

## Para reler *Panis et circensis* à luz de uma outra herança

*Reconsidering Panis et Circensis in the light of another heritage*

Luciana Abreu Jardim\*

### Resumo

O ensaio pretende incluir uma herança heterogênea às fontes habitualmente relacionadas ao poema-manifesto “Panis et circensis”, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, lançado no álbum *Tropicália ou Panis et circensis*, no ano de 1968. Para tanto, retomo a influência de Oswald de Andrade sobre o sintagma “sala de jantar”, percorrendo marcas da metáfora do gosto e aspectos de sua Antropofagia no *Manifesto Paul Brasil* e no *Manifesto Antropófago*. Nesse sentido, a minha intenção é a de promover um deslocamento do imperativo marcadamente visual, relacionado à herança dos poetas concretistas (Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari), para marcar a presença da contribuição de Clarice Lispector nessa releitura contemporânea da composição tropicalista. A poética de Clarice Lispector, cuja ampla recepção na atualidade a inclui na categoria dos intérpretes do Brasil, ao lado de Caetano Veloso, pavimenta o caminho para o estudo das metáforas do gosto.

### Palavras-chave

Antropofagia. Manifestos. Lispector. Metáforas do gosto.

### Abstract

With this essay I intend to include a diverse heritage to the sources usually related to the poem manifesto *Panis et Circensis*, of Caetano Veloso and Gilberto Gil, released in the album *Tropicália or Panis et Circensis*, in the year of 1968. For that, I return to the influence of Oswald de Andrade on the syntagma "dining room", tracing marks of the metaphor of taste and aspects of its Anthropophagy in his *Pau-Brasil Manifesto* and *Anthropophagic Manifesto*. In this sense, my intention is to promote a displacement of the notably visual imperative, related to the heritage of the concrete poets (Augusto de Campos, Haroldo de Campos and Décio Pignatari), to acknowledge the contribution of Clarice Lispector in this contemporary reconsideration of the composition of Tropicalism. The poetics of Clarice Lispector and its wide reception at the present time place her in the Brazil interpreter category, next to Caetano Veloso, paving the way for the study of Metaphors of Taste.

### Keywords

Anthropophagy. Manifestos. Lispector. Metaphors of Taste.

---

\* Universidade Federal do Pampa (Unipampa).

Voltar-se ao tropicalismo representa um gesto para melhor compreender uma das características basilares do movimento estético modernista brasileiro. Ressoam numa canção de Caetano Veloso e Gilberto Gil os ecos que nos levam à releitura contemporânea da antropofagia oswaldiana. Refiro-me à “Panis et circensis”, do álbum *Tropicália ou Panis et circensis*, lançado no ano de 1968, no qual sobressaem metáforas gustativas cuja repercussão e atualidade lançam um convite para voltarmos à história da literatura realizada no Brasil, a ser relida por nós através do impacto do sentido do gosto sobre os escritores e poetas que dela se destacaram. Cantam o gosto os poetas nesses versos: “Mas as pessoas na sala de jantar/ São ocupadas em nascer e morrer”.

Antes de apresentar uma possível herança estética que eclodirá no sintagma “sala de jantar”, chamo a atenção para uma herança visual que contribuiu para uma tendência de vínculo concretista atribuída ao tropicalismo. Em *Verdade tropical*, Caetano Veloso não esconde que os irmãos Augusto e Haroldo de Campos tiveram o que chama de “participação intensa na história futura do tropicalismo” (VELOSO, 2004, p. 136), ainda que os tivesse esquecido tão logo entrara em contato com um livro dos concretistas que lhe fora apresentado pelo poeta e letrista Capinam. Interessante foi o contato com a expressão “geleia real”, encontrada por ele num artigo de Décio Pignatari para a revista “Invenção”, organizada pelos poetas concretistas. Caetano comenta o entusiasmo diante do uso das palavras destinadas a um público erudito e que, no entanto, provocou ideias para o que gostaria de ver na contracapa de seu disco. A mudança irônica de geleia real para geral inspirou a letra de uma canção de Torquato Neto, que participa do álbum *Tropicália ou Panis et Circensis*. Nela, é também possível ser atravessado pela metáfora gustativa, ainda que não produza, em seus receptores, o impacto das “pessoas da sala de jantar”. Não são poucas as referências devocionais aos poetas concretistas que o músico faz em *Verdade Tropical*. Em um resumo da cena daquele período de efervescência do movimento tropicalista, Caetano menciona a importância da tipografia, uma herança desses poetas. O músico não deixa de mencionar que eles foram responsáveis pela divulgação da poesia de Mallarmé, de Ezra Pound, dos escritos de James Joyce e de Maiakóvski – cujo ponto de contato residia no experimentalismo sintático e nas novas formas do uso da língua no papel, de modo a produzir tanto o estranhamento quanto o deleite visual. A afinidade com Décio Pignatari, descrito como próximo em virtude de seu “brilhanismo agressivo e sua vivência entre publicitários e estudantes de

comunicação” (VELOSO, 2004, p. 219), o aproxima do diálogo entre os públicos erudito e um outro por vir, possivelmente não tão sofisticado quanto ambicionavam os concretistas e suas escolhas poéticas a serem traduzidas ou transcriadas, mas já atento a entrelaçamentos estéticos da diversidade cultural flagrada pela música popular do período.

O poema “Beba coca cola”, de Pignatari, de 1956, se esconde na mesa das pessoas da sala de jantar de Caetano e Gil, tendo no refrigerante o acompanhamento ideal para a refeição burguesa instigada pelos tropicalistas. Nesse jogo irônico, entre verbos e substantivos e o expressivo fundo vermelho do emblema do consumismo, há de se fazer a ligação com o movimento modernista brasileiro e a contracapa do primeiro número da Revista *Klaxon*<sup>1</sup>, de 1922. Para satisfazer a necessidade do anúncio publicitário, foi realizado um interessante trabalho tipográfico na contracapa. Pela disposição das letras na página e a escolha tipográfica, o anúncio do chocolate Lacta parece mais um poema, ou o esboço inspirador do poema concretista de Pignatari, do que um mero anúncio. Assim, a metáfora do gosto retorna ao movimento modernista e à sua semana de arte moderna de 1922.

