para um produtor de cinema norteamericano. Ferréz (apud HOLLANDA, 2012, p. 46), em entrevista para os jornais, esclarece: “Escrevo para ser lido pela minha comunidade. Meu lugar é aqui. Minha guerra é essa.”

Outra voz importante a compor essa nova literatura da periferia é o poeta e agitador cultural Sérgio Vaz, com sete livros publicados. Morador de Taboão da Serra, em São Paulo, e fundador da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia), Vaz promoveu, em 2007, a Semana de Arte Moderna da Periferia. O nome do evento, inspirado na Semana de Arte Moderna de 1922, tinha algo de provocador, o que era também uma estratégia de divulgação: “quem daria bola para uma semana de artes produzida no gueto da maior e mais preconceituosa metrópole do Brasil?”, pergunta-se Vaz (2008, p. 235). Retomar o nome usado pela elite cultural de São Paulo atrairia, de algum modo, os olhares da mídia. Mas não era só isso. Vaz estava interessado em articular uma antropofagia periférica. Na mesma linha de Oswald, Vaz (2008, p. 235) propunha devorar a “arte enlatada produzida pelo mercado [...] e vomitar uma nova versão dela, só que desta vez na versão da periferia”.

A provocação ia além do nome do evento. O cartaz de divulgação, elaborado pelo artista plástico Jair Guilherme, parodiava o desenho de Di Cavalcanti para o cartaz de 1922. O pequeno arbusto seco e com poucas folhas vermelhas do pintor modernista foi transformado em um enorme e frondoso baobá, cheio de frutos vermelhos, o que, segundo Vaz (2008, p. 235), “muitos interpretaram como gotas de sangue”, numa alusão à violência vivida na periferia. Para coroar o tom provocativo, só faltava um manifesto. E Sérgio Vaz o escreveu. Trata-se do “Manifesto da

antropofagia periférica”, do qual reproduzo as primeiras linhas: “A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros”. (VAZ, 2008, p. 246)

Galopar contra o passado. Eis uma bela metáfora. Não se trata de escamotear as violências passadas, que se perpetram no presente, nem de lamentar o lugar de vítimas da história. Trata-se, antes, de subverter as representações históricas, inventando, assim, um povo por vir. Dialogar ativamente com nichos culturais transnacionais, sem nenhum compromisso com a ideia de identidade nacional, passa a ser uma forma potente de afirmar a brasilidade. Esta é entendida, então, não como essência, coisa fixa a ser preservada, mas como um modo de relação com a alteridade, um desejo de devir.

BECOMING BRAZIL: THE DECONSTRUCTION OF NATIONAL IDENTITY AND THE INVENTION OF A PEOPLE TO COME

RESUMO: This paper investigates the possibilities of creating a “brasility” that could not be reduced to the notion of national identity. We evoke the concept of “becoming Brazil”, proposed by the political scientist Giuseppe Cocco (2009) in dialogue with Gilles Deleuze’s philosophy and with Oswald de Andrade’s anthropophagical thought, in order to delineate a little cartography composed by artistic works that discuss the brazilian mixing of races, rearranging meanings of the country’s history and contributing to create “a people that is missing”, as would say the philosopher Gilles Deleuze. Thus, we aim to oppose the defense of national identity – that concerns the elimination of internal cultural differences, in favour of a united totality, without conflicts – to the bet on the becoming – that concerns the desire of differentiation, exchange and alterity.

KEYWORDS: Cultural diversity. National identity. Anthropophagy. Mixing of races. Becoming Brazil.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 4. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

COCCO, Giuseppe. *MundoBraz: o devir-mundo do Brasil e devir-Brasil do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

- DELEUZE, Gilles. *Cinéma 2: L'image-temps*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985.
- GIDDENS, Anthony. *Mundo em descontrolado: o que a globalização está fazendo de nós*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Cultura como recurso*. Salvador: secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Fundação Pedro Calmon, 2012.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 5. ed. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.
- MORAES, Marcos. *Adriana Varejão*. São Paulo: Folha de São Paulo; Instituto Itaú cultural, 2013.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ROLNIK, Suely. Subjetividade antropofágica. In: HERKENHOFF, Paulo; PEDROSA, Adriano (Org.). *Arte contemporânea Brasileira: um e/entre outro/s*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998. p. 128-147.
- STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. 4. ed. Tradução de Fernando Mascarello. Campinas, SP: Papyrus, 2010.
- _____. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- VAZ, Sergio. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; UFRJ, 2004.
- YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: UFMG, 2006.