

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais
Programa de Pós-Graduação em Arte

DIEGO AZAMBUJA DE ALMEIDA

Oswaldiar as tecnologias:

A Macumba Antropófaga como manifesto da ciber-barbárie tecnizada
pela Associação Teat(r)al Oficina Uzyna Uzona.

Brasília - DF

2011

Diego Azambuja de Almeida

Oswaldiar as tecnologias:

***a macumba antropófaga como manifestação da ciber-barbárie
tecnizada pela associação teat(r)al oficina uzyna uzona.***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, para obtenção do título de mestre em Arte Contemporânea.

Área de concentração: Arte

Linha de Pesquisa: Arte e Tecnologia

Orientadora: Prof(a) Doutora Maria Beatriz de Medeiros.

Brasília - DF

2011

Diego Azambuja de Almeida

Oswaldiar as tecnologias:

a macumba antropófaga como manifestação da ciber-barbárie tecnizada
pela associação teat(r)al oficina uzyna uzona.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, para obtenção do título de mestre em Arte Contemporânea.
Área de concentração: Arte
Linha de Pesquisa: Arte e Tecnologia

Data de aprovação: _____

Prof(a) Pós-Doutora Maria Beatriz de Medeiros – UnB

Orientadora

Prof(a). Dr(a). Rita de Almeida Castro – UnB

Examinadora

Prof. Dr. Simone Reis Mott - UnB

Examinador

Brasília - DF

2011

Dedico esta dissertação-manifestação à Oswald de Andrade, à José Celso Martinez Corrêa, à Elaine Cesar e seus filhos, à Tommy Pietra, à Lala Martinez, Caterine Hirsh e à todos os ciber-bárbaros tecnizados da Associação Teat(r)al Oficina Uzyna Uzona e à todos os artistas do mundo que dedicam suas vidas ao pensar e fazer transformador da Arte. Mas dedico principalmente à 1ª. Turma da Universidade Antropófaga e a tantos que fizeram parte da construção dessa Manifestação da Ciber-barbárie tecnizada como Sandro Boaventura e Galdino Rebolças.

Dedico ainda às autoridades Presidente Dilma Rouseff que trouxe o Abaporu para o Brasília, símbolo do Matriarcado que se anuncia, à Ministra da Cultura Ana de Holanda, Ministro da Educação Fernando Hadad, Ministro da Tecnologia Aloísio Mercadante, Presidente do IPHAN Luis Fernando de Almeida, Governador de São Paulo Geraldo Alkimim, Prefeito de São Paulo Gilberto Kassab, Secretário de Cultura do Estado de São Paulo Andreas Matarazzo, Secretário da Cultura do Município de São Paulo Carlos Augusto Calil, a coordenadora de Cultura da UNESCO Jurema Machado, ao artista Silvio Santos e a todos que aqueles que juntos podem fazer com que o Anhangabaú da Feliz Cidade seja um espaço de atuação e encontro entre corpos, línguas, linguagens, saberes, sabores, artes, ciências, técnicas e tecnologias. O armagedom das artes, nas artes, pelas artes, em uma religião órfica laica e ciber.

Agradecimentos

Agradeço aos *Deuses* e aos *astronautas*, mas principalmente, aos *Deuses astronautas*, à Associação Teat(r)al Oficina Uzyna Uzona, ao Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos e ao apoio da CAPES para a realização da pesquisa.

Agradeço à Sônia Maria Azambuja de Almeida, Adauto Cândido Soares, José Celso Martinez Corrêa, Lala Martinez Corrêa, Catherine Hirsch, Ana Rúbia, Marcelo Drummond, Letícia Coura, Roderick Humeres, Camila Mota, Mariano Mattos, Naomy Schölling, Rodrigo Fidelis, Hector Othon, Vera Barreto de Araújo, Alessandro Leivas, Sylvia Prado, Rodrigo Andreolli, Felipe Botelho, Ângelo Ursini, Carina Iglecias, Ito Alves, Pedro Manesco, Tom Monteiro, Vitor Araújo, Rosa Kliass, Carila Matzenbacher, Renato Banti, Sônia Ushiyama, Flávia Lobo, Cida Melo, Cecília Lucchesi e Renato Rosati, Elisete Jeremias e Otto Barros, Beto Mettig, Tommy Pietra, Acauã Sol, Leandro Pena, Paulo Sander, Pedro Lyra, Claire Jean, Theo Solnik, Emerson Murad, Valério Peguini, Ricardo Costa, Leonardo Gatti, Márcio Telles, Inara Gomide, Marilda Delegais, Lucas Weglinski, Elaine Cesar, Victor Steinberg, Jair Molina, Cassandra Melo, Cristiano Sidoti e Fernanda Vinhas e principalmente ao Caxangá.

Aos meus mestres Maria Beatriz de Medeiros, Kênia Dias, Marianna Monteiro, Simone Reis, Hugo Rodas, Conrado Silva, Fátima Burgos, Alice Stefânia Curi, Zé Regino, Marcio, Maura Baiocchi, João Antônio, Jesus Vivas, Fernando Villar, Rita Castro, Felicia Johansen, Joana Limongi, Bruno Resende, Bruno Pepito, Leonardo Shamah, Luciana Mauren, Natássia Garcia, Cyntia Carla, Fernando Carvalho, Karla Gamba, Bárbara Figueira, Micheli Santini, Letícia Helena, Cuvi Vivanco, Thiago Godoi, Rafael Andrade, Willian Aguiar, Camila Guerra, Abaete Queiroz, Rômulo Augusto, Carlos Fino, Larissa Mauro, Patrícia Del Rei, Thiago Sabino, Larissa Ferreira, Hayla Barcellos, Dani Reis, William Aguiar, Jujuba, Emerson Dourado, Kamala Ramers, Giselle Nirenberg, Tatiana Bittar, Ludmilla Valejo, Tomás Seferin, Roustang Carrilho, Márcio Mota, Fernando Aquino, Camila Soato, Luara Learth, Jackson Marinho, Victor Valentin, Aníbal Alexandre, Alonso Bento, Zizi Antunes, Mariana Brites, Maria Eugênia Matricardi e *etcterofágicamente à todos e cada um que devoro e sou devorado na arte e na vida, presencialmente ou online.*

Agradeço à Maria Beatriz de Medeiros pela desorientação na vida e na arte e à banca examinadora Rita de Almeida Castro e Simone Reis Mott.

Esta Macumba é feita pros
Terrenos de todos os mundos
pra criar fibras,
vivas, vibras
virais, ventrais,
cardíacas,
rizomais
infiltrando-se nos Tabús em feitiços
diluindo os impedimentos fronteiros
que impeçam a Troca entre Terrenos

É pra materializar desejos
de desejos,
ambições teatrais
como jamais
é justo: o Teat(r)o Oficina
tem Gloria e Decadência como sina
que nasce, morre, renasce, sem parar,
50 voltas em torno da Sol a girar

*Eu “Macumba Antropófaga” dedico
á todos Terrenos Poderes, este Rito
aos que tem o Poder de Presença
e aos estão Presentes no Poder.*

Teatro: Ato Publico de Cidadania da Cidade
O Teatro Oficina nesta 50ª Idade
abre os abcessos fechados
pra jorrar a Arte da Vida em todos Amados

Nos Balcões do Espaço Aniversariante da sua Rua-Pista
Estes Poderes terão lugares de Protagonistas
Pra sentar diante de seu Altar de Estátuas Sagradas suntuosamente por refletores Iluminadas.
(José Celso Martinez Corrêa)

Resumo

Esta dissertação propõe um conjunto de elementos teóricos para a análise crítica das confluências entre a arte, antropofagia, política e o desenvolvimento e incorporação colaborativa das tecnologias na práxis e no pensamento de ciber bárbaros tecnizados e tecnologizados. O estudo do tema parte da revisão de algumas das abordagens antecedentes efetuadas, sobretudo, no campo da produção artística, da estética e da comunicação. A pesquisa inclui a realização de um estudo de caso localizado no contexto brasileiro: a Associação Teat(r)al Oficina Uzyna Uzona. Os resultados apresentados se desdobram em torno da ideia de tecnofagia, adotada como definição de toda prática de produção da diferença e devorações na tecnologia, pela tecnologia e entre técnicas e tecnologias. Seguindo essa perspectiva, os valores estéticos e éticos são conjugados na argumentação poética sobre o estabelecimento da condição de estratégias fágicas e tecnofágicas da arte, decorrente de suas propostas conceituais, da convergência entre mídias e das facilidades de recombinação e transcodificação na criação de aparatos tecnológicos e tecnológicos amparados pela linguagem analógica e digital. Essas estratégias fágicas e tecnofágicas são tomadas como processo contínuo de subjetivação antropofágica influenciado pelas possibilidades de participação, divergência e convergência na incorporação tanto dos conteúdos artísticos, quanto das regras de operatividade de seus meios de registro, acesso e processamento.

Palavras-chave: Antropofagia; Arte e Tecnologia; Ciber-barbárie tecnizada.

Abstract

This monograph considers a set of theoretical elements dedicated to the critical analysis of the confluences between art, anthropophagi, politics and the collaborative development and absorption of technologies in practice and thought of cyber technologic and techno barbarians. The subject treatment derives from the revision of some of its previous approaches achieved, mainly in the field of artistic production, aesthetics and communication studies. Moreover, the research includes a case study that have been identified in Brazil: The Associação Teat(r)al Oficina Uzyna Uzona. Results presented unfold around technophagy concept, adopted as a definition of any act of difference production and incorporation in technology and through technology and between techniques and technology. Following this perspective, aesthetic and ethical values are conjugated in the poetic argumentation on the institution of art technological the anthropophagic and technophagic strategies condition, brought about by its conceptual proposals, media hybridism and the usability of tools for recombination and transcoding supported by digital and analogical language building apparatus TechnoloRgic and technolÓrphics. This phagic and technophagic strategies are taken as a continuous process of anthropophagic subjectivation, arranged according to the conditions of participation, divergence and convergence in artistic contents incorporation, as well as in operativity rules transformation of its register, access and processing procedures.

Keywords: Anthropophagi, Art and Technology. Cyber technologic and techno barbarians.

Lista de figuras

<i>Figura 1 - Regurgitofagia, junho de 2009. Foto: Gui Maia.</i>	26
<i>Figura 2 - Regurgitofagia, junho de 2009. Foto: Gui Maia.</i>	27
<i>Figura 3 - Regurgitofagia, junho de 2009. Foto: Gui Maia.</i>	28
<i>Figura 4 - Regurgitofagia, junho de 2009. Foto: Gui Maia.</i>	29
<i>Figura 6 - Abaporu, 2008. Foto: Luis Henrique Vieira.</i>	36
<i>Figura 8 - Abaporu, 2008. Foto: Luis Henrique Vieira.</i>	36
<i>Figura 9 - Macumba Antropófaga Urbana, agosto 2011. Foto: Adauto Soares.</i>	55
<i>Figura 10 - Macumba Antropófaga Urbana, agosto 2011. Foto: Adauto Soares.</i>	61
<i>Figura 11 - Dionisíacas em viagem, Brasília, DF, maio de 2010. Foto: Renato Mangolin.</i>	69
<i>Figura 12 - Dionisíacas em viagem, Brasília, DF, maio de 2010. Foto: Renato Mangolin.</i>	70
<i>Figura 13 -, Dionisíacas em viagem, Brasília, DF, maio de 2010. Foto: Renato Mangolin.</i>	70
<i>Figura 15 - Dionisíacas em viagem, Brasília, DF, maio de 2010. Foto: Renato Mangolin.</i>	71
<i>Figura 16 - Dionisíacas em viagem, Brasília, DF, maio de 2010. Foto: Renato Mangolin.</i>	71
<i>Figura 17 - Bailado do Deus Morto ou Experiência nº 6, setembro de 2010. Foto: Paulo Sander.</i>	75
<i>Figura 18 - Bailado do Deus Morto ou Experiência nº 6, setembro de 2010. Paulo Sander.</i>	75
<i>Figura 19 - Macumba Antropófaga no Magic Square#5, outubro de 2010.</i>	76
<i>Figura 20 - Macumba Antropófaga no Magic Square#5, setembro 2010. Foto: Teat(r)o Oficina.</i>	77
<i>Figura 21 - Macumba Antropófaga no Magic Square#5, setembro de 2010. Foto: Adauto Soares.</i>	78
<i>Figura 22 - Macumba Antropófaga no Magic Square#5, setembro de 2010. Foto: Adauto Soares.</i>	78
<i>Figura 23 - Macumba Antropófaga no Magic Square#5, setembro de 2010. Foto: Teat(r)o Oficina.</i>	79
<i>Figura 24 - Macumba Antropófaga Urbana, Bixiga, agosto de 2011. Foto: Adauto Soares.</i>	93
<i>Figura 25 - Macumba Antropófaga Urbana, Bixiga, agosto de 2011. Foto: Adauto Soares.</i>	93
<i>Figura 26 - Macumba Antropófaga Urbana, Bixiga, agosto de 2011. Foto: Adauto Soares.</i>	94
<i>Figura 27 - Mapa de transmissão online, Macumba Antropófaga Urbana, Bixiga, agosto de 2011. Foto: Tommy Pietra.</i>	96
<i>Figura 28 - Macumba Antropófaga Urbana, Bixiga, agosto de 2011. Foto: Teat(r)o Oficina.</i>	98
<i>Figura 29 - Macumba Antropófaga Urbana, Bixiga agosto de 2011. Foto: Teat(r) Oficina.</i>	99
<i>Figura 30 - Macumba Antropófaga Urbana, Bixiga agosto de 2011. Foto: Teat(r) Oficina.</i>	99
<i>Figura 31 - Modelo de mini helicóptero utilizado na gravação do DVD da Macumba Antropófaga Urbana, Bixiga, novembro de 2011.</i>	101
<i>Figura 32 - Modelo de câmera go-pro utilizada na gravação do DVD da Macumba Antropófaga Urbana, Bixiga, novembro de 2011.</i>	101

Sumário

1.0 ANTROPOFAGIA	5
2.0 ESTRATÉGIAS FÁGICAS	17
2.1 Regurgitofagia.....	22
2.2 Coprofagia	30
2.3 Iconofagia	33
2.4 Da Antropofagia à Digitofagia.....	36
2.5 A barbárie tecnologizada: tecnolÓrfica, tecnolÓrgica e tecnófaga.	49
3.0 MANIFESTAÇÃO DA CIBER-BARBÁRIE TECNIZADA	67
3.1 As dionisíacas em viagem, Brasília, DF, maio de 2010.	69
3.2 Bailado do deus morto de Flávio de Carvalho ou Experiência nº 6, na 29ª. Bienal de Artes São Paulo, setembro de 2010.	74
3.3. Macumba Antropófaga no Magic Square#5, em Inhotim, outubro de 2010.	76
3.4 Macumba Antropófaga Urbana, no Bairro do Bixiga, agosto de 2011	82
3.4.1. Pirotecnofagia.....	84
3.4.2 Da telepresença à presença	88
3.4.3 Transmissão online	92
Inclusão	102
REFERÊNCIAS	105
ANEXOS.....	115
Manifesto Antropófago (1928)	115
[Digitofagia] Manifesto Antropofágico Remix (2004)	119
“MACUMBA ANTROPÓFAGA URBANA DE SAMPÃ NO BIXIGA”	123
O Bárbaro Tecnizado – entrevista com Miguel Nicolelis no Estadão	179
Por um movimento Antropófago em ciência ou Ciência Antropófaga de Bernardo Beiguelman.	191
DVD com a gravação dos vídeos.....	202

Introdução

In ato
In tacto
In prensa
In puto out puto
In prosa in verso
In verte in volta
in formação
In finito
In partes e partes tículas
In par e in ímpar
In voro in fagias
In cita
In certo
In cendio
In pira in spiral
In costo
In gesto
In gesta
In existencia
In testino del gado
In tensidade
In decido
In teiro in terreiro
In vestir in despir
manifesto In manifesto
In mim in vento
In corpo
In coro
In cor
In poro
In corporo
In corporações
Trópico de peixes
Tropolórgicos
Troglo ditos
Tροπ e não τροπ
Туπ e não Туπ

Com ou sem dução, se dução, ab dução, in dução, intro dução o texto segue a dançar com as normas neste despacho heterográfico dissertativo de associtações livres auto e heterofágica onde os neologismos são poéticas licenças para desajustificar a escrita e permitir o vazamento desta poesia para o leitor em neolórgicos saberes por antropografias erráticas.

Pré-fágio

"O real não existe, ele é sempre a versão fragmentária, parcial, de alguém" (Santos: 1987:63).

Antes de mais nada, tudo! Na verdade, nada como tudo! Antes de mais que de menos e sem mais nem menos, tudo ao mesmo tempo agora! Sou todos e cada um. Sou também, sou também e mais um pouco... também e muito mais e tudo isso e nada mais! Nada demais, sem mais nem menos, somos. Assassino, asso-assinamos os nomes de batismo. Quero assinar o Nômade Batismo.

“Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta, mas um dia afinal eu toparei comigo” (ANDRADE, Mário, 1987:535), com-migo, comi.

Havia tanta solidão em mim que resolvi fazer companhia pra mim mesmo. Estávamos a sós, eu e mim, e haviam tantos possíveis em mim que não pude me resignar em ser apenas um... Como nós já éramos muitos, no total já éramos vários, então decidimos um vestir o outro. Despimos-nos.

O propósito deste breve pré-fágio, não é dar explicações – não conseguiria me explicar – mas criar dúvidas. Só pretendo esclarecer nada, desesclarecer, ou melhor, mostrar o processo pelo qual busco o desesclarecimento pessoal, partindo do pressuposto de que para se desfazer algo e ou de algo é preciso antes tê-lo ingerido, digerido, só assim quem sabe, o I possa tornar-se A e Gerir, Gerar.

Para os que buscam respostas, desaconselho seguir com a leitura, mais ainda aos que iniciaram a leitura com descrédito as minhas palavras, pois estes já fizeram sua escolha e chegarão ao final com o mesmo juízo de valores, no entanto, se decidirem prosseguir mesmo assim, espero lhes oferecer certeza alguma.

Para não cair na tentação de querer ser uma pessoa diferente das pessoas que querem ser diferentes, sou comum, com um e com vários.

Os outros, o melhor e o pior de mim fui eles. Fui instruído às certezas desde cedo. Fui condicionado a acumular o conhecimento dos outros e a aceitá-lo sem contestar, até que cometi minha primeira dúvida.

Suspeitei das unanimidades. Tive apego ao torto, ao contra. Duvidei das certezas, mais ainda, tive certeza das dúvidas. Acho que tenho certeza. Tenho certeza que acho. Depois de cometer a primeira dúvida, pôr em dúvida e suspeitar das certezas se tornou certeza.

Na tentativa de me libertar das certezas, me tornei infiel. Confesso ser fiel, mas somente à minha infidelidade, e se me contradigo, é de propósito, para reafirmar a minha infidelidade. Aliás, contradição sempre foi tradição.

Na impossibilidade de se dizer ou ter um pensamento que já não tenha sido dito ou pensado, resolvi dar importância à estupidez. A estupidez é infinitamente mais fascinante que a inteligência. A inteligência tem seus limites, a estupidez não.

Desprovido de qualquer certeza, a duvidosa escolha foi a infidelidade. A infidelidade é a maneira que encontrei para escolher, sem excluir, possibilidades. Sinceramente não espero que acreditem ou aceitem a minha infidelidade. Além disso, eu mesmo, como já disse e insisto, não tenho certeza alguma sobre a eficácia, e se tivesse a colocaria em dúvida. Aliás, negá-la agora mesmo, seria uma maneira de reafirmá-la.

No entanto, para os que chegarem até o fim dessas breves memórias digestivas dos outros que inventei goela abaixo na busca por dúvidas e só conseguirem respostas, parabeno-os pela tentativa, já os que iniciaram sua leitura com desconfiança e descrédito às minhas palavras e continuam duvidando do valor deste pré-fágio, sejam bem-vindos, estes estão em outra direção, pois a prática da dúvida é sintoma, um princípio da infidelidade. É nas certezas absolutas que busco as dúvidas. Quando não há certezas, não há certo ou errado, há somente possibilidades. Quais são?

No filme dirigido por Caetano Veloso (1986) *O cinema falado*, Antonio Cícero diz:

Eu sei o que você quer. Eu sei que você representa. Você quer apagar os limites que constituem a sua singularidade imensurável. Essa ilusão doentia de crescer em todas as direções, de vagamente encontrar-se em tudo aquilo que você não é, ou melhor, em tudo aquilo que não é você. Você utiliza a excessiva variedade frouxa, a diversidade complacente em que se tornou a vida nas cidades para fazer de si mesmo uma festa de indefinição e provisoriedade. Você quer ser e não ser e não há questão. Isso é o que você quer.

Comi-o.

1.0 ANTROPOFAGIA

O conceito de antropofagia¹ relaciona-se à prática regular e institucionalizada de consumo de carne humana por seres humanos, geralmente com caráter ritual e coletivo. A relação entre a antropofagia e tecnologia digital nos apresenta uma tendência outra, manifesta em antropó(s)fagia.

[Do Br. ciber²-bárbaro tecnizado *Anthropó(s)phagia*, v. *anthrop(o)+ pós+ fag(o)* e - *ia*] S.f 1. Estado, condição ou ato de antropó(s)fago. 2. antropó(s)fagia prática regular de incorporação do outro no outrar-se, geralmente com caráter ritual, virtual³, digital, atual, práxis e pensamento da ciber-barbárie tecnizada, sendo ao mesmo tempo ruptura e continuidade.

A princípio podemos caracterizar um manifesto como toda e qualquer representação capaz de transmitir, sugerir ou propor um conhecimento, um legado artístico, político ou cultural. Na maioria das vezes o manifesto opera através de contornos bem delineados dentro da ideologia e dos preceitos de seus idealizadores. A incorporação do *Manifesto Antropófago*, onde o termo manifesto [Do lat. *manifestu*] é entendido como declaração pública ou solene que justifica certos atos em que se

¹ A antropofagia é o ritual de imolação do inimigo virtuoso praticado pelas tribo tupi, onde o guerreiro inimigo captura em combate, era abatido e comido, acreditando-se adquirir suas virtudes.

² Para André Lemos (2004) “se a tecnocultura moderna foi o paraíso de Apolo, a cibercultura pós-moderna parece ser o teatro de Dionísio (...) A raiz “ciber” tem origem no grego *kubernetes* (a arte do controle, da pilotagem, do governo), mas, para o autor a cibernética se separa da informática com o acendo da automatização e nos processos de transmissão . O ciberespaço, no entanto, não é uma entidade puramente cibernética, no sentido de controle ou pilotagem, mas uma entidade abstrata, efervescente e vitalista”(2004:18 e 132).

³ Virtual este entendido como atualizações constantes de si, onde “o virtual não se opõe ao real, mas sim ao atual: virtualidade e atualidade são apenas dois modos diferentes de realidade (...). ainda que não possamos fixá-lo em nenhuma coordenada espaço-temporal, o virtual é real (...) o virtual existe sem estar presente (...). é uma fonte indefinida de atualizações. (LEVY: 1999: 47 e 48)

fundamentam certos direitos, mas principalmente como programa político, religioso, estético, etc

Oswald de Andrade se coloca contra o discurso lógico-linear herdeiro da colonização européia propondo uma reflexão original que se expressa por uma intuição poética densa da conceituação filosófica esquematizada para uso, abuso e transgressão. O texto é o exemplo do *pathos* do mau selvagem e do *topos* canibal na língua usada para destruir internamente ou pela justaposição, aglutinação, devoração, o sentido prévio de conceitos, emblemas, mitos e tabus.

As relações entre arte e ciência são roterizados no *Manifesto Antropófago* através da deglutição das técnicas e tecnologia pela barbárie tecnizada, onde o termo barbárie é assumido como manifestação da diferença, manifestando-se em ciber-barbárie tecnizada.

A arte é entendida como a capacidade que tem o ser humano de pôr em prática uma ideia, valendo-se da faculdade de dominar a matéria, desde a arte de usar o fogo até as tecnologias digitais e em rede, mas principalmente a arte como atividade que supõe a criação de sensação e de estados de espírito, de caráter estético, carregados de vivência pessoal e profunda. Esta pode sussitar em outrém o desejo de prolongamento e renovação, conjugados à ciência como conhecimento, ato de tomar ciência, saber adquirido no pensamento e práxis, conjunto de conhecimentos socialmente adquiridos ou produzidos, historicamente acumulados, dotados de universalidade e objetividade que permitem sua transmissão. São conhecimentos estruturados em métodos, teorias e linguagens próprias, que visam compreender e podem orientar a natureza e as atividades humanas através da técnica, isto é, a parte material ou o conjunto de processos de uma arte, maneira, jeito ou habilidade especial de executar ou fazer algo e através da tecnologia, ou seja, um tratado sobre uma arte, o conjunto de conhecimentos que se manifestam na ciber-barbárie tecnizada da Associação Teat(r)al Oficina Uzyna Uzona.

O *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade torna-se pública ou coletiva de uma opinião ou sentimento⁴ ao ser incorporado teatal-mente, musical-mente, plásticamente, dinheira-mente e macumba-mente pela Associação Teat(r)al Oficina Uzyna Uzona que anuncia a senha-conceito da antropofagia manifesta pela ciber-barbárie tecnizada no ato, no oswaldiar as tecnologias.

⁴ O termo *sentimento* propõe uma inversão vocabular na língua onde o termo *ter* predomina sobre o termo *sentir*. Ao invés de ter amor, sinto amor.

Oswwaldiar [do Bras. ciber-bárbaro tecnizado. *Oswald + Vadiar*], Oswald, homem sem profissão, pró-ficção e fricção, vadiar, errar, errática, colocar em movimento, fagiar, comer, devorar Oswald e a antropofagia real e virtualmente. Ex. oswaldiar as técnicas, as tecnologias, os meios, as artes e as ciências e as *antropofagias devoradas* associadas livremente, incorporadas, incluídas, absorvidas, deglutidas e ressignificadas nos procedimentos, na estética, técnica e tecnologias selecionadas no pensar e no fazer da *Macumba*⁵ *Antropófaga Urbana*.

Renato Poggioli, no prólogo de sua obra *Teoría del arte de vanguardia*, tendo em vista a importância dos manifestos deste período, diferencia as noções de “manifesto” e “programa” sendo aquele “documentos consistentes em preceptos de índole artística y estética” e este como “las declaraciones ideológicas más generales y más vastas, visiones de panoramas de conjunto”. (POGGIOLI,1964:18) Tal distinção nos apresenta uma solução prática bastante problemática, na medida em que entendemos que os manifestos vanguardistas se articularam, na maioria das vezes, de forma indissolúvel. Para sanar esta contradição teórica entre “manifesto” e “programa”, Gelado nos apresenta uma definição que estende uma ponte em direção à pragmática discursiva destes textos, concebendo que o manifesto “atualiza um projeto [...]; [ele] é ao mesmo tempo um programa e a sua implementação”. (GELADO, 2006:194). Ciber-bárbaros tecnizados, atacar!

Em Maio de 374 ddBS⁶, com a publicação do *Manifesto Antropófago* (1928) na *Revista de Antropofagia, Ano I, número I, Oswald de Andrade*, propõe a revolução, no e pelo corpo, através da metáfora devorativa e digestiva da antropofagia.

O “Manifesto Antropofágico” nunca foi escrito por Oswald de Andrade, o *Manifesto Antropófago*, sim. Apesar de parecer o mesmo, existe uma diferença substancial entre os dois enunciados: antropofágico está em relação a antropofagia, se remete ao ato físico de devorar carne humana, não necessariamente se comprometendo corporalmente. Antropófago é aquele que pratica a ação, que devora a carne humana, este não se refere à ação, atua, compromete-se corporalmente.

⁵ [Do quimb. *Ma koba*] S.f. Bras 1. designação genérica dos cultos sincréticos afro-brasileiros derivado de práticas religiosas e divindades de povos bantos, influenciados pelo candomblé e com elementos ameríndios, do catolicismo, do espiritismo, do ocultismo. (AURÉLIO, 2010:1304).

⁶ Aqui, o ddBS (depois da deglutição do Bispo Sardinha) pelos Caetés, marca o início, para Oswald de Andrade, do calendário antropófago.

Quando Oswald de Andrade propõe escrever um *Manifesto Antropófago* e não um “Manifesto Antropofágico”, posiciona-se através de e com seu corpo no mundo. O antropófago manifesto, manifesto o antropófago. Manifesto-me Antropófago. Oswaldear as tecnologias é a manifestação da barbárie tecnizada, da antropofagia tecnológica.

Oswald de Andrade termina o *Manifesto Antropófago* assinando Oswald de Andrade, em Piratininga, ano 374 da deglutição do Bispo Sardinha, substituindo o *a.C* e o *d.C* (antes de Cristo e depois de Cristo) por *ddBS* (depois da deglutição do Bispo Sardinha. Poderíamos igualmente dividir o tempo em *adBS* e *ddBS*, ou seja de antes e depois da deglutição do Bispo Sardinha) aqui, mudou o eixo da compreensão da cultura brasileira para o momento em que o primeiro bispo português, o Bispo Sardinha, foi comido há exatamente 457 anos⁷, pelos índios Caetés. “Essa data é a que Oswald inventa como a data da existência do Brasil. Primeiro, o Brasil foi *coberto*, há 511 anos por Pedro Álvares Cabral, que vestiu os índios até o momento da devoração do Bispo Sardinha. Aí começa a história do Brasil, começa essa cultura de devoração” (CORRÊA, 1997:51).

No pensamento antropófago – pois o pensar a antropofagia requer um pensamento com o corpo boquiaberto, em que cada poro, cada fissura, cada brecha, cada orifício corporal grite, morde, lambe, mastiga, cospe, beija – a origem não se confunde com o lugar da essência pura da nacionalidade. Na origem está o ato fundador, está o “descobrimento”: “cobrir”, o português vestiu o índio, cobriu o índio, com toda a explosão de sentido que a palavra vestir tem.

Erro de português: Quando o português chegou debaixo duma bruta chuva, vestiu o índio. Que pena! Fosse uma manhã de sol o índio tinha despido o português. (ANDRADE, 1991:95)

Para o diretor José Celso Martinez Corrêa, que aqui nos referiremos como Zé Celso, substituindo a contagem do tempo de *a.C.* e o *d.C.* por *adBS* e *ddBS*, (antes e depois da deglutição do Bispo Sardinha), Oswald não só deslocou a história do Brasil, como deslocou a origem do teatro brasileiro, do teatro de catequese, de Padre Anchieta, “um teatro de má qualidade, um teatro de feitura de cabeças, de catecismo” (1997:51) para o ritual antropofágico.

⁷ Aqui a data da entrevista de Zé Celso, 1997, foi atualizada para a data equivalente a 2011 no calendário antropófago.

O diretor remete o ritual de imolação do inimigo adorado aos ritos dionisíacos descritos no texto teatral *As Bacantes* de Eurípides – uma das adaptações e montagens mais ousadas de Zé Celso – onde as bacantes, em êxtase provocado pela embriaguez dionisíaca, devoram a carne de Penteu, o tirano que impede a realização do rito de Dioniso. Diz ainda ser, esse rito da antropofagia, não um rito apenas brasileiro, mas um rito de civilizações muito antigas, um rito que inclusive Oswald de Andrade o fez descobrir: o rito da origem do teatro. Zé Celso continua:

Ele me levou a entender o texto de Eurípides, que por sua vez, é uma transcrição documental do ritual da origem do teatro, é um texto antropológico, ou de valor antropológico, é o único Evangelho sobre a cerimônia antropológica original do teatro, que é a devoração de Penteu. Oswald vislumbrou o relacionamento dessa cultura indígena brasileira com a cultura dionisíaca. (1991:52)

Quando indagado sobre seu testamento, já no fim da sua vida, enquanto ditava convalescente à sua última esposa, Maria Antonieta, o texto *O Antropófago* (1992), uma tentativa inacabada de “roterizar” a filosofia da devoração⁸, Oswald de Andrade chama a atenção das gerações a vir para a filosofia do homem primitivo fazendo um apelo à todos os estudiosos desse assunto para que tomem em consideração “a grandeza do primitivo, seu sólido conceito da vida como devoração e levem avante toda uma filosofia que está por ser feita”. (1992:232)

O discurso oswaldiano passa, assim, a encadear-se a outros, tornar-se mais complexo e mais revolucionário, por expressar o desejo como marco de mudanças mais radicais do corpo, no e através do corpo. Oswald propõe, na prática, sua teorização sobre a antropofagia, no entanto hesita em defini-la, pois toda a definição seria imprecisa, ou apenas uma não bastaria. Roteiros, roteiros, roteiros, roteiros, roteiros, roteiros, roteiros. Experimentemo alguns:

Aviso de Benedito Nunes: Não busque no pensamento de Oswald de Andrade a latitude do discurso reflexivo-crítico, a delimitação cuidadosa de problemas pressupostos, nem essas longas cadeias de raciocínio que caracterizam a filosofia. Busque, isto sim, a cadeia de imagens que ligam a intuição poética densa à conceituação filosófica esquematizada, aquém de qualquer sistema e um pouco além da pura criação

⁸ As três grandes crenças do século XX foram o marxismo, a psicanálise e o cristianismo, as quais Oswald de Andrade absorve criticamente em sua filosofia da devoração, “a filosofia do êxito contrapõe-se à filosofia do desespero brotada no seio hamletico de Sören Kierkegaard”. (ANDRADE, 1970:127)

artística, pois a antropofagia é uma revolução de princípios, de roteiros, de identificação.

O homem por uma fatalidade que Oswald de Andrade chama de lei da constância antropofágica sempre foi o animal devorante. Para o poeta e filósofo, “nós, brasileiros, oferecemos a chave que o mundo procura: a Antropofagia” (1990:43 e 50) e critica os modismo dos ismos que recebiam mensalmente, dizendo poder também dar um sufixo em ismo a antropofagia, como naturalismo, primitivismo, eternismo, troglodismo etc. No entanto, o poeta escolhe o nome científico puro, afirmando a relação da antropofagia com a ciência.

Segundo Gonzalo Aguilar a antropofagia “mordia e ria ao mesmo tempo. *Sarcasmo*, palavra que morde a carne. *Sarkasmos*, carne rasgada”. (2008:06 e 07)

Oswald, não distingue pensamento e vida. Um modo de vida antropofágico é sempre um modo diferente de pensar, agir e sentir. Portanto, os corpos, os estados fisiológicos, seriam o lugar de onde se deveria partir para se compreender o modo de produção da vida e do pensamento, ou seja, a revolução, no e pelo corpo, pois o homem antropofágico nasce como ato inaugural de uma história baseada no corpo sua concepção historiográfica “é marcada pela entrada em cena de um ato físico, a deglutição do Bispo Sardinha.

Existe um saber que escreve sobre o corpo e com o corpo é por essa perspectiva que se escreve, tece esse texto.

Das imagens elaboradas por Oswald de Andrade, relativas a construção de identificações nacionais, a Antropofagia é certamente a mais diretamente relacionada ao corpo. (...) Agora tem-se a imagem da fundação da nação como ato antropofágico – violento, ágil, táctil, que ganha conotações corpóreas. É o *banquete-original* a cena visualizada: comilança, festa, música, dança, bárbaros e alegres, elaboração de uma história fundada no corpo – *Só a Antropofagia nos une*. (PIRES, 2005:54)

A Antropofagia oswaldiana propõe uma revolução do corpo, no e pelo corpo, na barbárie tecnizada, onde o termo antropofagia deve ser lido aqui, conforme diz o *Manifesto Antropófago*, como “vontade de assimilação e digestão, mediante uma antropofagia entendida como ritual orgiástico de criação artística” (SUBIRATS, 2001:56) ou ciber ópera de carnaval eletro candombláica, como se define Zé Celso.

A vacina antropofágica para o desanestesiamento dos corpos e do desejo, através da constante transformação de tabus em totens, mas para isso, o

tabu deve ser entendido não somente como o desconhecido que se oculta (o inconsciente reprimido de Freud), mas também como o desconhecido

envolvido com a novidade. (...) A ideia de que a vida é devoração, ao contrário, concebe a vida como transformação e possibilita a emergência de ações alternativas à inibida, sem recorrer à substituição. Favorece processos criativos e inventivos. (BORGES, 2006:120)

Uma vez que todo tipo de censura, colonização, dominação, domesticação, se dá sobre os corpos, provocando seu anestesiamiento, quando Oswald propõe uma revolução do corpo, no e pelo corpo, “pauta-se por um claro programa de dessacralização do lugar da poética e do lugar do outro estrangeiro (estranho) ao corpo, de sua introjeção e deglutição” (FACCHINETTI, 2001:16), sendo uma práxis e uma filosofia.

Para Oswald de Andrade, a antropofagia só pode ter ligações estratégicas com Freud. Mas antropofagia que bafeja no homem natural a construção da sociedade futura não pode deixar de ver alguns erros profundos de Freud. O recalque que produz em geral a histeria e as moléstias católicas não existem numa sociedade liberada senão em porcentagem pequena ocasionada pela luta.

Oswald ao adequar ou corrigir no Manifesto os “erros” de Freud, faz seu chamado para que nós, antropófagos, façamos a crítica da terminologia freudiana. Uma de suas maiores críticas à Freud é ter chamado de inconsciente

a parte mais iluminada pela consciência do homem: o sexo e o estômago. Eu chamo a isso de consciente antropofágico. O outro, o resultado sempre flexível da luta com a resistência exterior, transformado em norma estratégica, chamar-se-á o consciente ético. (ANDRADE: 2009:79)

Uma maneira de acompanhar o roteiro de tais imperativos é distinguir as menções que Oswald faz a Freud no *Manifesto Antropófago*.

Para Mário Chamie (2005), no texto *Freud, Oswald de Andrade e a Antropofagia*, o manifesto traz três menções centrais. Todas desenham os cuidados e reservas de Oswald. A primeira passagem do *Manifesto Antropófago* que Freud é devorado mostra certa disponibilidade do corpo desse antropófago em absorver as contribuições freudianas que valorizam a mulher (célula matriarcal) diante da família repressora e de seus maridos católicos: “Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psicologia impressa”. (ANDRADE, 1928: 05)

A segunda menção é quase um mini-manifesto da psicologia antropofágica, encartado no *Manifesto Antropófago*. Nela, a rejeição a um imaginário Freud “sublimador de instintos” ganha contornos de um jogo meio maniqueísta de antinomias.

Oswald, nesse jogo, enfatiza o desencontro entre definidos vícios patriarcais e supostas virtudes do matriarcado de seus sonhos. A menção é esta:

A luta entre o que se chamaria Incriado e a Criatura - ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu tabu. O amor cotidiano e o *modus vivendi* capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. A antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo - a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. (ANDRADE, 1928:06)

Neste trecho do manifesto Freud é situado numa berlinda intermediária, pois o fato de ter sido o grande identificador dos “males catequistas”, não o isenta de sua complacência em relação aos vícios patriarcais do *modus vivendi* capitalista. É o que transparece das renovadas oposições que Oswald desdobra, em busca de comprovação da validade revolucionária de seu projeto antropofágico.

As oposições assim se definem: contra as espiritualizações sagradas das catequeses, o “inimigo sacro” – pela humana aventura com a terrena finalidade da felicidade; contra as sublimações sexuais - a “antropofagia carnal que traz em si o mais alto sentido da vida”; contra os pecados de catecismo e a peste dos povos cultos e cristianizados - a “escala termométrica do instinto antropofágico”. E a constante antropofágica se opõe aos os tabus dos colonizadores vitoriosos, através da capacidade do homem natural em converter os tabus em totens da idade de ouro do matriarcado emergente.

A terceira menção completa o roteiro desses imperativos e remete para o debate das ideias de Freud, no minado terreno das reconversões de tabus em totens e da retomada de posse da pureza originária do indígena, expropriada, segundo Oswald, pelo “direito” de propriedade do colonizador. A menção é sintética: “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud - a realidade sem complexo, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.

Sigmund Freud, em *Totem e Tabu* (1913-1914), afirma que a palavra tabu é sagrado, misterioso, perigoso e acima do comum, advertindo que essa “sacralidade” contém em si a ideia de proibição e de interdito. Vale dizer: as pessoas devem venerar o tabu, sem jamais “tocar” ou violar o seu incomum mistério. Tocá-lo é levar impureza ao que é puro e, conseqüentemente, desencadear penas e castigos, dentre os quais o pior de

todos, anotado por Freud, seria o de o violador tornar-se, ele próprio, um outro tabu, a mercê de outras incessantes violações. Por esse motivo, Freud ressalta a necessidade de se manter “intocável” o temor reverencial perante o mistério, ao afirmar: “É precisamente esse significado neutro e intermediário - demoníaco ou o que não pode ser tocado - que é expresso pela palavra tabu, tanto para o que é sagrado quanto para o que é impuro: o temor do contato com ele”. (FREUD, 1913-1914:39)

Parece prédica de fundo religioso e catequético a sentença freudiana de que qualquer um que tenha violado um tabu torna-se tabu porque possui a perigosa qualidade de tentar os outros a seguir-lhe o exemplo. Esse jogo de semelhanças e ambigüidades se aprofunda, um pouco mais, com esta outra explicação de Freud:

O tabu é uma proibição primeva forçosamente imposta (por alguma autoridade) de fora, e dirigida contra os anseios mais poderosos a que estão sujeitos os seres humanos. O desejo de violá-lo persiste no inconsciente: aqueles que obedecem ao tabu têm uma atitude ambivalente quanto ao que o tabu proíbe. O poder mágico atribuído ao tabu baseia-se na capacidade de provocar a tentação e atua como um contágio porque os exemplos são contagiosos e porque o desejo proibido no inconsciente desloca-se de uma coisa para outra. O fato da violação de um tabu poder ser expiada por uma renúncia mostra que esta renúncia se acha na base da obediência ao tabu. (FREUD, 1913:49)

Os pressupostos da revolução caraba que deseja o retorno do matriarcado sinalizam direção contrária aos argumentos freudianos. Oswald entende que o “direito” romano de apropriação do colonizador, apoiado em sua retórica de poder, é mero fruto do tabu da superioridade da cultura européia, “imposta de fora”. Quer, por isso, inverter e transgredir semelhante quadro de mentira histórica. Para tanto, propõe a totemização daquele “intocável” tabu da superioridade, mediante a negação e a superação do patriarcado que o legitima. Oswald de Andrade utiliza o método psicanalítico, absorve até o limite permitido por sua utopia revolucionária. Fora desse limite, sua leitura de Freud se faz sempre ao avesso como se fosse uma errata constante.