### **Notas sobre o canibalismo**

As marcas visuais presentes na Revista *Klaxon* participam do espírito reconhecidamente imagético do modernismo brasileiro. Sobre o impacto da arte pictórica de Tarsila do Amaral para o modernismo e, por extensão, para a nossa antropofagia, desenha-se especialmente num quadro dela, *O Abaporu*, o início simbólico de nosso modernismo. Presente dado a Oswald, que o nomeou, *Abaporu* significa “homem que come”, reenviando-nos para as imagens gustativas e também para a nossa “sala de jantar”. Trata-se, curiosamente, de um início pictórico para um movimento que ficará mais conhecido por seus escritores e poetas do que pelos seus pintores. Partindo do contrassenso de um quadro destinado a ilustrar o canibalismo e que, no entanto, revela uma ausência de boca em uma cabeça minúscula (o que não implica silenciamento), Gonzalo Aguilar, no artigo “O *Abaporu*, de Tarsila do Amaral: saberes do pé”, encontra no ensaio “Dedão”, de Georges Bataille, ressonâncias que nos ajudam a compreender esse deslocamento do centro do corpo, que outrora tinha na cabeça o símbolo de sua racionalidade, para a extremidade, o esquecido e

---

<sup>1</sup> Disponível na Revista *Klaxon*: [https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5455/1/010055-1\\_COMPLETO.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5455/1/010055-1_COMPLETO.pdf).

rebaixado dedão do pé. O traço de Tarsila nos obriga ao deslocamento do olhar – não mais a verticalidade da pretensa razão (na cabeça), mas também o “materialismo baixo”, ambicionado por Bataille. Aguilar busca no comentário de Roland Barthes, conforme “As saídas do texto”, a explicação para o efeito de estranhamento produzido por esse deslocamento de atenção do corpo. Nesse caso, o corpo não tem mais um começo<sup>2</sup>.

Dessa ruptura com uma pretensa horizontalidade, o que não significa o apagamento da faculdade da razão, mas antes a sua desconstrução, se manifestam outras perspectivas de pensar o corpo. Seguindo o abalo da centralidade do corpo, somado à violência da “devoração”, atributo da antropofagia, devemos pensar, motivados pela instigante proposta de Evando Nascimento, em “A antropofagia em questão”, que não estamos diante de uma leitura totalizante do tema, pois “não houve, não há, nem haverá provavelmente jamais uma definição única e inequívoca de antropofagia” (NASCIMENTO, 2011, p. 333). Concordo com Nascimento quanto à abertura para a multiplicidade de interpretações e a intenção de buscar a relação de alteridade sem cair numa “devoração”, no seu sentido destrutivo, com o outro. Ademais, subjaz a esse assunto a reflexão, sempre indispensável, acerca da (im)possibilidade e o inevitável enfrentamento com o tema da violência na relação de alteridade: “Como interromper a violência canibal ou, em nosso caso, antropofágica? Seria mesmo preciso interromper?” (NASCIMENTO, 2011, p. 331). Essa pergunta desafiadora, lançada pelo próprio ensaísta, parece sem resposta, apenas se deixa pensar em suas margens e talvez a sugestão de uma outra herança permita um diálogo a expandi-la para além de fantasmas conhecidos.

Nesse sentido, mais importante do que tentar se fixar nessa questão complexa e aparentemente insolúvel, é buscar algumas narrativas que pautam a “devoração” relacionada à antropofagia. A começar pela recuperação do crítico do ensaio de Montaigne, encontrada em muitas histórias da literatura brasileira. Nascimento chama a atenção para o fato de Montaigne ter escrito o ensaio “Dos canibais” sem ter tido qualquer contato com a comunidade indígena, o que combina com a idealização platônica da República ideal, cuja filosofia não abriu horizontes para além da sua sociedade ateniense.

---

<sup>2</sup> “Se essa violenta operação de que fala Barthes por levantada, então o corpo começa em qualquer lugar e aparece já não como imagem, mas como carne, com diversas extensões que possibilitam uma experiência que precede à imagem do homem de Vitruvius” (AGUILAR, 2011, p. 286).

Na história do canibalismo, o ensaio de Montaigne é apenas um relato dentro de uma tradição tão intrincada quanto sinistra. Se buscarmos a recepção do relato de Jean de Léry, por exemplo, que contribuiu para a percepção do estrangeiro no ensaio de Montaigne, veremos que os índios brasileiros receberam o rótulo de “bons selvagens” porque tais leituras já participavam de um modo de considerar a alteridade que nos soa familiar, como observa Carmen Nocentelli-Truet, no esclarecedor ensaio “Canibais devorados: Léry, Montaigne e identidades coletivas na França do Século XVI”, ou seja, próximo do que chama de nossa “sensibilidade contemporânea” em relação ao tema da alteridade. Truet nos leva a contextualizar a obra de Léry, permitindo-nos entrar em contato com conflitos religiosos entre cristãos e protestantes do mundo europeu. Quanto à recepção francesa do século XVI aos índios brasileiros, os relatos que os tornaram populares adquirem, na leitura de Truet, *status* do que ela reconhece por “fetichização do canibalismo” (TRUET, 2011, p. 182).

Se essa metáfora persiste, se expandiu e se modificou até chegar a nossa música popular experimental, suas raízes transcendem o que se encerra no processo de fetichização. Ao buscar o contexto do canibalismo, segundo a autora (2011, p. 183), para os reformadores protestantes, a imagem do “canibal brasileiro” contribuiu tanto para reforçar o protestantismo quanto para adensar as críticas ao catolicismo. Note-se que, por trás dessa imagem controversa, havia uma disputa religiosa entre reformadores protestantes e católicos, no século XVI, na França, a respeito da doutrina da transubstanciação. Resumidamente, os protestantes defendiam uma posição espiritualista diante do corpo e sangue de Cristo, os quais eram simbolicamente representados pela hóstia. Em contrapartida, os católicos assumiram a posição literalista, a saber, eles realmente estariam diante da comunhão do corpo e sangue de Cristo. O conflito entre as posições acerca do dogma da transubstanciação se deu no ano de 1520, desencadeado por Martinho Lutero, ainda que sua história remonte a 1215, ano que promoveu um acordo entre as posições antagônicas. Como desdobramento do conflito religioso, a missa católica passou a ser vista pelos seus opositores como uma espécie de ritual canibalístico, no qual o corpo de Cristo era de fato servido a seus fiéis, despertando a reação combativa de seus opositores: “os protestantes afirmavam que os católicos passavam do pão assado da hóstia para a carne crua de Deus vivo” (TRUET, 2011, p. 185). Assim, o ritual do canibalismo ficou estreitamente relacionado à Igreja Católica e o título de canibal foi concedido a seus praticantes, os católicos.

Curiosamente, o nosso canibalismo, que serviu como termo de comparação com o canibalismo europeu, foi desculpabilizado em virtude de sua condição de exterioridade, uma vez que os tupinambás, diferentemente dos franceses, não sacrificavam (e devoravam) os membros de sua família, tampouco os seus amigos. Esse gesto nos ajuda a compreender o mito do bom selvagem desde o relato de Montaigne, que foi livremente inspirado nos relatos de Girolamo Benzoni, Jean de Léry e André Thevet, possivelmente leituras do pensador.

Todavia, há um outro giro no canibalismo dos tupinambás que trouxe outra perspectiva para o sentimento de horror instaurado entre os franceses. Conta-nos Truet, na sua minuciosa investigação, que a prática tupinambá, considerada exocanibal, foi depois transformada em endocanibal e logo passou a ser autocanibal. Os deslocamentos podem ser acompanhados no ensaio de Montaigne, fortemente inspirado nos relatos de Léry. Os prisioneiros, mesmo sabendo da morte iminente, desafiavam os tupinambás com argumentos de que eles haviam praticado canibalismo com os parentes de seus algozes e, como vingança, já sinalizavam para a continuação do canibalismo, de modo a propagar ainda mais a devoração entre os membros da mesma comunidade. Assim, o que marcava a diferença fulcral entre os canibalismos europeu e indígena passa a assumir uma feição diferente da culpa atribuída ao endocanibalismo. Algo da devoração familiar também é acusada entre os tupinambás. No entanto, eles não são culpabilizados por isso. Por meio do ensaio de Montaigne, as duas práticas de canibalismo se aproximam e até mesmo coincidem. O consumo da carne, que passa a ser familiar, depois da argumentação do prisioneiro, desloca o sentimento de horror, ligado à prática contra os ancestrais, para um sentimento que pode ser chamado de incorporação. Truet agrega um fragmento religioso do evangelho de São João (“Quem come minha carne e bebe meu sangue permanece em mim, e eu nele”) para explicar essa mudança de ponto de vista na história do canibalismo na qual devorado e devorador partilham de uma mesma ancestralidade. Não estamos mais diante da “destruição” do outro, mas antes de sua incorporação. E quanto à violência? Parece subsistir, ainda que associada ao termo da liturgia católica e, por extensão, ao sentimento de comunidade.

O breve resgate histórico do canibalismo está não apenas na formação controversa do sentimento de comunidade e da visão progressista acerca das novas identidades, mas também nos conduz aos flagrantes de sensações muito sutis, nas quais a copresença do corpo e pensamento deixam vir à tona, no processo de escrita,

uma espécie de história a ser narrada por aqueles que se deixam tocar pela comunhão advinda da experiência do ser no mundo.

### **Transubstanciação e Antropofagia**

Tal comunhão, cuja herança como vimos é tanto religiosa quanto antropológica, pode ser encontrada na experiência literária. Esse argumento sobre a transubstanciação e seu vínculo com as raízes literárias encontra-se defendido por Julia Kristeva, especialmente em *Le temps sensible* – um estudo dedicado à obra de Marcel Proust. Antes dele, conforme expõe em *Sentido e contrassenso da revolta*, a ideia de tocar com o verbo o mistério do mundo é por ela percebida no *Tratado de estilo*, de Aragon, e também nas *Iluminações*, de Rimbaud (1996, p. 178). Todavia, é com Proust que se dá a ilustração do modelo de linguagem freudiano recuperado por Kristeva, que, diga-se de passagem, procura traduzir a tensão entre a sexualidade e o pensamento. A palavra que toca esses dois termos encontra no autor de *O tempo perdido* na experiência escrita a sugestão de amalgamá-los. Em *A revolta íntima* (KRISTEVA, 1997, p. 103), Kristeva localiza a transubstanciação na teoria de Freud, através do método da associação de palavras, ao qual os analisandos são submetidos durante a análise. Há também transubstanciação na escrita proustiana, que pode ser encontrada na figura de linguagem da metáfora e também nas frases hiperbólicas do escritor. Apesar das diferenças, ambos compartilham o que ela resume sob o gesto de “tocar com o verbo as vibrações do desejo”<sup>3</sup> (KRISTEVA, 1997, p. 103).

Podemos ver na *madeleine* proustiana o desdobramento da hóstia do ritual cristão. O escritor apenas acompanhou uma tradição cujos ancestrais não eram tão requintados quanto ele no uso das palavras. A metáfora da nossa “mesa da sala de jantar”, ainda que não participe do gênero romance – que foi o escolhido por Kristeva para aprofundar a transubstanciação –, permite algo de físico entre os seus criadores (compositores, no nosso exemplo) e seus receptores, tal como se observa na eucaristia<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> “toucher avec le verbe les vibrations du désir” (KRISTEVA, 1997, p. 103).

<sup>4</sup> Em entrevista a John Lechte, Kristeva recorre ao fundo religioso que está na palavra transubstanciação, associando-a com a leitura dos efeitos produzidos pelo texto de Proust. Palavra encarnada, que transita entre o que designa por carne em direção à palavra e vice-versa, o texto proustiano, num gesto que me arrisco a chamar de “canibalismo consentido”, dá um corpo a seus leitores. Kristeva afirma: “Proust quis que os leitores entendessem que, quando eles leem *A la recherche du temps perdu*, eles não estão unicamente nas palavras, mas no corpo do narrador. E Proust também se encontra em uma experiência corporal” (2004, p. 150). Segundo Kristeva, a intenção

Em literatura brasileira, campo no qual se insere o nosso objeto de estudo, o canibalismo ganha visibilidade com o movimento modernista, especialmente com o *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, de 1928. Diante da única lei do mundo, Oswald abre o seu manifesto entre o tom irreverente e telegráfico, que seguirá o seu estilo de escrita: “Só A ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (ANDRADE, 1978, p. 13). Para que isso aconteça, ela não está apenas nesse manifesto. Pode-se encontrá-la desde o *Manifesto da Poesia Pau Brasil*, publicado no *Correio da Manhã*, em 18 de março de 1924, e neste chegamos às raízes de nossa metáfora gustativa, qual seja, as pessoas da sala de jantar: “A Poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. No jornal anda todo o presente” (ANDRADE, 1978, p. 9). A cena, no entanto, é de um canibalismo transformado em imagens – mais próximo da canção “Panis et circensis” do que o manifesto antropófago, que apresenta na sua construção uma série de teses sob a forma de aforismos, algo como: “O amor cotidiano e o modus vivendi capitalista” (ANDRADE, 1978, p. 18), que é logo seguido da palavra Antropofagia e sucedido de críticas a Freud e aos catequistas. Muitos dos argumentos presentes no manifesto de 1928 se apresentam de forma menos telegráfica no ensaio “A crise messiânica na filosofia”, que foi apresentado e defendido, no ano de 1950, como tese para concurso da Cadeira de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. O entendimento da antropofagia deve passar por essa definição, que, desde a abertura do ensaio, faz questão de retomar aqueles que nos antecederam nessa prática. Muito longe da mera satisfação dos instintos, Oswald propõe a ritualização da devoração, da qual somos todos herdeiros desde os gregos (ANDRADE, 1978, p. 77).

A compreensão da antropofagia necessita também de alguma recuperação da crítica de Oswald em relação ao patriarcado. Nesse aspecto, a literatura está na base dessa sociedade que ele pretende desconstruir. Em sua tese, ele atribui a Hesíodo o surgimento literário do que será, para a sustentação de seu argumento, o que chama de “a base da teologia patriarcal” (ANDRADE, 1978, p. 91). Ao retomar o início de *O trabalho e os dias*, que dá suporte a essa tese, ele inclui um comentário carregado de

---

de Proust era a de mostrar que o corpo já estava na linguagem. Nesse jogo, os leitores também passam a sofrer as interferências físicas dessas trocas entre carne e linguagem.

ironia: “E ande direitinho. ‘Vai! Lembra-te sempre do meu conselho, trabalha!’” (ANDRADE, 1978, p. 91).