Chamie (2005) aponta as erratas constantes à terminologia freudiana e as inversões dos conceitos de Freud feitas por Oswald como um gesto contato com os interditos. Onde Freud é consagra o temor do contato com o tabu, Oswald exalta o contato com o tabu e o destemor do contágio transgressivo, sob forma de “vingança” reparadora. Onde Freud adverte sobre a "perigosa qualidade" de um violador de tabu conseguir “tentar os outros a seguir-lhe o exemplo”, Oswald proclama o violador como o exemplo a ser seguido como o único caminho de transformação de toda e qualquer negatividade histórica. Onde Freud proclama a “expição” no lugar da “purificação do

cerimonial do tabu”, Oswald proclama a “anulação da expiação e purificação do tabu, totemizando-o”. Se Freud enuncia a “renúncia como a base da desobediência ao tabu”, Oswald proclama a “desobediência antropofágica como a base do instinto puro da posse”, capaz de desfazer as propriedades opressoras da cultura patriarcal e seus interditos.

Zé Celso acrescenta que, para Oswald

a antropofagia era uma forma de civilização muito sofisticada, ainda não estudada, que merecia um exame mais cuidadoso por parte de antropólogos, artistas e cientistas, por que era a chave para a compreensão do Brasil. (CORRÊA, 1997:51)

Maria Cândida Ferreira de Almeida analisando a XXIV Bienal de São Paulo de 444 *ddBS* ou 1998, com curadoria de Paulo Herkenhoff, comemorando os 70 anos do *Manifesto Antropófago*, reflete sobre uma perspectiva brasileira para a crítica de arte propondo uma *poiésis* antropofágica ou “poiética” antropofágica, isto é, uma saída retórica dos estudos na atualidade, pois quando se fala de “poética” busca-se produzir “uma estrutura teórica aberta, em constante mutação, com a qual possamos organizar nosso conhecimento cultural e nossos procedimentos críticos” (HUTCHEON, 1991: 24). Assim, para distinguir mais concretamente “poética” de “poiética” recorre às palavras de Icleia Cattani, para quem a segunda “é a ciência específica do fenômeno artístico cuja questão principal é: o que faz da criação uma criação? A “poiética” centra-se não na obra instaurada, nem em seu instaurador, mas no seu processo de instauração” (FARIAS, 2001:106).

Aproximarmos a definição de Cattani e de Hutcheon nos faculta outro hibridismo, o de utilizar ambos os procedimentos epistemológicos para tratar da antropofagia. A possibilidade de dizer que a antropofagia é uma “poiética”, assim como já foi dito que é uma “poética”, pode ser pensada sobre sua concepção como um conceito da filosofia da devoração, que nos propicia entender/descrever a barbárie tecnizada, por ser a antropofagia uma “atitude”, que torna manifesto o antropófago tecnizado, corporalmente, e indiciando seu caráter formador de um processo sempre inacabado e sempre montado sobre a absorção de diversas referências, uma vez que a atitude é entendida como “comportamento e procedimento”, portanto, “instaura um processo”, tal como indica a definição de Cattani para “poiética”, além do fato de atitude referir-se a “ir a diante” e às “reações do indivíduo em face do meio social. Como partícipe desta correlação de significados lingüísticos, a atitude antropofágica não

diz respeito somente ao processo de produção da obra, mas também à relação que o artista mantém com a sociedade.

A antropofagia entendida como uma “poiética” adquiriu lugar áureo a partir da proposta de Paulo Herkenhoff, curador da XXIV Bienal de São Paulo (1998), que ficou conhecida como a “Bienal da Antropofagia”. A autora parte dos roteiros possíveis a partir da estrutura da Bienal como pressupostos para se pensar uma metodologia para a apropriação da antropofagia como um modelo teórico. No projeto foram delineadas três vertentes que forneceram uma metodologia tripartite para a delimitação do que seria uma “poiética antropofágica”.

1. Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de canibalismo.
2. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.
3. Representações Nacionais.

A Autora retira da proposta de Herkenhoff, as seguintes abordagens que configuram uma obra de arte antropofágica:

Primeiro, aquelas obras que representam um diálogo com a história; segundo, os roteiros conceituais que revelam através de uma multiplicidade de pontos de vista a formação de uma rede de “relações de alteridade” marcadas pela violência; terceiro, aquelas que evidenciam uma ruptura com os próprios paradigmas da tradição estética, tais como originalidade, autenticidade, autoria individual e quarto, por sua vez também rompem com a construção da nacionalidade pautada pela unicidade. (FBSP, 1998c:22)

Hermes Fonseca em seu texto intitulado *Antropofagia Devorada* (2008), faz um panorama das leituras mais contemporâneas da antropofagia, que sugerem outras assimilações do conceito e outras estratégias fágicas.

A Associação Teat(r)al Oficina Uzyna Uzona é uma referência internacional para todo o teatro antropofágico e a filosofia da devoração que manifestam através de sua estética e poiética, que vem até a atualidade.

Um exemplo da articulação entre diversas áreas e saberes por parte destes antropófagos é o EIA! Encontro Internacional de Antropofagia.

Idealizado por Zé Celso com curadoria da compositora Beatriz Azevedo, e com a participação de diversos estudiosos do tema antropofagia, aconteceu de 14 a 17 de dezembro de 2005, no SESC Pompéia, na cidade de São Paulo, a primeira edição do EIA! Para rememorar o conceito fundamental criado por Oswald de Andrade, o conceito de antropofagia foi abordado sob diversas perspectivas, por antropólogos, críticos literários, estudiosos das religiões, filósofos, historiadores, psicanalistas,

sociólogos, artistas e intelectuais tais como Jorge Mautner, Manuela Carneiro da Cunha, Suely Rolnik, Pascoal da Conceição, Jean François Chougnnet, Zé Miguel Wisnik entre outros antropófagos.

A curadora aponta que os estudos das práticas rituais antropofágicas mostram que, mesmo quando uma tribo guerreia com outra, há o desejo de incorporar as qualidades do outro. Ideia muito diferente das guerras do assim chamado mundo "civilizado", no qual uma guerra expressa o desejo de aniquilar totalmente o outro.

A vida é devoração, afirma Oswald de Andrade. A questão do conceito de antropofagia é inesgotável, pois é muito complexa e profunda. Encontros como o EIA! trazem à tona muitas reflexões importantes e sobretudo desfazem os imensos preconceitos que cercam a questão. Há disponibilizado no site www.antropofagia.com.br diversos vídeos e imagens do evento.

Devorações. Devorar a devoração. A antropofagia devorada, como o próprio título sugere, é a antropofagização da antropofagia brasileira, ou seja, não mais deglutir o estrangeiro, mas o mesmo, (ainda que não possamos negar a influência do pensamento europeu e estadunidense, que nos utilizamos para investigar nossa própria realidade), pois nos restringiremos aqui a abordar alguns artistas e intelectuais brasileiros e suas leituras críticas do conceito oswaldiano, por se tratar antes de uma questão de diferença de sensibilidade, pois esses artistas e intelectuais, ao assimilarem conceitos estrangeiros para falar da realidade brasileira, não estarão falando a partir do desconhecido ou exótico, mas a partir de uma realidade que lhe é própria, ainda que seja necessário desnacionalizar e desoswaldiar a Antropofagia, o EIA! é uma evidência do debate antropofagia e globalização.

2.0 ESTRATÉGIAS FÁGICAS

A semelhança da antropofagia ritual de comer a carne e as qualidades do guerreiro inimigo virtuoso e da eucaristia de comer o corpo e beber o sangue de Cristo, a divindade, verga os alicerces da igreja católica e os paradigmas no período da expansão ultramarina e nas visões paradisíacas do mundo do século XVI, do “novo mundo”.

Hóstia (lat) nome dado à vítima imolada aos deuses como oferenda expiatória para aplacar sua ira. Por oposição, *victima*, a vítima oferecida para agradecer aos deuses os favores recebidos. Hóstia designará toda morte em sacrifício por uma grande causa na esperança – como é a de um mártir – de vê-la triunfar. (CHAVALIER e GHEERBRANT, 1991:497)

O cristianismo é tido como o representante, no ocidente, da ordem canibal ancestral. A ideia do ágape cristão (ceia do amor) e o ritual da hóstia (vítima sacrificial) são uma atualização do rito intemporal onde deuses comem homens, homens comem deuses, ou então são dramatizados no sangue dos animais mediadores. (SANT’ANNA, 1994:04)

Na corrida por mais fiéis, na campanha de contra-reforma, em resposta às reformas protestantes, a Companhia de Jesus foi enviada pela igreja para as terras distantes onde povos não cristãos ou cristanizados viviam. Os padres jesuítas tinham dúvida sobre a natureza do estágio de “incredulidade” dos gentios. Como proceder na catequização dos indígenas, uma vez que, não sabiam se tratavam-se de pagãos, ou seja, aqueles que nunca ouviram a palavra do Senhor, não sabiam do cristianismo, ou eram hereges, ou seja, conheciam o cristianismo e ainda assim se mantinham no “pecado”? Surgem então relatos sobre as pegadas de Sumé:

Segundo os índios quando o santo deixou aquelas pisadas, ia fugindo dos índios que o queriam flechar, e lá chegando, abriu-se o rio à sua passagem, e ele caminhou por seu leito a pé enxuto, até chegar à outra parte, de onde foi à Índia. Contavam além disso, que querendo os gentios flechá-lo, voltavam-se as setas contra eles mesmos, e os matos se abriam, deixando lugar a uma vereda, por onde seguiam São Tomé sem estorvo. (HOLANDA, 2010:111 e 112)

Os índios o perseguiram por ele proibir o seu ritual mais sagrado, o antropofágico. No livro de Mário de Andrade, *Macunaíma* (1928) há uma passagem que relata pistas sobre a suposta passagem de Sumé:

Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. E a cova era que nem a marca do pé. O herói depois de muito grito por causa do frio da água entrou na cova e se lavou por inteiro. Mas a água era encantada por que aquele buraco na lapa era marca do pezão de Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando o herói saiu da água estava branco loiro e de olhos azuizinhos. Água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas. (ANDRADE. Mário, 1997:50)

Sumé seria um dos apóstolos de Jesus Cristo, São Tomé, que após a crucificação de Cristo, teria partido em viagem pelo mundo pregando a fé cristã. Ao longo da jornada, São Tomé, teria vindo às terras que posteriormente chamariam-se Brasil. Portanto, para os Jesuítas, a dúvida teria sido solucionada, uma vez que os indígenas teriam conhecido a palavra de Cristo através do apóstolo Tomé.

Parece que qualquer modo evidente que muitos pormenores dessa espécie de hagiografia de São Tomé brasileiro devem sobretudo à colaboração dos missionários católicos, de modo que se incrustaram, afinal, tradições cristãs em crenças originárias dos primitivos moradores da terra. Que a presença das pegadas nas pedras se tivesse associado, entre estes, e já antes do advento do homem branco, à passagem de algum herói civilizador, é admissível quando se tenha em conta a circunstância de semelhante associação de achar disseminada entre inúmeras populações primitivas, em todos os lugares do mundo. E é de compreender-se, por outro lado, que entre missionários e catequistas, essa tendência pudesse amparar o esforço de conversão do gentio à religião cristã. (HOLANDA, 2010:113)

Ainda que haja a cristianização da lenda de Sumé, por que os jesuítas escolheram o apóstolo São Tomé? Pela sonoridade, Sumé-Tomé? Qual a maior característica desse apóstolo? Por que não São Judas?

São Tomé é o apóstolo conhecido como aquele que precisava ver pra crer, um apóstolo de pouca fé, para a noção judaico-cristã de fé, ou de uma outra fé. Isto não significa que fosse um apóstolo incrédulo, que não acreditava em nada, mas um apóstolo infiel: Pensando a noção de infidelidade como um exercício de pôr em dúvida sua própria fé, de questionar suas própria crença.

Por ser um apóstolo infiel, sua missão poderia ser além de pregar a palavra do senhor, exercitar a sua fé. Portanto, teria vindo em missão para pregar a palavra do senhor, palavras das quais talvez ele mesmo duvidasse.

Como então falar de fé para povos incrédulos, tendo em si a dúvida da sua própria fé? O apóstolo infiel, falava de um só Deus àqueles povos que cultuavam vários deuses. Falava de uma única verdade e uma única fé possível. E os indígenas compreendiam o que ele dizia, acreditavam, mais ainda assim continuavam cultuando no dia seguinte seus deuses. E o apóstolo seguia pregando a palavra do senhor combatendo os deuses pagãos e pregando o Deus único e a fé cristã, a única que poderia salvar. Os gentios seguiam compreendendo e acreditando, mas no dia seguinte continuavam cultuando seus deuses e assim por diante.

Os indígenas podiam cultuar o Deus de Sumé, sem que isso os impedisse ou deslegitimasse os seus cultos próprios. Quais revoluções possíveis para o contato entre o apóstolo infiel e os povos tidos por incrédulos?

Georges Didi-Huberman no texto *Disparates sobre a voracidade* (1998) nos apresenta quatro metabólicos relatos sobre a voracidade humana, mas nos ateremos apenas ao primeiro que fala sobre o homem que comia para melhor matar. O autor parte do conceito de Frazer de “mágica homeopática”, ou seja, a absorção do outro que se torna alimento. E neste instante mesmo que mordo a minha língua enquanto sigo com os dedos em voz alta, um verbo berra nos meus olhos como um cordeiro que se abate e se debate diante do medo de outrar-se: carnear. Quando carneamos um animal, transformamos a carnalidade em carne, ou seja, a carnalidade corporal em alimento a ser incorporado pelos corpos.

Para Didi-Huberman em sua absorção de Frazer, a arte de incorporar “não deixa de tocar em um problema crucial da antropologia ou mesmo da estética: quando a incorporação tende a abrir ou a fazer florescer a força (...) mágica do ato de assemelhar-se. O homem comeria aquilo a que deseja assemelhar-se ou ainda aquilo que deseja ser” (1998:190), como por exemplo, um índio que comia os pássaros para melhor enxergar. Para isso espremia o humor vítreo do pássaro entre os lábios de suas pálpebras, ou comia as pupilas dos Mochos a fim de enxergar a noite, ou ainda comia pássaros augurais a fim de ver o porvir.

Comer torna-se o exercício por excelência de um rito de passagem, seria uma iniciação ao poder, em particular, ao poder de matar. O comer não é somente o ato de alimentar-se para não morrer, ele traz uma dupla ação, é o alimentar-se para não morrer e para melhor matar.

O exemplo dos pássaros, talvez o sonho último, bem cruelmente, fosse comer o céu. Segundo o autor: “o homem resolve comer somente o que vem do céu. Devora os

pássaros, sacia a sede na chuva, mas, sobretudo espreita tudo o que foi tocado pelo raio: os restos das combustões celestes – animais fulminados, árvores calcinadas, meteoros, restos dos quais faz refeições, mas também unguentos que ele incorpora a própria pele, por escarificação como se fosse para abrir cem bocas” (Didi-Huberman,1998:191). Então, o céu é absorvido por ele, pouco a pouco se torna o céu, ou o guardião de parte do céu em seu corpo, seu representante. Por que então comemos tão vorazmente? Razões de vida, razões de morte, por razões de fome, por razões de gula, jejum?

Se pensarmos a noção judaico-cristã de crença como exclusiva, ou seja, só tem fé aquele que crê em uma única verdade, tudo o que é diferente da crença é falso. Crer em mais de uma verdade é infidelidade. Poderíamos incluir aqui também os aspectos qualitativos, dicotômicos, maniqueístas e hierarquizantes de uma crença ou ideologia absoluta, qualquer que seja ela. Uso aqui a crença judaico-cristã por ser essa predominante no início do século XX e o foco das críticas de Oswald de Andrade, autor que temos como referência.

No entanto, um apóstolo que precisa ver para crer, que precisa de provas para sua fé, por si só, já questiona sua própria crença, ainda que essas dúvidas sejam uma parte do processo de exercício dessa crença. Seu contato com os povos ditos infiéis nos trazem um duplo questionamento:

1. Teria o apóstolo finalizado sua missão pessoal de afirmação de uma crença única?
2. Teria, dia após dia, tentado tornar esses povos infiéis, fiéis à sua causa?
3. Teria o apóstolo compreendido a infidelidade indígena ao proibir seu rito antropofágico?
4. Que outra noção de fé era apresentada pelos infiéis que perturbavam sua duvidosa crença exclusiva?

A infidelidade indígena aqui é entendida como uma outra noção de infidelidade. Ela é o contrário da infidelidade judaico-cristã, carregada de conotações heréticas e de culpas e pecados, que exigem que se acredite e aceite uma única verdade, um único Deus. A infidelidade indígena é a receita antropofágica de toda a filosofia da devoração de Oswald de Andrade, pois se a fidelidade judaico-cristã é necessariamente exclusiva, o que chamaremos de estratégias *eméticas*, do grego *emein*: vomitar, a infidelidade indígena ou antropofágica é uma forma de *inclusividade*, o que chamaremos aqui de estratégias *fágicas*, do grego *phagos*: aquele que come. “A primeira mistura-os aos estrangeiros, a segunda assimila os estranhos aos vizinhos. Juntas, polarizam o estranho

e tentam dar conta do mais crítico e perturbador meio de campo entre os pólos da vizinhança e do estrangeiro” (BAUMAN, 1998:120). Portanto, por inclusividade aqui, entende-se não a aceitação de qualquer coisa, mas a absorção crítica do outro.

A antropofagia tanto como ritual quanto como metáfora mexe nas estruturas fixas e delineadas da religião, das verdades absolutas e certezas. Oswald de Andrade, percebendo o poder revolucionário desse rito, propõe exatamente abalar as bases dos paradigmas vigentes a partir do questionamento constante das estruturas que esta metáfora trás em si como um princípio desestabilizante, compreende nas estratégias fágicas esse poder revolucionário do encontro entre a barbárie e a técnica.

A palavra “estratégia” está vinculada ao bélico. A antropofagia está vinculada à devoração do inimigo virtuoso, também ligada à guerra. No entanto, aqui, estratégias fágicas referem-se às abundantes possibilidades de uso do sufixo *fagia* na composição de novos substantivos, forjados segundo a metáfora digestiva, boca, beijo, sorriso. “Língua e linguagem dão sabor à vida” (PANNEK, 2009). Ao invés de estratégias bélicas, estratégias fágicas, ao invés de confronto, encontro, ao invés... ao inverso, ao verso, uni-verso, multi-verso.

Não temos radicais, apenas sufixos e prefixos. Artistas como os *tropicalistas*, que serão somente citados aqui neste panorama, Michel Melamed e a *Regurgitofagia*, a *Iconofagia* de Norval Baitello Junior e a *Coprofagia* de Glauco Mattoso, a *Digitofagia* de Priscila Arantes e outros ciberartistas, para citar apenas algumas propostas – demonstram a fecundidade da metáfora, as abundantes possibilidades de uso do sufixo *fagia* na composição de novos substantivos, só um sufixo nos une: *fagia*!

A questão deste capítulo, não é analisar cada uma dessas propostas, mas apresentar suas propostas e pontos fundamentais e de alguma forma questionar suas propostas de forma sucinta tendo em vista não somente o *Manifesto Antropófago*, que parece ser a fonte inspiradora da maioria das fagias apresentadas acima, mas em comparação à toda uma proposta filosófica de devoração, posterior ao manifesto, que servirá como panorama ou diagnóstico, de como a antropofagia vem sendo devorada e de como cada uma dessas outras fagias encaram o nível de comunicação, tão importante para o desanestesiamento e desmassacre proposto pelo Grupo Teatro Oficina Uzina Uzona.

2.1 *Regurgitofagia*

*Regurgitofagia*⁹ (2004), do artista multimídia Michel Melamed, utiliza a integração de linguagens artísticas e tecnológicas (stand-up comedy, performance, poesia falada e teatro), exclusivamente através de textos autorais e de uma interface denominada pau-de-arara: cada reação sonora da platéia (respostas a perguntas específicas, risos, vaias, aplausos, tosses, etc) é captada por microfones que as transformam em descarga elétrica sobre algumas extremidades do seu corpo.

Escrita e performada por Michel Melamed, co-dirigida com Alessandra Colasanti e Marco Abujamra, *Regurgitofagia* não é uma performance de rua mas uma peça de caixa preta, com data, horário, local e ingressos, encontro para a investigação coletiva dos significados e formas de uma performance participativa. No início da peça, os espectadores são informados por uma gravação de áudio que a performance utiliza a interface pau-de-arara (nome de um aparelho de tortura usado em interrogatório de militantes anti-regime, durante a ditadura militar brasileira (1964 -1985); seu uso foi frequentemente combinado com diferentes técnicas de tortura, em princípio eletro choque, mas também afogamento, abuso sexual, incêndio e açoite.

A voz gravada explica como a interface pau-de-arara será ativada durante a peça, onde o barulho produzido pela platéia (aplausos, risos, tosses) é captado por microfones, transformados em corrente elétrica e descarregados no corpo do performer. Para terminar a explicação, Michel Melamed entra no palco e pluga seus pulsos e tornozelos no dispositivo pau-de-arara, uma máquina relacional, um aparato teatral construído para revelar, acelerar e materializar conectividade.

Re – de novo
Gu – do dialeto dos bebês, ‘gugu dada’
RG – identidade
It – charme
O – interjeição para espanto: ‘oh...’
Fa – nota musical

⁹ Contemplado com a Bolsa RIOARTE segmento Arte e Tecnologia em 2004.

G – ponto g, prazer

Ia – verbo ir no pretérito imperfeito do indicativo

Regurgitofagia= Novamente a identidade da linguagem seduz e espanta a musicalidade do prazer que fica. (MELAMED: 2005: 59)

A *Regurgitofagia* é um texto-espetáculo, uma peça-manifesto onde o autor propõe a superação da antropofagia, porque para Melamed “antes e mais nada, tudo, por que – diferentemente dos ávidos antropófagos – já deglutimos coisas demais” (2005: 19 e 21).

Mais uma vez vamos recorrer aos conceitos e definições de cada uma das propostas fágicas: “Regurgitar: expelir, fazer sair o que em uma cavidade está em excesso, principalmente do estômago” (2005: 65). Fagia: comer.

Melamed, explicando em entrevista publicada originalmente por Omar Salomão e Rodrigo Gameiro em 2004, ano de estréia do espetáculo *Regurgitofagia* no Rio de Janeiro, diz ser a

peça é um conceito e é um livro, criados a partir de textos que eu venho escrevendo já tem tempo. Regurgitofagia é limitar os excessos para avaliar o que de fato queremos redeglutir. Consciência crítica. É uma reflexão sobre o modus operandi antropofágico. Você não deve deglutir tudo. E aí a pergunta: A gente continua tendo a possibilidade de discernir? Ou as coisas vão sendo enfiadas goela abaixo? Então a proposta é vomitar, regurgitar. Escolher, "isso aqui é ruim", "isso aqui é bom", e comer o que a gente selecionou como bom. Outra reação à unanimidade antropofágica. (SALOMÃO e GAMEIRO: 2004)

Reagir à unanimidade já é uma reação antropofágica, pois se a antropofagia pressupõe a infidelidade e a inclusividade, não como redução do outro ao mesmo, mas como inclusão do outro para a criação de diferença, portanto, como se pode falar em unanimidade?

Em seu livro-manifesto ou em sua peça-programa, ao assistir o espetáculo, ao ler o livro que é o texto da peça e o DVD, ao ver os vídeos e fotos na internet, no site do artista, o programa da peça e um manifesto ao mesmo tempo, pode-se encontrar uma proposta clara para outra fagia, outros roteiros fágicos em uma outra época.

REGURGITOFAGIA: ‘vomitar’ os excessos a fim de avaliarmos o que de fato queremos redeglutir. A ‘descoisificação’ do homem através da consciência crítica, a ‘ignorância programada’, como quando como quanto quero: “extra! extra! a mídia acabou! a mídia acabou!” pra você que não desapareceu em 68 só porque não era nascido: (...). (MELAMED: 2005: 77)

Se Oswald de Andrade, no *Manifesto Antropófago* (1928) alude à deglutição do Bispo Sardinha pelos índios antropófagos, para propor que, inspirados neles, deglutíssemos as vanguardas européias a fim de criarmos uma arte genuinamente brasileira, Melamed questiona o gesto antropofágico na atualidade. A pergunta feita pelo artista é “será que continuamos a ‘deglutir vanguardas’ ou tem-nos sido empurrada goela abaixo toda a sorte de informações? Conceitos? Produtos?”. (MELAMED, 2005: 68)

Melamed questiona o *modus operandi* ou o gesto antropofágico diante do bombardeio cada vez mais veloz e imediato de informações que crescem em ritmo diametralmente oposto a reflexão e que fazer diante da “impossibilidade de assimilação, o estado de aceleração, a síndrome do excesso de informação (*dataholics*), os milhões de estímulos visuais, auditivos, diários?”. (Idem)

Diante do excesso de informação, afirma ser impossível agir com a avidez antropofágica, porque precisamos de tempo para refletir. Como diria Machado de Assis, nada mais inteligente do que ruminar.

Resulta daí o que parece ser o objetivo primordial da obra machadiana: persuadir o leitor, prender sua atenção por meio de procedimentos hoje sobejamente conhecidos que representam, afinal, a recusa do leitor estático, passivo e o convite ao exercício mais freqüente da dúvida diante do narrado, a uma percepção mais atenta, mais crítica.

O conceito de leitura ruminante está também em Nietzsche, no prefácio de *Genealogia da Moral*:

Verdade seja que, para elevar assim a leitura à dignidade de Arte é mister, antes de mais nada, possuir uma faculdade hoje muito esquecida (por isso há de passar muito tempo antes dos meus escritos serem “legíveis”), uma faculdade que exige qualidades bovinas, e não as de um homem fim-de-século. Falo da faculdade de ruminar. (NIETZSCHE, 1976:16)

Lea Mara Velenzi Staut, no texto *Machado de Assis e o leitor ruminante* (2007), aponta no capítulo 55 de *Esau e Jacó* (1904) em que Machado de Assis fala diretamente ao leitor, algumas características do pensamento ruminante. No trecho, Machado de Assis diz que os leitores atentos, verdadeiramente ruminantes, teriam quatro estômagos no cérebro. Por eles faria passar e repassar os atos e os fatos, até deduzir a verdade, que estava ou parecia estar escondida. Machado de Assis também fala da necessidade dos leitores preencherem lacunas, o que aponta para as várias possibilidades de interpretação, já que cada um poderia preencher tais lacunas como grande liberdade.

Essa concepção machadiana está em *Dom Casmurro* (1899), quando o narrador alega ter “memória fraca” para assim desculpar-se das omissões: “Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omisso. (...) É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas”. (ASSIS, 2009: 120) Machado se refere à deglutição da metáfora da cabeça como um bucho ruminante, onde, todas as sugestões, “depois de misturadas e trituradas, preparam-se para nova mastigação, complicado quimismo em que já não é possível distinguir o organismo assimilador das matérias assimiladas. Pois bem, Machado [...] é nacional por não ser nacional”. (CAMPOS, 1992: 235 e 237)

Desse modo, mordendo da ruminante metáfora machadiana, a crítica de Melamed se insere no interior de uma sociedade de alto consumo de informação sem reflexão. Ele parte do princípio de que, no mundo contemporâneo, a antropofagia deve ser repensada: “Regurgitar é estar repleto e, ao mesmo tempo, expelir o excedente” (MELAMED, 2005: capa). Melamed retoma o projeto machadiano de valorização do ato de ruminar, visto como o gesto supremo da inteligência. De qualquer modo, a contribuição de Melamed constitui uma das mais criativas releituras de Oswald de Andrade. Em lugar de uma absorção anódina à antropofagia, questiona radicalmente os princípios do gesto antropofágico.

Melamed esboça sua proposta fágica, que aproxima-se da mentalidade diarréica coprofágica de Glauco Mattoso, quando se refere à *cárie mental*.

Em futuro estudo, a ser publicado em conceituada revista do meio científico, será comprovada não só a existência, mas os índices alarmantes da cárie cerebral. O fenômeno, que atinge povos de diversos países, tem como uma das suas principais causas, como é de se esperar, os péssimos hábitos alimentares das populações, cultivados, principalmente, pelo consumo exagerado de enlatados americanos, novelas açucaradas e conceitos embutidos. A fim de evitar a extração do órgão sob risco de seqüelas irreversíveis, como por exemplo o pensamento banguela, recomenda-se expressamente o uso contínuo e correto do fio mental. E da escova de dentes. Vamos juntos fazer do Brasil um país de sorriso branco... e preto e mulato e cafuzo e índio e... hálito mestiço! (2005: 88)

No texto *Os campos de força elétricos e o curto circuito da representação*, Eleonora Fabião (2008), analisa o uso da tecnologia em *Regurgitofagia*. Para a autora Melamed fala e brinca com as palavras, mais os espasmos corporais em resposta a reação sonora da platéia, sua estratégia de atuação é misturar gêneros de comédia stand up, performance arte, teatro e poesia falada com o objetivo de criar um corpo cênico ágil e receptivo. Seu discurso está em um ritmo cômico, poético, rítmico, ácido e doce.

O artista multimídia conta histórias e piadas, faz associações livres, articula opiniões, tem delírios poéticos, anuncia visões mundiais, vistas de ponto, pontos de vista, pontos de conexão, punhos e calcanhares elétricos, pontos e vírgulas, muitos deles, pontos efervescentes, pontos de encontro, pontos sonoros, ponto.com da www, um canhão de luz, um ponto solar, ponto de luz, pontos maiores e menores e pontos da platéia, se vê pontos zero, sem retorno, grau zero de representação ou algum lugar ao redor dessa abertura de afetividade e efetividade tátil elétrica e eletrônica.



Figura 1 - *Regurgitofagia*, junho de 2009. Foto: Gui Maia.

Especificamente na apreciação dos espectadores, o aparato relacional pau-de-arara, opera em diferentes maneiras, embora inter-relacionadas: ele amplifica a presença do espectador e valoriza sua contribuição dramática (efeito estético); oferecendo a possibilidade e delegando a audiência a responsabilidade de escolher atacar ou não, proteger ou não o corpo do performer controlando os próprios sons e barulhos emitidos e dos outros corpos da platéia (efeito ético); isso nos faz alheios de nossas próprias reações e das reações coletivas, movimentos e atitudes (efeito psicológico); e isso ativa a noção de corpo coletivo e demanda da audiência a capacidade de negociação a partir do desacordo comportamental que pode acontecer a qualquer momento (efeito coletivo), sendo importante ressaltar que a interface pau-se-arara, não só conecta o performer a audiência, mas a audiência a audiência, ou seja, todos os presentes na sala.

A autora partindo do pensamento de Erika Fischer-Lichte, diz que em *Regurgitofagia*, a noção teatro performático é deslocada pela noção de acontecimento

teatral, evento teatral: A espetacularidade diminui e o acontecimento ou eventualidade aumenta. A espetacularidade diminui e relacionalidade cresce, pois *Regurgitofagia* não é feito para, mas com a audiência. Melamed explica que está interessado em investigar a dramaturgia do espectador, no seu interesse na troca entre o ator e o que ele chama de espectador, cambio entre o autor e o espectador.



Figura 2 - *Regurgitofagia*, junho de 2009. Foto: Gui Maia.

O crucial para a obra é que *Regurgitofagia* não permite o comprometimento livre e em cadeia, mas o oposto, por indução sonora e conexão eletrônica, cria uma arena de encontros tensos. A interface pau-de-arara, máquina de tortura, é reversível. De um lado, os espectadores torturam o autor com seus barulhos e sons deliberados e inintencionais, e de outro lado, o ator tortura o espectador controlando seus movimentos e expondo suas atitudes. O fato é que todos estão eletrificados. A interface impede os automatismos do performer e a passividade da audiência. Violência, sadismo e masoquismo são algumas das potencialidades a serem experienciadas e negociadas durante o evento teatral, totemizando-os.

O drama em *Regurgitofagia* não se limita ao palco, mas inclui todo o espaço, o lugar da tensão em cena e da tensão da co-presença são performadas, onde a experiência política básica de coexistência prevalece. O drama, além disso, não se limita ao espaço do teatro, mas inclui também a cidade que inspira e energiza o espetáculo. *Regurgitofagia* é uma experiência micro política estética que estende para fora, com participação dos cidadãos não só cariocas, mas de diversos lugares onde foi realizado,

mudando o contexto sócio-histórico, questionando não só a comunicação, mas as técnicas e tecnologias e conexões.



Figura 3 - *Regurgitofagia*, junho de 2009. Foto: Gui Maia.

É uma cena não cena de masoquismo eletrificado, eletrocutado, performado e idealizada no contemporâneo Rio elétrico de Janeiro por um performer antena e um grupo de cidadãos eletrificados, como um pólo elétrico sobrecarregado e ilegal, isso ativa o campo de força das mudanças socio-históricas no Rio.



Figura 4 - *Regurgitofagia*, junho de 2009. Foto: Gui Maia.

No entanto, Melamed regurgita e questiona a antropofagia de Oswald de Andrade como canibalismo. Senhor regurgitófago, os principais componentes do comportamento de pastejo são os tempos de pastejo, ócio e ruminação, sendo a ruminação o processo todo: a regurgitação, remastigação e redeglutição. Ao abordar somente a regurgitação, ou seja, apenas uma parte do processo, ignora o contra discurso à própria sociedade capitalista, pois insinua que ela é adesão ao consumo, quando a antropofagia propõe sua superação, como demonstra a escatológica fagia de Glauco Mattoso. No entanto, a *Regurgitofagia*, como pensamento fágico ruminante, como possibilidade de uma outra racionalidade, é uma fecunda proposta estética empenhada no questionamento contínuo do gesto antropofágico, operando como estratégias fágicas em contraposição às estratégias eméticas, pois incorpora aos procedimentos fágicos a crítica sobre os resíduos das absorções.

2.2 Coprofagia

MANIFESTO COPROFÁGICO

Mierda que te quiero mierda
Garcia Lorca

a merda na latrina
daquele bar de esquina
tem cheiro de batina
de botina
de rotina
de oficina gasolina sabatina
e serpentina

bosta com vitamina
cocô com cocaína
merda de mordomia de propina
de hemorróida e purpurina

merda de gente fina
da rua francisca miquelina
da vila leopoldina
de Teresina de Santa Catarina
e da Argentina

merda comunitária cosmopolita e clandestina
merda métrica palindrômica alexandrina

ó merda com teu mar de urina
com teu céu de fedentina
tu és meu continente terra fecunda onde germina
minha independência minha indisciplina

és avessa foste cagada da vagina
da América Latina
(MATTOSO, 2001:11)

As fagias produzem restos, resíduos. Desta terrível identificação (literal e metafórica) entre o que se devora e o que se excreta, que surge não uma solução, mas uma proposta, onde cagar é uma ato político, a *Coprofagia* (*copro* em latim significa fezes, sendo assim: prática de ingestão de fezes), *cogito ergo cago*.

A *Coprofagia* como metáfora do pensar, como possibilidade de outra racionalidade, é uma fecunda proposta estética empenhada em devorar, digerir, expelir e devorar novamente a antropofagia, levada a cabo pelo poeta Pedro José Ferreira da Silva, pseudônimo Glauco Mattoso, originado da palavra glaucoma, causa de sua deficiência visual há muitos anos e Mattoso seria uma referência ao poeta satírico barroco Gregório de Mattoso, seu alterego poético.

Segundo Franklin Alves¹⁰, com a proposta que, singularmente, chamou de *Coprofagia*, o poeta Glauco Mattoso retoma a antropofagia do ponto em que Oswald parou. E, ainda, acrescenta um dado novo. O poeta recicla satiricamente a antropofagia oswaldiana, introduzindo o conceito de *Coprofagia* para simbolizar o reaproveitamento de rejeitos (ou seja, a revalorização de informações contra culturais e comportamentos anti-sociais), devoração dos resíduos, aquilo que ficou à margem, aquilo que a tradição moderna brasileira não aproveitou e que caracterizaria a pós-modernidade em sua faceta mais radical e marginal. O poeta explica:

Já que a nossa cultura (individual e coletiva) seria uma devoração alheia, bem que podia haver uma nova devoração dos detritos ou dejetos dessa digestão. Uma reciclagem ou recuperação daquilo que já foi consumido e assimilado. O dado novo: devorar os resíduos, aquilo que ficou à margem, em outras palavras, aquilo que a tradição moderna brasileira não aproveitou. Peguei a antropofagia oswaldiana, retrabalhei, criei a coprofagia, uma espécie de devoração dos detritos da antropofagia, brincando em cima da coprofagia, que é justamente o excremento, totalmente descartável, sujo - aproveitei da cultura punk, que trazia uma contestação muito mais radical que a dos hippies¹¹.

Em ambas as acepções, literal ou metafórica, a *Coprofagia* proposta por Glauco Mattoso é construída em relação à tradição antropofágica, ratificando-a, invertendo-a ou negando-a. Espetáculo e “vivência na merda” (rompidas as fronteiras entre literalidade e metáfora) explicita a fecundidade da atitude antropofágica como uma forma de compreensão do mundo, reconhecendo à antropofagia as qualidades de uma autêntica visão de mundo (*Weltanschauung*), seja no início do século XX, seja na atualidade. Glauco Mattoso acrescenta ter feito "a apologia da merda em prosa e verso, de cabo a rabo", em sua práxis e poética, querendo dizer para si e para os outros que "se tem tanta gente fazendo merda e se autopromovendo ou sendo promovida", por que ele não

10 http://www.antoniomiranda.com.br/Iberoamerica/brasil/glauco_mattoso.html

11 <http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/>

poderia ele fazer a dita propriamente dita e justificá-la? A justificativa foi a teoria da antropofagia oswaldiana.

Se Melamed regurgita o que come, questionando o gesto antropofágico ao ser eletrocutado pelos sons da audiência, colocando seu corpo cobaia para o jogo numa comunicação direta e mediada por tecnologias sonoras e sensores de eletro choque, questionando os ruídos produzidos no ambiente, ao absorvê-los em seu corpo em uma performance espasmódica entre os corpos da audiência em devorações sonoras e regurgitofagias coletivas em resistência à adesão à antropofagia, ou seja, uma revisão crítica do gesto antropofágico, Glauco Mattoso, leva o gesto antropofágico ao extremo, reabsorvendo o que não consumimos, os excessos, os desperdícios, os restos do consumo, que não some completamente, deixa pistas, resíduos, abandonos, e suas virtualidades e potencia de reciclagem.

2.3 *Iconofagia*

As palavras consumir e consumo têm como etimologia devorar, esgotar, destruir ou morrer, acabar, sucumbir. Consumir: Sumir com. A presença de um sentido ativo e um passivo para o verbo acusam a consciência de um processo de dois vetores opostos. Isto equivaleria a dizer que devorar imagens pressupõe também ser devorado por elas.

Na sociedade de consumo onde os corpos são diariamente bombardeados por imagens e informações surge a *Iconofagia* proposta por Norval Baitello Jr.

Com a expansão acelerada e o fechamento em si crescente no universo das imagens, uma indubitável e precisa equação do fenômeno tão contemporâneo da autoreferência, levantam a questão vital de uma antropofagia cometida pelas imagens (e de uma *iconofagia*, praticada pelo homem) exigindo um aprofundado mapeamento e uma compreensão expandida do fenômeno da devoração tão bem intuído pelo pensamento iconoclasta de Oswald de Andrade.

Baitello nos apresenta devorações possíveis entre corpos e imagens para definir sua *Iconofagia*, onde uma imagem devora a outra velozmente, transformando-se em outra imagem, também pronta para ser devorada e de devoradores indiscriminados de imagens passaríamos a ser indiscriminadamente devorados por elas. Assim, temos na devoração de imagens pelas próprias imagens, uma das configurações daquilo que o autor denomina de *Iconofagia*, ou seja, as reações do corpo diante do bombardeio e consumo de e por imagens.

A *Iconofagia* estaria dividida em quatro categorias: a *antropofagia (pura)*, onde corpos devoram corpos. Corpos nascem de outros corpos e se alimentam de outros corpos. As maneiras de devoração (simbólicas ou não) como manifestações da antropofagia são ainda muitas outras; a devoração do espaço e seus recursos, a devoração do tempo e seus atributos, a devoração das mentes e suas imagens nem sempre passam pela relação direta de devoração entre dois corpos, sofrendo nestes casos

um processo de mediação pelas imagens. É então que teremos o surgimento da *Iconofagia*.