Ao longo de pesquisas que pretendem restituir os caminhos do patriarcado, Oswald busca também as raízes filosóficas, retornando a Sócrates, que só é valorizado pelo que reconhece ser a sua “alta sinceridade”, a culminar no episódio da cicuta. Acompanhando Oswald, observa-se no autor de *Fédon*, instaurador a imortalidade da alma, o pensador responsável pelas bases do patriarcado.

Não apenas a imortalidade da alma o faz refletir acerca de uma vida para além desta (o que, na leitura oswaldiana, implicaria uma espécie de desistência ou desqualificação da vida terrena), mas também, ao lado dessa, a doutrina da reminiscência contribui para rebaixar um tema caro ao escritor-pensador e especialmente à antropofagia, a saber, o corpo. Oswald não deixa de denunciar, de forma irreverente, o rebaixamento sofrido pelo corpo na história de nosso pensamento: “O corpo é uma corrupção. O que interessa é a alma. Livres da loucura do corpo, só assim conheceremos a verdade” (ANDRADE, 1978, p. 96). Deslocando-se no tempo, ele justapõe aos pensamentos de Sócrates uma tese semelhante, do apóstolo Paulo, na *Epístola aos Gálatas*: “Não há agora nem Judeu nem Gentio, nem escravo nem livre, nem homem nem mulher, mas vós sois todos um em Jesus Cristo” (1978, p. 97). Ecos da transubstanciação nesse corpo compartilhado, que deixam marcas de sua onipotência nos meros mortais, e o retira da dimensão rebaixada, além de contribuir para a ritualização da antropofagia. Todavia, Oswald procura fugir de qualquer intenção messiânica, que estaria irrevogavelmente ligada ao patriarcado. Por isso, ele enaltece Plotino e os pensadores que seguem na linha da matéria incriada e imortal ao invés de deterem-se na escatologia.

Pode-se reler “A crise messiânica na filosofia” como uma história da redescoberta de diferentes narrações do corpo, o que, obviamente, contemplará a etapa primitiva do canibalismo e sua transposição cultural para a teologia (o compartilhamento do corpo de Cristo na eucaristia) e para a arte da escrita, especialmente aquela com fins literários (cujo emblema encontra-se atividade literária proustiana desde a rememoração instigada pela *madeleine*). Ao mesmo tempo em que Oswald enaltece as conquistas da razão cartesiana, com a finalidade de reforçar a crítica contra o messianismo, ainda muito ligado à estrutura medieval, ele também traz à cena dois autores centrais para a discussão do corpo, abrindo horizontes tanto para questões metafísicas quanto para o debate antropofágico. Oswald realça a

importância de Montaigne, autor do ensaio nuclear para os nossos estudos, e Rabelais, autor cujos retratos acerca do corpo não escapam de uma intensidade risível.

O debate levantado pelo escritor-pensador, ainda contemporâneo sobre a questão do corpo, encontra na psicanálise o seu campo propício de investigação. *Totem e tabu*, de Freud, não escapa da história do patriarcado, reconstruída sob a perspectiva sintética, fragmentada e irônica, que foi a adotada por Oswald. No *Manifesto Antropófago*, ele não cita explicitamente a obra de Freud, mas podemos apreender que se desenha uma crítica ao pai da psicanálise e seu *Totem e Tabu*, que se apresenta na sugestão, de repetida inversão, de transformar o tabu em totem. “Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem” (ANDRADE, 1978, p. 18). Em “A crise messiânica na filosofia”, Oswald desenvolve algumas reflexões sobre a Psicanálise, de modo a reconhecer na instância do superego um aliado da cultura patriarcal, que, apesar de ser posto em xeque pelo próprio Freud, contribuiu para a formação das neuroses e para o seu subsequente tratamento, que é criticado pelo escritor. Assim, o que poderia ser visto, na esteira da dúvida do pensamento cartesiano, reverenciado pelo escritor-pensador, quando entra na seara da investigação psicanalítica, parece cair em descrédito.

Para além dessa observação, que demandará pesquisa nos seus pormenores, o que persiste como herança psicanalítica oriunda do período da primeira grande guerra, período da publicação de *Totem e tabu*, reside na permanência do nome do pai, já que o acordo estabelecido entre os filhos homens da mesma comunidade implicava a substituição da devoração do pai por um totem, e assim se forjou a nossa civilização. Portanto, no cruzamento da lei com a linguagem se modela a nossa cultura estética. No âmbito estético, essa “devoração” sublimada atingiu o *status* de “devoração cultural”, seguindo a indispensável definição de Augusto de Campos<sup>5</sup>.

Na esteira dessa devoração cultural, Caetano Veloso tem sido o nosso representante contemporâneo de maior destaque internacional, aquele que continua o projeto de Oswald de Andrade. Em *Verdade tropical*, ele refere-se a Oswald como “(o mais radical dos modernistas paulistas surgidos na famosa Semana de 1922)” (VELOSO, 2004, p. 213). No capítulo intitulado “Antropofagia”, o músico menciona ter tido pouco contato com o legado oswaldiano. No entanto, tudo se transformou para

---

<sup>5</sup> “Atitude crítica, posta em prática por Oswald, que se alimentou da cultura europeia para gerar suas próprias e desconcertantes criações, contestadoras dessa mesma cultura” (CAMPOS, 2015, p. 153).

ele ao assistir à peça de teatro *O rei da vela*. Sob a direção de José Celso Martinez, Caetano encontrou na peça escrita por Oswald uma série de ressonâncias com o movimento tropicalista e também com o cinema de Glauber Rocha, especialmente *Terra em transe*, outro de seus estímulos artísticos para o tropicalismo. Foi por meio dos poetas concretistas, sobretudo Augusto de Campos, que ele entrou em contato com a expressão poética e, na sequência, com os manifestos oswaldianos. Atento também à reflexão teórica inspirada pelos manifestos, o músico insere em seu livro a própria busca pelas raízes literárias tropicalistas, despertando, assim, um interesse de pesquisa em seus leitores. Segue uma definição da antropofagia pela sua mirada cultural, sem esquecer de citar uma referência ao tema – a pesquisa de Haroldo de Campos:

O segundo manifesto, o *Antropófago*, desenvolve e explica melhor a metáfora da devoração. Nós, brasileiros, não deveríamos imitar e sim devorar a informação nova, viesse de onde viesse, ou, nas palavras de Haroldo de Campos, “assimilar sob espécie brasileira a experiência estrangeira e reinventá-la em termos nossos, com qualidades locais ineludíveis que dariam ao produto resultante um caráter autônomo e lhe confeririam, em princípio, a possibilidade de passar a funcionar por sua vez, num confronto internacional, como produto de exportação”. (VELOSO, 2004, p. 247)