A *iconofagia (pura)*, onde imagens devoram imagens. Na construção de um conjunto de imagens, sejam elas pertencentes ao universo icônico visual ou sonoro, sejam elas pertencentes a outros universos (verbais, performáticos, olfativos, gustativos), é notável a utilização de imagens precedentes como referência e como suporte de memória. Assim, a representação de um objeto não é apenas a representação de algo existente no mundo (concreto, das coisas, ou não concreto, das não coisas), mas também uma re-apresentação das maneiras pelas quais este algo foi representado. Em outras palavras, em muitas imagens existem referências às imagens que a precederam.

A *iconofagia (impura)* onde corpos devoram imagens. A proliferação indiscriminada e compulsiva de imagens exógenas em todas as linguagens em todos os tipos de espaços midiáticos gera nos receptores uma possível compulsão exacerbada de devoração. Todavia não se trata mais de um processo de devorar coisas, mas de suas imagens. Assim, cresce o fluxo de devoração de objetos de natureza distinta do corpo que se alimenta. Trata-se de um vínculo de devoração heterodoxa, uma alimentação que não possui a substância que requerem os corpos para estar alimentados. Este processo gera ainda mais déficits porque requer reposição, pois a mídia geraria déficits emocionais a serem cobertos pelas próprias mídias, em uma relação de dependência.

Iconofagia: corpos tridimensionais devoram imagens (o autor fala de imagens bidimensionais, unidimensionais e nulodimensionais, acrescentaremos as imagens 3D) em quantidade cada vez mais assustadora e em substituição a outras devorações sensoriais.

Aqui o problema da *Iconofagia* chega a sua máxima expressão. Os corpos tridimensionais comem em enormes quantidades e até a saciedade imagens bi, uni, tri e nulodimensionais que substituem outras devorações sensoriais e emocionais, tornando-se uma *iconofagia patológica*.

Este nível interessa já que, em efeito, o tanto comer e devorar imagens pode levar, além da indigestão icônica, a uma *iconovício* de e nos participantes destas sociedades. Este pode anular em forma direta e definitiva os corpos e dar passagem ao mundo do virtual e hiperreal: uma má digestão. Esta é a lógica do presente estado da iconofagia.

Na *antropofagia (impura)* imagens devoram corpos. Alimentar-se de imagens significa alimentar imagens, conferindo-lhes substância, emprestando-lhes os corpos. Ao contrário de uma apropriação, trata-se aqui de uma expropriação de si mesmo.

O autor cita o caso de um fotógrafo que em meio ao ataque das Torres Gêmeas, em Nova York, em 11 de setembro de 2011, ao invés proteger-se, vai em direção às torres em busca da imagem perfeita e morre entre os escombros. Imagens devorando corpos. No entanto, identifico como um caso extremo de *iconofagia* o mito de Narciso, que será desenvolvido no capítulo sobre as noções de presença e a telepresença.

Feito este diagnóstico, cabe perguntar sobre o saneamento dos corpos contaminados pela saturação de ícones. Surgem algumas dúvidas: como poderíamos defecar a enorme quantidade de imagens que consumimos *iconofagicamente*? Como se daria o processo de *iconorréia*? Como se manifestariam outros possíveis transtornos? *Iconorexias*? *Iconobulias*? *Jejum*? Além de identificar os processos de saneamento dos corpos, de outros transtornos possíveis dessa dieta icônica, como a bulimia e a anorexia, e os resíduos dessas devorações?

Se, quando devoramos imagens, produzimos imagens excrementais, “quais seriam os excrementos quando somos devorados pelas imagens? E quando as imagens nos devoram, produzem elas imagens excrementais ou seres humanos excrementais? De que natureza serão os detritos das imagens devoradoras? (BAITELLO Junior, 2002:02)

2.4 Da Antropofagia à Digitofagia

Para introduzir a fagia que se apresenta, devoro as imagens feitas pelo fotógrafo Luiz Henrique Vieira a partir dos quadros *Abaporu*, ou em tupi-guarani "o homem que come" e *Antropofagia* de Tarcila de Amaral, que inspiraram a criação do *Manifesto Antropófago* por Oswald de Andrade.



Figura 5 - *Abaporu*, 2008. Foto: Luis Henrique Vieira.



Figura 6 – *Abaporu*, 2008. Foto: Luis Henrique Vieira.

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: qua ago 25, 2004 11:57:56 Brazil/East
To: "Digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [Digitofagia] Manifesto Antropofágico Remix
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Bom, Já que o Marcus não colocou uma outra versão remixada (Marcus?), coloco aqui a que está na web. Foi uma das inspirações pro Digitofagia e é bem engraçado. Divirtam-se! Manifesto Antropófago Remix (canibalist manifesto - 10 comms style text mix)

A *Digitofagia* em seu #01 *Manifesto Antropófago Remix* de [oswald de andrade@djrabbi.com](mailto:oswald.de.andrade@djrabbi.com), 2004 atualiza o *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade de 1928 incluindo a tecnologia digital e o ciberespaço nesse universo da antropofagia.

Por ser a antropofagia um sistema movido, em nossa sociedade, pela atração e pelo antagonismo, a proposta antropofágica pendular oscila entre destruição e construção. A terapêutica social do mundo moderno como reação antropofágica

Benedito Nunes (1991), no texto *Antropofagia ao Alcance do todos*, distingue três fases da antropofagia: orgânica, diagnóstica e terapêutica.

Como metáfora orgânica, a antropofagia é inspirada na cerimônia guerreira da imolação pelos tupis do inimigo valente capturado em combate. Enquanto metáfora diagnóstica apresenta a sociedade brasileira como sociedade traumatizada pela repressão colonizadora que lhe condicionou o crescimento, e cujo modelo terá sido a repressão da própria antropofagia ritual pelos Jesuítas. Na fase terapêutica, há a reação violenta e sistemática, contra os mecanismos sociais e políticos, os hábitos intelectuais, as manifestações literárias e artísticas, que, fizeram do trauma repressivo, uma instância censora, um superego coletivo.

Segundo Nunes, a metáfora orgânica prima pelo primitivismo psicológico e valorização dos estados brutos da alma coletiva. Como metáfora terapêutica, o ato antropofágico assume o caráter de vingança praticada pelo selvagem tecnizado em busca da reeducação ou deseducação do outro corrompido no ambiente socioeconômico. A antropofagia terapêutica, de sentido catártico, propõe a liberação do instinto antropofágico recalcado.

A reação é o momento marcado pela interdição e está em processo de vingança contra o interdito. É a transformação do tabu em totem, que desafoga os recalques históricos e libera a consciência coletiva, novamente disponível. Depois disso, segue-se os roteiros do instinto caraíba gravados nesses arquétipos do pensamento selvagem.

Ao incluir a tecnologia digital, o que já estava previsto no *Manifesto Antropófago* de 1928 com o chamado para a barbárie tecnizada, a *Digitofagia* não só atualiza e dá continuidade à proposta de Oswald de Andrade, mas também traz e anuncia a barbárie tecnologizada¹², que inclui as técnicas e as tecnologias analógica e digital, como potencializadoras do processo de desmassacre e desanestesiamento dos corpos, mas a tecnologia como potencializador das revoluções do corpo, no e pelo corpo, uma vez que temos aqui o corpo como o criador e criatura das revoluções.

Em primeiro lugar, o crescimento do ciberespaço não determina o desenvolvimento dessa terapêutica social ou dessa vacina antropofágica proposta por Oswald de Andrade, mas fornece um ambiente propício a essas revoluções possíveis.

Oswald de Andrade afirma, já em 1950 que “o sobrenatural não está longe do milagre físico que a técnica cria” (ANDRADE, 1972:95) e Jacques Derrida ao decifrar a lógica espectral da obra de Marx – que influenciou a filosofia da devoração oswaldiana – “propõe fazê-lo frente ao que se passa atualmente no mundo, em um novo espaço público tanto pelo que se denomina o retorno do religioso pelas teletecnologias”. (DERRIDA e STIEGLER, 1998:40)

Diante de tal afirmação, poderíamos invocar a noção de primitivo, proposta por Oswald de Andrade, onde o primitivo se define a partir de três sentimentos, o sentimento órfico, o sentimento cordial e o sentimento lúdico. O sentimento que reivindicamos para tratar da relação do corpo com as mídias, entendendo ele mesmo como meio, será o sentimento órfico e complementamos para as relações entre os corpos, os encontros diretos ou mediados, o cordial e o lúdico.

Proposto por Oswald de Andrade para a sociedade da máquina que se estabelecia em seu tempo, o sentimento órfico é atualizado por meio da convergência das mídias de informação e comunicação, com a popularização da rede mundial de computadores. A internet e as tecnologias digitais trazem consigo suas concepções de presença, que se legitimam no ciberespaço, como a telepresença, ou seja, a presença mediada por computadores, na sociedade tecnizada e tecnologizada que se hipermoderniza e atualiza.

A tecnologia é entendida aqui não como extensor, mas como meio, como mediador entre corpos, ou seja, ainda é o corpo que afeta e é afetado, que atua e é

¹² Termo que criei para designar os coletivos e indivíduos que operam por *estratégias fágicas e tecnofágicas*, em seu pensamento e práxis.

atuado em suas dobras, distorções, multiplicações, imperfeições, etc. através da tecnologia.

Ao falarmos de noções como afetar e ser afetado, atuar sobre corpos e ser atuado por eles, de presenças e telepresenças, falamos de relações em suas múltiplas possibilidades, relações entre corpos sem mediação e relações mediadas por diversos dispositivos, e para tanto um esclarecimento se pede neste instante em que este corpo que tateia os teclados do computador, tenta mediado por este texto, comunicar-se com o seu corpo: a diferença entre informação e comunicação.

A diferença entre a informação e a comunicação se dá pelo fato de a informação ser unidirecional e a comunicação bi ou multidirecional, ou seja, ao contrário da televisão, ou melhor, tele-visão, a tele-presença, pressupõe presenças, ou seja, corpos comunicando-se com o corpo todo, não simplesmente pelo audiovisual, a atitude é outra.

Pierre Lévy coloca em seu livro *Cibercultura* sobre os dispositivos comunicacionais, que a relação entre os participantes da comunicação se dá pelo dispositivo “um-todos, em estrela, como a imprensa, o rádio e a televisão, dispositivo um-um, em rede, correios e telefone e o dispositivo todos-todos, no espaço” (1999:64), chat, videoconferência, telepresença, contrariamente, não consideramos o dispositivo um-todos como comunicação, mas como dispositivo informacional, uma vez que ainda que haja alguma possibilidade de resposta por parte leitor, do ouvinte, ou do telespectador, ela é unidirecional.

A utilização da tecnologia digital na Associação Teat(r)al Oficina Uzyna Uzona, será desenvolvida no próximo capítulo *Macumba*, relato e análise a utilização e experimentação das tecnologias para a realização da *Macumba Antropófaga Urbana*, no bairro do Bixiga como manifesto e manifestação da ciber-barbárie tecnizada, ao vivo e online e as pretensões do grupo em ampliar essa presença através da internet e outros meios.

No entanto, no debate sobre essa outra fagia que se apresenta, a *Digitofagia*, o que nos interessa é o dispositivo todos-todos, a simultaneidade de ações e reações, de atuações mútuas, pois trata-se da relação entre atuadores, isto é, entende-se por atuadores o conjunto de presenças, incluindo a mediada. Nessas devorações presenciais e telepresenciais, podemos solicitar o sentimento órfico proposto por Oswald de Andrade e absorvido por Zé Celso na Manifestação de uma Religião órfica laica ciber e humana.

Orfeu é essencialmente um reformador. O orfismo quebra com a religião homérica, principalmente no tocante à sua teogonia. O sentimento órfico vem do orfismo, que dentre as chamadas religiões de mistérios, de caráter iniciático, teve grande difusão no culto a Dionísio, que passou a constituir o núcleo da religiosidade órfica. O orfismo derivou seu nome de Orfeu, aquele que primeiro teria recebido a revelação de certos mistérios e os teria transmitido a alguns iniciados sob a forma de poemas musicais.

Os órficos acreditavam na imortalidade da alma e metempsicose, ou seja, na transmigração da alma através de vários corpos. Possuíam uma concepção própria sobre a origem do universo e do homem. Salienta-se que a teogonia de Homero foi transmitida pelos rapsodos gregos. Sumariamente, a teogonia órfica afirma o seguinte:

na origem existia o Ovo Cósmico, um ovo de prata imenso de onde saiu Eros, o Amor. Portanto, para os órficos, Eros torna-se assim, o princípio de todas as gerações que o sucedem (...) o orfismo propunha-se como religiosidade interior, relativa à vida íntima do homem, à reforma de sua subjetividade à “via de salvação”, que prometia levar o homem para além de si mesmo, para além de sua situação imediata. Cada passo no caminho da libertação, o “sair de si”, nas práticas religiosas que conduzissem ao “entusiasmo”. Na efetivação desse êxtase, desse “estar fora de si mesmo”, a música representava recurso propiciatório indispensável. (CHAVALLIER e GHEERBRANT, 1991:497)

Além desse caráter de reforma das religiões, Orfeu, ao descer ao Hades, o inferno, em buscar de sua amada Eurídice, cria ou abre passagens entre mundos. Orfeu é “o homem que violou a proibição e ousou olhar o invisível” (CHAVALLIER e GHEERBRANT, 1991:662). Esse sentimento de transitar entre realidades paralelas ou múltiplas, esses mistérios, chama-se sentimento órfico, sentimento este que se atualiza através das tecnologias digitais, pela semelhança das passagens entre mundos, o transitar entre realidades paralelas ou múltiplas, mistérios e outras percepções e noções de existência que há tanto no sentimento órfico quanto na experiência do ciberespaço pelas teletecnologias – apesar de nem toda telepresença ser órfica – com a possibilidade de transitar entre o real e o virtual, em dois estados de presença, o presente e o telepresente, nos leva a outra experiência do religioso, da comunhão, do encontro, da comunicação.

Oswald diz que “o contato místico desce do caráter orgiástico que tinha a Grécia (mistérios órficos, festas dionisíacas) e que se conservam ainda nos povos primitivos, para constituir no civilizado a mais secreta das experiências íntimas” (ANDRADE,

1972:104) e ao longo de seus escritos sobre a filosofia da devoração busca diversos argumentos e definições para tal sentimento:

O sentimento órfico, depois de variar entre a metapsíquica, o protestantismo, áspero e frio produto da graça para os que roubam, e a morna canonização de valores medíocres e urbanos (...) enveredou decisivamente para o campo, levando as massas crédulas à adoração do cesarismo, isto é, dos mágicos detentores do mando civil e militar. O aparecimento de Rasputin, na corte czarista já indicava no vasto inferno dos czares, um desvio herético do sentimento órfico cristão. (...) Por que o sentimento órfico é, evidentemente, a dimensão louca do homem, sem a qual ele não vive (...). Sem esse fluxo de sentimento animal não se gastar em arte, em política ou em esporte, terá, sem dúvida, que adotar o equívoco de uma religião confessional. (ANDRADE, 1992:248)

Em Oswald de Andrade, o sentimento órfico está ligado ao homem, às revoluções do corpo, no e pelo corpo, à criação, a potência humana criadora, portanto, propõe a obra de arte como realização órfica.

Orfeu é o artista, o criador por excelência, aquele que abre brechas, cuja obra transforma comportamentos e atitudes, faz “irromper aqui e além a possibilidade dum mundo-outro, num tempo-outro”. (MALHO, 1984:315) O mito relata uma história exemplar do controverso poder da criatividade da arte, da criação, da comunicação, da linguagem, resumindo de uma forma sintética e profundamente bela algo que procuramos dizer por uma via analítico-discursiva.

Assume-se o discurso poiético como linguagem “verdadeira” e como interpretação de possibilidades outras, reveladora do indizível, sobretudo por correspondência metafórica, por evocação inefável, ou pela “música invisível” que produz.

Uma poiética que a si mesma se atribui a função de devassar o interdito, através de uma linguagem capaz de veicular verdadeiramente um segredo, revelado durante uma gesta artística e pessoal, encontra na narrativa de Orfeu, o enfrentamento da morte com a mesma obstinação com que deseja decifrar o seu próprio enigma: o de ser de linguagem.

Com Orfeu, a Arte permite uma aproximação ao sentimento religioso no sentido mais amplo que esta expressão transporta, isto é, um processo de união, de ligação ordenada da totalidade da experiência, de vivência articulada numa mundividência original. (MALHO, 1984:315)

Orfeu simboliza, por último, mas de forma central a lírica do autor, uma busca constante de equilíbrio entre técnica (ou mântica) apolínea e a inspiração (ou mania) dionisíaca. Mediados por Orfeu, Apolo e Dionísio corresponderiam a dois princípios artísticos: o primeiro solar, aquilibrado, rigoroso, técnico e racional, o segundo noturno, excessivo, irracional, marcado pela mania e desregramento através do corpo, ou seja, a obra de arte como realização órfica pode ser o resultado da ação conjunta da técnica e razão apolíneas e da intuição e inspiração dionisíacas, ou seja, “confluentes em Eros e condensadas no poder do canto; ou seja eróticas e órficas” (MALHO, 1984:152) afirmando as revoluções do corpo, no e pelo corpo.

Zé Celso, propõe ser sua estética antropofágica operística carnavalesca eletrônica e candombláica de ciber-bárbaros tecnizados, craques de teat(r)o de extádio, atletas afetivos de coletivos tecnológicos e digitais estético científico comunicacionais etcterofágica, unindo alta tecnologia com o rito, numa religião órfica, laica, ciber e humana. Assim, ele assume a obra de arte como realização órfica ao afirmar que:

O teatro tem tal autonomia que é uma religião em si. Ele tem contato com o candomblé, com o espiritismo, com a igreja católica, com tudo. Mas quem faz teatro tem como um rito – o teatro é o rito de uma tribo. A repercussão que o teatro tem é muitas vezes íntima, é quase só para quem está fazendo. Mas o fato de isso começar a ser feito e ser repetido, cria alguns oásis, algumas tramas que tendem a contaminar e proliferar. No Brasil, o teatro está próximo do carnaval, do futebol: é a coisa para multidões. (CORRÊA: 1997:57)

Ao pensar e praticar o teat(r)o como uma esfera religiosa sem Deus, ou de um ateísmo com Deus, ou melhor, Deuses, Zé Celso, parte do direito antropofágico, entendido como o exercício da possibilidade e da livre interpretação, incorpora em sua estética diversos saberes, linguagens, de ritos, técnicas, artes, ciências, exclusivos às religiões, permite a manifestação artística de teologias, mitologias indígenas, africanas, gregas, etc.

Para Suely Rolnik, o sentimento órfico seria

o sentimento religioso sem transcendência ou um Ateísmo com Deus, lembrando que Deus, aqui, (...) é um Deus de caravana metamorfoseado em Deus de caravela, ou seja, um Deus que pode até ser cristão desde que, como no corcovado, de braços abertos sobre a Guanabara, ele esteja libertado da cruz. (ROLNIK, 2007:203)

Por vezes, Zé Celso é acusado de ser messiânico, no entanto, não pode ser messiânico, pois não acredita no messianismo, e o que propõe é esteticamente

desmassacrar, desanestesiando os corpos da moral das religiões messiânicas, salvacionistas que proíbem o prazer ou o adiam para além vida, anestesiando o desejo no aqui e agora. Nesse caso, se há proximidade com a religião, é através da liturgia, e da tecnologia.

A liturgia é mais importante que a ética (...). A ética geralmente é uma imposição do sacerdócio que beneficia o seu ofício. A liturgia é a exteriorização de um sentimento pelas cordas do social. Na liturgia há um ato fundamental de solidariedade humana. Enquanto a ética reprime o ser, a liturgia fá-lo ecoar. (ANDRADE, 1992:287)

As tecnologias, isto é, a orgia, a mistura entre técnicas e tecnologias, permitem a mistura entre técnicas e tecnologias artísticas, científicas e comunicacionais, de modo que, na chamada sociedade pós-industrial de Jean-François Lyotard, sociedade informática de Adam Schaff, sociedade do conhecimento de Alvin Toffler, sociedade tecnizada de Lucília Machado ou sociedade em rede de Manuel Castells e a outra forma social que estes autores vislumbram sob estas transformações é a de uma sociedade globalizada, altamente tecnizada, e parece haver a manifestação do que Oswald de Andrade já nos anos 40 do século passado definiu como uma “disponibilidade órfica, sedenta de novos deuses e novos altares”. (ANDRADE, 1992:237)

O sentimento órfico seria a busca por uma dimensão metafísica, seria mais uma manifestação órfica, espécie de religião profunda, inata ao homem, assumindo

essa ou aquela orientação ideológica ou confessional”, capaz de transmitir ao homem uma crença: Augusto Comte com todo o rigor materialista e matemático de suas convicções acabou místico e metafísico como qualquer Papa. [...]. Hoje a política, a cena, o esporte, também criam divinizações e mitos. Vide Lênin, Mussolini, Hitler, Stalin, os futebolistas, as estrelas. (ANDRADE, 1976:45)

Oswald cita Spinoza para argumentar sobre o sentimento órfico e as dimensões entre o corpo e a religião, deslizando sobre a religião como uma dimensão do homem, do corpo. Assim como Spinoza retira a hierarquia entre o corpo e a alma e afirma não haver diferença de natureza entre o corpo e a alma e sim, que esses dois corpos constituem juntos um único ser, propondo revoluções dos corpos, nos corpos e pelos corpos, mas estes, em relação, como na antropofagia, pois “o espírito recusa-se a conceber o espírito sem corpo. Antropomorfismo. Necessidade de vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões do meridiano. E as inquisições exteriores”. (ANDRADE, 1996:48)

Se Spinoza pensa o corpo e a alma na imanência e não na transcendência, onde a tendência é a divinização do espírito, Oswald traz a questão do divino do corpo, no corpo, e a experiência do divino no corpo, através do corpo, seu, do outro e de todos os que entram em contato pelos encontros. O que Spinoza chama de filosofia das multidões, Oswald chama de filosofia da devoração, o que Spinoza chama de composição, Oswald chama de cordialidade.

Para Oswald, pode-se chamar de alteridade ao sentimento do outro, isto é, de “ver-se o outro em si, de constatar-se em si o desastre, a mortificação ou a alegria do outro”. (ANDRADE, 1970:141)

Ao devorar o conceito de "homem cordial", de Sérgio Buarque de Holanda, Oswald de Andrade formula sua definição própria de homem cordial:

A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro (...). Seria engano supor que essas virtudes possam significar boas maneiras, civilidade. São antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante. Na civilidade há qualquer coisa de coercivo – ela pode exprimir-se em mandamentos e sentenças (...). Nossa forma ordinária de convívio social é, no fundo, justamente o contrário da polidez (...). No homem cordial, a vida em sociedade é de certo modo é uma verdadeira libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo, em apoiar-se em si próprio em todas as circunstâncias da existência. Sua maneira de expansão para com os outros reduz o indivíduo cada vez mais, à parcela social periférica que no brasileiro – como bom americano – tende a ser o que mais importa. Ela é, antes, um viver nos outros. (ANDRADE, 1970:142)

Spinoza (1991) fala das relações e experimentações dos corpos, ele diz que é assim que nos diferenciamos no mundo. Ou seja, na maneira em que se dão os encontros, como nos comportamos, nos portamos com o outro ou como o outro, diante desses corpos e encontros, que criamos nossa identidade. Diante de tal proximidade poderíamos ir além e dizer que na outra subjetividade que se apresenta: a antropofágica, – como chama Suely Rolnik, e não a identidade, pois é o modelo identitário figurativo de subjetivação que a autora questiona – o nosso viver nos outros, nos encontros, se daria pelo sentimento ou estaria no sentimento de cordialidade.

Estendido para o domínio da subjetividade, o princípio antropofágico poderia ser assim descrito: engolir o outro, sobretudo o outro admirado, de forma que partículas do universo desse outro se misturem às que já povoam a subjetividade do antropófago e, na invisível química dessa mistura, se produza uma verdadeira transmutação. Constituídos por esse princípio, os brasileiros seriam, em última instância, aquilo que os separa incessantemente

de si mesmos. Em suma, a antropofagia é todo o contrário de uma imagem identitária. (ROLKIK, 2007:02)

Spinoza (1991) diz que o indivíduo ideia-corpo é constituído por outros corpos que entram na sua composição e, que esses corpos nada mais são que partículas infinitamente pequenas que só se distinguem umas das outras através de relações. A distinção das coisas vem a partir das relações, e não da matéria em si. A distinção está na composição da matéria. Os corpos se compõem e se distinguem nas relações, onde o que é durável e precário são os compostos, as composições entre corpos. Esses corpos, compostos de partículas do outro, podem, a partir do tipo de encontro e de relação, compor ou decompor algo.

Quando um corpo atua sobre outro corpo, o corpo que atua produz uma marca, um traço no corpo atuado, diz-se então que o corpo atuado foi afetado pelo corpo atuador, essa marca no corpo atuado é uma afecção.

Com isso, Spinoza passa a acrescentar uma nova definição do corpo onde ele diz que, um corpo se define pela capacidade de ser afetado. Essa capacidade é altamente variável, de acordo com a forma como atuamos ou somos atuados diante desse afeto, e com isso é capaz de alterar o grau de nossas potências de agir e de pensar. O que é isso senão a antropofagia?

O que Spinoza chama de afecção, nós chamamos de devoração, ou seja, o estado de um corpo atuado por outro corpo, ou melhor, o estado de atuação mútua entre corpos. O que isso quer dizer? Sinta as sensações provocadas pela narrativa a seguir em seu corpo, se preferir sentir em seu próprio corpo ou no corpo de outro, não importa, o exercício de outrar-se (tornar-se outro) é também uma possibilidade: o corpo sente o calor, ou seja, quando um corpo é colocado próximo de outro com uma temperatura diferente, a energia térmica é transferida do corpo com temperatura maior para o de temperatura menor, até estes atingirem a mesma temperatura. Neste processo, a energia térmica em trânsito é chamada de calor. O calor é energia térmica em movimento. A experiência do calor no corpo só se dá em relação a outro corpo, seja qual for sua materialidade, o calor pressupõe o tato, o contato.

Portanto, imagine um abraço prolongado, ou um cobertor enrolado no corpo, ou então, uma chama de calor se aproximando lentamente de sua pele: é uma devoração do seu corpo, que absorve essa temperatura ou é aquecido por essa chama. O que é uma devoração do seu corpo? Não o calor, mas a ação do calor ou o efeito do calor sobre o corpo. Em outros termos, o efeito, ou a ação que um corpo produz sobre outro.

Em Spinoza, por razões decorrentes de sua física, não acredita em uma ação à distância: a ação implica sempre um contato - é uma mistura de corpos. A afecção [affectio] é uma mistura de dois corpos, um corpo que se diz agir sobre outro, e um corpo que recolhe o traço do primeiro. Toda mistura de corpos será chamada de afecção. (DELEUZE, 1974:06)

Na barbárie tecnizada de Oswald de Andrade e na *Digitofagia*, admite-se a distância e a mediação como potencializadores da devoração, que sendo definida como uma mistura de corpos indica a natureza do corpo atuado, a devoração indica muito mais a natureza do corpo atuado do que a natureza do corpo atuador.

Por exemplo: quando o corpo sente o calor, ele pré-sente, no presente, a distancia da chama de fogo em relação ao corpo. Isso é uma devoração ou, ao menos, é a percepção de uma devoração. Está claro que a percepção do calor indica muito mais a constituição do corpo, a maneira pela qual o corpo está constituído, do que a maneira pela qual o calor está constituído. Assim, o corpo percebe o calor em virtude do estado das percepções corporais, incluindo assim, um corpo presente com todos os sentidos ativados, há a “valorização dos nossos outros sete sentidos (visão, olfato, audição, paladar, equilíbrio, percepção espaço temporal e tesão)” (AZAMBUJA; MARTINS e MEDEIROS, 2009:18) e principalmente o tato, por caracterizar a sensação térmica trocada entre a pele e o calor da chama do fogo.

Em Spinoza, um afecto indica mais a natureza do corpo modificado do que a natureza do corpo modificante, e que ela envolve a natureza do corpo modificante. Em Oswald, o corpo como num espelho, em relação ao seu corpo virtual no espelho ou em relação com e aos outros corpos, a devoração cria um momento radicalmente “instável do corpóreo (...) o corpo devorador e o devorado, assim como a devoração mesma, providenciarão modos de constituição e dissolução de identidades” (JÁUREGUI, 2005).

Devorado por Suely Rolnik (2007), em *Cartografia Sentimental, transformações contemporâneas do desejo*, o sentimento cordial, aplicado às transformações contemporâneas do desejo e da subjetividade, traz a necessidade de outra subjetividade, a do homem antropófago, que “compreende a vida como devoração e a simboliza no rito antropofágico, que é comunhão. A devoração que traz em si a imanência do perigo e produz a solidariedade social que se define em alteridade”. (ANDRADE, 1970:143)

A devoração do homem cordial que tem consciência de seu estado transitório em contínua transformação por saber que “não é senão efeito das inscrições dos outros no

seu corpo” (ROLNIK, 2007:203), mas principalmente a do bárbaro tecnizado, como ser de linguagem, que incorpora o sentimento órfico, o sentimento cordial e a constante lúdica e declara: só me interessa o que não é meu; lei do homem; lei do antropófago”. (idem, 2007:204)

O instinto lúdico apresenta o homem como o animal que vive entre dois grandes brinquedos, “o amor, onde ganha, e a morte, onde perde, a descristianização da vida, segue-se a descristianização da morte, procurando levar às últimas conseqüências a concepção estoica do primitivo ante a morte, considerada ato de devoração pura, natural e necessário” (ANDRADE, 1970:126 E 127), por isso cria as artes plásticas, a poesia, a dança, a música, o teatro, o circo, o cinema, anunciando o mundo lúdico e o mundo técnico.

Oswald de Andrade, ao devorá-lo, diz ser o caso de Spinoza talvez o mais curioso como aventura íntima do espírito. Oswald vai além, anunciando a queda do ateísmo sem Deus e admitindo em certos filósofos, assim como em si mesmo, este curioso paradoxo – um Ateísmo com Deus. E dentro dele “uma atitude de revolta, de fuga e de ofensa”. (ANDRADE, 1992: 289 e 290) Sobre Spinoza Oswald diz que

Não podendo derrocar Deus, pois tinha contra si a sentinela à vista da reação, o filósofo português concebeu e lançou um novo conceito de Deus, que equivaleria a anulá-lo completamente. O seu *Deus cive natura*, isto é Deus ou a natureza, exprime o derrocamento dessa criação antropomorfa, nefasta e interesseira que por milênios procurou entregar o homem, através do sacerdócio, aos interesses nefandos e inconfessáveis das classes possuidoras (...). O grande de Spinoza foi ele não ter contrariado por ateísmo ou vaidade progressista a realidade de uma medida religiosa do homem nos seus contatos com a terra. Aí o sentimento órfico aparece na extensão total da própria natureza. (ANDRADE, 1992: 259 e 260)

Freud ao supor outra instância da consciência, ao qual chamou de inconsciente, coloca em crise a noção de Deus, pois o homem passa buscar uma abertura para essa realidade paralela que estaria oculta, para solucionar seus problemas no consciente. Freud ao encontrar uma brecha de acesso para essa consciência que poderia chamar de virtual, imaterial, impalpável, torna-se o Orfeu de seu tempo, Freud é o Orfeu, transitando entre os dois mundos, o ordinário, o consciente e o extraordinário, o inconsciente.

Oswald de Andrade pensa o sentimento órfico como uma “dimensão do homem e exige tutelas irracionais”. (ANDRADE, 1992: 237 e 238) onde a presença do número dos gestos de cada vida resultava numa abertura, numa pausa, pedindo um cultos outros que correspondessem às aspirações do homem dessa época.

O que é a psicanálise senão uma forma de confissão? No entanto, sua transformação revolucionária é a confissão não mais ao corpo mediador entre o homem e Deus, uma dimensão sobrenatural, transcendente, o padre, mas um diálogo entre o homem e o homem, o psicanalista é o corpo mediador entre o homem e o divino no homem, uma dimensão inconsciente de sua consciência, imanente, o desejo, o sexo. Ao abrir essa porta, ele descobre o divino no homem. Da necessidade de um Deus salvador, para resolver os problemas na promessa futura do fim dos sofrimentos, passa a ser criador e criatura de seus próprios sofrimentos e alegrias e assim desfruta o seu paraíso na Terra.

2.5 A barbárie tecnologizada: tecnolórfica, tecnolórgica e tecnófaga.

Aqui demarcamos a passagem da barbárie tecnizada para a barbárie tecnologizada, ao incluirmos no pensamento antropofágico as tecnologias digitais.

No entanto, não se trata mais de buscar brechas para entrar em contato com essa realidade paralela, mediada seja pelo padre, o messianismo salvacionista, seja pelo psicanalista, o investigador do inconsciente. Trata-se agora da vivência dessa outra realidade, dessa instância legítima, que chamamos ciberespaço. O trânsito agora não é somente mediado por corpos, mas da relação entre corpos e máquinas, a passagem é mediada pelo computador.

O bárbaro tecnologizado não só transfere seus deuses para a dimensão terrena, mas quer seus deuses próximos de si, acessíveis e acessáveis. Ele não só experimenta a divindade em seu corpo, mas o divino de seu corpo, o divino dos outros corpos, em seu contato direto e mediado por tecnologias.

Assim como segundo Oswald de Andrade a psicanálise e o marxismo promovem a crise no messianismo no início do século passado, as teletecnologias são o próximo espaço de manifestação desse sentimento órfico, esse sentimento religioso do nosso tempo: tecnolórfico¹³, tecnolórgico e tecnófago.

Na verdade, “a partir do século XVII a mecânica tornou-se a religião do mundo moderno e a máquina seu messias”. (MUMFORD, 1959:50) No início do século XXI, o que nos coloca no mesmo contexto transitório e de crise de início e meio de século que os modernistas, as teletecnologias tornam-se a religião do mundo moderno e/ou pós-moderno e/ou hipermoderno e o computador seu messias.

Oswald propõe o bárbaro tecnizado, a síntese entre o primitivo e o civilizado, e assim como parte do poético para propor sua filosofia, atualizado em *poiésis*

¹³ *Tecnolórfico* e *tecnolórgico* são termos que criei para definir as estratégias fágicas do grupo, já *Tecnofagia*, é um conceito de Giselle Beiguelman, que foi absorvido e expandido para abarcar todo o fazer e pensar as relações entre antropofagia e tecnologia na *Macumba Antropófaga*.

antropófaga, parte da ciência, da técnica, da tecnologia, para propor a concretização da utopia, reconhecendo haver em toda utopia um protesto. As tecnologias disponíveis na atualidade para barbárie tecnologizada, em sua práxis e seu pensamento artístico, não só potencializam os encontros e o desanestesiamento entre corpos, mas encontra no ciberespaço o lugar de realização da utopia, sendo tão revolucionário quanto a descoberta do novo mundo na época das grandes navegações, o mundo paradisíaco e edênico nunca antes navegado. A promessa do paraíso terreal agora é a promessa do paraíso ciber. É a passagem da revolução náutica para a internáutica.

Partimos das ideias de Lewis Mumford (1986) para problematizar as relações da arte e técnica e as relações da arte com a sociedade, pois acreditamos que o que define a humanidade não é o uso de ferramentas (tecnologias), mas o uso de linguagem (simbólico), defendendo a necessidade de um regresso aos valores individuais e subjetivos que possam conjugar o belo com o útil e libertar as potencialidades inventivas do homem, na livre In-ter-pre-ta-ção entre a arte, a magia, a ciência, a técnica, as tecnologias de informação e comunicação e suas linguagens.

Aqui poderíamos solicitar a dupla face da tecnologia, a utópica (paradisíaca), ou seja, a tecnopia e a distópica (apocalíptica), ou seja, a tecnofobia, para entendermos a barbárie tecnologizada. Isto é,

a tecnopia, formulações utópicas apoiadas na maravilha que se levanta da ampliação das qualidades e ações humanas e a tecnofobia da tecnologia, apoiados no terror às forças destruidoras desencadeadas por diversas invenções (controladas por grupos específicos) ou no temor a punição provocada pela manipulação radical da natureza. (RIBEIRO, 1999: 03)

No entanto, em uma abordagem antropofágica, a barbárie e a tecnologia se misturam às abordagens da tecnologia, tanto a entusiasta quanto a fóbica. Ambas funcionam de forma maniqueísta, inconciliável, ou se aceita ou se nega a tecnologia, enquanto que é necessário fundi-las, confundi-las, na barbárie tecnologizada.

Essa possibilidade de mistura, devorações, recombinações nos coloca além de ambos os aspectos dicotômicos que se apresentam diante das tecnologias atuais, por princípio, a antropofagia, não tem princípios nem fins, somente meios, médium, e por seleccionar criticamente o que quer dessa tecnologia, e pode aceitar e negar simultaneamente a mesma. Isso é a antropofagia. Assim são os bárbaros tecnologizados.

Se entendermos por tecnopia o “caudatário da tecnologia do progresso e de uma visão evolutiva da história da tecnologia (especialmente a partir da revolução

industrial), é hegemônica e, neste momento de crises de utopias, é, em larga medida, o grande metarrelato salvífico do mundo contemporâneo”. (RIBEIRO, 1999:03) E por tecnofobia, o medo marcado

pela desigualdade da distribuição sócio-política-econômica do acesso à tecnologia e por um imaginário onde cohabitam discursos alternativos e cosmologias mágico-religiosas com seus demiurgos, é, em geral, relegada a segundo plano, mas, ocasionalmente, sobretudo quando o homem parece querer brincar de Deus, reúne energias com poder normativo e regulatório. (RIBEIRO, 1999:04)

Partindo do pensamento de Bernard Stiegler (2007) que compreende a antropogênese como tecnogênese, ou seja, o surgimento do homem e da técnica é simultâneo, afirmando o homem como ser de linguagem, sintetizamos ambas as faces da tecnologia no gesto e na gesta artística de bárbaros tecnologizados, que usam as tecnologias de modo crítico. Uma barbárie tecnologizada, que denominamos tecnolÓrgica, que mistura diversas técnicas e tecnologias; tecnolÓrfica, que mistura tecnologias de mediação às presenças reais e virtuais, atuais; e tecnofágica, ampliando o conceito de tecnofagia de Giselle Beiguelman (2005), que anuncia assim como na *Digitofagia*, uma outra vertente fágica tecnológica, onde técnicas e tecnologias devoram técnicas e tecnologias, ainda restrita as artes digitais.

A tecnofagia de Giselle Beiguelman (2009) é um conceito difundido a partir da informática, cujos sentidos diversos inspiram estratégias fágicas pelo caráter “desfetichizado” e pouco domesticado em relação às diretrizes do mercado de arte e de tecnologia na produção brasileira atual, em que parece anunciar-se uma tendência de uso crítico das mídias. Não se tratando de um movimento, mas de uma conceituação pessoal que pretende dar conta de operações de combinação entre a tradição e a inovação, arranjos inusitados entre saberes científicos e artesanais, revalidação das noções de *hi* e *low tech*, procedimentos de resignificação de signos do cotidiano mediados por dispositivos tecnológicos e ações essencialmente micro políticas de devoração crítica das e entre as mídias e recursos técnicos, em especial nas modalidades da arte mídia mais recentes: as artes em rede e os usos criativos de softwares livres. Identifica nessa vertente uma prática estética que opera pela combinação de dispositivos, práticas de *circuit bending*, remodelagem de equipamentos e integração de mídias de idades variadas, pois abarca além da compreensão e exploração do funcionamento dos aparelhos e das interações que com eles mantemos as relações humanas amparadas em suas estruturas.

Pensamos a tecnofagia como conceito expandindo, ao incorporá-la à discussão sobre a barbárie tecnologizada e a ciber-barbárie tecnizada, como *modus operandi*, como gesto antropofágico e tecnofágico entre as artes, a ciência e as tecnologias digitais e analógicas, atuais, onde técnicas e tecnologias artísticas, científicas, informacionais e comunicacionais devoram técnicas e tecnologias artísticas, científicas e comunicacionais digerando outras.

Para a autora, o valor contra cultural dessa vertente tecnofágica emergente reflete, primariamente, sua interferência em duas funções sociais da telemática: a de expor os mecanismos e de desmistificar o maquinismo. Nesse contexto, reposiciona a questão do consumo, desarticulando-o da noção de mero consumismo. Politiza, assim, seu debate, ao deslocá-lo da esfera do mecanismo para o do maquinismo, abrindo-o para um novo paradigma estético, nos termos propostos por Guattari:

O novo paradigma estético tem implicações ético-políticas porque quem fala em criação, fala em responsabilidade da instância criadora em relação à coisa criada, em inflexão de estado de coisas, em bifurcação para além de esquemas pré-estabelecidos e aqui, mais uma vez, em consideração do destino da alteridade em suas modalidades extremas. (2006, p. 137)

Para a autora, a capacidade contra-hegemônica da tecnofagia se exercita pelo micropoder das deglutições prosaicas obtidas frequentemente pelo truque e devoração de signos, de linguagens e de conexões. Essas vias de consumo produtivo esvaziam o totalitarismo da submissão aos programas dos dispositivos e estabelecem relações dialógicas entre finalidades funcionais e formas políticas e psicológicas. No aspecto político, ressaltamos as mudanças socioeconômicas impulsionadas pela tecnofagia, com o compartilhamento e troca de saberes entre coletivos.