Em entrevista para Lara Valentina Pozzobon da Costa, José Celso Martinez-Corrêa (2011, p. 78) chama a atenção para o fato de a peça de Oswald ressurgir ao mesmo tempo em que despontavam os trabalhos de Hélio de Oiticica e de Glauber Rocha. Esse encontro com o cinema e as artes plásticas se soma a outros encontros musicais – e Caetano não esconde seu entusiasmo devorador frente a música pop daquele período: “Estávamos ‘comendo’ os Beatles e Jimi Hendrix” (VELOSO, 2004, p. 247). Em outra passagem, nota-se que ele estimula essa prática, que pode ser chamada de “devoração” cultural, apresentando a um público heterogêneo, consumidor de sua música de ampla circulação, expressões artísticas que se deslocam da cultura *pop art* para algo de sofisticação experimental, que tem sido amiúde desprezado, em muitos casos completamente desconhecido, daqueles que deveriam ser os divulgadores da cultura de massa:

De fato, quando chegou para mim a hora de Guimarães Rosa ou de Proust, a hora de Godard, a hora de Eisenstein, de Stendhal, de Lorca ou de Joyce e de Webern e Bach e Mondrian e Velásquez e Lygia Clark – mas também a hora de Warhol e da revisão de Hitchcock, a hora de Dylan, de Lennon e de Jagger –, foi sempre aos valores estéticos que extraí minha paixão por João Gilberto que me reporte para construir uma perspectiva. (VELOSO, 2004, p. 70)

## No início era o matriarcado

Não está entre esse elenco de notáveis criadores evidenciados por Caetano Veloso aquela que flagrei como uma outra herança para reler os ecos antropofágicos na canção-poema “Panis et circensis”. Em contrapartida, a minha escolha reflete um caminho que foi indicado por Oswald de Andrade desde o seu *Manifesto Antropófago*, de 1928. Trata-se de acompanhar a alternativa acenada pelo escritor-pensador em sua crítica manifesta contra os desmandos do patriarcado. O que se opõe ao patriarcado? O esboço da alternativa por ele proposta está no enigmático fragmento que vem logo após a evocação à alegria (“A alegria é a prova dos nove”): “No matriarcado de Pindorama” (ANDRADE, 1978, p. 18). No fecho desse manifesto, ele lança algumas informações, deixando vir à tona uma crítica direcionada à psicanálise: “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud — a realidade sem complexos, sem loucura, sem substituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama” (ANDRADE, 1978, p. 19).

No final de “A crise messiânica na filosofia”, Oswald condensa os principais argumentos que constituem as bases de sua tese cujo eixo está no par dicotômico patriarcado x matriarcado, sendo o primeiro termo próprio da cultura messiânica e o segundo da cultura antropofágica. O projeto filosófico de Oswald ambiciona transformar o patriarcado instituído em matriarcado. No fecho de sua tese, ele expõe as etapas argumentativas dessa mudança que sintetiza, conforme a quarta etapa, de modo a organizar as características norteadoras: “Que um novo Matriarcado se anuncia com suas formas de expressão e realidade social que são: o filho de direito materno, a propriedade comum do solo e o Estado sem classes, ou a ausência de Estado” (ANDRADE, 1978, p. 182). Observa-se, na definição de matriarcado proposta por Oswald, a retomada de reflexões sobre o matriarcado segundo Bachofen, que, naquele período, circulava entre os leitores de Engels, em *Da origem da família, da propriedade privada e do Estado*.

A título de esclarecimento sobre um autor que pouco circula na sua interface com os estudos literários, Walter Benjamin (2016, p. 101), em artigo sobre Bachofen, observa que ele foi um desses autores que ficou mais conhecido pelo livro que escreveu do que pelos leitores que efetivamente o leram, possivelmente pela sua erudição, em virtude das muitas citações em grego e latim de seu texto. Bachofen escreveu *O matriarcado. Investigação sobre a ginococracia do mundo antigo à luz da sua natureza religiosa e jurídica*. Em busca dos subterrâneos da vida arcaica, o autor

defendia a existência de uma predominância do matriarcado nas sociedades arcaicas, o que teria precedido a sociedade patriarcal<sup>6</sup>. Bachofen, na perspectiva oswaldiana, que pode ser direta ou alusiva, a começar pela defesa de um “Matriarcado de Pindorama”, de 1928, reaparece na tese do escritor, que sintetiza os argumentos que foram sustentados a partir do impacto das ideias sobre o matriarcado, defendidas pelo historiador: sociedade sem classes; Estado sem classes até a ausência de Estado (ANDRADE, 1978, p. 80). Em “Ainda o matriarcado”, seguindo as ideias de Bachofen para dar sustentação ao tema, entra em cena a defesa do ócio<sup>7</sup>.

A princípio talvez pareça uma aproximação um tanto extravagante, mas, já que o matriarcado se constitui a partir de um vínculo com a antropofagia, podemos levar “as pessoas da sala de jantar” de “Panis et circensis” a uma leitura que contemple tanto o caráter antropofágico, que está no matriarcado em oposição ao patriarcado, considerando reflexões sobre o ócio, quanto para a interpretação de passividade patriarcal. Curiosamente, a imagem das “pessoas da sala de jantar” fica entre o conformismo familiar das pessoas que assumem maquinalmente seus papéis previsíveis, marcas expressivas do patriarcado, mas também dá margem para incluir o ócio. Essas pessoas que habitam a sala de jantar, se voltarmos ao primeiro manifesto, o da *Poesia Pau Brasil*, passagem já retomada por nós nesse mesmo ensaio, – “A Poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar *domingueira*, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. No jornal anda todo o presente” (1978, p. 9, grifo meu) – logo percebemos que a escolha do dia, o domingo, esse dia bíblico do descanso, longe de ser fortuita, simboliza o ócio “regulamentado” pela religião<sup>8</sup> e pela lei.

---

<sup>6</sup> Seguindo o resumo de Benjamin: “Essa ordem distinguia-se profundamente da ordem patriarcal do ponto de vista jurídico e do ponto de vista sexual. Todo parentesco e, portanto, toda sucessão era estabelecida pela mãe, que acolhia como hóspede o marido, ou mesmo, nos começos dessa era, vários maridos” (BENJAMIN, 2016, p. 101).

<sup>7</sup> “O ócio era permitido na seara fácil da selva matriarcal. Mas, desde que o alimento foi disputado, o mais hábil dividiu o mundo em classes e criou a herança. O ócio continuou a ser o maior dos bens” (ANDRADE, 1978, p. 209).

<sup>8</sup> Em “A marcha das utopias”, Oswald traça uma breve genealogia do ócio: “O ócio fora também, em todas as religiões, tido como um dom supremo, particularmente pelo sacerdócio, detentor de ócio sagrado que distingue e enobrece os mediadores de Deus. Na vida futura, é ele, o ócio, a recompensa das penas e atribuições que sofremos neste mundo. Não está longe dos prazeres fantásticos prometidos por outros cultos, esse que para os cristãos é a alegria suprema da contemplação beatífica de Deus — Ócio puro” (ANDRADE, 1978, p. 158).