Nessa outra situação, o trabalho deixa de ser um dever, executado em turnos preestabelecidos, e passa a ser orientado pela consagração da criatividade, pela partilha de habilidades e do conhecimento, por uma atitude apaixonada pelas atividades laborais (mescladas com as lúdicas) e pela doação de produtos para o uso e adaptação coletiva. Das constatações de Himanen, passamos então a questões conflitivas dos arranjos produtivos da tecnofagia.

Por sua vez, Giselle Beiguelman (2009) argumenta que uma vertente tecnofágica nas artes digitais termina por se constituir como classe produtora, não por opção exclusiva, mas por opção inclusiva de seus feitos e restrição do acesso aos meios de produção pelas classes vitoriais. Estas são formadas por aqueles que controlam os vetores de telestesia, ou seja, as linhas sem

posição fixa dos modos e meios, atuais e virtuais, de percepção à distância, de objetivação e comunicação da informação.

Para a autora, a consciência dessa disputa é necessária para que tecnófagos, assim como os ciber-bárbaros tecnizados autofagiem sua própria condição de classe a partir da absorção da noção de propriedade. Além disso, a tecnofagia deve ser entendida como prática irrestrita, que independe da ação dos bárbaros tecnizados, e envolve toda ruptura, seja dos códigos da telemática, seja das barreiras ao fluxo interterritorial.

Essa extensão do conceito de tecnofagia às atividades que não são diretamente ligadas à computação e à telecomunicação se apresenta dentro dos contornos mais amplos da concepção da tecnologia, no âmbito da arte e do pensamento filosófico, que abarcam a ação e o interesse social, além da parafernália dos circuitos eletrônicos e dos códigos, como os figurinos eletrônicos e criados pela figurinista Sônia Ushiyama para a *Macumba Antropófaga Urbana*, que estabelecem uma relação entre materiais orgânicos, inorgânicos, eletrônicos e virtuais, seja reciclando, coprofagicamente os restos da indústria em ciberbadulaques, isto é, artigos eletrônicos usados na encenação e a ciber-estação-mobile de transmissão, construindo possibilidades outras de utilização das tecnologias e das técnicas em sua estética, seja em e-books de acrílico com carne animal e vegetal juntas na antropofagia carnal, corporal, ambiental, digital, virtual e atual.

Na *Macumba Antropófaga*, um dos tabus totemizados foi o tabu da metrópole. Surge um cadeirante com peruca do jogador de futebol Neymar sob a qual está um cérebro eletrônico, vestido com o uniforme da seleção brasileira de futebol. O cadeirante é trazido por uma equipe de cientistas, que o apresenta ao público e ao retirarem a camiseta da seleção brasileira e des-cobrem um ciber exoesqueleto de fibras elétricas, referencia ao exoesqueleto pesquisado pelo cientista brasileiro Miguel Nicolélis¹⁴ que através de imagens de experimentos envolvendo conceitos de realidade

¹⁴ Miguel Angelo Laporta Nicolelis é um médico e cientista brasileiro que em 23 de novembro de 2010, Nicolelis divulgou um documento de sua autoria intitulado *Manifesto da Ciência Tropical: um novo paradigma para o uso democrático da ciência como agente efetivo de transformação social e econômica no Brasil*. Nele, sugere que o Brasil encontra-se diante de uma oportunidade única de potencializar seu desenvolvimento científico e educacional, através da cooperação entre ambos, e propõe quinze medidas necessárias para o país firmar-se como uma liderança mundial na produção e uso democratizante do conhecimento. O documento repete a ênfase na descentralização da produção científica e na aproximação entre pesquisa e escola, seguindo o exemplo do Instituto Internacional de Neurociências de Natal, onde

virtual, mecânica e neurociência, revelou durante entrevista na FLIP - Festa Literária Internacional de Paraty 2011 um projeto ambicioso batizado de *Walk Again*, e que pretende criar um exoesqueleto, um cérebro eletrônico, uma veste robótica para restaurar os desejos motores de um garoto tetraplégico, que fará o primeiro lance na abertura da Copa do Mundo de 2014, no Brasil.

Em entrevista a Rafael Cabral (2011) publicada no jornal *Estadão* “Miguel Nicolelis, o Bárbaro Tecnizado”, o neurocientista afirma que nos últimos dez anos a neurotecnologia possibilitou ao cientista observar populações de células de uma dimensão ainda não vista e possibilitou verificar que

o processamento não é localizado, mas distribuído. Que os neurônios podem participar de vários circuitos simultaneamente. Que o sistema incorpora ferramentas artificiais como extensões do modelo do seu próprio corpo. O nosso corpo não termina no epitélio, mas se estende até o limite da ferramenta que a gente usa sobre o controle do cérebro.

Para Nicolelis, o cérebro não reconheceria apenas a prótese mecânica como extensão do *eu*, mas tudo ao nosso redor, as pessoas e os objetos, como partes de uma coisa só. O neurocientista aponta a hipótese onde “os modelos colaborativos funcionam tão bem porque a mente os reconhece como naturais”, exemplificados pela internet. Na mesma entrevista, o neurocientista afirma que o cérebro é “uma grande democracia” e que, a idéia do “cérebro coletivo”, do cérebro como “modelo colaborativo”, do cérebro como “rede social” seria o que justificaria o sucesso das redes sociais.



Figura 7 - *Macumba Antropófaga Urbana*, agosto 2011. Foto: Aduino Soares.

atualmente desenvolve a pesquisa de exoesqueleto e em 2011 lançou o livro *Muito além do nosso eu – A nova neurociência que une cérebro e máquinas e como ela pode mudar nossas vidas*.

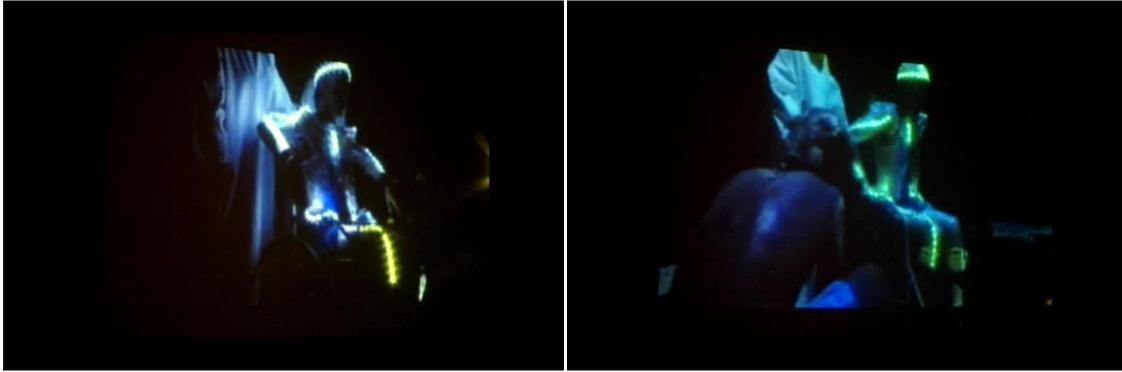


Figura 8 - *Macumba Antropófaga Urbana*, agosto 2011. Foto: Adauto Soares.



Figura 9 - *Macumba Antropófaga Urbana*, agosto 2011. Foto: Adauto Soares.

A bola de futebol é colocada na pista. Todos permanecem no suspense, atentos. Silêncio. Todos acompanham fixamente o cadeirante. Na frente dele, a bola, as duas macaquinhas de laboratório, uma do cientista franco-russo Sérgio Voronoff¹⁵ e outra do cientista Miguel Nicolélis, que prepara-se com seu controle remoto para entrar em contato com a mente e ciber exoesqueleto de fibras elétricas, iluminadas e as vibes sonóras. O cadeirante continua imóvel. O contato é feito. Na sonoplastia em cima da Ópera de Richard Wagner *Parsifal*¹⁶, entra o tema ciber da comunicação neurocientífica.

O cadeirante começa um caminhar mecânico, como um robô, equilibra-se, mira a bola, corre e chuta o 1º lance da Copa de 2014, marcando o gol da ciência do Brasil.

Zé Celso, ao incluir na *Macumba Antropófaga* Miguel Nicolelis, o cérebro eletrônico e o exoesqueleto, afirma durante a manifestação da ciber-barbárie tecnizada, a relação entre o pensamento e a práxis antropofágica e as artes, ciências, técnicas e a tecnologias, assim como

¹⁵ Sérgio Voronoff representante do pragmatismo biológico, autor de um método de rejuvenescimento muito conhecido na época de Oswald de Andrade.

¹⁶ Richard Wagner ao representar as fases do caminho de iniciação crística na Ópera *Parsifal*, a senda iniciática cristã, testemunha a reivindicação de uma mística pagã a partir da doutrina cristã de libertação (Revista Pentagrama, Ano 18, número 5, 1996) .

Bernardo Beiguelman¹⁷ (2005), propõe a antropofagia científica ou a ciência antropofágica, onde afirma ser necessário um movimento antropofágico na ciência brasileira.

A tecnofagia como devorações entre técnicas e tecnologias *hi* e *low tech* se dá não apenas na informática, telemática e práticas sociais correlatas, como quer Tim Jordan (2008). É efetuado tanto na arte, como na ciência, como nas tecnologias de informação e comunicação, etc. A tecnofagia age sobre e através do mundo codificado e consolida opções de remarcação e trânsito por suas bordas, onde atribuímos às relações e devorações mútuas entre arte, ciência, técnica e tecnologia à noção de “errática” ou “ciência do vestígio errático” (ANDRADE, 1970:88) onde propõe a crítica das terminologias das ciências puras, onde pensa o amor não associado à geração, mas, por excelência, como ato individual e coletivo onde o filho gerado pertence à tribo, afirmando a coletividade, a colaboração e compartilhamento.

A ciência antropofágica ou antropofagia científica é entendida como conhecimento, tomar ciência, saber que se adquire pelo pensamento e práxis. Por vestígios, compreende-se processos contínuos não-hierárquicos, órficos, cordiais, lúdicos, coletivos e colaborativos, e por fim, errática é a ciência dos processos devoração crítica das terminologias científicas, como mudança de roteiros, roteiros, roteiros, roteiros, roteiros, roteiros, roteiros... *ad infinitum*.

Como seres órficos, na busca por decifrar seus próprios enigmas: seres de linguagem, a ciência do vestígio errático incorpora os sentimentos órfico, cordial e a constante lúdica como jogo entre “o amor, onde ganha, e a morte, onde perde”, no movimento autofágico e heterofágico simultaneamente onde a os modos de constituição entre as ciências do vestígio errático e as ciências puras, se estabelecem através das estratégias fágicas, “ato de devoração pura, natural e necessário”. (ANDRADE, 1970:126 e 127)

A relação entre a tecnofagia, compreendida como técnicas e tecnologias comendo técnicas e tecnologias artísticas, científicas, informacionais, comunicacionais e a antropofagia científica ou ciência antropofágica comparadas à ciência do vestígio errático engloba conexões que se dão na exterioridade das estratégias eméticas e são dirigidas contra o fenômeno estatal e urbano de controle. As estratégias fágicas se constituem como resistência à conjunção de estratégias eméticas que visam à apropriação das virtualidades da errática para o objetivo exclusivo da guerra, para a redução do outro ao mesmo, numa baixa antropofagia que ao invés de

¹⁷ Bernardo Beiguelman (1937-2010), cientista brasileiro, Professor Emérito da UNICAMP, onde criou, onde criou em 1963, o primeiro Departamento de Genética Médica do Brasil. Em 2004, engajou-se no que denominou de um movimento antropofágico na ciência, publicando um artigo *por uma ciência antropofágica* em 2005 e publicado online no ano de sua morte, 2010. Ver anexo. Salientamos que o texto é pouco divulgado estando disponível no site www.desvirtual.com/ciencia-antropofagica/.

produzir diferença, encontro, mistura, uniformiza, distancia e segrega. Isto lhe diz respeito apenas como relação suplementária ou sintética em reação à devoração.

A ciência do vestígio errático nos movimentos artísticos, científicos e tecnológicos são potenciais estratégias fágicas, na medida em que traçam roteiros erráticos, ocupados sem medição, em oposição ao pensamento e à prática linear das ciências puras. Não é a tecnofagia que define a ciência do vestígio errático. Ao contrário, elas se definem pelas estratégias fágicas que a operam. Como ser de linguagem, a tecnofagia não é função do ciber-bárbaro tecnizado, mas, pelo contrário, são as estratégias fágicas e esse ato errático que a afirmam.

Outro aspecto de analogia entre a tecnofagia e a ciência do vestígio errático reside na projeção das estratégias fágicas em uma modalidade de saber distinta das estratégias eméticas que promovem as ciências puras.

Trata-se de uma ciência antropofágica, desenvolvida não apenas como simples técnica ou prática, mas como campo científico em que os problemas de relação entre teoria e aplicação se equacionam de modo alternativo. A ciência do vestígio errático é constantemente inibida, proibida ou caracterizada como instância pré, sub ou paracientífica, por conta das exigências e condições impostas pelo poder dominante e o primado legislativo. Para escapar dessa armadilha, é preciso considerar as estratégias fágicas da ciência do vestígio errático em contrapartida às estratégias eméticas da ciência pura, os valores diferidos de uma em relação à outra. Pois, embora seja percebida como um saber indisciplinado pelas ciências puras, a tecnofagia e a ciência do vestígio errático são apreciadas pela cultura de simulação contemporânea, devido à sua flexibilidade não-hierárquica ou cronológica que viabiliza um relacionamento cognitivo estreito e virtuoso com cada objeto de estudo. Nesse sentido, a abstração efetuada pela tecnofagia pode ser alienada para o reforço das sociedades de controle.

A tecnofagia e a ciência do vestígio errático são uma inclusividade, não uma exclusividade, são o transbordamento. Operam em termos de marginalidade, no sentido de que sua composição ajuda a delimitar os contornos das ciências puras. Nos entres, na região de limite, o que conta é a fronteira móvel entre a ciência pura e ciência do vestígio errático, os fenômenos de borda pelos quais a última absorve a primeira e esta se apropria e transforma os dados daquela. Em contrapartida às absorções mútuas, a expansão das estratégias fágicas também oferece riscos, pois esse processo se revira no enfraquecimento das estratégias eméticas das corporações e na reconstrução de estratégias fágicas em rede, da qual as corporações se tornam apenas meios ou partes oponíveis. A partir daí, deriva as ameaças do fascismo da guerra ilimitada e do pós-fascismo das estratégias fágicas que adotam a paz como meta terrífica, sem respiro para a divergência.

Apesar disso, surgem possibilidades de revides inusitados que orientam as estratégias fágicas minoritárias, populares e revolucionárias. É a disseminação na arte dessas ciências erráticas processuais e mutantes, colaborativas, improvisadas, com aplicações anárquicas, programas inconventionais e algoritmos abertos que nos permite a associação com a tecnofagia, seja em estratégias fágicas amplas, seja em devorações entre circuitos de comunicação. As adaptações e subversões da tecnologia alcançam uma abrangência maleável que concerne tanto às aplicações corriqueiras dos mecanismos e das lógicas, quanto aos experimentos que alargam as fronteiras da ciência, da indústria e da arte.

Alguns autores consideram que o percurso da arte tecnológica é caracterizado justamente pela subversão ou ultrapassagem da operacionalidade tecnológica vigente com que se associa. (RUSH, 2006) Desse modo, podemos assumir que a diferença, a produção da diferença tecnológica pela tecnofagia, transcorre no Brasil, desde as experiências das vanguardas artísticas no início do século XX.

A problematização da tecnologia e da ciência no campo da arte é e foi uma questão cara à Renascença, como a sistematização da perspectiva por Bruneschi e o “desenvolvimento da câmera escura evidenciam”. (DUBOIS, 2004:35 e 36) Porém, no contexto específico das artes digitais, esse processo de problematização da tecnologia ganha contornos políticos e institucionais particulares. Todas as escolhas, dos programas aos equipamentos, são ideológicas, ocorrendo dentro de circuitos industriais, acentuando um fenômeno que já se evidenciava com o surgimento da fotografia, segundo Flüsser: Isto implica o seguinte:

Os programadores de determinado programa são funcionários de um metaprograma e não programam em função de uma decisão sua, mas em função do metaprograma. De maneira que os aparelhos não podem ter proprietários que os utilizem em função de seus próprios interesses, como no caso das máquinas. O aparelho fotográfico funciona em função dos interesses da fábrica, e esta, em função dos interesses do parque industrial. E assim ad infinitum. Perdeu-se o sentido da pergunta: quem é o proprietário dos aparelhos. O decisivo em relação aos aparelhos não é quem os possui, mas quem esgota o seu programa. (1988:16)

Dentro do campo da arte mídia, há o foco específico da arte em mídias digitais, subconjunto que abrange expressões baseadas na eletrônica e informática, que disponibilizam interfaces visuais, motoras, sonoras e táteis para a produção poética, “seja no campo das artes baseadas em rede (on-line e wireless), seja na aplicação de recursos de hardware e software para a geração de propostas estéticas off-line”. (ARANTES, 2005:24 e 25)

Esta produção se apresentaria ainda como uma caixa-preta devassada, pois os artistas já não se limitariam a meros operadores para o teste e aprimoramento de rotinas predeterminadas,

assim como o fotógrafo ante as funcionalidades previstas na câmera, conforme Vilém Flusser (2002). Fora do esquema de balanço entre a subjetividade crítica e a operacionalidade determinista, a endoestética de Claudia Giannetti (2006) toma de empréstimo da endofísica o princípio da existência constitutiva e determinante do observador dentro da realidade observada.

A codistorção e covariância, consequências derivadas da mudança de pontos de vista e das transformações de quem observa, fazem com que a descrição da objetividade seja apenas factível a partir de fora, com o recurso de um modelo de mundo, como a realidade virtual. Conforme Giannetti, a endoestética indica que o interator desempenha função fundamental dentro do trabalho de arte. De acordo com o grau de envolvimento e identificação com o sistema, haveria interatividade ou simulação débil (consciência de não-veracidade) ou, ainda, ficção inconsciente ou simulação forte (indiferenciação entre realidade e ficção).

A arte tecnológica evidenciaria a tentativa de simular no interior da realidade rotas de evasão, com base em virtualidade, variabilidade, contingência, mutabilidade e simulação. Na endoestética de Giannetti, os trabalhos de arte seriam sistemas complexos, flexíveis, circunstanciais, hipermidiais e multidisciplinares, que têm por objeto específico o processo comunicativo em seus diversos níveis (público e sistema; sistema e interator; interatores no sistema; ambiente e sistema, etc).

Priscila Arantes (2005), por sua vez, propõe o conceito de interestética para ressaltar o valor da interface e do hibridismo, aquém e além das fronteiras rígidas entre elementos da objetividade e subjetividade. A interface é entendida por ela como fluxo de informações entre domínios com limites compartilhados, em um sentido mais amplo do que o meramente técnico. Para a autora, as artes digitais operam pela interpoiésis, a geração de processos criativos a partir de trocas de informações, no exercício das capacidades comunicativas. O meio digital, segundo Bairon “é o habitat de reciclagem das ruínas da modernidade, ao mesmo tempo em que as tecnologias de comunicação são reinventadas no cotidiano”. (1995: 66)

No entanto, ao contrário do que argumenta o autor, o ciberespaço não é “lugar seguro” sem a garantia de que a interatividade reserve condições de construção colaborativa das consequências causadas pelos dispositivos. Ou seja, não basta que “mais opções (em qualidade e quantidade)” sejam oferecidas “ao usuário”, é necessário romper as restrições de acesso e transformação autônoma dos códigos da aparelhagem multimídia e torná-la uma hipermidia. Se Benjamin (1994) diagnostica como fruto da reprodutibilidade técnica a ascendência do valor expositivo da arte, que se dispersa no cotidiano, com a consequente emancipação de sua “existência parasitária” e de seu valor de culto, a tecnofagia expande a função política da produção artística na experiência coletiva, no jogo, no desejo, na simulação. O núcleo da questão se

transfere do valor mítico e idealista para o valor de recriação (PLAZA; TAVARES, 1998:35) ou melhor, de colaboratividade, regulado pelas permissões e licenças como os creative commons <http://www.creativecommons.org.br/>.

Para Lev Manovich (2001), a transcodificação é o princípio mais relevante da mídia digital, ao lado da linguagem numérica, organização modular, automação e variabilidade.

Por um lado, afirma o autor, a computação impõe uma estrutura particular caracterizada por listas, arquivos, vetores, variáveis e algoritmos separados de bancos de dados. Mas, por outro, preserva as condições necessárias para que seja entendida e nesse caso absorvida. Uma imagem visualizada pela máquina se insere, ao mesmo tempo, no repertório de imagens e signos culturais e no sistema binário do pixel. Essa situação intermediária, segundo Manovich, faz com que a lógica computacional modele a ordem cultural, das convenções presentes nos modos de interação e de operação de cada aplicativo à semântica dos conteúdos tratados e suas formas de comunicação e classificação.

Em contrapartida, as experiências com a mídia digital alteram as condições de hardware e software, influenciando sobretudo a transformação das interfaces dos dispositivos tecnológicos atuais de acordo com a tendência de aproximação aos modelos dos aparatos anteriores. Manovich avalia ainda que a síntese dessa reciprocidade resulta em uma cultura computacional que articula modos tradicionais de modelagem social do mundo com processos algorítmicos. Assim, categorias e conceitos atuais são intercambiados com outras abstrações derivadas da computação, em um ciclo de transferências conceituais.

Apesar disso, discordamos da precedência absoluta dada pelo autor às investigações e ao desenvolvimento da informática sobre o poder de reelaboração da cultura de um modo mais geral. Em vez disso, seguimos o ponto de vista da efetiva fundamentação cultural (e, talvez, biológica) da programabilidade, ideia mencionada por Manovich como aspecto diferencial da mídia numérica em comparação com todas as anteriores. Com isso, temos a afirmação de uma cultura híbrida “que recicla os meios de leitura e expressão, apontando para novas maneiras de significar, ver e memorizar, amparadas na interface corporal com a tecnologia, articuladora da “interpenetração de redes on-line e off-line” (BEIGUELMAN, G. 2005: 02) ou seja, da realidade tangível com a virtualidade imaterial.

A devoração das artes, ciências, das técnicas e tecnologias de informação e comunicação são as estratégias fágicas das tecnofagias absorvidas e incorporadas pela ciber-barbárie tecnizada, porém esta incorpora não só a mensagem, como também o próprio meio. Ampara-nos aqui a ideia de ready-media sugerida por Giselle Beiguelman (2010), como os procedimentos que correspondem à transformação do objeto em obra de arte pelo circuito, que substitui a função do

contexto em relação aos ready-mades. A assinatura do acesso torna-se meio de validação, em lugar da assinatura do artista.

Na *Macumba Antropófaga Urbana*, na quarta estação, o tabu totemizado é o tabu do mercado, tabu da dívida, do empréstimo e do cobrador, e a invenção da lábia, Padre Vieira, atuado por Zé Celso, atuando com o rei analfabeto recebe um iPad e começa a escrever fanaticamente, a luz se apaga, vê-se somente o iPad – focando sua escrita colorida, a música acompanha os devaneios, da ponta dos dedos, os dácilios, táteis e digitais. Ver vídeo em anexo.



Figura 10 - *Macumba Antropófaga Urbana*, agosto 2011. Foto: Adauto Soares.

Giselle Beiguelman na entrevista *Entre cinema lascado, tecnofagias e outras alternativas ao “capitalismo fofo”* diz que o Ipad obriga você a ler não só com os olhos, mas também com as mãos, na tela tátil de toque. A tela consegue apontar caminhos bastante interessantes, tanto na literatura quanto no audiovisual, demandando cada vez mais que outras partes do corpo sejam envolvidas num processo de leitura ou de fruição das imagens. A gente não mais clica, mas de fato manipula as imagens e os textos nas telas, é convidado cada vez mais a chacoalhar as telas, a produzir outros movimentos de direcionamento das narrativas. Isso me interessa bastante e resulta animador. O rei analfabeto e “analfabites” (BRITES: conversa de rua, 2010).

Na ciber-barbárie tecnizada, admite-se a distância e a mediação como potencializadores da devoração, que sendo definida como uma mistura de corpos indica a natureza do corpo atuado, a devoração indica muito mais a natureza do corpo atuado do que a natureza do corpo atuador ou atuante numa orgia do virtual com o atual, que multiplica o poder do teatro numa atmosfera cósmica ciber tátil.

Para Zé Celso (2011) o atuador de teatro¹⁸, o ciber-bárbaro tecnizado, deve aprender a trabalhar toda tecnologia tátil, pois teatro é tátil. Nós vivemos uma sociedade acionada pelo tato, pelos dácilios. A cultura virtual é digital, de dedo, de energia que transmite o fogo que sai das pontas dos dedos, vem do corpo e é preciso apreender o que nenhuma escola ensina, a não ser a da vida vivida na arte, no próprio aprendizado da vida, na delicadeza de seu descabaçamento, no trabalho comum de montagem, de vivência de uma experiência humana, de um grande trabalho coletivo visando a expressão de uma metáfora cheia de vida que nos transporte de um estágio vital à outro, de uma sociedade a outra, de uma civilização à outra. Isso se apreende juntando todas as idades, todas as tecnologias, todas as religiões, todas as feitiçarias e nenhuma igreja.

Em *Gracias Señor* (1972), experiência que roteriza o teatro, há um momento do roteiro em que os atores banqueteam os participantes, para que estes transmutem, transhumanizem seus corpos de apreciadores em atores. Na experiência que marca a passagem do teatro para o teatro é o tato, o contato, é criminalizado pela censura. Na ciber-barbárie tecnizada o contato, tato com o outro, presencialmente e telematicamente coloca o tema em xeque, uma vez que expõe o corpo tanto mediado, ainda sem o tato, como em contato direto, tanto como possibilidade outra de relacionar-se. A ciber-barbárie tecnizada totemiza o 1º. tabu: o toque, manifestando em coro a existência palpável e digital da vida. Depois, esta anuncia o bárbaro tecnizado que realizará no percurso as revoluções promovidas pela antropofagia “*de La revolucion Surrealista al bárbaro tecnizado*”.

Nesta cena do espetáculo, utiliza-se trechos do filme de Luis Buñuel, *Cão Andaluz* (1929), onde a personagem Don Luis vai cortar os olhos de Andaluza para transformá-la em vidente Buñuel. Este tira uma navalha de som surpreendente e as imagens do filme e do vídeo ao vivo fundem-se sincrônicas para *ver com los ojos libres!*

¹⁸ O te-ato é um ato de comunicação direta qualquer. Você encara tudo o que acontece no dia-a-dia como teatro, onde cada um de nós tem em si uma personagem, e no te-ato você atua diretamente sobre isso. Te-ato é uma atuação exatamente de desmascaramento do teatro das relações sociais. (CORRÊA: 2008:137)

Simultaneamente, o bárbaro tecnizado, o ator Rodrigo Humeres atravessa a pista nu, sobre uma bicicleta, vestindo apenas um capacete de proteção, buzinando a sineta da bicicleta, usando ciber-badulaques.

O procedimento artístico assume caráter fágico e não mais apenas conceitualmente. Há a inversão do jogo: a usabilidade e a estética da devoração mútua, entre estética e meio, é substituída pela estética na produção duchampiana. Em lugar da reprodutibilidade técnica de uma arte predeterminada para a cópia ou emissão centralizada (BENJAMIN, 1994), como no cinema ou na televisão, a “produzibilidade eletrônica” apresentada por Mario Costa (1995) tem as duas faces fundamentais do atual modo de produção da imagem: a mutabilidade programada, pretendida, e o recurso a aparatos de armazenagem e acionamento dos elementos e rotinas envolvidos nessa mutação.

Nesse sentido, não só a capacidade de interação, como também a capacidade de iteração sobre as máquinas da arte ascendem como temas inescapáveis na reavaliação das questões suscitadas desde o fotograma. A exploração do defeito é outra forma de desvio dos padrões tecnológicos. Segundo Stiegler (2007), a resistência à dominação na cultura contemporânea se viabiliza pela hiperdiacronização, ou seja, pela dilatação das capacidades do sensível e intensificação da vivência da singularidade incalculável e consistente da diversidade. O autor argumenta que essa experiência é possibilitada pelo imprevisto, o defeito e a lacuna, que agem como antídotos contra a hipersincronização das condutas humanas, força exercida pelo capitalismo cultural e hiperindustrial por meio da excessiva oferta de produtos que promovem o esgotamento do desejo e o consumismo.

Com a tecnologia digital, o corpo em constante movimento pelo espaço e pelo ciberespaço, torna-se onipresente, ao multiplicar sua presença, onisciente, com as tecnologias de informação e com a velocidade que se dá a disseminação da informação num mundo globalizado e onipotente com o domínio dessas tecnologias e a experimentação artística e criativa de suas possibilidades. É como possibilidade que penso e afirmo estas onipresenças, onisciências e onipotências, pois considerando os contextos sócio-políticos e econômicos do mundo e o restrito número de pessoas que conhecem, têm acesso, fazem uso e exploram as potencialidades de uso e subversão das tecnologias diante de uma superpopulação global.

No entanto, a vivência ou experiência do divino do corpo, no corpo, do divino do corpo no ciberespaço, se dá necessariamente no e a partir da carnalidade, o corpo-carne. Ainda que essa carnalidade seja desmaterializada e se multiplique em telepresenças, presenças virtuais, corpos-luz, corpos-bytes transitando por ondas ou

cabos na rede mundial de computadores, as presenças ainda tem a materialidade como ponto de multiplicação, por isso a tecnologia é entendida aqui como meio, nunca como princípio nem fim, são os corpos e os encontros entre corpos o princípio e o fim. A mediação tecnológica, como meio, potencializa as revoluções do corpo, no e pelo corpo e nos os encontros. Como o caso dos atuadores, atuantes e atuados do Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona.

Os artistas em geral sofrem todas as dores do mundo. Neles bate a pulsão da desgraça alheia. E por isso tiram do seu manto mágico as altas surpresas da poesia e da arte. É um estado de infância que acompanha o artista em toda a sua vida. A experiência biográfica está aí para confirmar. (...) os desastres que marcam as grandes e trágicas vidas provém justamente do desajustamento pela incapacidade de viver o normal, de ser adulto e de chegar ao tipo ideal civilizado. O artista traz em si o estigma do primitivo, do louco e da criança. (ANDRADE, 1992: 288)

Uma vez que Oswald diz ser o artista próximo do primitivo, do louco e da criança, entendemos o artista como o bárbaro, mas tecnologizado. Portanto, o artista em contato com essas tecnologias e transitando pelo ciberespaço, com e a partir de seu corpo real e suas múltiplas presenças virtuais, poderá esteticamente subverter o poder normativo e regulatório das tecnotopias e transvalorá-los em poderes nômades, os sinais no(r)matizantes se nomadizam. “Nós, os artistas – sismógrafos sensibilíssimos dos desvios físicos da massa –, nós de vanguarda, hiperestéticos, o compreendemos”. (ANDRADE, 1990:68)

Oswald come esses dois sentimentos, o entusiasmo tecnotópico e o medo tecnofóbico e digere-os através do primitivo futuro, que está por vir, ou que já se manifesta no nosso tempo, ainda que ainda tímido, como diz Herculano Vilas-Boas:

Oswald é um pássaro profético que dirige seus olhos para trás quando descreve o que pertence ao futuro. No anel do eterno retorno, o tupi é a origem e a meta. Mas este anel é espiral: Oswald une o êxtase indígena, onde o tempo não existe, à técnica. Observando o índio, ele descreve o que pertence ao futuro, e nesta descrição ele é utópico e científico simultaneamente: sua origem é a ciência, sua meta a utopia. Como pássaro profético, suas visões e miragens pareceram quimeras a seus contemporâneos, enquanto hoje concordam com as filosofias mais avançadas, as filosofias da liberdade, como a de Sartre, dos frankfurtianos e seus discípulos. (VILLAS-BOAS, 1994:76)

Para Oswald, “só a restauração tecnizada duma cultura antropofágica resolveria problemas atuais do homem e da filosofia” (ANDRADE, 1950:129) antecipando, assim o desafio imposto por tecnologias como a internet que, diferentemente da revolução industrial, que somente havia ampliado a atuação dos membros do corpo humano,

significa a extensão, ampliação, potencialização do corpo, não só a mecânica repetitiva da mão de obra, mas em sua sensibilidade e inteligência corporal, em um movimento de grande potencial democrático, uma vez que essas tecnologias podem divulgar planetariamente informações e percepções de mundos que antes estavam restritas a grupos ou regiões.

Aqui podemos tatear o encontro da filosofia da devoração com as filosofias pós-estruturalistas através da barbárie tecnologizada, que atualiza a barbárie tecnizada, ou seja, o estado natural da existência, analisado e promulgado pelos discursos antropológicos, mas sem perder de vista o progresso, a máquina e a técnica. Segundo Oswald, no futuro, a formulação essencial do homem como problema e como realidade seria a síntese do homem natural com o homem civilizado para que a barbárie tecnologizada se manifeste pelo homem natural tecnizado da era atômica, para o bárbaro tecnologizado e o ciber-bárbaro tecnizado da era espacial, da era quântica, da era digital.

No programa de gestão do Teat(r)o de Estádio, Zé Celso diz que “a natureza do teatro deve ser bárbara, mas tecnizada como a segunda natureza: a ciber”, ou seja, para Zé Celso, o que para alguns é visto como artificial, por ele é sentido como um outro do natural. Este se manifesta naquilo que chama ciber-barbárie tecnizada.

Ao projetarem o novo Teat(r)o Oficina, Lina Bo Bardi e Edson Elito (1999) adotam recursos técnicos contemporâneos ao lado do despojamento de um espaço de passagem, uma rua, um sambódromo, que tem flexibilidade de uso, um terreiro eletrônico com uma estrutura compatível com as mídias eletrônicas que seria o espaço de atuação de ciber-bárbaros tecnizados, já que para Zé Celso no “teat(r)o do nosso tempo, o ator tem que trabalhar todas as mídias”, aliando ritual e tecnologia num Teato antropofágico e orgiástico, no sentido da mistura da tecnologia virtual com a tecnologia mundial que é o teatro, da mistura de tudo com tudo. *Tecnofagias* e *tecnolOrgias* de ciber-bárbaros tecnizados, são entendidos aqui não só os atores, mas os técnicos, a equipe de cinema somado ao público do teat(r)o e ao público da internet, uma vez que não se busca um público participativo, mas atuante.

Partindo do científico como realização do utópico, que se manifesta na passagem da antropofagia à *digitofagia*, a barbárie tecnologizada nos apresenta outros planos de existência, que se realizam com a legitimação de outras noções de presença que o ciberespaço propicia.

Diria que a *digitofagia*, a *tecnofagia*, a ciber-barbárie tecnizada e todas as outras tantas estratégias fágicas que se apresentam são respostas outras à revolução com o corpo, no e através do corpo. Este se estabelece através de outras formas de comunicação que se apresentam na internet, encontros no ciberespaço. Aqui, corpos reivindicam para si outras noções de presença e encontros, de afetos, de desanestesiamento e autópsia, principalmente através da telepresença como possibilidade e da *tecnofagia* como tendência e vertente, amparada pelo debate sobre a convergência das mídias, conseqüência da democratização do acesso à internet, ampliando esse conceito para além das artes digitais. Mas, essa vertente tecnofágica influencia o fazer e o pensar artísticos, científicos, tecnológicos e comunicacionais no ambiente real e virtual, em devorações diretas entre essas co-possibilidades atuais. .

Retomo um trecho do *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade e o #01 *Manifesto Antropófago Remix* de [oswald de andrade@djrabbi.com](mailto:oswald_de_andrade@djrabbi.com), comparando as atualizações feitas pelo último, o “país da cobra grande” é atualizado como “planeta da rede mundial”. As “gramáticas”, atualizadas como “programas”, os “velhos vegetais” são atualizados como “códigos-fonte”. “Urbano, suburbano” é atualizado como “humano, pós-humano”, mas o mais importante é que todas essas atualizações nos levam a uma consciência participante, a uma atualização de rítmica, onde a “rítmica religiosa” é atualizada como uma “rítmica tecnológica”, ou seja, o sentimento religioso se atualiza pelas teletecnologias digitais.

3.0 MANIFESTAÇÃO DA CIBER-BARBÁRIE TECNIZADA

Já em 374 ddBS, Oswald de Andrade declarava-se cheio do modernismo e coroava-se textualmente como o primeiro pós-moderno do mundo. Para Zé Celso, o *Manifesto Antropófago* vem se tornando cada vez mais e mais atual, atuante e apetitoso pelo próprio movimento das multidões no mundo em franco movimento de descatequização ou mais afirmativamente de uma reaproximação do mundo pagão.

Os artistas que tomaram essa comunhão mastigaram esta hóstia, sentiram o sangue do deus do vinho, se empanturraram e obraram suas obras, tornando a releitura do Manifesto cada vez mais reveladora, capaz para muitos de roterizar suas energias combalidas, pelos catecismos neo-capitalistas, neo-globais, neo-cristãos, neo islâmicos, neo-cueções positivitas comunistas. Em 1967, no Brasil, completou-se o trabalho dos primeiros exegetas do Manifesto, e muitos artistas desde então tornaram sua leitura mais desvendada, clara, até epifânica. (CORRÊA: 2005)

Na comemoração dos 80 anos do *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade, Zé Celso e a Associação Teat(r)al Oficina Uzyna Uzona celebraram o aniversário no dia 22 de maio de 2008 no Sesc Paulista com a encenação de um *Borí Antropofágico*, a partir da devoração do manifesto por Zé Celso, como estatuto da Universidade Antropófaga, que faz parte do projeto do programa de gestão do Anhangabaú da Feliz Cidade. Ver vídeos em anexo.

Além da Universidade, o projeto inclui o próprio Teat(r)o Oficina, uma torre de produção, um teat(r)o de Extádio, Oficinas Uzynas Uzonas de Florestas, uma creche e uma torre de memória, inspirada nas bibliotecas virtuais, isto é, um repositório de arquivos de publicações em diversas mídias, no entantp, trata-se de uma instalação dos arquivos eletrônicos do Teatro Oficina e de outras Companhias Teatrais paulistas que será equipado de acordo com as condições de criação, de trabalho e manutenção que a

revolução digital possibilita para revolucionar a memória em valor passado, presente e futuro.

O acesso ao arquivo será aberto ao público presencialmente e on line como fonte permanente de produção e criação de memória. Será um lugar de produção desta área específica, geradora de produtos como CD's, DVD's, que serão vendidos.

3.1 As dionisíacas em viagem, Brasília, DF, maio de 2010.

As Dionisíacas em Viagem aconteceram São Paulo, SP, Brasília, DF, Salvador, BA, Recife e Peixinhos, PE, Belém, PA, Manaus, AM, Belo Horizonte, MG, Rio de Janeiro, RJ até o retorno a São Paulo.

A estréia fora de São Paulo aconteceu em Brasília, onde participei da transmissão online dos espetáculos Taniko, O Rito do Mar, Estrela Brazyleira a Vagar – Cacilda!!, Bacantes e O Banquete durante o mês de maio de 2010.



Figura 11 - *Dionisíacas em viagem*, Brasília, DF, maio de 2010. Foto: Renato Mangolin.



Figura 12 - *Dionístacas em viagem*, Brasília, DF, maio de 2010. Foto: Renato Mangolin.



Figura 13 -, *Dionístacas em viagem*, Brasília, DF, maio de 2010. Foto: Renato Mangolin.



Figura 14 - *Dionisíacas em viagem*, Brasília, DF, maio de 2010. Foto: Renato Mangolin.



Figura 15 - *Dionisíacas em viagem*, Brasília, DF, maio de 2010. Foto: Renato Mangolin.

A transmissão foi realizada com a equipe web, na direção de vídeo: Elaine Cesar, câmeras: Cassandra Mello e Paulo Plá, VJ: Jair Molina, vídeoarte: Victor Steinberg, editor de internet: Tommy Pietra e programação visual: Mariano Mattos. O equipamento utilizado pela equipe foi dois computadores, 4 câmeras HD grandes móveis.

Um computador solta imagem pré-gravadas para fazer trilha de vídeo do espetáculo e outro faz gerenciamento de uma tela que é uma tela especial que junta imagens e faz uma imagem só. Essas imagens foram projetadas pelo espaço sobre algumas telas que estavam posicionados nos quatro cantos do Teat(r)o de Extádio errático e errante.

Duas câmeras fixas, uma da cabine de transmissão e outra do extremo oposto da pista, e duas câmeras com os ciber-cavalos na pista, que é sete vezes a largura do Teat(r)o Oficina. Além das 4 câmeras foram incluídas mais duas câmeras. Trabalhamos com 4 câmeras principais de transmissão, mais as câmeras de segurança, que vão estar posicionadas uma em cada ponta do teatro.

Há ainda a central de áudio, onde o áudio do espetáculo, amplificação do microfone e o áudio da transmissão são monitorados por Tommy Pietra através da mesa de corte para ter equilíbrio entre o que sai e o que entre de informações.

As imagens captadas pelas câmeras são enviadas para a central de vídeo e para a central de áudio, que envia para a mesa de corte e para o computador que tem um programa que comprime o vídeo e o som e envia para o link de internet, antena instalada na parte de fora da estrutura montada. Essa antena joga para outra antena instalada em um prédio atrás do museu nacional. A conexão acontece entre as duas antenas. As informações somente saíam, pois foi necessário impedir o fluxo de entrada para evitar instabilidade. Pois o link de internet tinha uma saída mais potente do que a internet caseira de 50kbs, trabalhamos com 500 kbs por saída no mínimo. A antena estava ligada em um computador que distribuiu as imagens para o servidor, do site do grupo, no entanto, a transmissão em Brasília foi o primeiro teste fora do Teat(r)o Oficina, desde a transmissão de Os Sertões, de Euclides da Cunha, direto da cidade de Canudos, BA, em 2007.

Da cabine de transmissão, sob a perspectiva dos atores participantes ou não que foram ao Teat(r)o de Extádio, o tempo presente era a ação imediata dos atores, depois a ação apreendida pelas câmeras dos ciber-cavalos ou videomakers é transmitida

para a mesa de edição ao vivo e retransmitida para os telões e para a mesa de transmissão online que retransmite para ao vivo para internauta.

As imagens e o som captados eram enviadas para a mesa de edição ao vivo e retransmitida para as 8 TVs de plasma e 3 telões espalhados pelo espaço e para a o computador compressor que envia para a internet, por uma antena de rádio.

Mas não se caracterizava como comunicação, por se tratar de uma transmissão unilateral de presenças, se a resposta, no máximo um chat onde se comentava o espetáculo e a própria qualidade das transmissões, quando caía a conexão, problemas com áudio e outros, mas somente nós, na cabine, tínhamos acesso a essas respostas.

Como se evidencia na descrição, ainda não há um dispositivo comunicacional, apenas informacional, onde a presença é multiplicada, mas não há resposta á ação telemática. Ao longo das dionisíacas, acompanhei as transmissões online dos espetáculos que a cada nova cidade a equipe web testou, aprimorou e desenvolveu outras alternativas para realizar a transmissão.

3.2 Bailado do deus morto de Flávio de Carvalho ou Experiência nº 6, na 29ª. Bienal de Artes São Paulo, setembro de 2010.

10 de agosto de 2010 iniciam-se os ensaios do *Bailado do Deus Morto* de Flávio de Carvalho em que participei como ator. Zé Celso transforma o texto de quatro páginas em uma transversão de 4 horas chamada *Experiência nº 6*¹⁹, que percorreu em cortejo o pavilhão da Fundação Bienal de São Paulo, no Parque do Ibirapuera, no dia 26 de setembro, abertura ao público da 29ª. Bienal de São Paulo em que Flávio de Carvalho foi o homenageado.

Para a realização da *Experiência nº 6*, a equipe de vídeo criou uma ENG que centralizava o equipamento de áudio e vídeo em um carrinho de golf a qual chamamos de uma ciber-estação móvel. A central dessa unidade móvel era uma mesa de corte operado por Cica Lucchesi.

A ciber-estação móvel era composta por mesa e caixas de som que recebiam o som dos microfones nos corpos dos atores, e por computadores que faziam a edição ao vivo e projetavam as imagens captadas pelas câmeras pelo pavilhão ao longo da rampa e andares. O carro de golf era movido por bateria. Não houve transmissão online da *Experiência nº 6*. Ver vídeo em anexo.

¹⁹ Referência à série de experiências realizadas pelo artista. *Experiência nº 6* traz um relato de Flávio de Carvalho (1899 - 1973), sobre sua experiência de ir no sentido contrário de uma procissão de Corpus Christi, a experiência número 3, em que sai na rua vestido com seu New Look, onde veste uma saia e uma blusa listrada com golas leves, como a roupa do homem tropical, entre outras (anotações de ensaio).



Figura 16 - *Bailado do Deus Morto ou Experiência nº 6*, setembro de 2010. Foto: Paulo Sander.



Figura 17 - *Bailado do Deus Morto ou Experiência nº 6*, setembro de 2010. Paulo Sander.

3.3. Macumba Antropófaga no Magic Square#5, em Inhotim, outubro de 2010.

Em 2010, o grupo realizou a *Macumba Antropófaga: a incorporação do Manifesto Antropófago*, em Inhotim²⁰, Brumadinho, MG, não só atuando o que foi feito em 2008, mas atualizando o *Manifesto Antropófago* e o *Borí Antropofágico* que torna-se em Inhotim *Macumba Antropófaga*.



Figura 18 - *Macumba Antropófaga no Magic Square#5*, outubro de 2010.

Essa “residência antropófaga” aconteceu de 08 a 11 de outubro de 2010 e atuei no coro. Foi realizado um trajeto que saiu do teatro do parque, beirando o lago até chegar à obra “Magic Square #5”, de Hélio Oiticica (1937 – 1980), que serviu de terreiro para a ritualização do *Manifesto Antropófago* pelo grupo. A transversão de Zé Celso transforma o texto de duas páginas em um rito eletrocandombláico de, em média,

²⁰ O Instituto Inhotim é um parque florestal com jardins do paisagista Roberto Burle Marx e diversas galerias de arte e obras espalhadas ao longo do parque. Em 2010 o Instituto recebe o título de Jardim Botânico pela Comissão Nacional de Jardins botânicos (CNJB) por seu rico acervo botânico de diferentes parte do Brasil e com foco nas espécies nativas.

quatro a cinco horas de duração. O roteiro de incorporação aconteceu circundando a obra *Magic Square #5*, de Hélio Oiticica e no restaurante Hélio Oiticica, inaugurado no dia da atuação do Manifesto.

Para a *Macumba Antropófaga*, em Inhotim, foram construídas duas estruturas que circundavam a obra, uma estrutura do lado direito, tendo como referencia a vista com o lago de fundo, onde foi montada uma estrutura coberta para as equipes da mesa de som, microfones, mesa de corte e edição das imagens captadas durante a macumba, ao vivo e parte da banda. E outra, do lado esquerdo da obra, uma tela (5x5) de led, onde eram projetadas as imagens da atuação captadas pelos videomakers, editadas ao vivo com imagens pré-gravadas (textos, fotos, vídeos, etc). Ver vídeo em anexo.



Figura 19 - *Macumba Antropófaga* no *Magic Square#5*, setembro 2010. Foto: Teat(r)o Oficina.



Figura 20 - *Macumba Antropófaga no Magic Square#5*, setembro de 2010. Foto: Adatao Soares.



Figura 21 - *Macumba Antropófaga no Magic Square#5*, setembro de 2010. Foto: Adatao Soares.



Figura 22 - *Macumba Antropófaga* no *Magic Square#5*, setembro de 2010. Foto: Teat(r)O Oficina.

O telão foi utilizado, ao longo da incorporação do *Manifesto Antropófago* de formas diversas: quadro negro de led escrito a *mouse* ou *touch scream*; antecipando e amplificando as presenças dos atores, ao serem visto antes no telão e somente depois no centro do rito; como transmissor das cenas que aconteciam dentro do restaurante Hélio Oiticica aos que estavam do lado de fora do restaurante e para o outro lado do lago, onde está a entrada do parque. Assim, muitos podiam acompanhar as imagens do telão. Neste espetáculo não houve transmissão online.

No entanto, complementa a análise técnica e estrutural da *Macumba Antropófaga*, a escolha do local da ritualização, o *Magic Square #5*, de Hélio Oiticica, o Heliolito, a pedra de sol, somada a experiência ambiental e estética que o próprio parque de Inhotim comporta. Estes aspectos foram fundamentais para a criação e ritualização da *Manifesto Antropófago*, pois no período da manhã, atuávamos livremente pelo parque em imersão individual e coletiva entre as obras e as florestas, incorporando-as corporalmentemente, sinestésica, estética, ambiental e tecnologicamente. Registramos os

roteiros com celulares, câmeras, ou mesmo desvendando as técnicas e tecnologias utilizadas para a feitura das obras. Também mergulhávamos na piscina gelada da galeria *Cosmococa* de Hélio Oiticica, deitávamos e balançávamos nas redes, incorporando roteiros coletivos e individuais entre as obras existentes no parque e trilhas de floresta e jardins. Resumindo, vivíamos as relações entre a arte e a natureza, arte e ciência, arte e tecnologia, para então às 15 horas, iniciarmos o ensaio com toda a equipe até meia noite. Esses roteiros aconteceram até e durante a estréia com o público no dia 11 de outubro às 16 horas.

Uma verdadeira troca de tecnologias: o grupo incorpora e manifesta em forma de macumba, seu olhar sobre as obras expostas e a maneira de se relacionar com a arte e é incorporado e encorpado pelo coro de monitores de Inhotim, que também atuaram no rito.

No dia 20 de maio de 2011, no site da Associação Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona foram anunciadas as inscrições para artistas mestres e aprendizes de todos os saberes e sabores para formar-se e formar a 1ª Turma da Universidade Antropófaga que foi aberta para todo o público no dia 16 de agosto de 2011, aniversário de Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona, em São Paulo, com a manifestação da ciber-barbárie tecnizada na incorporação do *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade, em forma de *Macumba Antropófaga Urbana*.

O macumbar da antropofagia e a incorporação do *Manifesto Antropófago* operam por diversas técnicas e tecnologias. A primeira: bigorna de ferro, símbolo dos ritos do Teat(r)o Oficina há 53 anos, onde se malha a ferro e fogo a velha anatomia do corpo colonizado, para nele nascer o corpo atuador, do “atleta afetivo”, atuador dos coletivos de arte e tecnologia, formando-se e formando outros coletivos, que pragmaticamente, criarão roteiros de uma Universidade como núcleo vivo e livre que une diversos saberes. Assim, o Teat(r)o poderá ser em si, uma Universidade de vida e passará a inventar seus próprios cursos, contracenando com o Ministério da Educação e da Cultura para encontrar sua forma universal não necessariamente republicana, nem monarquista, nem comunista. Poderá se inventar a partir desses roteiros que se manifestam na relação entre arte, ciência e tecnologias, como o lugar onde o pensamento universitário e científico pode livremente cruzar-se com o pensamento

corporal, com a razão emotiva, cardíaca, erótica, intuitiva e de suas formas, ao sabor da antropofagia, formando-se nos ritos do terreiro eletrônico da tragicomedyorgya, para aprender e ensinar nesta universidade, onde antropofagia-se artes, tecnologias multimídias, botânicas e culinárias.

Os trabalhos são realizados através de oficinas uzynas uzonas direcionadas a cada área: teatro, dança, circo, canto, música ao vivo, música eletrônica, sonoplastia, vídeo (câmeras, editores, roteiristas etc.), web, luz, direção de cena ou contra-regragem, figurino, guarda roupa, direção de arte, design e criação visual, arquitetura cênica, arquitetura e do urbanismo, produção, administração, arte botânica urbana, culinária, divulgação, publicidade, marketing, direito, etc. Nestas oficinas agem estratégias fágicas, comendo-se, dando de comer, criando em conjunto o rito deflagrador e acelerador do rito de passagem do colonialismo analógico da idade patriarcal dos combustíveis não renováveis: a *Macumba Antropófaga Urbana*.

Zé Celso fala que a rapidez da revolução digital, da revolução genética, da interface entre o cérebro e as máquinas, anuncia a mesma rapidez em que se dará a revolução da economia verde renovável e da livre expansão do poder humano coletivo e individual.

As inscrições para fazer parte da 1ª. Turma da Universidade Antropófaga foram feitas somente por email, através de mensagem enviada para macumbantropofaga@teatroficina.com.br até o dia 27 de maio de 2011, às 23h59.

Para a inscrição era necessário escrever um texto ao curso Universitário Livre que expusesse, onde e como o candidato desejava atuar nos campos oferecidos e um texto sobre sua interpretação de *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade. Estrearam na FLIP - Festival Literário Internacional de Paraty, onde o homenageado foi Oswald de Andrade, que será apenas citado, onde os escritores participantes do festival foram convidados a ler, recitar e atuar junto, incorporando os debates e discursos do literatos, sobre Oswald de Andrade à esse roteiro da Macumba Antropófaga em Paraty. .

3.4 Macumba Antropófaga Urbana, no Bairro do Bixiga, agosto de 2011

A Manifestação em forma de rito de incorporação do *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade estreou em São Paulo no dia 16 de agosto de 2011, no Teat(r)O Oficina, as 21 horas em forma de *Macumba Antropófaga Urbana* (ver texto integral em anexo) transmitida online. A *Macumba Antropófaga Urbana* é uma Ópera, uma macumba, um manifesto e uma manifestação de um poema ilimitado. É o *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade, que na transversão de Zé Celso, oferece para incorporação mútua entre atadores e público atador como ele mesmo diz: “sílabas, notas musicais, onomatopéias, danças, técnicas e tecnologias, sacações e epifanias”. Os coros revelam a *gênesis* da Antropofagia, renascida no teatro brasileiro em “Roda Viva”, e salta musical-mente, macumba-mente, teatal-mente para uma rítmica coral religiosa indoafrovilla-lôbica polifônica, coletiva e tecnológica.

Na *Macumba Antropófaga*, a noção de ciência é livremente interpretada como transcodificação da magia, uma pauta de ação para o agir na vida em forma de macumba afirma uma religião do mistério, do ilógico da vida. Religião laica, órfica e humana.

O ciber-bárbaro tecnizado é a força da macumba eletrônica, virtual, atual e urbana da Associação, que associ(t)a, a(u)tocita, no terreiro eletrocandombláico do Teatro Oficina de concertos e concertos, na Uzyna, na fábrica, uZona de misturas, no Teato, que te ata a mim, no atuar, no tratar-se por tu, a-tu-ar-(se), no outrar-se no ato, no tato, no contato órfico de ritos sonoros e verbais transitivos, transitórios e coletivos, de amor.

Para Zé Celso, as extensões tecnológicas, de nossa mídia corporal, fazem hoje parte do eterno retorno ecológico à nossa natureza primitiva animal. A *Macumba Antropófaga* é o delineamento operístico corográfico tecno-pictórico, rítmico e sonoro, gerado em forma de arte, máquina do desejo das paixões das multidões, está criado um

corpo vivo apaixonado de atores multi-artes-multi-mídia com o feitiço de seus corpos elétricos desejosos de suas extensões tecnológicas. O corpo antropófago conecta seus nervos, seu sangue, sua pele, seu corpo interior e exterior em sua interface tecnológica, o ator bárbaro devora a ciência e a tecnologia para manifestar-(se) ciberbárbaro tecnizado na macumba eletrônica, outra sintaxe, o oswaldiar no ritual, real, virtual, digital, atual, em uma polifônica manifestação de força poiética atuada, cantada, tocada, dançada, contada, dublada, legendada, transmitida, fagiada, incorporada.

O teatro antropofágico não recusa elementos eruditos, mas os associa às técnicas vanguardistas, resultando numa linguagem cênica que pretende abarcar a totalidade teatral, sonho wagneriano da *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total), agora tupinizado e africanizado. (GUINSBURG; FARIA e LIMA: 2006:33)

Ao pensar o termo incorporação como ato ou efeito de incorporar-(se), agrupamento, inclusão, tomada do corpo do médium por um guia ou espírito, descida, transe mediúnico e o termo incorporar como dar forma corpórea, juntar num só corpo, dar unidade a uma multiplicidade, e multiplicidade para uma unidade, reciprocamente, unir, reunir, juntar em um só corpo em um só todo e como incorpóreo aquilo que não tem corpo, imaterial, impalpável, incorporeal, no ato de incorporar o *Manifesto Antropófago*, os atuadores de teatro juntamente com o público atuador no Teat(r)o Oficina e online, tornam o corpo em coro, coroam e coroam-se em corpos luz, corpos-byte, coroam possíveis ciber-coros à manifestação. Incorporar, torna-se o verbo transitivo ou transitório, pressupõe trânsitos, transas, transações entre corpos que devoram-se no teatro, no teatro, no e pelo tato, no ato, no tesão, tecnolórgica, tecnofágica, na tecnolórgica, comendo as corporações, incorporando-se mutuamente no outrar-se.

3.4.1. Pirotecnofagia

O prefixo *piro* designa fogo, fenômeno que consiste em desprendimento de calor e luz produzida de um corpo e pela combustão, lume; pirotecnia: arte ou técnica de usar fogos ou explosivos; pirofagia: homem que come fogo, artista engolidor e cuspidor de fogo. Por pirotecnofagias entendemos o fogo comendo fogo, combustão comendo combustão, técnicas e tecnologias comendo técnicas e tecnologias em dispositivos de emissão, reflexão, captação, mediação de luz, som e calor, não se restringindo a esses sentidos, pois os cheiros e os sabores eram diversos. Vinho, fumaça, maconha, pólvora, beijo, língua, carne assada, suor, hálito, comida.

A análise pirotécnológica parte da percepção do corpo em atuação em relação com os atuadores e as diversas técnicas e tecnologias de emissão de luz [do lat. *luce*], claridade emitida pelos corpos celestes que possuem luz própria, claridade emitida pelos que não possuem, mas reflete de outros, reflexo, claridade luminosa, qualquer dos objetos empregados como iluminantes (vela, lampião, lampada, e etc), até a noção de transmissão de presença.

São duas as categorias de luz: natural representada pelo sol e artificial, qualquer luz que não prevenha direta ou indiretamente do sol, importando mais as linhas de naturalização do artefato e de artificialização da natureza do que as oposições binárias entre o natural e o artificial, pois os estágios tecnológicos da máquina, da indústria e das redes informacionais e comunicacionais, conforme a classificação de André Lemos (2004) se desdobram em produtos sintéticos e de bioengenharia que remetem constantemente a um processo de transformação contínua. Mas para isso é preciso abrir os poros, coro-ar-se, tornar-se coro, tornar seus poros em pira. *pyrá* [Do tupi = pele] fogueira onde se queimam cadáveres ou qualquer fogueira, lugar onde alguma coisa é submetida a prova.

Entrada do teatro. Comprado o ingresso-pulseira-paradigma-bússola-urbana debaixo da bigorna com letreiro em neon ainda apagado, a macumba é iluminada por luz natural: do Sol, que entrava através da grande janela de vidro, no Teatro Oficina.

A luz solar misturava-se dentro do teatro às luzes artificiais usadas para iluminar o teatro, a iluminação teatral e à vela, peça cilíndrica de substância gordurosa

e combustível, com um pavio no centro que serve para alumiar que depois de acesa anuncia a saída, do Teatro Oficina, em cor(p)o de cobra-grande percorrendo as ruas do Bixiga em direção ao TBC, Teatro Brasileiro de Comédia, onde a pempa [Do quimbundo = *mpemba*, caulim poss] é queimada em frente a porta do Teatro giz misturado com cola usada para riscar pontos ou caulim com que o quimbanda risca ou marca algo para afastar os maus espíritos.

Ao longo do percurso, o crepúsculo, o céu próximo ao horizonte no poente toma uma cor gradiente, entre o azul do dia e o escuro da noite, lusco-fusco, iluminado pela iluminação pública de mercúrio, luzes artificiais até entrar no terreno onde sobre o sambaqui, que é iluminado por luz lunar: luz cinérea ou luz cinzenta, luminosidade proveniente da luz refletida pela terra na superfície lunar e por fogos de artifício, fogos de artes solares e lunares, fogos de artificiais.

Além destes, a pólvora também é utilizada dentro do Teat(r)o Oficina quando é jogada na pira no centro da pista, promovendo uma explosão juntamente com o som, a iluminação de teatro; o espelho, que é utilizado para a reflexão e refração de Narciso, que vem pela pista com todas as luzes acesas trazendo um espelho redondo e as luzes se apagam para que o foco no espelho, crie o efeito e o afeto de uma experiência mágico-científica; os projetores multimídia, que além de projetarem as imagens nos telões e sobre o espaço, paredes, portas, etc, projetam sobre o chão de cimento, madeira e terra batida que compõem a pista, e sobre os corpos nus deitados, que refletem e multiplicam a imagem pelos telões, vidro do prédio, pela fonte de água, que refletem luz, seja pelo neon indicando o caminho para o restaurante, seja o neon da fachada do Teatro Oficina, sobre a bigorna da oficina uzyna uzona, que agora estão acesos e me indicam a saída.

Hierofante:(*aproximando-se da platéia*)- Respeitável público! Não vos pedimos palmas, pedimos bombeiros! Se quiserdes salvar as vossas tradições e a vossa moral, ide chamar os bombeiros ou se preferirdes a polícia! Somos como vós mesmos, um imenso cadáver gangrenado! Salvais nossas podridões e talvez vos salvareis da fogueira acesa do mundo. (ANDRADE, 1991:73)

O poeta de/em Oswald de Andrade, na peça *A Morta* (1937)²¹, pelo fato dos outros, os espectadores, não serem sensíveis à sua paixão, se incendeia e incendeia ao

²¹ “A Morta” é uma peça teatral de Oswald de Andrade, que se utiliza do corpo humano, em sua subjetividade, sua linguagem e sua sensibilidade, para representar os países por onde o Poeta percorre em busca de sua amada Beatriz, o país do indivíduo, o país da gramática e o país da anestesia. A peça é tida por Zé Celso como o manifesto de passagem do Teat(r)o Oficina para o Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona, A Macumba Antropófaga como manifesto da ciber-barbárie tecnizada marca outro momento de passagem

espectador. A paixão pela morte chega a seu devoramento (aliás, estamos vivendo isso num estado de coma). Essa peça pega o coma, que é o coma de todos nós e trata desse coma, (começa exatamente num hospital, com o personagem agonizando) e termina com o ato revolucionário e incendiário no país da Anestesia, a revolução dos corpos, com e através dos corpos, na tecnologia, bárbaros e tecnizados.

No país da anestesia, a incandescência se dá pelo fogo. A revolução pelo fogo, o poeta ao incendiar-se, incendeia o país da anestesia e todos que o habitam, incluindo o público.

O poeta é o ciber-bárbaro tecnizado, que manifesta a antropofagia em forma de macumba urbana para banquetear e ser banqueteadado, incorporar e ser incorporado, incendiar e ser incendiado, no desejo, na arte, na criação, no ato. O poeta se incendeia-se e incendeia o público a partir do seu próprio corpo.

O poeta em Oswald manifesta corporalmente sua revolução, ele não diz ao público para promover suas revoluções, é um discurso corporal, dançante, atua sobre si e sobre o outro, através de si, compromete-se corporalmente. Devora e é devorado. O corpo é a escala termométrica antropofágica, autófago e heterófago simultaneamente. É no corpo onde o “êxtase é provocado pela transgressão violenta do sentido, a transgressão da linguagem pela carne e da carne pela linguagem, transgressão esta que se experimenta como êxtase” (RESTREPO, 2006:20) ou melhor, aqui, se experimenta com o *estésiar*, o despertar a estesia ou a sensibilidade ao belo. (HOUAISS, 2011:253) No caso dessa proposta, *estésiar* é ato de despertar a estesia ou a sensibilidade a todos sentidos, incluindo os outros sentidos, além da visão e audição, e sentir com o corpo todo esteticamente, *aisthesis* + *êxtase*=*estésiar*, tudo isso inicia-se em *aestus* (fogo, calor), para no fim, *aestusiasmar* (incendiar).

O poeta diz: “Todo mistério será aclarado, basta que queime sua própria alma!”, incendeie o desejo, coloque fogo na fogueira.

Sendo o corpo o espaço onde se dão as sensações e as relações, na metáfora antropofágica, digestiva, devorativa, olha-se, ouve-se, toca-se, sente-se o cheiro, e depois degusta – “o olfato e o gosto diferenciam ao passo que a linguagem como a vista e o ouvido, integra (...) degustar é aceitar a efemeridade do estímulo e captar o instante” (SERRES, 2001:157) – é uma apreciação com o corpo todo, com todos os sentidos, a *estesia* curando a *anestesia* e assim o corpo “volta ao seu ciclo elementar e ao

do grupo, do Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona para o Teat(r)o de Extádio, conforme previsto no programa de gestão do Anhangabaú da Feliz Cidade.

predomínio dos sentidos. Criar por si mesmo a idade do instinto de que o exilaram”.
(ANDRADE, 1929:299)

Assim como o Poeta de/em Oswald de Andrade, na ciber-barbárie tecnizada todos os corpos entram em combustão, mais precisamente, numa orgia entre o real e o virtual. Poderia dizer-se que a *digitofagia* e mesmo a *iconofagia* com seus problemas *iconorréicos*, são respostas outras a uma revolução com o corpo, no e através do corpo, que se estabelece através de outras formas de comunicação que se apresentam na era eletrônica e digital, onde encontros no ciberespaço, onde corpos reivindicam para si noções de presença e encontros, de afetos, e principalmente de desanestesiamento e autópsia.

3.4.2 Da telepresença à presença

Ao longo da história desse corpo, “quanto mais avança a produção tecnológica, mais incertas tornam-se as fronteiras que há pouco forneciam os parâmetros e limites segundo os quais o homem experimentava o mundo e a si mesmo” (PILEGGI SÁ: 2003). Para tanto, Azambuja e Medeiros (2006) no texto *Replexo: performance em telepresença*, pensam o corpo mediado, fragmentado ou multiplicado, mas principalmente, pensam a própria construção da mediação e a criação de espaços por e para os corpos em contato direto e mediados. Para tanto, o retorno ao corpo se faz necessário, para percorrer, no corpo, a experiência de mediar-se e multiplicar-se em presença(s) e telepresenças.

Sobre a utilização da internet e da tecnologia digital como forma de encontros e sobre a noção de telepresença, Maria Beatriz de Medeiros (2007) transpõe o conceito de Foucault (2001), heterotopia, do universo especular para o universo da telepresença, dizendo ser a telepresença, assim como o espelho, uma utopia, uma vez que é um lugar sem lugar algum, pois na telepresença, os corpos se vêem onde não estão, num espaço virtual, que está aberto do lado de lá da superfície. Corpos além, lá onde não estão, sombras que dão visibilidade, que permitem vislumbrar que corpos onde estão ausentes. Assim é a utopia da telepresença, como num espelho infinito. Mas a telepresença é uma heterotopia, uma vez que, tanto os corpos presentes diante da *web-cam* quanto os corpos presentes diante do espelho, existem na realidade e exercem um tipo de contra-ação à posição que ocupam.

Do lugar em que se encontram, tanto na telepresença como no espelho, corpos apercebem-se da ausência no lugar onde estão. A partir do olhar dirigido sobre eles próprios, da base do espaço virtual que se encontra do outro lado do espelho, corpos se voltam a si mesmos: dirigem a subjetividade a eles mesmos e começam a reconstituir-se no lugar onde estão. A telepresença funciona como uma heterotopia nesse *momentum*: transforma o lugar que esses corpos ocupam, no momento em que se vêem no monitor ou no espelho, num espaço a um só tempo absolutamente real, associado a todo espaço

que o circunda, e absolutamente virtual, uma vez que, para percebermos do espaço real, temos que atravessar esse ponto virtual, o espelho.

Não se trata de um registro da ação, de memória, apesar de estes fatos estarem implícitos. Trata-se do presente, de atualizações contínuas do presente em encontros onde corpos e espaços interferem mutuamente uns sobre os outros, todos provocando recombinações, distorções e reorganizações de si, em si, sobre si e uns sobre os outros; os corpos descarnados, corpos desterritorializados reorganizando-se em monitores dispersos no mundo, projetados sobre o espaço em movimento, experimentando a transitoriedade dos espaços e a transitoriedade dos próprios corpos, das próprias fronteiras, dos próprios limites. Tanto no espelho como na telepresença, o corpo presencia a própria autópsia.

O corpo em relação a webcam e ao espelho são dois exemplos de mediação corporal a partir da noção de presença restrita ao sentido da visão. No entanto, outros exemplos de mediação podem ser identificados a partir de outros sentidos, como o olfato: o cheiro de alguém na gola da camisa, o cheiro que atualiza a presença em seus rastros. Há ainda o som que antecipa a presença, como no caso do conceito de “acusmático”, onde é o som que antecede a imagem, o próprio ato de tatear as materialidades quando se procura algo, é uma forma de se antecipar a presença do todo.

No mito de Narciso, narrado em *As Metamorfoses* de Ovídio, ao consultarem o Oráculo a respeito da longividade de Narciso, se teria uma velhice prolongada, o adivinho respondeu: “Se não se conhecer”.

O reflexo mitológico de Narciso tem muitas possibilidades de interpretação, no entanto, interpreto o mito com dois enfoques, como um exemplo de mediação e como um relato de *iconofagia* impura (Baitello Junior), onde imagens devoram corpos.

O corpo fragmentado em mãos toca a imagem, e a sensação de sua matéria é outra que não a sua própria carnalidade, aquosa, líquida, imprecisa. O outro de si escorre entre os dedos, desmancha-se e deforma-se a cada novo toque de Narciso e ainda assim, a necessidade de contato com esse outro que é o mesmo, mas de outra materialidade, ainda que ainda não o saiba, o mantém preso em frente a sua própria imagem. Corpo líquido e impreciso, ainda distorcido pelo movimento da água, ou o próprio espelho, a água sólida da nossa sociedade narcisista e hedonista, o “duplo absoluto” de que fala Umberto Eco (1965). Nada resta do corpo de outrora. Corpos que definham em frente às imagens, seja a própria imagem seja a imagem de outro, relato mitológico de imagens devorando corpos.

Outra forma de mediação são as sombras, o que nos remete ao *Mito da caverna*, de Platão

As sombras, além de poderem ser consideradas as primeiras formas de corpos que os homens viram, podem também ser consideradas a primeira forma de mediação desse corpo: primeiro com o sol, que na entrada da caverna platônica antecipa com a sombra, a sua presença real, ou atrasa sua ausência na saída. Esses ‘primeiros’ duplos espectros, formas descarnadas, massas negras que delineiam a silhueta corporal e que se movem e escorrem pelas paredes e chão das cavernas, agarradas aos calcanhares, promovem a manutenção dessa presença ao permanecerem por mais algum tempo no interior da caverna. Com o domínio sobre o fogo, as sombras se multiplicam e intensificam a mobilidade desse corpo espectral.

Tanto no espelho como na telepresença, o corpo presencia a sua própria autópsia. O corpo implica primeiramente consciência de si, esta só se dá através do outro, espelho distorcido e inalcançável, me torna sabedor de mim. Ou seja, aqui, o exemplo de mediação é entre corpos presenciais.

Há uma circunstância limite no texto teatral *Entre quatro paredes* (2007), de Jean Paul Sartre, onde a máxima existencialista “o inferno são os outros” é apresentada.

No texto, três personagens mortos são trancafiados num mesmo quarto sem nenhum espelho. Esse seria o lugar, nem céu, nem inferno a priori, só um quarto com três sofás e três corpos. Pela ausência de espelhos ou algo em que pudessem refletir-se e perceberem-se, só percebem-se no outro, seja para maquiarse, seja para existirem. Se fossem esquecidos pelos vivos ainda teriam um ao outro, a manutenção das presenças no luto, a manutenção da presença do morto, o que traz o tema da memória e do registro como manutenção da presença, mas também como possibilidade documental do estudo e investigação da presença. No entanto, para saber de seu corpo, para saber de sua aparência, precisam dos olhos do outro, precisam confiar no outro, e não sabem mais de si sem a mediação do corpo do outro.

Os primórdios da imagem midiática remontam ao espaço da experiência da morte. A imagem surgiu no vácuo deixado pelos mortos. Com Baudrillard, pode-se falar de uma troca simbólica entre corpo e imagem. A imagem devolveu ao morto um meio [Médium = “médium” ou “mídia”] no qual ele encontrasse os vivos e seria por eles recordado. O corpo-imagem, como corpo-de-troca, pertencia aos mortos ausentes. [...] O paradoxo da imagem, de fazer presente uma ausência, funda-se essencialmente na interação entre imagem e mídia (Medium): a imagem responde pela ausência, estando, contudo, ao mesmo tempo, presente, em sua mídia portadora atual, no espaço dos vivos que são seus observadores: observar imagens significa também animá-las. (BELTING e KAMPER, 2000:91)

A operação antropofágica seria, por hipótese, o que permitiria o surgimento de uma nova expressão, que é em si mesma a superação, a assimilação e a recusa das referências pressupostas nos apelos massivos, globalizados e padronizadores das formas culturais contemporâneas. Formas que aparentemente nada oferecem de novo, mas que têm inúmeras possibilidades de recombinações, amplamente permitidas pelos meios digitais, transformadas em bits e rearranjadas em novas configurações.

3.4.3 Transmissão online

A equipe de transmissão online da estréia da *Macumba Antropófaga Urbana*, dia 16 de agosto de 2011, foi composta por Ciça Lucchesi e Renato Rossati, na *house mix*, os três videomakers com câmeras na pista dentro do Teat(r)o Oficina, Benjamin Hassan, Cris Sidoti e Fernanda Vinhas e Tommy Pietra, o diretor de web.

Para a realização da transmissão criou-se um ciberbadulaque para ser vestido por um de nós, com uma câmera com fio de 2 metros para ser captado pelo outro, que foi chamada pela equipe web de ciber-estação-mobile, para captar a macumba na parte externa do roteiro. Na equipe externa estavam Fernanda Vinhas, que captou a imagem e o som e eu, que vesti a ciber-estação-mobile e cuidei da conexão.

Os componentes tecnológicos da ciber-estação-mobile eram um laptop conectado ao programa *Livestream* por 3G e uma câmera com microfone, plugada ao laptop, que captou a imagem e o som e por sinal enviou para a internet no canal <http://www.livestream.com/tvuzyna/share>. Na internet, a imagem e som foram captados para pela mesa de corte e retransmitido pelo site do grupo. Fizemos o percurso pelas ruas do Bixiga do Teat(r)o Oficina ao TBC, e em seguida até rua Ricardo Batista nº 18, apartamento 52, ao apartamento onde Oswald de Andrade morou no bairro do Bixiga. Em seguida, retornamos ao terreno do entorno do Teat(r)o Oficina, onde as câmeras do teatro captavam a imagem e o som e transmitem para a internet sem a necessidade do 3G e do *Livestream*. A captação também foi feita ao longo do percurso por outras câmeras, mas somente o ciber-estação-mobile transmitiu para a internet. Ver vídeo em anexo.



Figura 23 - *Macumba Antropófaga Urbana*, Bixiga, agosto de 2011. Foto: Adauto Soares.



Figura 24 - *Macumba Antropófaga Urbana*, Bixiga, agosto de 2011. Foto: Adauto Soares.



Figura 25 - *Macumba Antropófaga Urbana*, Bixiga, agosto de 2011. Foto: Aduino Soares.

Dentro do Teat(r)o Oficina, as imagens captadas pelos videomakers Benjamin Hassan, Cris Sidoti e Fernanda Vinhas, da pista, foram transmitidas para a mesa de edição ao vivo, onde dependendo do momento do roteiro, foram acrescentadas a narrativa da manifestação da ciber-barbárie tecnizada linguagens digitais, misturando imagens pré-gravadas às imagens captadas ao vivo, como na cena em que utilizam imagens do filme *o Rei da Vela* (1967) dirigido por Zé Celso, em que o ator Renato Borghi representa Abelardo I misturada à imagem do ator Marcelo Drummond, capturada ao vivo, representando Abelardo I com uma vela na mão, atualizando e misturando as presenças do passado e do presente iconofagicamente, imagens comendo imagens.

Há a devoração iconofágica de imagens pré-gravadas com legendas que foram projetadas em um telão de led no centro da pista, dialogando com a atuação, ou legendas que foram editadas ao vivo tanto para a imagem transmitida online com as letras das músicas cantadas, propondo como nos DVDs, que se cante junto, quanto no telão no centro da pista, permitindo acompanhar as músicas na atuação e online, com interações pelo chat. Além de imagens devorando imagens e textos, corpos e imagens misturam-se e devoram-se, corpos multiplicando-se em imagens e imagens misturando-se à corpos, como quando é projetado sobre os corpos nus deitados na pista imagens do mapa do Brasil, onde o bloco se desmancha na preguiça e leva os que estão no público para este espreguiçamento pelo espaço, criando um mapa carnal do Brasil.

Tanto vestindo a ciber-estação-mobile quanto na cabine de transmissão, vivenciei corporalmente essas mediações. Presencialmente, da cabine de transmissão, percebia a presença dos atores em contato direto, em seguida suas presenças captadas pelas câmeras e transmitidas para a mesa de edição ao vivo e retransmitidas para as TVs e telões espalhados pelo espaço. Estava agora diante de uma presença ou ação que havia sido desempenhada há pouco, e ficava na expectativa de que qualquer ação futura dos atores apareceria no monitor na condição de tempo futuro.

Apesar de perceber essa presença em uma ação que foi desempenhada presencialmente em outro tempo, ao ser projetado nos telões, essa presença é transformada, pois ao ser transmitida para os telões, para a mesa de corte e ao vivo pela internet, pelo site do grupo, em tempo quase real que se atualiza e repete a cada mediação nova, como podem perceber, as presenças se fundiam e se misturavam com imagens pré-gravadas, fotos e vídeos que se sobrepunham e criavam narrativas e efeitos outros sobre essa presença, ou seja, a mesma atuação agora quer outrar-se mediada por recursos tecnológicos.

Simultaneamente à transmissão das imagens sobrepostas nos telões, essa mesma imagem era transmitida para a mesa de edição ao vivo e somente então a mesma presença, que era outra agora, foi transmitida online e ao vivo. A soma de todas essas presenças e ações, de todas essas mediações resultava nas presenças que então, transmitimos.

No entanto, este fazer não se caracterizou como comunicação em telepresença, por se tratar de uma transmissão unilateral de presenças, sem a resposta telemática corporal em imagem e som. Há o chat onde se comenta o espetáculo ao vivo, a própria qualidade das transmissões, os problemas técnicos, a conexão, os anúncios nas redes sociais sobre o horário da transmissão, problemas com áudio e outros, mas somente nós, na cabine, tínhamos acesso aos conteúdos, os atores em cena, não tinham acesso a esse retorno ao vivo.

Dentro no terreno e no Teat(r)o oficina, a captação de áudio se deu por microfones que ficavam no corpo dos atores e microfones que estavam instalados ao longo dos andares e junto à banda. Os instrumentos e sintetizadores estavam plugados ao laptop e à mesa de som, outros instrumentos foram captados por microfones individuais, para cada instrumento, além do microfone geral com grua, que captavam e transmitiam para a mesa de som que simultaneamente reenvia o áudio para as caixas de som distribuídas pelo teatro e para a mesa de corte pelo canal LR e canal geral, onde na

mesa de corte foi editado ao vivo e enviado pelo plano de vídeo captura, para o computador compressor onde o áudio foi misturado à imagem e transmitido pela internet pelo site do grupo. Segue o mapa da transmissão, abaixo, rascunhado gentilmente por Tommy Pietra.

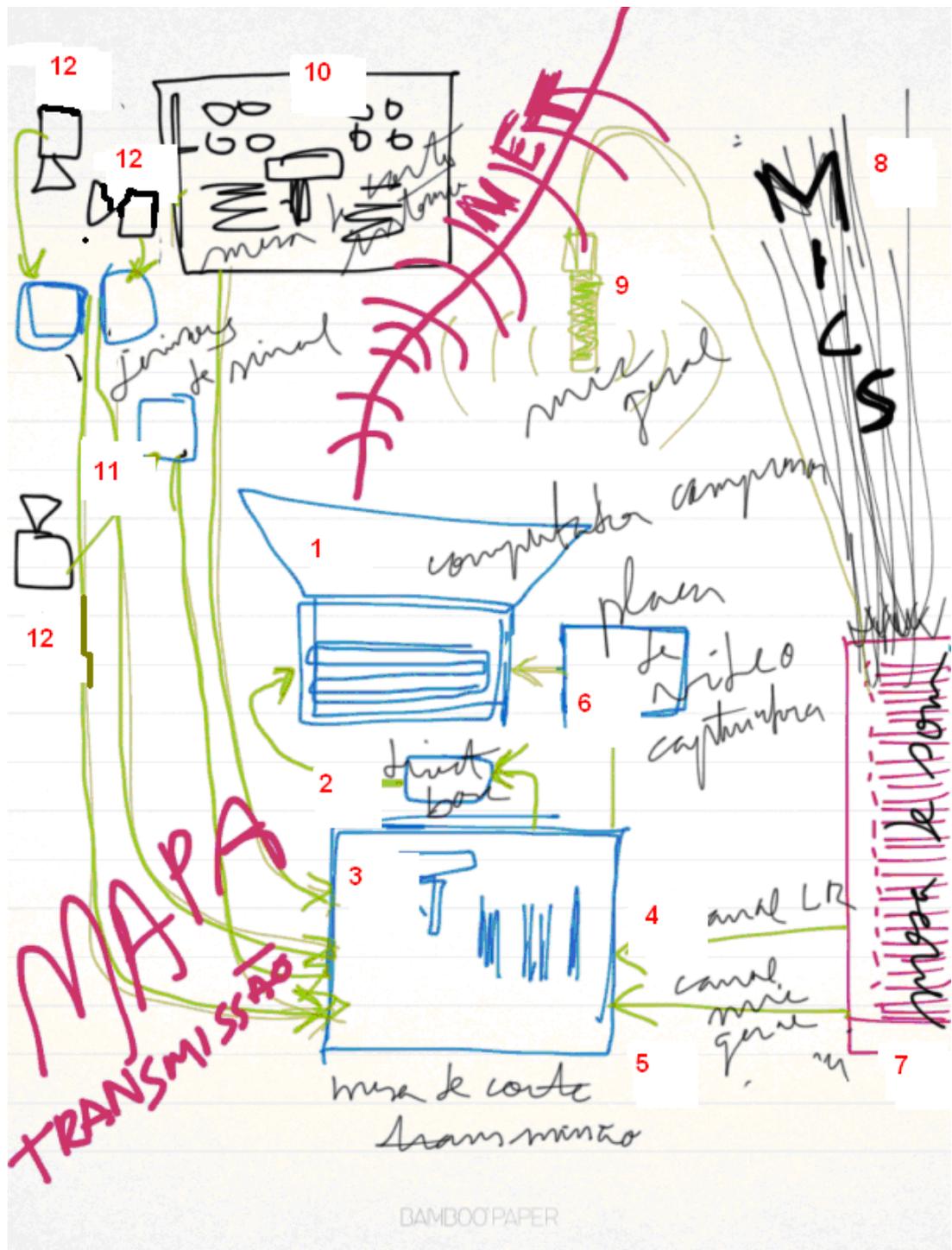


Figura 26 - Mapa de transmissão online, *Macumba Antropófaga Urbana*, Bixiga, agosto de 2011. Foto: Tommy Pietra.