Há, portanto, nessa sala de jantar algo de um tempo gasto – um tanto de desperdício e de prazer que são encontrados no ócio. Antes do que hoje temos vivido como ócio, descrito por Oswald desde a sua tese como “ócio regulamentado”, viabilizado por meio de “leis sociais, dos estádios gigantescos, da televisão e do rádio e também do turismo a prestações” (ANDRADE, 1978, p. 209), há, entre os primitivos, um ócio anterior ao patriarcado. Se Oswald observa um lado positivo dessa regulamentação, ao realçar o que designa por “democratização do ócio” e, por extensão, a “democratização da cultura”, ele também sugere algo mais primitivo quando evoca a referência a Bachofen – e assim tentarei, para entrar em nossa “sala de jantar” tropicalista, uma aproximação entre antropofagia e ócio via matriarcado.

Benjamin, sem se referir diretamente a esse tema específico, julgava necessário ler a obra fundamental de Bachofen sob a perspectiva da “promiscuidade antiga” (2016, p. 104). O filósofo comenta uma citação em que o historiador atribuiria a Dionísio o que reconhece por “princípio feminino”. Nela é dito que a “religião dionisíaca é a confissão da democracia, porque a natureza sensual a que ela se dirige é patrimônio de toda a humanidade [...]” (2016, p. 105). Ao mover as peças desse mosaico, veremos que a antropofagia e sua natureza sensual, que inspira sobremaneira o movimento tropicalista com a peça *O rei da vela*, se encontram no *insight* de José Celso Martinez. O dramaturgo, através de Oswald, percebe o vínculo entre antropofagia e o ritual dionisíaco na origem do teatro, na sua relação com as bacantes, que

devoravam carne crua – inclusive, na peça que nós montamos aqui também havia devoração. As bacantes devoravam a carne de Penteu, o tirano que impede a realização do rito de Dioniso. Quer dizer, esse rito da antropofagia não é um rito apenas brasileiro, mas é um rito de civilizações muito antigas, um rito que inclusive Oswald me fez descobrir: o rito da origem do teatro. (CORRÊA, 2011, p. 74)

O texto de Eurípedes, na origem ritualística do teatro, e de uma gestualidade que acompanha os contornos culturais do Ocidente, encontrou também em Caetano Veloso, à época de seu tropicalismo, o impacto da devoração feminina, anterior ao patriarcado. No entanto, onde se situam os vestígios dessa devoração feminina entre as fontes de sua *Verdade tropical?*

### **Sobre a outra herança**

Inicialmente, eles podem ser encontrados indiretamente na devoração realizada pelas bacantes, que não se explicitam no relato de Caetano, mas estão lá e

germinam para além o espetáculo, que, no relato do músico, passa a ter menos importância depois de ter contato com a produção romanesca, poética e também dos manifestos oswaldianos. É o encontro com o tema da antropofagia, no segundo manifesto, que faz de Oswald, guardada a ironia paradoxal que realço seguindo as próprias palavras de Caetano, aquele que conduzirá o músico a fechar o capítulo intitulado “Antropofagia” com uma fonte feminina<sup>9</sup>. Sem a intenção de sustentar o retorno a uma cultura do matriarcado, no entanto, como Gonzalo Aguilar sugere ao recuperar a obra de Bachofen<sup>10</sup>, nesse caso a inclusão de uma outra herança pretende trazer à tona algum vestígio recusado e/ou reprimido do *corpus* materno. Já não estaríamos somente enredados em Oswald, mas para além dele. E, assim, a questão do matriarcado se desloca para a maternidade. Note-se que, desde o texto “Algumas teses antropofágicas”, resultado do Primeiro Congresso Brasileiro de Antropofagia, publicado na *Revista de Antropofagia*, n. 15, já se esboça uma tese que indica o deslocamento do matriarcado para a questão da maternidade. A primeira delas intitula-se “Divórcio” e a segunda chama-se “Maternidade consciente”.

Assim, a respeito dessa outra herança, antes de apresentá-la, deve-se contemplar o tema da maternidade, que foi abordado numa das faixas do álbum *Tropicália ou Panis et circensis*. Trata-se da regravação de uma canção de Vicente Celestino – “Coração materno” –, considerada por todos fora de moda, por ser uma canção carregada de sentimentalismo, o que, na época, fazia contraponto às sutilezas sonoras e discretas da bossa nova. Em “Coração materno”, conforme resume Caetano (2004, p. 293), é narrada a história de um matricídio. Recorto o resumo da letra, na perspectiva de Caetano Veloso, e assim entramos em contato com o peso da maternidade nesse álbum que divide espaço com as pessoas da sala jantar:

“Coração materno” conta história de um jovem camponês que se vê obrigado a entregar à sua amada, como prova de amor, o coração da própria mãe. O matricídio se dá enquanto a velhinha está ajoelhada diante de um oratório. O jovem, depois de rasgar-lhe o peito e extirpar-lhe o coração, corre para a amada levando-o nas mãos. Na estrada, tropeça e cai, quebrando uma perna. Do coração da mãe, que tinha sido atirado longe, nasce uma voz que pergunta: “Magoou-se, pobre filho

---

<sup>9</sup> “Esse ‘antropófago indigesto’, que a cultura brasileira rejeitou por décadas, e que criou a utopia brasileira de superação do messianismo patriarcal por um *matriarcado primal e moderno*, tornou-se para nós o *grande pai*” (2004, p. 257, grifos meus).

<sup>10</sup> “[...] quando Bachofen fala da precedência do estado matriarcal sobre o patriarcal, não é possível entendê-lo num sentido meramente histórico, mas como a existência de *algo* que sucedeu no passado e atua no presente como recusado, reprimido, nos silêncios, nas frestas, ou mesmo convertido em *destritus*. Bachofen irá reunindo estes traços e vestígios para armar com eles seu *corpus* materno” (AGUILAR, 2008, p. 09).

meu? E, num último e extremo golpe comovedor, exorta: “Vem buscar-me que ainda sou teu”. (VELOSO, 2004, p. 293)

Caetano narra também ter lido, ainda no curso clássico, no romance *Spartacus*, uma versão dessa mesma história, mas que remonta dois mil anos atrás. Tê-la reencontrado na letra de Vicente Celestino, além da emoção do reencontro, desperta nele também o efeito de ser tocado por uma história da humanidade: “Nunca verifiquei se de fato essa já era uma história corrente na Roma antiga ou se ela fora inserida no romance artificialmente pelo seu autor, que talvez a conhecesse de outras fontes” (VELOSO, 2004, p. 294). A intertextualidade não acaba nessas duas referências; na sequência, ele menciona ter reencontrado a história sob o ponto de vista de um psiquiatra, em *Terrible honesty*. Nas palavras de Caetano, novamente a síntese da mesma narração, evidenciando a densidade do assunto maternidade: “Recontado pelo psiquiatra Frederic Wertham para explicar o impulso matricida como decorrente da necessidade que tem o filho macho de se libertar de um amor materno demasiadamente sufocante”. E ele acrescenta, a respeito dessas histórias que se repetem, na sequência da última citação: “mostrou-se representativo não apenas da sensibilidade das massas brasileiras, mas da própria natureza de toda cultura popular” (VELOSO, 2004, p. 294).