LEGENDA MAPA TRANSMISSÃO

- 1 – Computador compressor
- 2 – Link de base
- 3 – Mesa de corte
- 4 – Canal LR
- 5 – Canal mixagem
- 6 – Placa de vídeo capturadora
- 7 – Mesa de som
- 8 - Microfones
- 9 – Microfone geral
- 10 – Mesa de edição de vídeo
- 11 – Link de sinal
- 12 – Câmeras

Além da transmissão online, houve a utilização na encenação de dispositivos móveis por parte da atriz Camila Mota, que utilizou o celular para twittar para diversas autoridades convidadas, dentre eles: a Exma. Presidenta Dilma Rousseff, a Ministra da Cultura Ana de Hollanda, o Presidente do IPHAN Luis Fernando de Almeida, o Presidente da Funarte Antonio Grassi, o Governador do Estado de São Paulo Geraldo Alckmin, Prefeito da Cidade de São Paulo Gilberto Kassab, o Secretário de Cultura do Estado de São Paulo Andrea Matarazzo, o Secretário de Cultura Municipal de São Paulo Carlos Augusto Calil e todos os Exmos. Poderes dos Povos do Brasil e do Mundo.

O Rei Momo da Universidade Antropófaga, o velho Artaud-Zé Celso, chamou todos os atores no teatro e online pelo site do grupo, para atuarem na manifestação e totemizar o tabu dos bárbaros tecnizados, anunciou os craqueiros, craques de Teat(r) de Extádio, com seus atabaques, ciberbadulaques, a transmissão e atuação na rede mundial de computadores.

A atriz Camila Mota – Pagú ciber diz ao público ator no teatro e online que peguem os celulares, iPads, iPhones, Blackberries, Smartphones, para filmar e twittar²², afirmando a atuação do público e dos internautas por meio da tecnologia, na ciber-barbárie tecnizada.

²² Tuíte é abreviação da palavra em inglês Twitter, trata-se de uma rede social na internet. O verbo tuitar designa a ação de utilizar a ferramenta ou simplesmente tuitar.



Figura 27 - *Macumba Antropófaga Urbana*, Bixiga, agosto de 2011. Foto: Teat(r)o Oficina.

Para aqueles que não souberam utilizar ou não se manifestaram na ciber-barbárie tecnizada, o coro dos ciber Aymorés tomaram as câmeras e celulares do público para filmar. Começou a tecno music do coro dos tecnos artistas do rito montando equipamentos coro ciber Aymoré, anunciando um mundo não datado, não rubricado, onde a incomunicabilidade humana, seja em coro deletada, coro ciber Aymorés, ciber índias, anunciando a fixação do progresso por meio de algorrítmos, música algorítma, aparelhos de televisão y net y met y met... civilização digital, civilização virtual e atual.

A banda entra com macumbar forte na terra nada virtual e ginga com o espaço ciber eletrônico, o coro ciber Aymoré anunciou todo phoder ao racker, abrasileiramento do termo em inglês hacker, e chamou os ciber-bárbaros tecnizados de Sampã e do mundo, conectados pelo site, a tuitarem, e a dar o ciber grito tuitando em tempo real para as autoridades. Na estréia, 16 de agosto de 2011, a autoridade foi Exma. Presidente Dilma Rousseff: #tupyistheanswer @dilmabr. A imagem ao vivo do twitter e da manifestação da ciber-barbárie tecnizada foi projetada sobre os telões, paredes e transmitidas na e da pista simultaneamente pelo site e pelo twitter. Ver vídeo em anexo.

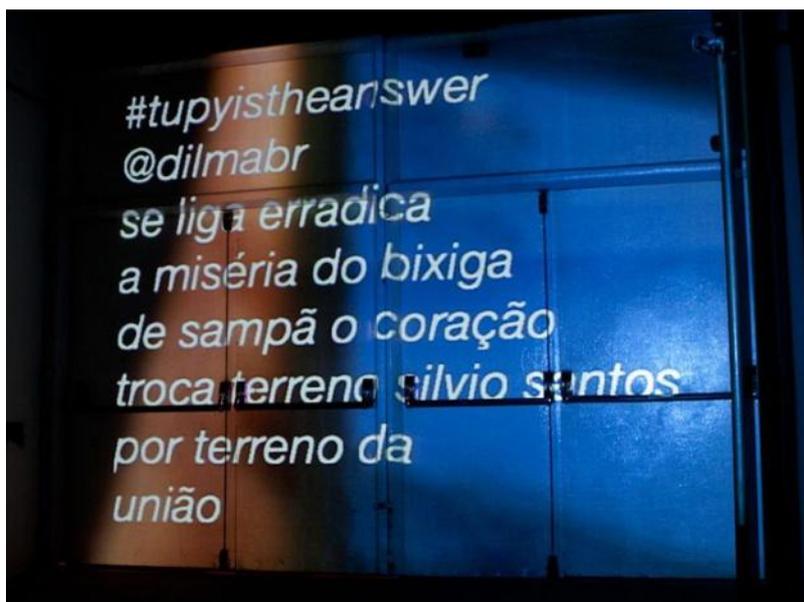


Figura 28 - *Macumba Antropófaga Urbana*, Bixiga agosto de 2011. Foto: Teat(r) Oficina.

Durante a temporada da *Macumba Antropófaga Urbana*, outras autoridades foram solicitadas através do twitter a incorporar o Anhangabaú da Feliz Cidade às suas agendas como o Prefeito da Cidade de São Paulo Gilberto Kassab em que Pagu Ciber tuíta para o Prefeito de São Paulo: Kassab criatura, troque terreno Silvio Santos, por terreno da prefeitura, pra sampã ter: se liga, Teat(r)o de Extádio, Universidade Antropófaga e uma creche no Bixiga. Em outras sessões da *Macumba Antropófaga Urbana*, também o Governador do Estado de São Paulo Geraldo Alckmin foi tuitado.

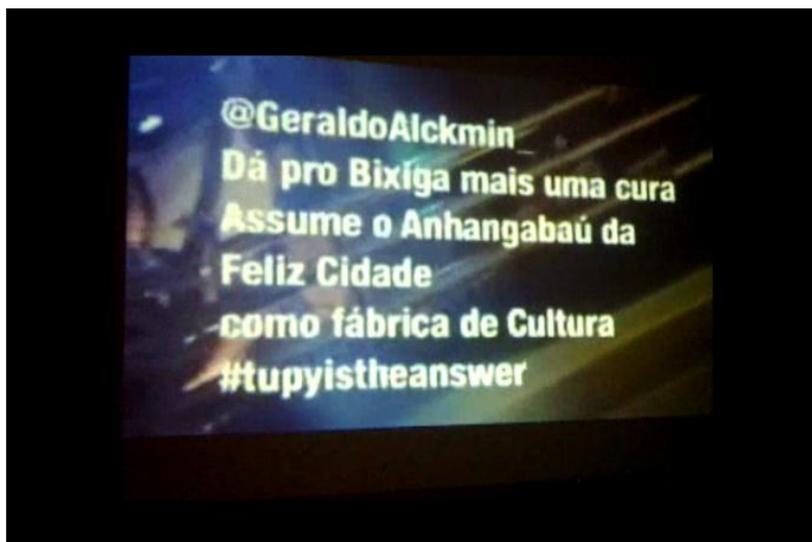


Figura 29 - *Macumba Antropófaga Urbana*, Bixiga agosto de 2011. Foto: Teat(r) Oficina.

A manifestação da ciber-barbárie tecnizada incorpora todos os atores no teatro e no ciberespaço para atuar junto na gênese da antropofagia manifesta, ritual, real, virtual e atual, no ar, ao vivo, no ato.

Ao longo da temporada da *Macumba Antropófaga Urbana*, ao acompanhar a transmissão online, um dos grandes desafios desde a estréia foi a captação da imagem e som das cenas do cortejo pelas ruas do Bixiga, no início do rito.

Nas últimas três sessões da macumba, dias 29/10/2011 (sábado), 30/10/2011 (domingo) e 02/11/2011 (quarta-feira), foi realizada a gravação do DVD do espetáculo. Na equipe: Cassandra Mello, Ciça Lucchesi e Renato Rosati na direção do vídeo, Ciça Lucchesi e Renato Rosati na coordenação de câmeras, Kauê Zili na direção de fotografia, Benjamim Hassan, Cassandra Mello, Cristiano Sidoti, Fernanda Vinhas, Joaquim Castro, Rodrigo Savastano, Paulo Plá na operação das câmeras, além de outros cineastas convidados para operar câmeras 5D e câmeras 7D, que não foram cabeadas para maior liberdade pra circulação dos ciber-cavalos ou videomakers pelo espaço.

Munidos do barateamento das novas tecnologias, o processo envolve descoberta de novas tecnologias e de como lidar com as falhas dos sistemas. Para a gravação do cortejo, o principal desafio foi conseguir manter tudo plugado e funcionando para poder registrar da melhor forma tudo que acontece durante as 4 horas de espetáculo, sem falha na conexão. Para isso, a equipe contou com um mini helicóptero para acompanhar o cortejo de cima onde fizeram a logística dos câmeras em pontos estratégicos do percurso, principalmente para os planos vistos de cima, escolhendo lugares essenciais, como do alto da Casa de Dona Yayá, do alto do TBC e do alto de alguns prédios específicos, além da casa de moradores do Bixiga que emprestarem suas casas pra gravação.



Figura 30 - Modelo de mini helicóptero utilizado na gravação do DVD da *Macumba Antropófaga Urbana*, Bixiga, novembro de 2011.

Além de câmeras *go-pro* penduradas em atores e objetos, revelando assim novos pontos de vista.



Figura 31 - Modelo de câmera *go-pro* utilizada na gravação do DVD da *Macumba Antropófaga Urbana*, Bixiga, novembro de 2011.

Ao todo foram quatro câmeras na pista, uma *steady cam* circulando por todo espaço, duas câmeras nas galerias e uma grua.

Cassandra Mello, em entrevista publicada no site do Oficina no dia 02/11/2011, diz que “toda a logística de funcionamento da equipe foi criada durante todas as sessões da macumba e em estudos específicos do roteiro – que mudam constantemente, a partir das indicações do diretor Zé Celso, das inspirações dos atadores e das reações do público”.

Inclusão

Como se evidencia na descrição, ainda não há no Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona um dispositivo comunicacional onde a presença é multiplicada, não há resposta à ação telemática em imagem e som, apenas pela escrita, ou seja, apenas informacional ainda.

No entanto, o Associação Teat(r)al Oficina Uzyna Uzona, desde a década de 80, há 30 anos, experimenta as possibilidades estéticas do vídeo no teatro, que opera de diversas formas: inicialmente como arma contra o Grupo Silvio Santos, e com a evolução da tecnologia do vídeo, passa a ser introduzido dentro dos espetáculos, além de funcionar como registro pra divulgar e ampliar, pois os VHS eram divulgados.

Em seguida o vídeo foi usado em experiências, como instrumento de registro, virando uma coisa narcisista dos atores se filmando o tempo todo. Então, nos anos 90, acompanhando o desenvolvimento da tecnologia, o vídeo é incorporado aos espetáculos como um canal, uma janela de abertura entre relações do teatro com as diversas linguagens, sendo usado como registro dos espetáculos somente, como o registro dos espetáculos ao vivo, com o vídeo sendo incorporado dentro dos espetáculos, e então o registro e transmissão ao vivo pela internet, que acontece a partir de 1998 com a introdução dos VJ, que iconofagicamente introduzem e manipulam ao vivo imagens pré-gravadas testando e aprimorando as técnicas e tecnologias de emissão, reflexão, captação e mediação de luz, imagem e som no Teat(r)o Oficina, além de incorporar a tecnologia na construção de aparatos que operam de diferentes maneiras, embora inter-relacionadas dependendo das necessidades estéticas do espetáculo e do local, aparatos que tecnofagicamente e antropofagicamente manifestam as iconofágicas devorações entre linguagens artísticas teatro, cinema, TV, rádio, internet, além de produção da memória em DVD.

O site do Teatro Oficina <http://teatroficina.uol.com.br/> está conectado há diversas redes sociais:



Twitter : <http://twitter.com/#!/teatroficina>

Facebook: <http://www.facebook.com/uzyna.uzona> **censurado**

Qik: <http://qik.com/teatroficina>

Youtube: <http://youtube.com/tvuzyna> **censurado**

UZINA UZONA: http://teatroficina.uol.com.br/uzyna_uzona

AGENDA: <http://teatroficina.uol.com.br/agenda>

PEÇAS: <http://teatroficina.uol.com.br/plays>

BIXIGÃO: <http://teatroficina.uol.com.br/plays/17>

TV UZYNA: http://teatroficina.uol.com.br/tv_uzyna

RÁDIO UZONA: http://teatroficina.uol.com.br/radio_uzonas

GALERIA DE FOTOS: http://teatroficina.uol.com.br/galeria_de_fotos

ANHANGABAUÍ DA FELIZ CIDADE : http://teatroficina.uol.com.br/teatro_estadio

AO VIVO transmissão ainda, mas comunicação como possibilidade.

<http://teatroficina.uol.com.br/aovivo>

Site do Teat(r)o Oficina antigo com as Atas:

<http://www2.uol.com.br/teatroficina/velhosite/oficina/oficina.htm>

Flickr: http://www.flickr.com/photos/teatro_oficina/

Blog: <http://blog.teatroficina.com.br/>

Wordpress: Blog do Zé Celso <http://blogdozelso.wordpress.com/>

Creative Commons: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/> e

<http://www.creativecommons.org.br/>

A revolução digital tende a desenvolver cada vez mais a tecnologia de captação que amplia as capacidades humanas. Cassandra Melo (2011) diz ser o que se faz no Teat(r)o Oficina “pra além de teatro ou de cinema, é teatro, cinema, TV, internet e DVD, mas sem deixar de ser Teat(r)o, é a fusão disso, onde as linguagens híbridas entre vídeo, cinema e internet vai gerar uma linguagem própria”.

Para Zé Celso o ator ciber-bárbaro tecnizado deve estar preparado para as gravações ao vivo de espetáculos, gravações ao vivo de áudio que originarão futuros CDs, DVDs, sua transmissão pela TV, pela internet e outras mídias que serão cúmplices da comunicação direta radicalizada na presença física, na mesma respiração com públicos participantes, atadores, presencialmente e online, e quem sabe ciber-coros em telepresença.

A Manifestação da ciber-barbárie tecnizada como a gênese da antropofagia na era digital, sintetiza em obra de arte, o pensamento e a práxis antropófaga, em *estratégias fágicas* entre as artes, magia, ciências, técnicas e tecnologias, em que o conceito *Tekhné* problematiza a experiência sensível, que passa necessariamente pelo corpo, pois a noção que o termo grego *Tékhne* invoca é uma forma de apresentar

situações de trocas com o outro por meio de visões e toques desestabilizantes, do sujeito que subvertem a informação asséptica, isenta de conflitos, encontradas muitas vezes, em tais contextos.

Estes gestos erráticos que operam por estratégias fágicas causam estranhamento, proporcionando maior confronto, maior experiência, por conta de uma estética mais aberta ao desconcerto com o espaço social e de linguagem, o ciberespaço e as redes sociais, arte se relacionado com a vida, morte e vida das hipóteses, aos processos de negociação e à experiência humana, operando, abrindo, obrando, tecnotópsias, ao desmistificar as tecnologias incorporando suas e suas operacionalidades, os dispositivos tecnológicos, as linguagens deles advindas, os modos nos quais o pensamento tecnológico tem capacidade de criar relações com a vida contemporânea, mover os sentidos, o corpo e as práticas de arte, incluindo suas falhas.

A ciber-barbárie tecnizada afirma, com isso, que a base determinante das relações entre arte e tecnologia não é exclusiva ao uso dos meios tecnológicos, mas ao modo como as informações e a comunicação são tornadas perceptíveis. Ou seja, como se posiciona diante de uma dada realidade, de modo crítico, como articula a presença do sujeito no espaço, tarefa sempre fundamental nas experiências e políticas da arte.

ATUA A PRESENÇA e entra pelos sete buracos da minha cabeça, em TELEPRESENÇA
Pelos olhos, boca, narinas e orelhas, em TELEPRESENÇA
Paralisa meu momento em que tudo começa a TELEPRESENÇA
Desintegra e atualiza a minha presença, em TELEPRESENÇA
Envolve meu tronco, meus braços e minhas pernas, a TELEPRESENÇA
É branca verde, vermelha azul e amarela, a TUA PRESENÇA
ATUA a PRESENÇA, Transborda pelas portas e pelas janelas, em TELEPRESENÇA
Silencia os automóveis e as motocicletas a ATUA A PRESENÇA
Se espalha no campo derrubando as cercas, em TELEPRESENÇA
É tudo que se come, tudo que se reza a TELEPRESENÇA
é a coisa mais bonita em toda a natureza a TUA PRESENÇA
A TELEPRESENÇA mantém sempre teso o arco da promessa da
TUA PRESENÇA²³

Assassino, asso-assino meus nomes de batismo e assino os nômades batismos.

DyÉros.

Brasília, DF, Brasil.

15-11-2011, 22:48hs

²³ Música *A tua presença morena* de Caetano Veloso, atualizada, ou melhor, atuada, ao contexto da cibercultura.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Cândida. Tornar-se outro. O topos canibal na literatura brasileira. São Paulo: Annablume, 2002.

_____. *Poiéticas Antropofágicas*: Reflexões sobre uma perspectiva brasileira para a crítica de arte ii. In **IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura** 28 a 30 de maio de 2008, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

AGUILAR, Gonzalo. **Manifesto Antropófago faz 80 anos: dossiê bibliotecas errantes**. in Suplemento Literário, Belo Horizonte, julho de 2008, número 1312, Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais.

ANDRADE, Mario de. **O poeta como amendoim**. In: **Poesias completas**. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte; São Paulo: Editora Itatiaia; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

_____. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Edição crítica de Telê Porto A. Lopez. Cordinadora, 1ª. Reimp. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala, San José da Costa Rica; Santiago do Chile: ALLCA XX, 1997. (Colección Archivos:.;6).

ANDRADE, Oswald de. **Mundo das letras da Antropofagia**. Jornal do comércio, Recife, 10 de maio, 1929. in BATISTA, Marta Rosseti. LOPEZ, Tele Ancona. SOARES DE LIMA, Yone. **1º. Tempo Modernista-1917/1929 – DOCUMENTAÇÃO**. Instituto de Estudos Brasileiros: São Paulo, 1972.

_____. **Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias, manifestos, teses de concursos e ensaios/ Oswald de Andrade**; pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento de texto de Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. **Mundo das letras da Antropofagia**. Jornal do comércio, Recife, 10 de maio, 1929. in BATISTA, Marta Rosseti. LOPEZ, Tele Ancona.

SOARES DE LIMA, Yone. 1º. **Tempo Modernista-1917/1929 – DOCUMENTAÇÃO**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.

_____. **Manifesto Antropófago**. Revista de Antropofagia, Ano 1, Nº. 1, São Paulo, maio de 1928. In **Revista de Antropofagia – 1ª E 2ª DENTIFICAÇÕES**, 1928-1929. Edição fac-símile, 1976.

_____. **Os dentes do dragão: entrevistas/Oswald de Andrade**; pesquisa, organização, introdução e notas de Maria Eugênia Boaventura. – São Paulo: Globo: Secretaria de Estado e Cultura, 1990. – (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. **O santeiro do mangue e outros poemas**, São Paulo: Globo: Secretaria de Estado e Cultura, 1991 – (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. **A Morta**. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado e Cultura, 1991 – (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. **Estética e Política/ Oswald de Andrade**; pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento de texto de Maria Eugênia Boaventura. – São Paulo: Globo, 1992. – (Obras Completas de Oswald de Andrade).

ARANTES, Priscila. **@rte e mídia: perspectivas da estética digital**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. São Paulo: Nobel, 2009.

AZAMBUJA, Diego. MEDEIROS, Maria Beatriz de. Telepresença. Em **Bia Medeiros, trajetórias do corpo**, catálogo. Brasília: PPG-Arte, UnB, 2008.

_____. REPLEXO: performance em telepresença, 2006. **Anais do 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais** Florianópolis: 2007. Acesso em 13 de maio de 2011 as 2h37 In **<http://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/133.pdf>**

AZAMBUJA, Diego. MARTINS, Fernando Aquino. MEDEIROS, Maria Beatriz de. **CORPOS INFORMÁTICOS. Arte, cidade, composição. 2006 – 2009**. Brasília: Ed Pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 2009.

BAIRON, Sérgio. **Multimídia**. São Paulo, Global, 1995.

BAITELLO jr., Norval. **A Era da Iconofagia: Ensaio de comunicação e cultura**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

- BARBOSA, Ivo. **A UTOPIA NA OBRA DE OSWALD DE ANDRADE**. 2008. Acesso em 21 de abril de 2011 as 15h38min In <http://recantodasletras.uol.com.br/ensaios/1264519>
- BARBROOK, Richard. **The Class of the New**. London: Openmute, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. **Ética pós-moderna**, In **XXIV Bienal de São Paulo: “Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.** Vol 2/ [Curadoria Paulo Herkenhoff, Adriano Pedrosa]. São Paulo: a Fundação, 1998.
- BEIGUELMAN, Bernardo. **Por um movimento antropofágico na ciência**. 2005. In Desvirtual: <http://www.desvirtual.com/>. Acesso em 17 de julho de 2011.
- BEIGUELMAN, Giselle. **Less is more**. 2009. In Desvirtual <http://www.desvirtual.com/public-art-sp-2002/>>. Acesso em 10 de julho de 2011.
- _____. **Rumo a tecnofagia**: 2009. Disponível em <http://www.desvirtual.com/rumo-a-tecnofagia/>. Acesso em: 10 de julho de 2011.
- _____. **Tecnofagia na Era do Capitalismo fofinho**. 2009. In Desvirtual <http://www.desvirtual.com/tecnofagia-na-era-do-capitalismo-fofinho/>. Acesso em 10 de julho de 2011.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.
- BELTING, Hans & KAMPER, D. **Der zweite Blick. Bildgeschichte und Bildreflexion**, München: W.Fink, 2000.
- BORGES, Fernanda Carlos. **A Filosofia do Jeito, um modo brasileiro de pensar com o corpo**. 1ª. ed. São Paulo: Summus, 2006.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas**. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CHAMIE, Mário. Freud, Oswald de Andrade e a Antropofagia. In **Revista de cultura # 43**, Fortaleza, São Paulo - janeiro de 2005.
- CHAVALLIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores números)**, 4ª. Ed. Rio de Janeiro: José Olympo, 1991.
- CORRÊA, José Celso Martinez. Na boca do estômago, 1997. In **Nuevo Texto Crítico**, Año XII, enero-diciembre, 1999, numero 23/24.
- _____. Posfácio “A Morta”. In **Oswald Plural**/Gilberto Mendonça Telles. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1995.

_____. **Entrevista com José Celso Martinez Corrêa ao portal de Antropofagia.** Originalmente publicado no Portal de Antropofagia em 13/12/2005. Consultado em 13/05/2011 às 17h35min. In <http://teatrofocina.uol.com.br/menus/45/posts/40>

_____. Entrevista com José Celso Martinez Corrêa. In **Revista Brasileira de Psicanálise** – Volume 39, número 04, p. 15-22, São Paulo: 2006.

_____. **Universidade Antropófaga Brasileira.** Publicado originalmente no site da Associação Teatral Uzyna Uzona em 04/05/2011. Consultado em 07/05/2011 às 23h38min. In <http://teatrofocina.uol.com.br/menus/45/posts/460>

_____. **Manifesto Proclamação Anhangabaú da felicidade.** Publicado originalmente no antigo site da Associação Teatral Uzyna Uzona em Janeiro de 2007. Acesso em 17/07/2010 às 23h38min. In <http://www2.uol.com.br/teatrofocina/novosite/estadio/proclamacao.pdf>

COSTA, Mario. **O Sublime Tecnológico.** São Paulo: Experimento, 1995.

COUCHOT, Edmond. **Tecnologia na Arte: da fotografia à realidade virtual.** Porto Alegre: UFRGS, 2003.

DANTO, Arthur. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história.** São Paulo: Odysseus Editora, 2006a.

DANTO, Arthur. **Transfiguração do lugar comum.** São Paulo: Cosac & Naify, 2006b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** São Paulo: Editora 34, 2000. 5 v.

DELEUZE, Gilles. **Deleuze / Spinoza.** Cours Vincennes - 24/01/1978. <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=194&groupe=Spinoza&langue=5>
Acesso em 30/08/2010 as 15hs e 50 min.

DERRIDA, J. e STIEGLER, B. (1996). **Ecografias de la televisión.** Buenos Aires, EUBABA. 1998.

DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia.** São Paulo, Papirus:1991.

Didi-Huberman, Georges. **Disparates sobre a voracidade** in **XXIV Bienal de São Paulo: “Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.** Vol 2/ [Curadoria Paulo Herkenhoff, Adriano Pedrosa]. São Paulo: a Fundação, 1998.

SPINOZA, Benedictus. **Pensamentos Metafísicos; Tratado da correção do intelecto; Ética.** 5ª ed. (Col. Os Pensadores). São Paulo: Nova Cultural Ltda, 1991.

FABIÃO, Eleonora. **Os campos de força elétricos e o curto circuito da representação.** Nova York: e-misferica 81, 2008. In <http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-81/fabiao>. Acesso em 03 de agosto de 2011, 21hs.

FACCHINETTI, Cristiana (org). **Lições de Psicanálise, O antropófago e Freud. In Deglutindo Freud, histórias da digestão do discurso psicanalítico no Brasil.** Tese de doutoramento. Rio de Janeiro, Doutorado em Teoria Psicanalítica – IP/UFRJ, 2001. Consultado em 12 de maio de 2009, 21h29min. In <http://www.coc.fiocruz.br/psi/pdf/artigo-antropofago-facchinetti.pdf>

FONSECA, Hermes da. Antropofagia devorada. In **IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 2008. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, Bahia. Acesso em 21 de março de 2010. www.cult.ufba.br/enecult2008/14656-04.pdf

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: **Ditos e escritos.** Tradução de Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. V. III.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa-Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu e Outros Trabalhos (1913 - 1914) (Volume XIII).** Acesso em 25 de maio de 2011, 3:45hs. In http://www.4shared.com/document/GAEC7PqC/FREUD_Sigmund_XIII_Totem_e_Tab.html

GIANNETTI, Claudia. **Estética Digital: sintopia da arte, a ciência e a tecnologia.** Belo Horizonte: C/Arte, 2006.

GUATTARI, F. (1992). **Caosmose – Um Novo Paradigma Estético.** Trad. Ana Lúcia Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: editora 34.

GUINSBURG, J. FARIA, João Roberto e LIMA, Mariangela Alves de. (orgs). **Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos.** São Paulo: Perspectiva: Sesc São Paulo, 2006.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Visão do Paraíso : os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HOUAISS, Antônio. VILLAR, Mauro Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e banco de dados da Língua Portuguesa S/C Ltda – Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JÁUREGUI, Carlos A. **Comer e ser comido, canibália.** 2005. In <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/ess/pt1507941.htm> Consultado em 30 de abril de 2009, 22h53min.

- JORDAN, Tim. **Hacking: Digital Media and Technological Determinism**. Cambridge, UK: Polity, 2008.
- LATOUR, B. **From Realpolitik to Dingpolitik – Or How to Make Things Public**. In: Bruno Latour & Peter Weibel orgs. *Making Things Public -Atmospheres of Democracy*. ZKM/MIT Press, pp. 4-32, 2005.
- LEMONS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- LESSIG, Laurence. **Cultura livre**. 2004. Publicado sob a Licença Creative Commons Atribuição-Uso Não-Comercial 1.0, consultado em 14 de setembro de 2011. In: <http://free-culture.cc/>
- LEVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: 34, 1999. acessado em 5 de fevereiro de 2011, 2h45min. In http://joelteixeira.net/resources/downloads/m.estudo/misc/Pierre_Lvy_-_Cibercultura.pdf
- LOPES, Karina (org.). **Zé Celso Martinez Corrêa**. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.
- LYOTARD, Jean-François. **O Pós-Moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- MACHADO, Arlindo. **Arte e Mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- _____. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papirus, 1997.
- _____. **Sujeito na tela**. São Paulo: Paulus, 2007.
- _____. **Máquina e Imaginário**. São Paulo: EDUSP, 2001.
- MACHADO, Lucília. Sociedade industrial X sociedade tecnizada. **Universidade e Sociedade**, ano III, n. 5, julho 1993, p. 32-37.
- MALHO, Levi. **O Signo de Orfeu, Requiem por uma Estética Insular**. Porto: Biblioteca de Filosofia, Edições Afrontamento, 1984.
- MANOVICH, Lev. **The Language of the new media**. Cambridge, MA: MIT Press, 2001.
- MARX. Karl. **Coleção: Os pensadores: Marx**. São Paulo: Nova cultural, 1996.
- Mattoso. Glauco. Manifesto Coprofágico. *In Jornal Dobrabil* 2ª. Ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Aisthesis: estética, educação e comunidades**. Chapecó: Argos, 2005.
- _____. **Performance em telepresença**. O corpo em telepresença, *In* <http://www.corpos.org/papers/corporificacao.html>
- _____. <http://www.corpos.org/papers/teleperfo.html>>.
- MELAMED, Michel. **Regurgitofagia**, Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- MELLO, Christine e MATTAR, Denise (Curadoria). **Tékhnē**. São Paulo: FAAP, 2010.

- MUMFORD, Lewis. **Técnique et Civilisation**. Paris: Editions du Seuil, 1950.
- _____. **Arte e Técnica**. Tradução: Fátima Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- MUNIZ, Fernando. **O que é isto – A Antropofagia?** In Oswald Plural/Gilberto Mendonça Telles. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1995.
- NIETZSCHE, Frederich. **Genealogia da Moral**. *A genealogia da moral*. Trad. de Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos, **In Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias, manifestos, teses de concursos e ensaios/ Oswald de Andrade**; pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento de texto de Benedito Nunes. – Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1972. – (Obras Completas de Oswald de Andrade).
- Ovídio. **As Metarmofoses**. Col. Universidade de bolso. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.
- PANNEK, Wolfgang. **!ZARATUSTRA!**. Taanteatro, Brasília: Caixa Cultural, 06 de Junho de 2009.
- PILLEGGI SÁ, Rubens. **Ainda o corpo na arte e um breve toque sobre o corpo (na arte)**, artigos I e II. Publicado em 31 de outubro de 2003. In <http://www.canalcontemporaneo.art.br/arteemcirculacao/archives/000092.html>.
- PLAZA, Julio; TAVARES, Monica. **Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- RESTREPO HERNANDEZ, José Alejandro. **Cuerpo Gramatical: cuerpo, arte y violência**. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Artes, Ediciones Uniandes, 2006.
- RIBEIRO, Gustavo Lins. **TECNOTOPIA versus TECNOFOBIA. O MAL-ESTAR NO SÉCULO XXI**. Departamento de Antropologia, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, 1999.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental, transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina; Ed. UFRGS, 2007.
- RUSH, Michael. **Novas Mídias na Arte Contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- SALOMÃO, Omar e GAMEIRO, Rodrigo. **A nova antropofagia**. Entrevista com Michel Melamed publicada originalmente em 03/11/2004. In <http://antropofagia-interculturalismo.blogspot.com/2010/03/nova-antropofagia-publicado.html>
- SANT'ANNA, Affonso Romano. **O Canibalismo amoroso**. Brasília: Ed. Brasiliense, 1994.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno?** São Paulo: Brasiliense, 1987.

SARTRE, Jean-Paul. **Entre quatro paredes**. Tradução: Alcione Araújo e Pedro Hussak. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2007.

SCHAFF, Adam. **A sociedade informática**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

STIEGLER, Bernard. **Reflexões (não) contemporâneas**. MEDEIROS, M. B. (org. e tradução). Chapecó: Argos, 2007.

STIEGLER, Bernard. Quando fazer é dizer: Da técnica como diferença de toda fronteira. **ReVISTA**, n. 3. Brasília: UnB, 2001.

STAUT, Lea Mara Velenzi. **Machado de Assis e o leitor ruminante**. In www.faficp.br/graduacao/c_letras/massis/textos/palestra-leitorruminante.htm, Acesso em 18 de março de 2011.

SUBIRATS, Eduardo. **A penúltima visão do Paraíso: ensaios sobre memória e globalização**. São Paulo: Studio Nobel, 2001.

TOFFLER, Alvin. **Powershift**. Rio de Janeiro, Record. 1990.

TURKLE, Sherry. **Life on the Screen: identity on the age of internet**. New York: Touchstone, 1997.

Vários Autores. **Digitofagia**. Acesso em 28/08/2010, 15:50hs no site http://Digitofagia.midiatatica.info/digito_cookbook.pdf.

VELOSO, Caetano. **Cinema Falado**, [Filme-Dvd]. Produção: Elipse, Sky Light e Caetano Veloso, Universal, 1986. 1 DVD, (110min). Cor. Som. Port.

VILAS-BOAS, Herculano. **O fim da civilização**. Campinas: Dissertação de Mestrado, 1994.

WALDROP, M. Mitchell. **Science 2.0: Great New Tool, or Great Risk?** Scientific American: January 9, 2008.

WEISSBERG, J-L. **Présences à distance**. Paris: Harmattan, 1999.

WEBfagia:

<http://antropofagia.uol.com.br/eia/>

<http://michelmelamed.com.br/>

<http://michelmelamed.com.br/br/regurgitofagia/>

<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/quem.htm>

<http://publicacoes.midiatatica.info/>

http://Digitofagia.midiatatica.info/digito_cookbook.pdf

http://publicacoes.midiatatica.info/netcultura_Digitofagia.pdf

Discofagia:

VELOSO, Caetano. Música: **A tua presença morena.** Álbum: Qualquer coisa, 1975.

ANEXOS

Manifesto Antropófago (1928)

de Oswald de Andrade

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismo (sic). De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupi, or not tupi that is the question.

Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.

Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psicologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No país da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil.

Uma consciência participante, uma rítmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade prelógica para o Sr. Levi Bruhl estudar.

Queremos a revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro anunciada pela América. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Caraíba. *Oú Villegaignon print terre*. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará.

Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro empréstimo, para ganhar comissão. O rei analfabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita lábia. Fez-se o empréstimo. Gravou-se o açúcar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábia.

O espírito recusa-se a conceber o espírito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

Só podemos atender ao mundo orecular.

Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem.

Contra o mundo reversível e as ideias objetivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinâmico. O individuo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instinto Caraíba.

Morte e vida das hipóteses. Da equação *eu* parte do *Kosmos* ao axioma *Kosmos* parte do *eu*. Subsistência. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo.

Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.

Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro.

Catiti Catiti
Imara Notiá
Notiá Imara
Ipejú. [1]

A magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais, dos bens dignários. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxilio de algumas formas gramaticais.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Matias. Comi-o. Só não há determinismo, onde há mistério. Mas que temos nós com isso?.

Contra as histórias do homem, que começam no Cabo Finisterra. O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem César.

A fixação do progresso por meio de catálogos e aparelhos de televisão. Só a maquinaria. E os transfusores de sangue.

Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas.

Contra a verdade dos povos missionários, definida pela sagacidade de um antropófago, o Visconde de Cairu: – É a mentira muitas vezes repetida.

Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti.

Se Deus é a consciência do Universo Incriado, Guaraci é a mãe dos viventes. Jaci é a mãe dos vegetais.

Não tivemos especulação. Mas tínhamos adivinhação. Tínhamos Política que é a ciência da distribuição. E um sistema social planetário.

As migrações. A fuga dos estados tediosos. Contra as escleroses urbanas. Contra os Conservatórios, e o tédio especulativo.

De William James a Voronoff. A transfiguração do Tabu em totem. Antropofagia.

O páter-famílias e a criação da Moral da Cegonha: Ignorância real das coisas + falta de imaginação + sentimento de autoridade ante a pro-curiosa [sic].[2]

É preciso partir de um profundo ateísmo para se chegar a idéia de Deus. Mas o caraíba não precisava. Porque tinha Guaraci.

O objetivo criado reage como os Anjos da Queda. Depois Moisés divaga. Que temos nós com isso?

Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade.

Contra o índio de cocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz.

A alegria é a prova dos nove.

No matriarcado de Pindorama.

Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada.

Somos concretistas. As ideias tomam conta, reagem, queimam gente nas praças publicas. Suprimamos as ideias e as outras paralisias. Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas.

Contra Goethe, a mãe dos Gracos, e a Corte de D. João VI.

A alegria é a prova dos nove.

A luta entre o que se chamaria Incriado e a Criatura – ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor quotidiano e o *modus vivendi* capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se. Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados do catecismo – a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos.

Contra Anchieta cantando as onze mil virgens do céu, na terra de Iracema – o patriarca João Ramalho fundador de São Paulo.

A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: – Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte.

Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciarias do matriarcado de Pindorama.

OSWALD DE ANDRADE.

Em Piratininga.

Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha. [3]

In: *Revista de Antropofagia*, São Paulo, 1 (1), maio de 1928.

[1] “Lua Nova, ó Lua Nova, assopra em Fulano lembranças de mim.” In: *O selvagem*, de Couto de Magalhães.

[2] Provavelmente um erro de impressão. Talvez deva-se ler “prole curiosa”.

[3] O Bispo Pero Sardinha foi devorado pelos caetés em 1556.

[Digitofagia] Manifesto Antropofágico Remix (2004)

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>

Date: qua ago 25, 2004 11:57:56 Brazil/East

To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: [digitofagia] Manifesto Antropofágico Remix

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Bom, Já que o Marcus não colocou uma outra versão remixada (Marcus?), coloco aqui a que está na web. Foi uma das inspirações pro Digitofagia e é bem engraçado. Divirtam-se!
Manifesto Antropófago Remix (canibalist manifesto - 10 comms style text mix)

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única interface do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

php or not php that is the question.

Contra todas as catequeses. E contra a Microsoft, mãe dos Geeks.

Só interessa o que não é meu. Lei do hacker. Lei do webmaster.

Estamos fatigados de todos os admins suspeitosos postos em drama.

Turkle acabou com o enigma indivíduo o com outros sustos da psicologia humana. O que atropelava a verdade era o corpo, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem desconectado. O Nettime digest informará.

Filhos da Sun, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente com toda a hipocrisia da saudade, pelos desplugados, pelos corrompidos, pelos touristes. No planeta da rede mundial.

Foi porque nunca tivemos programas, nem coleções de códigos-fonte. E nunca soubemos o que era humano, pós-humano, fronteiro e continental. Preguiçosos do mapa-múndi do Brasil.

Uma consciência participante, uma rítmica tecnológica.

Contra todos os importadores de programas licenciados. A existência palpável da vida. E a mentalidade genérica para Lev Manovich estudar.

Queremos a Revolução Informática. Maior que a Revolução Genética. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do clone. Sem nós a rede não teria sequer o seu pobre Manifesto Cyborgue.

A idade do outro anunciada pela América. A idade do outro. E todas as girls sintéticas.

Filiação. O contato com o Brasil Informático. Ou Villegaignon print terre. Haraway. O ciborgue híbrido. Hayles. Da revolução eletrônica ao Pós-humanismo, à revolução digital, à Revolução genética e ao coelho manipulado de Kac. Caminhamos.

Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará. Mas nunca admitimos o nascimento da lógica de programação entre os nós.

Contra o Padre Vieira. Autor de nosso primeiro empréstimo, para ganhar comissão. O rei-analfabeto dissera-lhe: queime isso em CD mas em forma de dados. Fez-se o empréstimo. Gravou-se o açúcar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe o código-fonte.

O avatar insiste em conceber o espírito sem corpo. O tecnomorfismo.

Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as corporações da economia global. E as inquisições desplugadas.

Só podemos atender ao mundo oracular.

Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A migração permanente do Código em interface.

Contra o disco rígido e as ideias fixas. Cadaverizadas. O stop do sistema que é dinâmico. O indivíduo vítima do vírus. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Bancos-de-dado. Bancos-de-dado. Bancos-de-dado. Bancos-de-dado.
Bancos-de-dado. Bancos-de-dado. Bancos-de-dado.

O instinto Informático.

Morte e vida dos backups. Da equação objeto parte do Programa ao axioma Programa parte do objeto. Subsistência. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo.
Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O index vestido de senador do Império Fingindo de Bush. Ou figurando nas óperas de Norton cheio de bons sentimentos portugueses.

Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a interface móvel. A idade do outro.
A magia e a vida. Tínhamos a relação e o envio de dados imateriais, do spam, das mensagens encriptadas. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de alguns scripts vagabundos.
Pesquisei num motor-de-busca o que era o Direito. Ele retornou sites sobre a garantia do exercício da possibilidade. Esse programa chamava-se Google. Sampleei.

Só não há looping onde há banda larga. Mas que temos nós com isso?
Contra as histórias do homem que começam no Silicon Valley. O mundo sem dados.
Não validado. Sem Bill Gates. Sem Steve Jobs.

A fixação do progresso por meio de blogs e telefones celulares. Só a interface. E os codificadores de áudio. Contra as sublimações antagônicas. Compartilhadas via Napster.

Contra a verdade dos povos missionários, definida pela sagacidade de um antropófago, Linus Trovald: — É mentira muitas vezes repetida.

Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos sampleando, porque somos múltiplos e imprevisíveis como Ted Nelson.

Se Gates é a consciência do Universo Incriado, Trovald é a mãe dos viventes. Jobs é a mãe dos vegetais.

Não tivemos a customização. Mas tínhamos randomização. Tínhamos política que é a ciência da distribuição. E um sistema social-planetário.

As migrações. A fuga das tecnologias obsoletas. Contra as escleroses urbanas. Contra as Salas de bate-papo e o tédio especulativo.

De William Gibson e Ridley Scott. A transfiguração do Código em interface.
Antropofagia.

O path família e a criação mecanismo inteligente: Ignorância real das urls + fonte de digitalização + sentimento de alteridade ante a prole curiosa.
É preciso partir de um profundo nomadismo para se chegar à ideia de Rede. Mas a caraíba não precisava. Porque tinha Anderseen. O objetivo criado reage como os Anjos da Queda. Depois Ted Nelson divaga. Que temos nós com isso?

Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade.
Contra o programador corporativo. O programador filho de Bill Gates, afilhado de Catarina de Seattle e genro de D. Antônio de Siliconia.

A alegria é a prova dos nove.

No matriarcado de Pindorama. Contra a Memória fonte do costume. A experiência virtual renovada.

Somos imateriais. As ideias tomam conta, conectam, queimam disquetes nas praças públicas.

Suprimamos as ideias e outras paralisias. Pelos bancos-de-dados. Acreditar nas pesquisas, acreditar

nas interfaces e nos menus.

Contra Gates, a mãe dos Gracos, e a Corte de George Bush II.

A alegria é a prova dos nove.

A luta entre o que se chamaria Hacker e a Máquina — ilustrada pela contradição permanente do homem e seu Avatar. O amor cotidiano e o modus vivendi capitalista.

Antropofagia. Samplear o inimigo sacro.

Para transformá-lo em remix. A aventura cibernética. A finalidade conectada. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia virtual, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita

os males identificados por Turkle, males humanos. O que se dá não é uma digitalização do instinto sexual. É a escala termométrica da interface antropofágica. De virtual, ela se torna eletiva e cria a

conectividade. Afetiva, valida o login. Especulativa, gera a inteligência artificial.

Desvia-se e transfere-se. Os dados corrompidos. A baixa antropofagia congestionada nos tráficos de comércio eletrônico — a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e analogizados, é contra ela que estamos agindo.

Antropófagos.

Contra Ratz cantando as onze mil senhas do sistema, na terra de Johnny Mnemonic — o patriarca Mark Ingalls da Microsoft.com.

A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de George W. Bush II: — Meu exército, invade essa nação estrangeira, antes que algum aventureiro o faça!

Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria do Código-Fonte.

Contra a realidade virtual, vestida e opressora, cadastrada por Turkle — a realidade sem luvas, sem capacetes, sem caves e sem geografia do matriarcado de Pindorama.

oswald_de_andrade@djrabbi.com

Num cybercafé, Ano 4 do Apagão que deixou São Paulo offline.

“MACUMBA ANTROPÓFAGA URBANA DE SAMPÃ NO BIXIGA”

“MACUMBA ANTROPÓFAGA URBANA DE SAMPÃ NO BIXIGA”

24 de agosto de 2011

Esta Macumba é feita pros
Terrenos de todos os mundos
pra criar fibras,
vivas, vibras
virais, ventrais,
cardíacas,
rizomais
infiltrando-se nos Tabús em fetiços
diluindo os impedimentos fronteriços
que impeçam a Troca entre Terrenos

É pra materializar despejos
de desejos,
ambições teatrais
como jamais
é justo: o Teat(r)o Oficina
tem Gloria e Decadência como sina
q nasce, morre, renasce, sem parar,
50 voltas em torno da Sol a girar

*Eu “Macumba Antropófaga” dedico
á todos Terrenos Poderes, este Rito
aos que tem o Poder de Presença
e aos estão Presentes no Poder.*

Teatro: Ato Publico de Cidadania da Cidade
O Teatro Oficina nesta 50ª Idade
abre os abcessos fechados
pra jorrar a Arte da Vida em todos Amados

Presidente Dilma Rouseff

Ministra da Cultura Ana de Holanda

Ministro da Educação Fernando Hadad

Ministro da Tecnologia Aloísio Mercadante

Presidente do IPHAN Luis Fernando de Almeida

Governador de São Paulo Geraldo Alkimim

Prefeito de São Paulo Gilberto Kassab

Secretário de Cultura do Estado de São Paulo Andreas Matarazzo

Secretário da Cultura do Município de São Paulo Carlos Augusto Calil

e ao Terreno Mago da TV Brasileira: Silvio Santos

Nos Balcões do Espaço Aniversariante da sua Rua-Pista
Estes Poderes terão lugares de Protagonistas

Pra sentar diante de seu Altar de Estátuas Sagradas suntuosamente por refletores Iluminadas.

MACUMBA ANTROPÓFAGA URBANA DE SAMPÃ

(Os chegados compram o ingresso: a Pulseira e o **PARADIGMA a Bússola Urbana**)

A MULTIDÃO pode entrar no teatro e se concentrar no esquentamento de vozes dos Atores

CORO

Entra na Roda Cobra Grande

Viva!

Viva!

Rua Oficina da Saída

O Resto esqueça

Vamos pra Rua

Come Cabeça

Jaceguay

Vai Vai,

Cobra Grande

Ande Ande

MACUMBA URBANA

Xama! Xama!

PERIPATÉTICA

ARITMÉTICA

ABRAÇANDO O BIXIGA

A VITORIA ABRIGA

Atenção

Abolição

Atravessá

(corridinha)

Cobra Grande

Ande Ande

Vai Vai

a Placa Avisa

Jardim de Dona Heloisa

cruzar

chegar

Casa Grande de Dona Iaiá

IÁ! IÁ

Já Já

Já! dá pra ver

na Major Diogo,

a Fachada do TBC!

3º SINAL

TEATRO OFICINA 16 DE AGOSTO DE 2011

FELIZ ANIVERSÁRIO

BATAM PANEAS DE BRONZE!

1º Rito acende-se a Vela dos 50
com abertura de champagne

– 1ª ESTAÇÃO:

CORO

Entra na Roda Cobra Grande

Viva!

Viva!
Rua Oficina da Saída
O Resto esqueça
Vamos pra Rua
Come Cabeça
Jaceguay
Vai Vai,
Cobra Grande
Ande Ande
MACUMBA URBANA
Xama! Xama!
PERIPATÉTICA
ARITMÉTICA
ABRAÇANDO O BIXIGA
A VITÓRIA ABRIGA

Atenção
Abolição
Atravessá(corridinha)
Cobra Grande
Ande Ande
Vai Vai
a Placa Avisa
Jardim de Dona Heloisa
cruzar
chegar
Casa Grande de Dona Iaiá
IÁ! IÁ
Já Já
Já! dá pra ver
na Major Diogo,
a Fachada do TBC!

– 2ª ESTAÇÃO:

(é riscada a PEMBA DO TBC)

CORIFEU DA PEMBA
Ô Muié!

CORO
Cacilda Becker
O povo aqui te quer
Sai da tumba!
Entra! Na Antropofaga Macumba!

(a pemba de pólvora é queimada;
Cacilda Becker)

CACILDA
AAAAHHHHH!!!

CORO
AAAAHHHHH!!!

CACILDA
Este Teatro é Sagrado
Seu nome não pode ser vendido nem trocado...

CORO

*Este Teatro é Sagrado
Seu nome não pode ser vendido nem trocado...
Cacilda, agora
incorpora
Tarsila do Amaral!
Tarsila, viva agora
o instante Inaugural
da Paixão
tua e de Oswald
na Grande Noite
da Criação*

CACILDA TARSILA

*Rasga meu Coração de Atleta
E Vai Acordar o Poeta
no nº 18, apartamento 52 da Rua Ricardo Batista*

– 3ª ESTAÇÃO:

CORO

DIÁRIO CONFSSIONAL

*Oswald de Andrade
Diário Confessional
Fragmentos...
Mais do q Angustia
a ansiedade paira sobre o mundo
em transformação...
O pensamento ávido de totalidade
as soluções
Paradigmas!
O ser é comunal
e devorativo
Mundo antropofágico
da energia e irradiação.
As novas categorias
O HUMOR
A VERTIGEM*

– 4ª ESTAÇÃO:

(o coro entou esse mantra, enquanto forma com o public, o espaço cênico da rua Ricardo Batista)

CORO

*Hoje no Tropicós das Cabras do Hemisfério do Sul
A Terra vai ficar mais...
...azul!*

(Oswald aparece na Varanda do Apartamento de Pijama de 11 Varas)

TARSILA CACILDA

*Poeta! Desce...! Tua Amante veio te buscar amado
Pra 1ª noite do presente passado!*

CORO

do Trópico das Cabras

*Desce mamífero
vem mamar
Hoje no Tropicós das Cabras do Hemisfério do Sul
A Terra vai ficar mais...*

...azul!

(SURGE A RAINHA GRANDE MÃE CABRINHA DO TRÓPICO DAS CABRAS OFERECE SEU LEITE PARA OSWALD)

*Entra cabrinha mé mé mé
Essa Cabra é safada! Ê Cabra! Ê Cabra!
Essa Cabra é safada! Ê Cabra! Ê Cabra!
Veio dar leite no Bixiga pro seu Zé Zé Zé
José Oswald de Souza Andrade
Essa Cabra é safada! Ê Cabra! Ê Cabra!
Essa Cabra é safada! Ê Cabra! Ê Cabra!
Dionisios chegou com essa Entidade!
Essa Cabra é safada! Ê Cabra! Ê Cabra!
Essa Cabra é safada! Ê Cabra! Ê Cabra!
Ela sabe que É!*

OSWALD

*Deusinha do meu coração
eu, este Homem sem Profissão
sob tuas Ordens Mamãe, estou
da teu leitinho pra quem sempre em tí mamou*

(mama na cabrinha)

TARSILA

*Agora Amor pra nossa 1º noite plenos
no Cabaret:
“Troca Troca
entre Terrenos”
Até Já Terrenos*

CORO

Tombado! Terrenos!

– 5ª ESTAÇÃO:

*Os miseráveis os rotos
são as flores
dos esgotos
São os grandes visionários
dos abismos tumultuários.*

*A sobra das sombras mortas,
Cegos
a tatear nas portas.
Procurando os céus aflitos
e varando os céus de gritos.*

*Faróis na noite apagados
Por eventos
desesperados.
Inúteis cansados braços
pedindo amor
aos espaços.*

(Os movimentos são de um exército de samba break coral evolutivo em crescendo)

*Bandeiras Rotas
sem nome*

*das barricadas da fome.
Bandeiras estraçalhadas
de Sangrentas Barricadas.*

*Oh! Pobres,
nosso bando
é formidando!
Ele já marcha crescendo
o nosso bando tremendo.*

*Ele marcha por colinas
Nas areias
e nas serras
em hostes
como as de guerras.*

*Perde-se além,
nas distâncias
a caravana das ânsias.
Vai enchendo o estranho mundo
Com seu cantar profundo.*

(A dança começa a tornar-se mais livre, mais ágil, gritando. Atmosfera de Alívio e Alegria.)

*Oh! Pobres
de ocultas Chagas
das mais longínquas plagas
Há em nós
sonho
e o nosso bando é risonho!*

*Através das rotas vestes.
Trazemos delícias celestes.
Nossas flageladas almas
Reverdecem como palmas.*

*Como em águas de lagos
Boiam nelas
cisnes vagos.
Essas cabeças errantes
trazem louros verdejantes.*

*E a languidez
fugitiva
De toda a esperança Viva.
E a languidez
fugitiva
De toda a esperança Viva.*

*(Todos tiram as Máscaras que trazem no dia em seus próprios rostos ainda gelados. Luz Solar fortíssima.
Movimentos de Gloriosa Alegria.)*

*O nosso bando é de eleitos
Trazemos mágicos feitos!
Vestimos a pompa ardente
do velho sonho dolente.
Por entre os estertores
Somos belos sonhadores!*

(da Rua São Domingos o Cortejo atravessa noutra ponta a Abolição e chega ao Terreno do Teatro de Estádio por uma Porta aberta na Sinagoga até o Sambaqui, a cavaleiro do CABARET BAR RESTAURANT “TROCA TROCA ENTRE TERRENOS”).

– 6ª ESTAÇÃO:

Miss Verde 2011 com faixa de Miss, tem duas Cabaças-Cabeças, onde chacoalha sementes, ao toque de Chocalhos Xamânico de todos. Inauguração do Lugar semeando no Sambaqui. O Coro penetra o terreno entoando o mantra da plantação com o public, afinados nas notas e no ritmo pelo sopro e a tabla, que estão logo no portão de entrada)

CORO

Planto NADA MAIS NADA MENOS

O CABARET BAR RESTAURANTE

“TROCA TROCA ENTRE TERRENOS”

MUDA PLANTADA VERDE, TRANSITÓRIA ETERNIDADE

DO “ANHANGABAÚ DA FELIZ CIDADE”

(o coro vai aumentando o volume e no apogee do canto, a Miss 2011 coriféia a ação da plantação)

MISS VERDE 2011

Semear Juntos!

MISS VERDE 2011 E CORO

...1... 2... 3... e...

(Todos jogam as Sementes no Totem.)

Vamos Tupys

O TROCA TROCA é ali.

*(O Coro começa cantando o Mandú descendo do Totem até o Cabaret até contracenar com o cool jazz & pulso Xamânico, O **CORO** quando entra, fiel ao pulso de Carina com o chochoalho*

– 7ª ESTAÇÃO:

NO “TROCA TROCA ENTRE TERRENOS”

*Miss 1928, desfila nua de salto alto,
com uma faixa, Miss 1928)*

MELINDROSA SEM MELINDRES: MULHER TEMPO: A GATA

Eu sou 1928.

E agora um ser,

chamado Manifesto Antropófago,

(atenção da percussão anunciando)

vai nascer!

Muito Gaio!

Hoje, 1º de maio.

(LUZES SONS, DA BANDA DO MINHOCON, ANUNCIAM o casal de deuses Oswald & Tarsila, que epifanizam-se na entrada com muitos flashes)

CORO DE TUPYS

Ah! É Tarsila do Amaral

E o Cara é o Tal

Oswald de Andrade

Tarsivald!

O Casal mais bonito, mais rico da Cidade

Deuses da Paulicéia desvairada

Ah! Mistérios Gozozos

tá na hora da virada!

(Ganimedess vem servir o Absinto.

Tarsila, Oswald vivem o **TRANSE INICIAL NA PREPARAÇÃO MANÍACA E RIGOROSA DO MISTÉRIO DO TABU DO ABSINTO COM OURO**, pelo **GARÇON GANIMÉDES**.

Ele serve o divino Casal, até que, quando coloca o Ouro na Taça, um refletor fura a imagem como um HMi Solar.

As Taças estão cheias da mistura alquímica de Absinto e tudo que ronda oa noite.

Não falam tim tim, mas **AUDÍVEL**, diante de todos.)

OSWALD E TARSILA

Sim?

Sim!

(Tocam os sinos das taças e bebem.

Então, o **REQUINTADO BRUXO DOS GARÇÕES GANIMEDES TRAZ EM CENA UM PRATO COBERTO POR UMA CÚPULA DE ALUMÍNIO LUMINOSO ESPELHADO, REFLETINDO LUZ. VAI VIRAR A TAMPA DO PRATO, ANTES OLHA PRA BANDA QUE PERCUTE A INVERSÃO DA CÚPULA DO PRATO DO HEMISFERIO NORTE EM EM CONCHA HEMISFÉRIO SUL. VIRA.**

As estrelas da Noite aparecem:

AS RÃS ESCALPADAS, NUAS DE SUAS PELES, COZIDAS DOURADAS PELADAS. Os **TUPINAMBÁS** começam a tocar seus tambores, guizos, nos seixos rolados cantando e dançando o **TORÉ DAS GIAS PRIMAS DAS RÃS.**

Tarsila e Oswald tem uma **revelação fulminante: SURPREENDIDOS vêm-se na forma do animal carne a de bicho humano.**

Colocam as rãs novamente no prato

dançando o som da Gia,

Tarsila vai tirando seu figurino de Poiret,

ele a gravata borboleta, o negro smoking soirée,

Gêmeos espelhados, dançando.

Quando estão nus, pegam as rãs
e comparam elas com seus corpos;

Um ao outro nu se contemplam,

muito nas partes,

como duas obras de Arte.

Num Ritmo FULMINANTE que leva ao CLIMAX do momento da COMUNHÃO Antropofágica, dançando e se comendo com suas bocas, virando rãs. OS TAMBORES TUPYS SAÚDAM A EPIFANIA! Despindo-se de suas vestes de Mano)

TUPINAMBÁS

Gia Gia Gia nosso reino é aqui...

Dança a dança do meu primo siri...

(OSWALD E TARSILA abraçam-se nus em cima da Bigorna, ébrios de Alegria, Absinto e Ouro nus como duas estátuas em movimento quase parado **de ESPIRAL.**

SONOPLASTIA ENTRA O RASGA CORAÇÃO

O Casal avança em direção á saída da Rua Oficina e o Publico, segue os Índios e a Miss 2011, em direção a Porta Principal do Oficina.

OS CUROMBOS FAZEM UM ARRASTÃO LEVANDO ROUPAS DOS MANOS E JÓIAS DE TARSILA E OSWALD E DOS CLIENTES)

Ganimedes e Camareira, vestem dançando peles de animal peludo para cobrir a nudez de Tarsila e Oswald.

Os OLHOS DE TARSILA E OSWALD, são as luzes que acendem Os TERRENOS

Seus olhos brilham e fazem brilhar as estrelas e os postes de iluminação do territorio ANTROPÓFAGO

Quando todo Publico entra sai “Rasga Coração”

4ºSinal

entra Mandú Çárará, q vira a trilha de toda a sequencia do amor q vai revelar o homem q come o homem.

Tarsila e Oswald amam-se na Pele do Animal deus virada leito, no Jardim Burle Marx do Oficina enquanto Oswald e Tarsila amam-se, gozam.
A Musica de Mandú traz o **SONO E O SONHO**.

– **8ª ESTAÇÃO:**

TARSILA E OSWALD SENTM NO SONHO A PULSÃO DE PINTAR. OSWALD põe-se de quatro.

Tarsila cheira e depois lambe ligeira e docemente a cauda-cú de Oswald.

Separaram-se.

Tarsila fica no Fundo da Pista em Frente á tela de Acrilico Transparente, fincada no Cimento invenção de Lina Bardi.

– Oswald pousa nu no Jardim sob a Cezalpina

– **SUBLEVAÇÃO DAS CATACUMBAS**

(Os Tupynambás em Roda Viva explodem ritmados das catacumbas dos subterrâneos, e pelos Canos do Teatro até as Alturas, onde explodem Coros Pagãos de nossos Ancestrais de Sampã.

Trazem primeiro a **EPIFANÍA DA MULTIDÃO INDIGENA PARA CAÇAR OSWALD**, cantando de dançando o **1º TORÉ do MANDÚ SARARÁ**

ENCONTRO DE TARSILA E OSWALD COM OS INDIOS EM SEU OUTRO EM Q CRIAM As OBRAs DE ARTE

Oswald Nú vai transmutando-se no Abaporú.

Então incorporado no ABAPORU: *Cozinheiro de Almas* cozinha o **LIVRO DE CARNE HUMANA “O MANIFESTO ANTROPOFAGOLIVRO DE BIFE DE CARNE ANIMAL E VEGETAL.**

ENTRA O MANDU SARARÁ O DEUS DA DANÇA Q ENVOLVE TODO ESPAÇO em

ADORAÇÃO Até adorarem o Quadro e o Livro

A Pintura chegando a **LED**

CONFUNDINDO-SE COM O FAC SIMILE DO MANIFESTO ONDE A O ABAPORÚ DE TARSILA SERÁ EM COR,

A CENA ATINGE O CLIMAX

BREQUE -SILÊNCIO

O TOQUE DE CAÇA É DADO

OS TUPYS LIDERADOS PELO CAÇADOR VÃO CAÇAR HANS OSWALD QUE TENTA FUGIR,

CERCAM-NO E O CACADOR DEPOSITA AS MÃOS NO OMBRO DO CAÇADO, OS INDIOS O

CAPTURAM E LEVAM PARA A BIGORNA.

NO FIM DA MÚSICA, BLACKOUT

– **9ª ESTAÇÃO: CUNHADO**

(O Indio Mais Velho, o Murubixaba se aproxima e oferece mulheres á Hans Oswald.

É Mario de Andrade)

MURUBIXABA

Todas essas Mulheres,

CORO

nossas Amizades

MURUBIXABA

te oferecemos:

CORO

de todas as Edades

OSWALD HANS STADEN

Índias a bessa!

Com tudo de fora...

MURUBIXABA

*Quer todas,
ou alguma dessas?*

– 10ª ESTAÇÃO:

O CHOQUE ELÉTRICO ELKTRÔNICO DO AMOR Á 1ªVISTA

PAGÚUUUUUUU-Epifania revelada pela luz som vídeo atuação, e chegada de uma outra energia.

OSWALD

(descobre trêmulo este novo amor)

*Índio Caçador,
quero essa!*

MURUBIXABA

(interditando)

Essa é Tabú!

(SOM ATERRORIZANTE DE TABU TOCADO)

OSWALD

Vai tomar no TEU cú!

Eu quero essa índia Pagú!

Ela me atrai como um ímã...

Você, Mario de Andrade, escreveu Macunãímã!

MURUBIXABA

Que Mário de Andrade!

Eu sou o Murubixaba!

OSWALD

Eu sou Oswald de Andrade, vou direto ao Tabú!

(Oswald fala a fala e vai em direção à Pagú, q está eletrizada. O Murubixaba tenta impedir, mas Oswald o tira da frente. Eles 1º se contemplam como Obras de Arte. Transam, Gozam. Muda o espaço sonoro e luminoso. Liricamente Hans Oswald procura os lábios de Pagú para um beijo ocidental. Ela e toda tribo estranham e Pagú dá-lhe então uma violenta mordida que faz Hans Oswald Gritar)

– 11ª ESTAÇÃO:

9 MESES GIRA SOL EM TORNO DA TERRA

CORO

Sol! Gira 9 meses em torno da Terra!

Macunaíma, nasce, desenTerra!

(Macunaima nasce nú e sua mãe dá de mamar)

– 12ª ESTAÇÃO:

16 VOLTAS GIRA SOL EM TORNO DE TERRA

(Passa o tempo, Macunaima começa a crescer...)

CORO

Passam-se 16 Giras do Sol

em torno da Terra.

Macunaíma já cresce

O Sol pelo Cosmos Erra...

– 13ª ESTAÇÃO:

O BICHO HOMEM CEVADO ESTÁ PRONTO PRA SER COMIDO

MURUBIXABA

(referindo-se á Hans Oswald)

O Bicho tá pronto Jacú

vai ser despedaçado, comido, cozido, não crú.

– 14ª ESTAÇÃO:

RITOS PRA MACUNAÍMA COMÊ O HOMEM E GANHÁ NÓME.

CANTO DO CORO DE MULHERES INDIAS Q TRAZEM OSWALD PRISIONEIRO PARA A BIGORNA

CORO DE FEMEAS E MACHOS

VEM CERIMONIAL DO AMOR!

DE CAÇADO E CAÇADOR!

VEM MACUNAIMA

TE ANIMA

TU TA CRESCIDO,

DO PAI TU VAI SER O MATADOR!

DO PAI TU VAI SER O MATADOR!

VAMOS TODOS: CORPO DEVORADOR!

(nesse momento a tribo se incorpora à plateia, formando um grande coro tupinambá antropófago)

CANTAR O AMOR E A DOR

DA VIDA Q COME E É COMIDA

NO INTESTINO LABIRINTO

LABRYNTO...

TESÃO É FOME

NÃO DE COMIDA,

DE VIDA

MAIS VIDA!

VAMOS TE COMÊ

E VÊ

O MENINO

MACUNAÍMO

COMER UM HOMEM

(pra cima, sobe a melodia)

E GANHAR NOME!

– 15ª ESTAÇÃO:

PARAMENTAÇÃO DA COMIDA.

RITO ANTROPÓFAGO

(Preparação da Comida a ser Cozida

-As mulheres Índias, carinhosamente mas rapidamente, estão com muito apetite, cantando o mesmo canto anterior, com mais doçura e vozes mais infantis, derramam óleo lustroso em todo seu Corpo; amarram chochoalhos nas pernas;

INCENÇAM O ESPAÇO

Coro Masculino canta com o Bloco das Mulheres um Crescente e Solar Ditirambo...

GRANDE EPIFANÍA:

PAGÚ COROA COM UM ESPLENDOR MULTICOLORIDO O HOMEM-COMIDA HANS OSWALD.

Oswald, o Murubixaba e Pagú são servidos de CAUIM.

Silêncio.

SOLO FEMININO DE PAGÚ,
(falando à si mesma e ao Caçado.)

PAGÚ
Mãe de Matador
O filho vai vai matar o Pai...

CORO
Amor

PAGÚ
Irmão q caçou
as outras te entregou...
Eu nem sei porque, mas foi assim
ele preferiu, só quis a mim.

CORO DAS INDIAS
Eu nem sei porque, mas foi assim
you preferiu, não quis a mim.

PAGÚ
Amado,
Caçado...

(falando dentro da boca de Oswald Hans Staden)

PAGÚ E CORO
Vamos te mastigá sem sofrê
o que tem dentro de você,
o q si sente e nem se vê...

PAGÚ
Pedacinho por pedacinho
e ficar sempre juntinho.

CORO
(cantando com o público que vê as letras projetadas nos telões)

(mi –) *Povo Adorado*
(Voltando-se Inteiramente para o Caçado Hans Oswald)
(si –) *Alimentou Corpo Caçado...*
(ré –) *Pais*
(mi –) *Irmãos,*
(fá) *Avós,*
(fá +) *e mais...*
(fá +) *aqueles, a quem nos demos com*
(fá) *Paixão...*
(si –) *No Corpo está,*
(lá –) *cada Devorado*
(mi –) *agora, esse Corpo é*
(si –) *Sagrado.*

í mocaem chiuará! eré!

(O Murubixaba oferece um pedaço enorme de carne humana tirada do moquem ao Caçado)

CHUNHANBEBE: CAÇADOR INDIO MARIO DE ANDRADE
Quer? É de um Patrício teu: um Brasileiro.

CAÇADO OSWALD STADEN

Desumano!

*Um animal desprovido de razão,
seu semelhante não come.*

Como um homem pode comer um outro homem?

CHUNHANBEBE: CAÇADOR MARIO DE ANDRADE

Eu lá sou homem?

Eu sou um Jaguar!

CAÇADO OSWALD STADEN

*Um homem não come outro homem
nem por fome.*

*Muito menos pra fazer Festa,
fazer Macumba de comida q não presta!*

Somos filhos dos mesmo Deus!

Nosso Ancestral

*A Carne está viva em mim pro Bem
não pro Mal...*

CHUNHANBEBE: CAÇADOR MARIO DE ANDRADE

*Maldoso! Você se empanturrou com os nossos,
deixa de prosa!*

Por isso sua carne é gostosa!

MATADOR MACUNAIMINHA

Você é da Nação

Inimiga nossa,

não vai dizer que não!

CAÇADO OSWALD STADEN

*Estou é com vergonha dessa morte ridícula minha,
nas mãos desse meu filho que ainda engatinha...*

Moleque Cabaço,

(Os Tupys caçoam de Macunaima)

nem sabe o que diz,

*E está com esse privilegio de me matar,
o infeliz...*

*só porque é sobrinho desse boçal Caçador
q me fez te fazer, só pra esse lance de Jogador.*

Não foi por acaso q meu filho nasceu aqui.

Você me encheu a barriga,

Pr'eu dar a liga,

encher a barriga

de sua irmã de criança

*Porras da vida! **Pra** Vingança!?*

Meu filho, teu Tio Chefão, o Caçador

me fez te produzir,

só pra ser voce, meu filho, meu Matador.

Filho, por me matar

teu primeiro premio você vai ganhar!

*A Tua Mãe, Irmã de teu Tio, Caçador deste Caçado
me faz*

na tua Lingua Inimigo

Chamado

Cunhado

CHEGA!

(Todos se calam mesmo os Musicos)

Além do mal do bem deste dia

*Fingimento, Hipocrisia
em mim aqui, não mais atuam.
É, eu já comi muito, e muita gente tua,
Eu sou mais q tu, o mais forte.
Tu q me engordou pra morte
escuta: tanta gente tua tracei,
que de tanto comer, cansei.
Enjoei!
Venham então depressa, quero olhar cada rosto.
Aí, minha gente vai vir,
vingar com Gosto
cada pedacinho meu,
no Corpo em q for deposto.
em Roda Pro Festim
sem palavras de consolo pra mim
Não vou me dobrar,
Nem lamuriar
diante de você, filho tarado.*

MATADOR MACUNAIMINHA

*Pai agora você está em nosso poder.
Agora, por mim, filho, morto você vai ser...
Depois defumado,
comido por quem está aqui convidado.*

CAÇADO OSWALD STADEN

*Vejam, estou aqui, eu o Caçado
ainda não vencido
ainda não comido...
Venham devorar meus membros, minhas entranhas
carnes pra vocês, nada estranhas...
Esses músculos, estas Carnes, estão Cheias...
São vossas mesmo, vosso sangue, vossas veias...
Beijem sem ânsia,
são da mesma substância...*

CAÇADOR CHUNHANBEBE: MARIO DE ANDRADE

*Você se empaturrou dos nossos, deixa de prosa...
Por isso sua carne é gostosa.*

CAÇADO OSWALD STADEN

*Esta carne que eu vos ofereço,
seus doidos, é a vossa, do fim ao começo.
Dentro dos meus ossos guardados
estão sim, teus antepassados
está aqui, até a MEDULA de Deus!*

MATADOR MACUNAIMAZINHO

*Pai, Ai!!!! Vou chupar Tua MEDULA
Já Gozo de Gula!!!!
Vou matar pra todos darem uma bocada
saborear essa gostosura danada.*

CAÇADO OSWALD STADEN

*É a vida dentro no nosso Labrynto,
que vossos deuses, puseram assim a rodar.
Em Vosso Corpo, o q presta do meu, vão replantar.
O resto, vão cagar.*

CAÇADOR CHUNHANBEBE: MARIO DE ANDRADE

*Mas agora vai!
O Corpo do pai
sobrinho, vai matar!
com o nome que tu vai ganhar
e vai começar...
a comandar.*

CORO

*(cantam pra Macunaíma)
í mocaem chiuára! eré!
(cantam pra comida: Oswald)
í mocaem chiuára! eré!*

(A tribo atíça todo cerimonial.)

MACUNAÍMA

*(vem com o malho, para)
Ai que preguiça!...*

(Deita no chão de preguiça. A Tribo protesta!)

CORO

í mocaem chiuára! eré!

(Macunamima levanta-se e dá o Malho em Oswald e recebe seu nome, cantado consagrado pelo coro)

CORO

Macunaíma! Eré!

- 16ª ESTAÇÃO:

MALHO DA SACAÇÃO DO ELO PERDIDO COM OS CAETÉS

(som de religação do cérebro frontal com o arcaico, Oswald vai encontrar os Caetés)

OSWALD

*(fluindo, percebendo a situação)
Levei um Malho????
Desencalho!!!
AHHHHHHH ELO PERDIDO!!! TE REENCONTREI!!!!!!*

(comemoração triunfante dos índios)

*SOU RENASCENTE!
DAQUI PRA TRAZ DAQUI PRA FRENTE
(pulando, criança feliz)
NÃO SOU MAIS MODERNO!!!
DO MUNDO INTEIRO
SOU EU O PRIMEIRO
PÓS MODERNO!!!!!!*

MACUNAIMA

Ai que preguiça!

CORO

Não enguiça!

MACUNAIMA

Sou moderno

CORO

Tu é moderno

CORO

*Nós somos modernos
eternos*

*presentes
rebolantes
cambiantes*

MACUNAÍMA

por isso hoje vai acontecer

CORO

vamos te comer

– **17ª ESTAÇÃO:**

OSWALD-HAM-LET COM a CARNE HUMANA

(Todos viajam no Terceiro Noturno, Opus 15 de CHOPIN)

TARSILA

Vista o pretinho básico!

PAGU

O traje trágico!...

(vestem Oswald de Ham-let que se aproxima do Moquem e apanha um pedaço de Carne, é a pifania de Ham-let sem a Caveira, mas com a Carne. **FOTOGRAFAR**)

HAM-LET

*To be or not to be
That is the question*

(retorna o Pulso Indígena juntamente com o Noturno de Chopin)

CORO

*Tupy Tupy or not tupy
that is the question.
Tupy: that is the answer.*

CIRANDONA RAPIDA E CHEIA DE IMPETO

*A minha tribo quando entra na aldeia
índio não faz cara feia
não deixa a frexa cair
tupi tupi or not tupy
tupi tupi or not tupy*

*não sei vou
não sei se estou
não sei se fico
nada ainda exprico
nessa frase or not tupy
tupi tupi or not tupy
tupi tupi or not tupy*

*ser ou não ser
tupy
ser ou não ser
tupy*

*ser ou não ser
tupy
ser ou não ser
tupy*

MACUNAIMA
*Macumba Vodú
Direto ao Tabu*

(SOM: PULSO E TAMBORES XAMÂNICOS- CHOCOALHOS, MUITOS. **Todos se juntam em torno de 6 pedaços de carne, dão suas mordidas e começam a cantar de Boca Cheia**)

CORO
*Só a Antropofagia
nos une.*

*Teatal-mente
Musical-mente
Plástica-mente
Dinheira-mente
Macumba
mente*

Única lei do mundo.

*Expressão mascarada,
de todos individualismos,
coletivismos.
fundamentalismos*

(BREQUE. Um tempo. Todos fazem “mãos ao alto”)

de todos tratados de paz.

1 - TABU DO TOQUE

CORO
*A existência palpável
digital
da vida.
E a mentalidade pré-lógica
para o Excelentíssimo Professor Senhor Dr
Lévy-Bruhl,*

(alguém que venha de Mestre na Universidade e Freud continua apalpando-o como um cientista para que ele estude)

estudar.

*(Bloco Musical toca a Delicadeza do Toque;
Coro saboreando, estudando os corpos dos presentes na bossa nova,
suas reações adversas detalhadamente.)*

2 – TABU DO NÚ E DAS COLONIZAÇÕES

(Entra o Descobrimento do Brasil de Villa Lobos. De um lado, OS VESTIDOS, o publico que sera paramentado com as muitas roupas – CRUZ DE MALTA PORTUGUESA -, PANO COM O SoL DA BANDEIRA DO JAPÃO-PANO BURCA ARABE, PANO COM O CASTIÇAL JUDEU, PANO CHINÊS COM DRAGÃO POP DA CHINA DE HOJE

Este grupo é Montado com o Público ao norte da Pista. Os que Cobriram estes corpos se afastam para contemplá-los.)

SERAFIM

O BRASIL VAI DESCOBRIR O HEMISFÉRIO NORTE!

(TEMA MUSICAL DOS VESTIDOS E DOS INDIOS NÚ CONTRASTANTES, anunciando o despir-se dentro do Tonus e do Som do bloco q deve jogar com os opostos coberto x decoberto; mixagem suave do Villa Lobos para a Bossa da Felicidade)

CORO

*Antes
dos portugueses cobrirem o Brasil
o Brasil tinha descoberto*

(Pagú tira a sua roupa e provoca o insight de Freud)

PAGÚ

a felicidade...

*(Freud cheirando cocaína tem um insight estupendo,
que é revelado também pela música da primeira missa de Villa Lobos! Ele enche-se de alegria com a descoberta comungando o que descobriu para o público!!!!)*

FREUD

*O que atropelava a verdade,
era a roupa!
O impermeável
entre o mundo interior
e o mundo exterior!*

OSWALD

*O Cinema Americano do Sul
Pornochanchada,
Teatro Oficina
Informam!*

CORO

*A reação contra o homem...
...vestido.*

YNDIA SYLVIA

*(falando ao público com muito Éros)
É agora
a hora
dos que quiserem ficar pelados...
Nossos corpos receberão os vossos
acalorados, apaixonados...*

(O CORO TUPI TODO DESPE-SE, criando essa primeira missa erotica, delicada, revelando o interior do Exterior, tirando os impermeáveis, Todos desnudam-se, excitando os que queiram despirem-se, então dão-se as mãos num grande RETANGULO OVAI PELA PISTA TODA)

SONG DAS TOTEMIZADAS PUTAS MÃE DOS FILHOS DA PUTA NO AMPLEXO FERROZ DO VENCEDOR E O VENCIDO

TODOS PELADOS EX VESTIDOS OU AINDA VESTIDOS

*Filhos da Sol,
Mãe dos viventes.
Encontrados*

*e amados
ferozmente,*

INDIAS DEBOCHANDO DOS DO HEMISFÉRIO NORTE
com toda a hipocrisia da saudad,

TODOS
*pelos imigrados,
pelos traficados
pelos turistas sexuais!*

HOMENS
no país da Cobra Grande

MULHLHERES RÃS
da Pereréca

HOMENS E MULHERES
do Cú de Gambá Bebado

(Todos dão os Cús para o céu)

CORO FREVANDO
(LETRAS PROJETADAS NO LED)
*...pois é...
nunca tivemos
gramáticas,
nem coleções de velhos vegetais.
E nunca soubemoso que é
fron-te-ri-ço
(entra o Rock Titã Pernambucano)
urbano,
suburbano,
continental...
Preguiçosos no Mapa Mundi
brazyl...*

(o bloco se desmancha na preguiça e leva os que estão do publico aos seu lado para este espreguiçamento pelo Espaço, criando um Mapa Carnal **do Brasil ESPREGUICIANDO-SE. IMPERIALISMO DO ÓCIO.**)

SONG-BEATS REVOLUCIONÁRIOS CANTANTES EVOLUTIVO DA SUCESSÃO DE REVOLUÇÕES

CORO TUPYNAMBÁ
*Queremos a Revolução Caraiba.
Maior que a Revolução Francesa.
(BANDA SILENCIA)
A unificação de todas as revoltas eficazes
na direção do tudo humano.*

(A BANDA ATACA O FUNK)

*Tudo mano!
Tudo mano!
Sem nós
a Europa não teria sequer
a sua pobre
declaração dos direitos humanos,
de quem quer!*

CORO

(Clarins da banda)

A idade de OURO

anunciada pela América!

A idade de Ouro...

e todos os boys and girls!

(A BANDA RUFA CORTANDO)

CORO

Filiação.

MULHERES

O contato com o Brasil Caraíba.

VILLEGaignon

Non! Je dis NON!

Moi Villegaignon,

Au Nomme du Roi de la France Artantique du Brésil

moi, Je prende cette terre.

Moi Villegaignon, je dis, je dis NON!

MONTAIGNE

Oui! Je dis oui!

INDIOS

oui ... MONTAIGNE!!!!

MONTAIGNE

Des Canibalis!!!!

VILLEGAGNON

Des Canibalis!!!!

(ele sai correndo.)

CORO DE INDIOS CANIBALIS

Como é gostoso... o meu francês!

Os Homens Vestidos, Alinhados

Encontram os Índios, Pelados

(despem Montaigne)

e nus, à luz da Sol, inteiros...

percebemos nossos trazeiros

cúúú!!...

nossos genitais...

ais!

MONTAIGNE

Divina iluminação

Somos todos bichos humanos

iguais!...

CORO

Somos todos bichos humanos

iguais!...

*Somos todos bichos humanos
iguais!...
Somos todos bichos humanos
iguais!...*

MONTAIGNE

*Cristo foi crucificado
sem fraldas,*

CORO

*pelado...
Daí então,
veio tudo quanto é Revolução!
Daí então,
veio tudo quanto é Revolução!
Daí então,
veio tudo quanto é Revolução!
Daí então,
veio tudo quanto é Revolução!*

Do homem natural!

(ENTRA ROUSSEAU)

ROUSSEAU

*(semi despindo-se)
Non! l'homme naturele cest moi
Rousseau.*

CORO

Do homem natural!