Na trama em que a maternidade se une ao tropicalismo, é tecida a sugestão da outra herança, presente no fechamento do capítulo dedicado à antropofagia. Está no (des)encontro com Clarice Lispector a possibilidade de reler “Panis et circensis” – uma sugestão que vem do próprio texto de Caetano. Algo da verdade tropicalista, a ser relida a partir daquela que é uma representante brasileira de um discurso sobre a maternidade, eclode nas referências de aproximação e rejeição com a escritora, tal como no encontro amoroso entre mãe e filho. Inicialmente, o apaixonamento pela escritora, semelhante ao par mãe/bebê: “[...] eu a idolatrava desde 59 quando, em Santo Amaro, li na revista *Senhor* o conto “A imitação da rosa”. Nos primeiros anos 60, segui lendo tudo que ela escreveu e escrevia” (VELOSO, 2004, p. 261).

Desse amor se segue uma espécie de matricídio. Apesar de não terem tido, no período em que falavam por telefone, um encontro de fato, e de a amizade a distância não ter ido adiante; segundo o músico, por desinteresse de Clarice, algo de clariciano, no entanto, deixa rastros na verdade tropicalista. Daí o excesso sentimental da canção de Vicente Celestino reaparece num breve comentário, que é logo esclarecido por Caetano, mas está marcado o afastamento do objeto amado e as dores produzidas

pela rejeição: “Hoje amo sua literatura como quando eu tinha dezessete anos, mas no meio da Tropicália, sob o impacto de Oswald, ela me pareceu demasiadamente psicologizante, subjetiva e, num certo mau sentido, feminina” (VELOSO, 2004, p. 261). Ainda que ele tenha revisto essa crítica – e a expõe justamente por tê-la reconsiderado – ele narra, o des(encontro) com a escritora, que aconteceu em uma reunião de artistas, motivado pelo assassinato do estudante Edson Luís. Na ocasião, Caetano já tinha se tornado conhecido pela mídia. Foi Clarice quem o abordou, dizendo: “‘Rapaz, eu sou Clarice Lispector’. Fiquei sem palavras: encontrávamo-nos justamente quando meu crescimento intelectual tinha me afastado de sua literatura” (VELOSO, 2004, p. 261). No fecho do capítulo, ele relata a falta de sintonia entre os dois:

[...] percebeu logo a natureza do desencontro e voltou-se naturalmente, deixando-me sem jeito e um tanto triste. Muitas vezes penso ainda hoje em como é significativo que o tropicalismo tenha me custado, entre outras coisas, o diálogo com Clarice”. (VELOSO, 2004, p. 262)

Observa-se, no entanto, que o diálogo com Clarice sempre esteve mais próximo do tropicalismo do que Caetano descreveu em *Verdade tropical*. A começar pela antropofagia, que embasa o núcleo das metáforas gustativas, as quais se manifestam em profusão na escrita de Clarice, constituindo a nossa base argumentativa na escolha de uma outra herança, de modo a deslocar a atenção dos poetas concretistas para considerar a produção clariciana como uma fonte tropicalista.

Numa crônica, ainda pouco comentada pela crítica, intitulada “Nossa truculência”, a escritora, fugindo de qualquer vestígio de sentimentalismo cor-de-rosa, defende o nosso canibalismo, que não se esgota apenas na necessidade de comer, mas pela incorporação do animal sacrificado, que é transubstanciado pelo narrador e por seus eventuais leitores, gerando um sentimento, como quase todo gesto escrito por Clarice, que, nessa condição de devoração, é reconhecido sob o nome de amor: “Nós somos canibais, é preciso não esquecer. É respeitar a violência que temos. E, quem sabe, não comêssemos a galinha ao molho pardo, comeríamos gente com seu sangue” (LISPECTOR, 1999, p. 252). Mesmo em Clarice, não se escapa da violência na alteridade. A antropofagia clariciana, na crônica “Temas que morrem”, apresenta um lado confessional, a fome, metáfora para a sua criação estética, que desvela uma intenção mais uma vez similar à da liturgia católica, tal como a recuperei através da

alusão à experiência proustiana. E dá-se, como na eucaristia, com o envolvimento físico, sendo chamada pela escritora de “entrar em contato íntimo:

Eu também poderia escrever um verdadeiro tratado sobre comer, eu que gosto de comer e no entanto não como tanto. Terminaria sendo um tratado sobre a sensualidade, não especificamente a de sexo, mas a sensualidade de “entrar em contato” íntimo com o que existe, pois comer é uma de suas modalidades – e é uma modalidade que *engage* de algum modo o ser inteiro. (LISPECTOR, 1999, p. 197)

Esse entrar em contato íntimo a envolver o ser por inteiro, na escrita clariciana, compreende a abertura para uma temporalidade que não combina com a regulamentada pelo tempo dos relógios. O ócio clariciano dá-se, geralmente, em dias de domingos, nos quais as pessoas da sala de jantar se reúnem. *Água viva*, esse texto experimental, acumula uma série de domingos sonolentos, ociosos, aparentemente banais e no entanto intensos, nos quais é possível acompanhar o movimento das moscas ao redor do açucareiro ou o dia de ecos: “Domingo é dia de ecos – quentes, secos, e em toda parte zumbidos de abelhas e vespas, gritos de pássaros e o longínquo das marteladas compassadas – de onde vêm os ecos de domingo” (LISPECTOR, 1973, p. 17). Curiosamente, está na descrição de um desses domingos de flagrante do instante-já a metáfora da maternidade:

Hoje é domingo de manhã. Neste domingo de sol e de Júpiter estou sozinha em casa. Dobrei-me de repente em dois e para a frente como em profunda dor de parto – e vi que a menina em mim morria. Nunca esquecerei esse domingo sangrento. (LISPECTOR, 1973, p. 78-79)

Seguindo os vestígios de temas reprimidos, silenciados, conforme a sugestão de Gonzalo Aguilar (2008, p. 5-9), chega-se a formações possíveis do *corpus* materno. Apesar de não apresentar um enredo, *Água viva* acentua os índices da maternidade através de seus fragmentos, instantâneos que trazem à tona diversos assuntos silenciados, entre eles aquele que, no cruzamento entre o ético e o estético, atende, na perspectiva da criação literária, à necessidade evidenciada por Kristeva em suas *Histórias de amor* (1983, p.126): a de construir, em nossa cultura ocidental secularizada, discursos sobre a questão da maternidade. Sigo as palavras da força protagônica, narradora de *Água viva*, para lhes mostrar que a criação, essa outra forma de ler a maternidade, pauta-se indissoluvelmente pelo sentido do gosto: “Com olhos fechados procuro cegamente o peito: quero o leite grosso” (LISPECTOR, 1973, p. 41).

*Água viva*, publicada no ano de 1973, condensa o ápice da escrita clariciana e, sendo posterior à “Panis et circensis”, permite o adensamento de temas que se desenvolveram ao longo da trajetória da escritora. Desde a sua estreia, em *Perto do coração selvagem*, de 1943, Clarice não deixa de escrever sobre os possíveis desdobramentos da maternidade. No exemplo da protagonista do primeiro romance, anterior à “Panis et circensis”, Joana, a menina órfã de mãe, à imagem de Joana D’Arc, apresenta-se imersa em descrição que reflete o seu estado de revolta sob a experiência da transubstanciação: “O gosto do mal – mastigar vermelho, engolir o fogo adocicado” (LISPECTOR, 1998, p. 20). Atitude exagerada para as pessoas da sala jantar? Possivelmente. Em 1964, com a publicação de *A paixão segundo GH*, a metáfora da devoração, desencadeada sobretudo por um processo de minimalismo, a começar pelo nome da protagonista, revela na devoração feminina do animal arcaico o contraste com a economia de escassez diegética: “Seriam salgados os seus olhos? Se eu os tocasse – já que cada vez mais imunda eu gradualmente ficava – se eu os tocasse com a boca, eu os sentiria salgados?” (LISPECTOR, 1998, p. 77). Seriam as experiências textuais claricianas tão violentas a ponto de tornar insuperáveis as aproximações possíveis com as pessoas da sala de jantar?

Em 1968, ano de lançamento da canção-poema “Panis et circensis”, o Brasil sobrevivia heroica e artisticamente sob a repressão de um regime de ditadura militar. O ano anterior, 1967, não foi apenas o de uma revolução musical por The Beatles – o lançamento do álbum *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* –, foi também o ano em que filosofia europeia presenciou o abalo de seu logocentrismo e de sua metafísica da presença, com a publicação de três obras fundamentais de Jacques Derrida: *Gramatologia*, *A escritura e a diferença* e *A voz e o fenômeno*. Não apenas o sentido da visão se deslocava do centro do pensamento, mas outros sentidos entram em cena, entre eles o do gosto, o mesmo que eclode, não tão timidamente, na canção manifesto “Panis et circensis”. O mesmo gosto que desperta para o cuidado subjacente ao tema da maternidade, esboçado, no Brasil, desde as mulheres ausentes de nossa história literária até a sua música popular, e que passa pela herança oswaldiana do Matriarcado de Pindorama e ao agradecimento à Clarice Lispector, escrito por Caetano Veloso em *Verdade tropical*, logo na abertura de seu livro, aproximando-a de seu tropicalismo e também de sua sala de jantar:

Finalmente, ainda mais longe mas muitíssimo mais perto, Rodrigo Velloso me fez, no final dos anos 50, uma assinatura da revista Senhor, e assim tomei contato com os textos de Clarice Lispector, cuja obra Rodrigo passou a comprar sistematicamente para mim, como também a de João Guimarães Rosa e a de João Cabral de Melo Neto. Isso me levou amar os livros com uma profundidade que supera a falta de intimidade que ainda tenho com eles. (VELOSO, 2004, p. 7)

A referência à escritora Clarice Lispector põe em cena uma herança do feminino. Nessa perspectiva, com Clarice e para além dela, as metáforas gustativas e o vínculo com a possibilidade de escrever sobre a maternidade participam de (des)construções por vir, as quais eclodem a partir das narrativas do feminino e das inquietações, desejos e gostos de suas autoras. Antes de reivindicarmos um espaço para a narratividade do feminino na história do movimento antropofágico oswaldiano, sempre desejável, sugiro um deslocamento para a descoberta e revalorização dos arquivos do feminino, que ainda hoje pouco circulam em nossa cultura marcadamente falocêntrica. Reconhecer Clarice Lispector na formação da verdade tropical de Caetano Veloso, seguindo a escrita do próprio intérprete do Brasil, constitui um outro caminho de devoração e recriação do nosso espaço poético.

## Referências

AGUILAR, Gonzalo. O *Abaporu*, de Tarsila do Amaral: Saberes do pé. A antropofagia em questão. *Antropofagia hoje?: Oswald de Andrade em cena*. João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli (Org.). São Paulo: É realizações, 2011. p. 281-287.

AGUILAR, Gonzalo. Bibliotecas errantes. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, julho de 2008, n. 1312, Secretaria do Estado de Cultura de Minas Gerais. p. 5-9.

ANDRADE, OSWALD DE. Primeiro congresso brasileiro de Antropofagia. In: *Manifesto Antropófago e outros textos*. Schwartz, Jorge e Gênese Andrade (Org.). São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017. p. 71-74.

ANDRADE, OSWALD DE. *Obras completas. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias*. v 6. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.

BENJAMIN, Walter. Johann Jakob Bachofen. In: *O anjo da história*. Trad. e organização de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. p. 91-107.

CAMPOS, Augusto de. Revistas Re-vistas: os antropófagos. *Poesia antipoesia antropofagia & Cia*. São Paulo: Companhia das letras, 2015. p. 132-154.

CORRÊA, José Celso Martinez; COSTA, Lara Valentina Pozzobon da. Na boca do estômago. Conversa com José Celso Martinez-Corrêa. A antropofagia em questão. *Antropofagia hoje?: Oswald de Andrade em cena*. João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli (Org.). São Paulo: É realizações, 2011. p. 71-83.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria B.M. Nizza et al. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

DERRIDA, Jacques. *A voz e o fenômeno*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011.

KRISTEVA, Julia. *La révolte intime: pouvoirs et limites de la psychanalyse II*. Paris: Fayard, 1997.

KRISTEVA, Julia. *Le temps sensible: Proust et l'expérience littéraire*. Paris: Gallimard, 1994.

KRISTEVA, Julia. *Sentido e contra-senso da revolta: poderes de limites da psicanálise I*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

KRISTEVA, Julia. *Stabat Mater. Histoires d'Amour*. Paris: Seuil, 1983.

LECHTE, John. Sharing singularity. Interview with Julia Kristeva. In: LECHTE, John. *Julia Kristeva: live theory*. London, New York: Continuum, 2004. p. 143- 163.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. São Paulo: Círculo do livro, 1973.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. Nossa truculência. In: *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. Temas que morrem. In: *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NASCIMENTO, Evando. A antropofagia em questão. *Antropofagia hoje?: Oswald de Andrade em cena*. João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli (Org.). São Paulo: É realizações, 2011. p. 331-361.

TRUET, Carmen Nocentelli. Canibais devorados: Léry, Montaigne e identidades coletivas na França do Século XVI. A antropofagia em questão. *Antropofagia hoje?: Oswald de Andrade em cena*. João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli (Org.). São Paulo: É realizações, 2011. p. 181-202.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

*Recebido em: 14/06/2020*  
*Aprovado em: 28/07/2020*