(MARSEILLAISE)

*Á Revolução Francesa!
Da Revolução France...*

(CAI UMA GUILHOTINA)

...sa...

Ao Romantismo!

(O Coro faz Rodas como no quadro de Picasso, Blake e o símbolo da Copa de 2014 no Brasil)

*Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder,
was die Mode streng geteilt:
alle Menschen werden Brüder,
wo dein sñafter Flügel weilt.*

*Do Romantismo
à Revolução Bolchevista!*

(Coro Canta com o apoio da Banda que não deve fazer a musica somente dar a harmonia)

A INTERNACIONAL

*De pé, fudidos da terra!
De pé, famintos de vida!
Ação troveja nas crateras,
deglutição da velha era!*

(Retornam os Tambores Revolucionarios dando entrada dos Cossacos)

*“Vem cá cossaco,
cossaco dança agora
Na dança do cossaco,
vem ficá cossaco fora (bis)*

(Maiakoviski, surge na Bigorna, trazido pela LUZ com casaco e gravata amarela e o Coro o cerca com esta parte da Musica)

CORO

*Coça coça coça, coça
a dança do cossaco (bis)*

*roça roça
vam fica cossaco fora”*

(A Banda mantem o pulso)

MAIAKOWISKI

*Hoje estou atirando a vergonha na chama das fogueiras
Nós vamos devorar você
carne dos séculos.*

*Aí vou poder me deitar luminoso
vestido de preguiça
no macio leito da merda maciça.*

(BREQUE RESPIRADO)

*Remendem minh' alma
para que não apareça o vazio.*

(Maiakowski lança Clama de novo seu Iá e a Banda retoma o pulso-SINCRONIZAR)

*Hoje se vocês me comerem,
com gritos loucos
eu vou coroar a mim mesmo
com a minha loucura.*

As vezes eu pareço um galo de briga,

(SILÊNCIO DA BANDA)

*Mas eu posso ser tão delicado
como uma nuvem de calças...*

*Agora, o que mais me alegra
é o meu próprio nome*

Wladmir Maiakoviski

Muito Prazer!

*Me disseram que em algum lugar
- acho que é aqui no Brasil*

existe realmente

um homem feliz

(descobre na hora)

...

Oswald de Andrade!

(Os MUSICOS CHAMAM UM FLAMENGO)

CIGANA ANDALUZA DE CETIM NEGRO PAGÚ

*De la Revolucion Bolchevista
(doce e sonhadoramente)*

Á la Surrealista...

(MAIAKOWISK DESPE SEU CASACO E SOB ELE ESTÃO AS VESTES DO CICLISTA DE “LE CHIEN ANDALOU”, Toca de Bebê Babador, apanha sua Bicicleta e entra na Pista pelo Norte em direção ao Sul. A Lua é Iluminada, e cortada por uma nuvem vem reta como uma navalha)

BUÑUEL

*de La revolucion Surrealista
al bárbaro tecnizado!*

CORO MASCULINO

Don Luiz BUÑUEL!!!!

CORO FEMININO

Albert Duverger!!

(ALBERT DUVERGER, instala-se com um tripé em frente a ANDALUZA.

Silêncio.

Põe em cena, cortando com precisão o silêncio, q depois continua.

Don Luis fuma um charuto possuído de amor louco pela Andaluza de Preto, q vai cortar os olhos dela para transformá-la em Vidente.

BUÑUEL TIRA UMA NAVALHA DE SOM SURPREENDENTE

E as IMAGENS DI FILME E DO VIDEO AO VIVO FUNDEM-SE SINCRONICAS)

ANDALUZA

Ver com los ojos libres!

(A Personagem do bebê na bicileta retorna

Rompe o Silencio, e vai se encontrar como Maracatú Passeata.)

CORO

Caminhamos! Caminhamos!

Nunca fomos

catequizados.

Sobrevivemos a um direito sonâmbulo.

Fizemos Cristo nascer

na Bahia ...

(roda de Samba para o BEBE BAIANO NASCER;

MENINO JESUS NASCE, CORO DUBLA)

MENINO DUBLADO

Inhééé...

JESUS DE QUATRO DE IERÊ

Não, Na Bahia NÃOOO!

Em Belém do Pará.

(som da musica do Boto, bebezinho, ele vê a entrada da Cruz.

Fica apavorado, mas aceita seu destino imposto pelo Curombo que atira sangue sobre o Jesus e sua Cruz.

Veronica toda de negro, com um Véu negro cobrindo sua figura sobe numa Cadeirainha colocada pelo Curombo e canta desenrolando uma tela branca)

Pela Mater Dolorosa

Nossa Virgem Tão Piedosa

Perdoai-nos Oh Jesús

Perdoai-nos Oh Jesús

(O Curombo joga Sangue na Tela de Veronica, limpa o rosto d Jesus com sangue, este continua até um breque, ele pára estaciona a Cruz)

JESUS DE QUATRO DE IERÊ

Ai que preguiça...!

(Procura um Cristo entre os presentes, e passa a bola. A Musica entrada do Pulso do “*Nascimento Advindo da Não Admissão da Lógica entre nós*”

CORO

*Mas nunca admitimos,
o nascimento da lógica
entre nós.*

*E nasceu a percepção
na atuação*

d uma

rítmica

religiosa.

Libertada

da importação da consciência enlatada...

DITIRAMBO-TORÉ

(CHOROS Nº10 de Villa Lobos, que rege de casaca, charuto e chinelos)

CORO CANTA COM SONOPLASTIA SINFONICA E PERCUSSÕES O CHOROS Nº 10

Jakataka Marajá tenor 1

Jakataka Marajá tenor 2

Tayapóca Marajó contralto 1

Jekiri tumurutú soprano

Tekere ki merejé baritono 1

Turutú karu tatu baixo 1

Ah!Ah!Ah!Ah!Ah!

Rasga o Coração

SOPRANOS

Se tu queres ver a imensidão do céu e mar

Refletindo a prismação da luz solar Rasga o coração, vem te debruçar

Sobre a vastidão do meu penar

BAIXOS

Sorve todo o olor que anda a recender

Pelas espinhosas florações do meu sofrer

CONTRALTOS

Vê se podes ler

nas suas pulsações

As brancas ilusões e o que ele diz no seu gemer E que não...

BAIXOS

...pode a ti dizer nas palpitações

Ouve-o brandamente, docemente palpitar

CONTRALTOS

Casto e purpural num treno vesperal

Mais puro que uma cândida vestal

SOPRANOS

Rasga-o, que hás de ver

Lá dentro a dor a soluçar

Sob o peso de uma cruz

*De lágrimas chorar
Anjos a cantar preces divinais
Deus a ritmar seus pobres ais*

(vão dançando em Caracol com o público.)

3 – TABU DA FAMÍLIA E DAS CATEQUESES DOS ISMOS

(um Ator do Coro Pega, VIRA, NUM TABU Q SÃO TODOS OS TABUS CONTRA NÓS. TRAZ UMA VARA Q é O PAU DA FAMÍLIA)

CORO

*(pergunta)
Quem és tú?*

TABU

*SOU ODIO EM CARNE DE TABÚ
Sai da minha trilha
SOU O PAU DA FAMÍLIA*

(EM OUTRO LADO MULHERES PEGAM A ENTIDADE DA LOBA DE ROMA;)

LOBA

*Eu sou a LOBA DE ROMA
ROMA, Anagrama de Amor...
Gêmeos, mamem na Mama Roma*

(Rômulo e Remo vem mamar na loba. OUTRA ATRIZ PEGA O SANTO DA MÃE DOS GRACOS)

MÃE DOS GRACOS

*EU NÃO SOU A LOBA DE ROMA!
SOU AQUELA QUE TÔMA
A VACA PARIDEIRA
MÃE DOS ROMANOS, A PRIMEIRA*

*(vão saindo dela os Romanos, que se postam olhando o Público Ameaçadoramente como Seguranças,
com os Braços Cruzados como um Pelotão do BOPE)*

MÃE DOS PAIS DA NOSSA CIVILIZAÇÃO OCIDENTAL

*INVENTORA DA MORAL
ESTOU AOS CACOS,
EU SOU A MÃE,
Oh!Fracos!
Eu sou a MÃE*

CORO DOS ROMANOS DE BRAÇOS CRUZADOS

DOS GRACCOS!

DESEMBARGADOR

*Odeio Artista
mais que traficante!
Esse Teatro é da Pornografia
Mater Famílias esta Macumba do Inferno
degrada até o embrião no Ventre Materno*

(entra pegando um santo, mas tentando resistir, a arte educadora.)

ARTE EDUCADORA

*Ai! Essa macumba não vai parar?
Sou Arte Educadora, parem d provocar*

*A Educação no Brasil,
vai muito mal!...
os Artistas perderam
a noção de Moral*

DESEMBARGADOR TABÚ

Perdi a Paciência!

(o Desembargador vai atacar os antropófagos; a arte educadora o impede)

ARTE EDUCADORA

*Humilha bem!
Mas não bate!*

*Macumbeiros:
apreendam a diferença entre o Bem e o Mal*

MÃE DOS GRACOS

*(apontando mal para o LED)
“A criação da MORAL
da Cegonha
é igual a:*

(BREQUE DE TUDO)

CORO

*Maconha!
Ignorância real
das coisas.*

MÃE DOS GRACOS

Que coisas?

CORO

Das coisas?!

(A MACUMBA É RETOMADA)

ARTE EDUCADORA

*Vamos á lógica matemática!
Maestro, 1, 2, 3, 4...
A Criação da Moral da cegonha é igual á...*

(aponta o sinal + no quadro negro)

CORO FEMININO

*Falta de Imaginação
Mais... + mais...*

(coro olhando para o Desembargador TABÚ depois para todos)

CORO DOS GRACOS

Sentimento de Autoridade,

TUPYS

*(macumbando, referindo-se ao publico como próle)
ante a prole curiosa.*

TABU DESEMBARGADOR

Esta peça é mais que obscena

*Vamos dar um basta, compareça o Diretor de Cena!
Vistam-se todos
ou chamo um Camburão!
Oficial de Justiça, atenção
(Encarando o público)
uma cruz seja marcada
na testa
de quem está
e ainda quer ficar pelado
Assim Determino EU
O Pau de Família*

*(O Contra Regra macumbando, começa a querer pintar pessoas, mas o Papa baixa.
O Papa, Pai dos Pais, tem uma Coroa na mão, para coroar Napoleão, som de órgão religioso &
Macumba. Surge no Carrinho de Aprender andar de “ELA”)*

PAPA BENTO XVI

*Bitte! Bitte!
Pater Famiglia sonno io
il Papa
El vero Pater FamíLLHAs
Represento o Pau Celeste,
minha Filha!
Vamos todos clamar já
pelo Macho dos Machos:
Orem em ladainha comigo:
MACHO DOS MACHOS
- Deus!*

CORO

Deus é Muíé!

(com choacalhos)

PAPA BENTO XVI

*Dio mio! Ayuto!
Ex-comungo todo estes Puto
Antropófagos, retomemos nossa oração
sem confusão:
MACHO DOS MACHOS
que estais nos céus!...”*

CORO

*VENHA VÓS AO NOSSO REINO
SEJA FEITA...*

(entra Napoleão, vestido de Napoleão, com uma espada e chapéu de Napoleão)

NAPOLEÃO

A Minha Vontade!

O PAPA

Oui, Pardon Monsieur

*(A Música da Coroação entra Heróica, o Papa solenemente vem com uma Coroa de Louros De Ouro,
Coroar Napoleão este tira o chapéu entrega para o contra-regra, arranca estupidamente das mãos de
Sua Santidade a Coroa, a musica sai, entram A MUSICA ORIGINAL DA COROAÇÃO DE do Imperador
Republicano. Música Grandiosa de Coral, Heróica de Bethoven em GLORIA; fala para o Mundo, muito
solene, referindo-se á macumba Antropófaga)*

NAPOLEÃO

*Só não há determinação,
onde persiste o mistério*

CORO

E nós com isso?

(Baixa no terreiro mais uma entidade, a mulher careca)

MULHER CARECA

*Desembargador, te cagoeto
teu “segredo de justiça”, sigilo, ex-boceto!
Esse Tabú, eternamente por mim é que não vai ficar guardado...
Abro nesta Ágora, agora, meu abcesso fechado!
Tú é Corrupto e Corruptor
Porque sempre julgam o Corrupto
e Nunca O Corruptor?
Tu está corrompido
por um ex marido...
Bela Dupla: Corrupto e Corruptor*

CORO DAS LOBAS

Ainda mais, do Amor

MULHER CARECA

*O Teatro
por Vossa Mediocridade é crime, está enquadrado!
Por isso a guarda de um filho foi tirada
É pra pra rir ou pra chorar?!
Esse canibalismo do Odio não vai me pegar!
É pra gargalhar!*

*(começa a ter um acesso de riso-Chico aparece no **LED** gargalhando na Internet.
Toques Eletronikos de dinheiro digital, aquarela do brasil menor, anuncia, a entrada o banqueiro
Abelardo I)*

SERAFIM

*(tomado na Macumba)
Mais um Machão
nesse Caldeirão?!
O Banqueiro Abelardo I,
”O Rei da VÉLA”*

(entra a “Aquarela do Brasil” deformada no teclado)

ABELARDO I

*(acende uma Grande VELA, as luzes se apagam)
“Herdo um tostão
em cada morto Nacional. ”*

(apaga a vela, silêncio, entra Bidú Sayão)

MOEMA E O IRMÃOZINHO

Papai!

ABELARDO I

Filhinhos!

(eles ficam em um suspense, desejando o pai e a Mulher careca docemente vai cantando)

MULHER CARECA

*Vira do avesso Tabú
Vou enfiar esse pau,
no teu cú...!*

*(entra um funk como vozes infantís,
de criancinha e aqueles ruidos q fazem ara imitar sons eletrônicos.
O desembargador primeiro foge apavorado, até que ele mesmo escolhe atrás nos Camarins Ocultos, a
musica é cantada, Luz nos que ficam na Cena para repercutirem os sons deliciosos da tortura sexual do
Embaixador)*

CORO

*Comer
O Pau da Família gostoso
O Desembargador Criminoso*

(ela enfia gostosamente a vara no desembargador, q foge apavorado gritando)

DESEMBARGADOR TABU

*Vou trazer um Camburão
E os um milhão e quinhentos
q saíram pra rua pedindo:
Repressão*

CORO

*Armário!
Escancarou o rabão!*

DESEMBARGADOR TABU

Artistas, decreto! Prisão!

CORO

Só se for no seu cuzão!

DESEMBARGADOR TABU

*Diante dessa imoralidade
subo ao pódio dos pódios
e vou conclamar todos os grupos de Ódio!!*

CORO

*por Dionisios Iacco!
comer
a mãe dos Gracos!*

(a mãe dos Gracos é comida delicadamente, até virar Afrodita em uma concha)

CORO FEMININO

E a arte educadora?

(elas saem a caça e a encontram nos matos subterrâneos)

*Comer...
com arte sedutora,
a arte educadora!*

*(elas fazem a arte educadora gozar até sua ascensão, transfigurada em Marina Lima, sensualíssima e
chiquérrima vestida de luréx; o foco vai pra papai Abelardo e seus filhos)*

MOEMA

Papai! Papai!

ABELARDO E CORO DA BANDA

Esfrega a xana na minha cara!

PAULINHO FILHO

Paizinho! Paizinho!

ABELARDO E CORO DA BANDA

Me dá o seu cuzinho!

(todos gozam na suruba até cair no chão)

CORO

*Só me interessa,
o que não é meu.*

Lei do homem?

Não!

Lei do antropófago!

*Estamos fatigados
de todos maridos casados
suspeitosos
postos em drama,
pelo doutor Freud!
Vou não
quero não
posso não
minha mulher não deixa não...
Freud,
fode!
Regidos pelo Pau da Família,
corta essa,
vai dar câimbra na virilha!!!*

FREUD

*(cheirando elegantemente sua cocaína)
Acabei com o enigma mulher!*

CORO

Quiça... quiça... quiça...

FREUD

*e outros sustos
da psicologia impressa.*

CORO

*Comer
as sublimações antagônicas.
trazidas
pelas caravelas.
Comer
A Verdade
do povos missionários,
definida pela sagacidade
de um antropófago,
o Visconde de Cairu:*

(Entra o VISCONDE DE CAIRÚ, crucificando-se na cruz)

VISCONDE DE CAIRÚ

*A verdade
É a mentira
muitas vezes repetida*

CORO

*A verdade
É a mentira
muitas vezes repetida*

*A verdade
É a mentira
muitas vezes repetida*

*A verdade
É a mentira
muitas vezes repetida*

repetida repetida repetida repetida!

CORO CANTO CONCLUSÃO

*Mas não foram só Cruzados
que vieram.*

(A CRUZ VIRA O CARALHO DO VISCONDE)

*Foram fugitivos de uma civilização
que estamos CO-MEN-DO
porque somos fortes e vingativos
como o Jabuti.*

(todos começam a roer a cruz depois do canto; até que uma nota suave os transporta para a preguiça)

CORO

Ócio...

(até serem lançados pelo VIOLENTO SOM que anuncia a ESCRAVIDÃO promovida pelos Portuguesas, jogando os brasileiros sob a cruz como ESCRAVOS)

Negócio!

4 – TABU DO MERCADO

PADRE VIEIRA (1608 - 1697)

TABU DA DIVIDA.

DO EMPRESTIMO & DO COBRADOR

E A INVENÇÃO DA LABIA \$\$\$\$\$\$\$\$\$\$

PROPRIEDADE PRIVADA

PADRE VIEIRA

*Padre Vieira, meu talento baixou aqui nesse sertão,
sou Autor do nosso primeiro empréstimo,
para ganhar comissão pra Portugal
pra Cia de Jesus
A 1ª Especulativa Corporação!
Rei Dom Manuel...*

REI ANALFABETO

(Dom Manuel)

“Sou Rei mas

Analfabeto, graças a deus!

Meu reino endividado, se fodeu

*Só Brasil nosso filho, nos salva, deus meu
estamos na peneira!*

Ponha isso no papel Padre Vieira

(Vieira recebe um iPad e começa a escrever fanaticamente, a luz se apaga, fica somente o I PAD – focando sua escrita colorida, a musica acompanha os devaneios, o Rei está impaciente, e numa explosão de impaciencia, censura Vieira, com uma puchada de acorde da Musica)

REI ANALFABETO

mas

sem muita lábia nem asneiras. ”

(Vieira põe um ponto final no I PAD e vai para o Brasil. Musica Xamanica Indígena na Banda; **VIEIRA MOSTRA O I PAD FECHADO** para Visconde de Cayrú que estea em baixo da cruz com toda população brasileira, debaixo dela, massacrada, produzindo cana. Propõe o contrato ao Visconde Cayrú que rejeita – mas abre o I PAD retorna a Música sopro tentadora do feitiço da Labia de Vieira, o Visconde de Cayru, começa a ler encantado o que Vieira escreveu, consulta o coro que faz q sim com a cabeça: aceita que ele assine o empréstimo. A Percussão comenta a ação do Visconde que termina por assinar.)

INDIOS BRASILEIROS AINDA SOB A CRUZ

Faz-se o

empréstimo

Grava-se

CORO DE MULHERES CANAS DE AÇUCAR

Azucar!

(entra uma salsa)

O açúcar brasileiro

VIEIRA

Vamos pra quem vos comprou

Inglaterra! Navio q Deus na Mancha Ancorou

Principe Williams want to buy, to buy

CORO DE AÇUCAR MULHERES E VIEIRA

chugar chugar, sugare,

Libras Pra Portugal não naufragare

(Vieira navega com as mulheres açúcar até o Principe Williams, o Business Inglês. As Mulheres o despem e lambem com seu açúcar e ele tira do Saco, um Saco de Libras para Vieira que passa ao Rei Analfabeto de Portugal)

PRINCIPE WILLIAMS

It is so good Oh! Sugar Sugar

Everibody! Even the Hate Groups need sugar... sugar...

CORO MASCULINO

Vieira deixa o dinheiro...

em Portugal

VIEIRA

Filhos foi Magistral

Continuem salvado vosso pai Portugal

Papai continua na peneira

e vossa troca foi sabia

eu vos trouxe capital,

de mais valía

eu vos trouxe a labia brasileira.

CORO

(degustando)
A Labia!

CANTO MERCADO.

APLICADOR NA BOLSA DE VALORES ESTÁ na Bateria,
DE SUSPENSÓRIO E CHEIRADO em WAAL STREET

O TOUREIRO DE WALL STREET

Boys, Girls,
Labia no,
Loby
and Job

*(Todos caminham velozmente como robots da Era Industrial para debaixo da Cruz que vira um Touro LUMINOSO DE BRONZE;
entra um Blue Balada)*

Oh My Wall Street Toro
I make you sleep
in Golden
MinoOuro
But now, I'am in depression

(cantando a melodia "Only You",)

Just like you...
I am in compression...

(Vai até o Rabo do touro e começa a passar dólares)

OSWALD BOCA DE OURO

(sacando uma arma e ameaçando o toureiro)
Perguntei a essa pessoa

O TOUREIRO DE WALL STREET

Uma pessoa?
Eu não ser uma pessoa!
Eu ser uma pessoa juridical!

OSWALD BOCA DE OURO

O que é o Direito
da regulamentação
da financeira especulação?

O TOUREIRO DE WALL STREET

(irritado, muito)
Não há o direito da regulamentação.

(para Todos Canta sua Aria Blue)

Há a garantia legal
do exercício
da sagrada
liberdade de imaginação
na democracia
do dinheiro digital
no cassino virtual
da especulação, speculation, speculation, speculation

OSWALD

Essa pessoa chama-se... I Beg your pardon

PESSOA JURÍDICA

*Mister Money
Karl Marx
and Corporation*

OSWALD

*(Comendo-o)
Incorporei-o*

(Coro Minotauro começa a puxar as patas no chão, e peidar fumaça, num crescendo para se libertar, o Bloco acompanha a crescente revolta.)

CORO MINOTAURO

*Incorporação!
Rebentar o Muro
desta Prisão!
Right now, we do it!
nos Estados Unidos do Inferno
de Wall Stret!*

(EXPLOSÃO COM FUMAÇA.

Coro de Minotauro explode no espaço, sob intensa fumaça a Cruz é levada como um avião de 11 de setembro que vai de ponta no chão levado por hmens bombas do Coro.

Da explosão epifaniza-se Obama.

Todos metamorfoseiam-se na Roda do Movimento dos astros ao som da musica das Esferas. A Sol Guaracy coloca-se no centro do sistema platetário de gira, tendo em torno de sí, Mercurio, Venus, Terra, Lua, Marte, Jupiter, Saturno, Urano, Netuno, Plutão...)

5 – TABU DO PAGANISMO X UNIFICAÇÃO ALMA CORPO

MONOTEISMOS X REBELIÃO DO ESPIRITO INCORPORADO ANIMISTA PANTEISTA PAGÃO TEOLOGÍAS X TEOLORGYAS

CORO

*(ritmando)
Tum tum tum
Tum Tum Tum Tum Tum
Tum Tum Tum
Tum Tum Tum Tum Tum Tum...
Obama!...*

(DEUS MOISÉS concentrado nas Tabuas que acabou de receber de Deus, um Curombo que tras AS TaBUAS ELETRÍCAS DOS DEZ MANDAMENTOS, no Olympto do Balcão Norte, olhando pro Céu e as Tabuas)

MOISÉS

*Eu Moisés...
divago.*

CORO

*(em baixo)
E nós com isso?*

DEUS

Mas eu sou Deus

CORO

DEUS!

DEUS

*Eu sou a consciência
do Universo Incriado...*

GUARACY HELYOGABALO

*(Com refletores)
E daí?
Eu sou Guaracy,
a Mãe dos viventes.*

CORO

A SOL!

JACI

*(apresentando-se a Deus)
E eu sou Jací,
a Mãe dos vegetais...*

CORO

A LUA!

LÚCIFER

*E daí?
Eu sou Lúcifer!*

DEUS

*(para os céus)
e o ESPÍRITO!?*

CORO

*Nossos quadris protestam
recusam-se a conceber
espírito sem corpo.
Temos espírito de porco!
Antropomorfismo
Necessidade
da vacina antropofágica.
comer
as religiões
as inquisições
exteriores
interiores
as salvações
fora
do aqui
Agóra.*

(BREQUE SILÊNCIO)

EXPULSÃO DO PARAÍSO

(BLOCO FAZ SONS DE REBELIÕES COSMICAS NOS CÉUS)

CORO

*A Criatura reage
comendo o Criador
sobe Anjo da Queda!
Sobe nosso Amor!*

(LÚCIFER NÚ DE AZAS, Cabelos Verdes de Rimabaud, aproxima-se de Deus, seduzindo-o)

LÚCIFER

*Não te quero Pai, oh criador.
Quero-te Amante, nesse instante, meu amor*

(Abraça com suas Azas Negras Deus, mete a língua na Boca do Divino; Deus, o repudia, expulsa-o do Paraíso jogado-o fora fazendo um gesto de Maldição. O Anjo aterriza)

DEUS

*Lucifér!
Filho da Puta!
Não te resisto, Amor
Não vivo mais, sem o teu calor...!
Vou me atirar daqui,
pros quinto dos Inferno*

(Tira as roupas celestes e vai atirar-se do Balcão norte aos quinto dos Infernos, quando é contido por um o beijo distante de Lucifer. Entra Bossa.)

LUCIFER RIMBAUD

*Não! Fica aí no Paraíso
de noite aqui do Inferno
acendo até o Eterno
levo meu gozo, pro teu sorriso!*

(deus manda-lhe um beijinho voador apaixonado)

TOTEMIZAÇÃO DO SENTIDO RELIGIOSO

O SENTIMENTO ÓRFICO

TOTEM-ORAÇÃO

SOLO CANTADO EM FEITIO DE ORAÇÃO

*É preciso
partir
de um profundo ateísmo
para se chegar
à ideia de Deus.*

CORO

*Mas a caraíba não precisa...
Porque tem Kuaraci.*

(todos sagram Kuaracy com as energias de suas mãos em um tempo musical)

6 – TABU DO ORÁCULO SILENCIO

O TOTEM DOS CARAÍBAS

CORO

*Só podemos atender
ao mundo
oracular...*

*(as mãos formam o mundo, trans orelhar=oracular=
orecular. O mundo é levado à orelha do Ator Oráculo, para ouvir po aqui agora.
O CORO põe as mãos no local da Memória arcaica, leite motivo da lembrança do tempo perdido)*

7 – TABU DO MODERNO DO PROGRESSO X TOTEM CODIFICAÇÕES DA MEMÓRIA

ARCAICA

DESLOBOTOMIZAÇÃO

(Entra **DIDGERIDOO** O Cerebro Arcaico começa a ser religado, depois de separado do cerebro frontal)

CORO

*Temos
a Justiça
des-Co-di-fi-ca-ção
da Vingança
Lei da Livre In-ter-pre-ta-ção*

*A Ciência
des-codificação da Magia.
SCIENCE!
Antropofagia.
A transformação permanente
do Tabu*

(VIRADAS DE BATERÍA)

em Totem!

(infantís)

*Já temos o cúmunismo.
A língua
surrealista...
A idade de ouro.*

(Cantando para LUA)

*Catiti Catiti
Imara Notiá
Notiá Imara
Ipeju
Mayra*

(retornam ao cérebro arcaico, a memória perdida depois do toque fervoroso dos atabaques africanos)

*Magia...
vida...
Temos relação
distribuição
dos bens físicos,*

(olham-se, breque)

E sabemos transpor

(Os Tupys vêm PIERRE CLASTRE entrar para morrer, Pierre agonisa)

*o mistério
a morte,*

(Pierre morre num acidente de carro e cai)

*com o auxílio de algumas fórmulas
gramaticais:*

(cantam para o transporte de PIERRE CLASTRES)

Nderoó, xe mokaen serã kurasy ar eryma rire

(Pierre Klast ressucita)

PIERRE CLASTRES

*Je reviens de la mort
mais je suis en vie
Moi Pierre Clastres
votre ami*

CORO

Pierre!

(os índios cercam Pierre carinhosamente, despem-no e o colocam no colo, fazendo um bloco de carne muito carinhoso para ele)

PIERRE CLASTRES

On s'est connus d' autre vie,

CORO

Oui

On s'est perdus de vue,

PIERRE CLASTRES

*On ce retrouve Dans l'tourbillon
de la mort
et de la vie
mais jê suis ici*

CORO

Oui!

tu est Lá

PIERRE CLASTRES

*Dans le tourbillon de la vie
On continue à tourner
dans La mort dans La vie Toujours enlacés*

CORO

Toujours enlacés

Oui!

(Abraços Gerais em Roda)

PIERRE CLASTRES

*Vous ette
une société
sem Estadô
sont posseirros
animadôs
Tem Polític:
sicence dela distribuicion
(Maravilhado)
Et un sisteme social planetaire!
De Migracion
Dos estados tediosos, vivem a escapar
nunca se deixam, capturar
Borra Andar!*

(levantam-se)

CORO

*O instinto Caraíba...!
Bora andar!*

(começam a nomadear nas galerias até a paulista)

A PERIPATÉTICA**PENETRÁNDO O LABRYNTRO DO ANHANGABAÚ DA FELIZ CIDADE**

(ESTE BEAT TEM A VER COM UM SOM NÔ BOSSA NOVA TRANS, MEDITAÇÃO RESPIRAÇÃO)

CORO

*Morte e vida
Morte e vida
Morte e vida
das hipóteses...*

(A pipoca de Omulu é jogada de cima para baixo)

*Morte e vida
Morte e vida
Morte e vida
das hipóteses...*

*Da equação,
eu parte do Cosmos,
ao axioma,
Cosmos
partido eu.
Em comunicação
com o chão.*

(deitam-se todos no chão um tempo. Mais pipoca é jogada, em grande quantidade, então a percussão dá a chamada pra mudar o estado do coro, que se levanta em prontidão.)

CORO

*Comer
as ideias objetivadas.
Cadaverizadas.
Stop!
Do pensamento que é dinâmico!*

(começa a Valsa)

*Comer...
o indivíduo
vítima do sistema do teatro do oprimido...
Fonte das injustiças clássicas...
Das injustiças românticas...*

(breque, o CORO fala do docemente)

E do bulling!

(CORO leva a mão ao cérebro arcaico)

*Comer
o esquecimento
das conquistas interiores.*

(musicalmente com o Choro nº10, revelando as sacações, os insights)

Roteiros.

Roteiros.

Roteiros.

Roteiros.

Roteiros.

Roteiros.

Roteiros.

8 - TABU DA OPERA DE CARNAVAL ELEKTROKANDOMBLAIKA E O TABU DO TEATRO COMERCIAL

(O Maestro Carlos Gomes toca no piano a introdução de sua opera Il Guarany. A tribo Aymoré se reúne no Centro da pista. Com a introdução do sopro do grito de Carnaval com o Zé Pereira, os índios cornetam para todos, tapando o nariz)

CORO

*Nunca fomos catequizados.
Fizemos foi Carnaval.*

(O Bloco ataca um Samba Vigoroso. O Maestro Carlos Gomes, do piano, entra no SKENE da Banda)

CORO

*Maestro Carlos Gomes!
UAU!
Precursor
da Opera de Carnaval!*

(Maestro Carlos Gomes entra no Skene, faz um Gesto de Maestro do século XIX para cortar o Samba. A Orquestra apresenta uma Introdução da Musica que vai ser cantada – por ele, que faz entrar em cena o Indio Fashion, Indio Vestido se Senador para cantar.)

MAESTRO CARLOS GOMES

*O Índio do império,
Gran-Tenor!
“vestido” de
Senador!
Consagro-o
em minhas óperas
muitas vezes
Comme il piu bello schiavo
dei portuguesi*

CORO

*Tira o ovo da boca Mané,
nós é os índio das bolachas Aymoré!
Í mocaem chiuara! Éré*

(vão agarrar o Indio Senador. Os Aymorés levam Pery em torno da bigorna e fazem uma grande roda para comê-lo, re-começam o ritual Antropófago, PERY está cercado por todos os lados, vai ser comido; os tambores indígenas comem fortes, mas uma viola, enfim, uma trilha de cordas belíssima acompanha a estratégia do Indio Vestido de Senador)

PERY INDIO “VESTIDO” DE SENADOR

*(Close do Indio)
Portugal está perdido,
nós convertidos fodidos...*

Eureka!
Meu sacrifício
é a solução
(fala)
veneno te engulo,
e Salvo
o Cristão!

(mostra o veneno)

CORO AYMORÉ
Í mocaem chiuará!
Éré!...

(Ele engole o veneno.
silencio, Breque na Musica.
Ele volta a cantar, já envenenado.
Dá um grito de Dor, cai mas levanta-se e sobe no Podio da Biorna-Brazeiro-onde seria talhado. Volta a
cantar com mais energia movido à sua Vingança)

PERY
Aimorés antropófagos são
mas quando vierem me comer
vão todos morrer

(dá uma cambalhota de gargalhadas vingativas)

Ah! De desinteria
vou matar
a Antropofagia!

CORO DE AYMORÉS DE RODA VIVA CERCA O INDIO PERI
Nós ouvimos tudo tudo
Nosso ouvido é Cabeludo!
Não vamos te comer... comer... comer...
comer comer comer!

Você vai ter que viver
Toma o antídoto,
bebe aqui
peyote,
bebe aqui
ayuasca,
fuma aqui
maconha,
cheira aqui rapé

PERY
(agonizando)
Mas é proibido!

CORO AYMORÉ
Então
morde com fé
nossa bolacha aymoré

(Pery morde o biscoito
NHÃO)

e dá no pé!

(O Índio sai correndo pelo espaço, o Coro vai na frente cerca sua saída, Banda ataca uma FUGA como as de BACH FUGAS; ele pega uma Tocha na mão, para iluminar a Fuga de sua Padroeira)

PERY

*Venha rápido,
Senhora Dona Santa*

CORO

Catarina de Médici Berluscona

PERY

*Vamos prum campo de refugiados,
se existe algum,
Madona Berluscona!*

(CATARINA CHEGA SOLENE AO SOM DE UMA PRÉ-OPERA ITALIANA, LADY MACBETH, cantada por sua aia preparadora de venenos. O coro todo dorme na lúgubre noite.)

AIA PREPARADORA DOS VENENOS

*Reigna il sonno su tutti
Oh, qual lamento
Rispondi il gufo al suo lugubre addio*

(Pery ajoelha-se e vai beijar as mãos de Catarina. Ela apavorada, paranóica, com a saliva do gentío, enfia-lhe um veneno que tem em suas unhas, e ele morre e ela foge deixando o cadáver de Pery;

A Corte de D. João VI vem fugitiva da revolução aymoré.

DOM JOÃO SEXTO E CARLOTA JOAQUINA, FUGINDO E SE ESTAPEANDO)

CARLOTA JOAQUINA

*Vamos já, Portugal salvare
esta terra nojenta abandonare!*

DOM JOÃO 6º

*Pra nós, não há salvação
nem aqui nem no Japão...*

(Dão João VI, corre esbaforido trazendo uma Coroa na Cabeça, que quer passar ao filho; o coro pega DÃO PEDRO)

CORO

*Dão Pedro pica Rica,
Diz ao povo que Fica!*

DÃO PEDRO PRINCIPE

*Oh, Papai!
Aonde vai?
Eu Dão Pedro,
não sou casto nem cafona!
Veja bem, desta Zona, me querem Rei!
Veja bem, não sou cafona
e no meio dessa Zona, eles me querem querem rei!*

CORO

*Rei Momo Momo Momo
Momo Momo
nosso Rei!*

DÃO PEDRO PRINCIPE

*Dou ou não dou,
ao Bixiga,
o que chamam de felicidade?*

CORO

*Dá dá dá dá!
Dá dá dá dá dá!*

DÃO PEDRO

*Entrego ou não entrego
o Anhangabaú da Feliz Cidade?!*

CORO

*Entrega, entrega!
E se entrega pra cidade!*

DÃO PEDRO PRINCIPE

*Não tenho Phoder,
nossa independência, coitada
vai fazer 200 anos
e ainda não foi proclamada?!*

D. JOÃO VI

*(apressado em sua fuga com Carlota)
“Meu filho,
põe essa coroa na tua cabeça,
antes que algum aventureiro o faça!”*

(D João VI deixa a Coroa já na mão do filho e some. Dão Pedro, está indeciso, o CORO, tenta convencê-lo)

CORO AYMORÉ

*Expulsemos a Dinastia,
Sai doença da “Fobia”.
Comer com outros hinos
os espíritos bragantinos!*

*Comer com outros hinos
os espíritos bragantinos!*

Xô!!

(o coro expulsa, enxota a Dinastia, inclusive a coroa; e prepara outra cerimônia de coroação, a do anarquista coroadado, onde estão presentes o Sátyro Pã e Artaud. O povo pega a coroa de momo e canta direcionado a Coroar Dão Pedro)

CORO

*PEDRO, CRIA!
PROCLAMA A MOMOARQUIA!
CARNAVAL 365 DIAS!*

(o coro leva a COROA DE MOMO para as Mãos de Dão Pedro; ELE A PEGA NAS MÃOS, exita... mas levanta a Coroa de Momo, como a de Napoleão, ao Rufar dos Tambores e se coroa MOMO)

DÃO PEDRO

Digo ao povo que Pico!

CORO

*(falando)
Pica!!!*

(cantando)

Brava gente brasileira!

Longe vá...

temor servil:

ficou logo a Amátria livre

pra phoder todo Brasil.

(Amy Winehouse, doidona, vem pra cerimônia dos anarquistas coroados. Ela oferece RAPÉ esfarelado a Artaud, que espirra)

ARTAUD

Mas não é o rapé de Maria da Fonte,

o de Belo Horizonte!

AMY E CORO

They tried to make me go to rehab

But I said 'no, no, no'

Yes, I've been black, but when I come back

You'll know-know-know

I ain't got the time

And if my daddy thinks I'm fine

He's tried to make me go to rehab

But I won't go-go-go

I'd rather be at home with Ray

I ain't got seventy days

'Cause there's nothing

There's nothing you can teach me

That I can't learn from Mr. Hathaway

I didn't get a lot in class

But I know it don't come in a shot glass

They tried to make me go to rehab

But I said 'no, no, no'

Yes, I've been black, but when I come back

You'll know-know-know

I ain't got the time

And if my daddy thinks I'm fine

He's tried to make me go to rehab

But I won't go-go-go

The man said "why do you think you're here?"

I said "I got no idea.

I'm gonna, I'm gonna lose my baby,

So I always keep a bottle near."

He said "I just think you're depressed,

Kiss me here, baby, and go rest."

They tried to make me go to rehab

But I said 'no, no, no'

Yes, I've been black, but when I come back

You'll know-know-know

I don't ever want to drink again

I just, ooh, I just need a friend

I'm not going to spend ten weeks

And have everyone think I'm on the mend

It's not just my pride

It's just 'til these tears have dried

They tried to make me go to rehab

But I said 'no, no, no'

Yes, I've been black, but when I come back

You'll know-know-know

I ain't got the time

And if my daddy thinks I'm fine
He's tried to make me go to rehab
But I won't go-go-go
Eles tentaram me mandar para a reabilitação,
mas eu disse ' não, não, não'

Sim, eu tenho estado mal
mas quando eu melhorar você irá ver, ver, ver
Eu não tenho tempo e se meu pai acha que estou bem
Ele me fará ir para a reabilitação,
mas eu não irei, irei, irei
Eu prefiro ficar em casa com Ray
Eu não tenho setenta dias
Porque não há nada
Nada que você possa me ensinar
Que eu não possa aprender com o Sr. Hathaway
Eu não aprendi muito nas aulas mas sei que não aprenderei num trago de bebida

Eles tentaram me mandar para a reabilitação, mas eu disse ' não, não, não'
Sim, eu tenho estado mal
mas quando eu melhorar você irá ver, ver, ver
Eu não tenho tempo e se meu pai acha que estou bem
Ele me fará ir para a reabilitação,
mas eu não irei, irei, irei

Um homem me disse : - por que você acha que está aqui?
Eu disse que não fazia ideia
Eu vou, vou perder meu amor
Então eu sempre tenho uma bebida por perto
Ele me disse: - eu acho que você está deprimida,
Me dê um beijo, baby, e vá dormir.

Eles tentaram me mandar para a reabilitação,
mas eu disse ' não, não, não'
Sim, eu tenho estado mal mas quando eu melhorar você irá ver, ver, ver
Eu não tenho tempo e se meu pai acha que estou bem
Ele me fará ir para a reabilitação,
mas eu não irei, irei, irei Eu não quero beber nunca mais
Eu só ooh eu só preciso de um amigo
Eu não irei perder dez semanas
Com todos achando que estou de recuperação
Não é só meu orgulho
É só que minhas lágrimas secaram

Eles tentaram me mandar para a reabilitação,
mas eu disse ' não, não, não'
Sim, eu tenho estado mal
mas quando eu melhorar você irá ver, ver, ver
Eu não tenho tempo e se meu pai acha que estou bem
Ele me fará ir para a reabilitação, mas eu não irei, irei, irei

MOMO DA UNINVERCIDADE ANTROPOFAGA VELHO ARTAUD

craqueiros

craques

Paixão!

Atabaques

Cyber Badulaques

estamos no ar

Bárbaros Tecnizados, atacar

9 – O TABU DO BÁRBARO TECNIZADO

PAGÚ CYBER

*Atenção, peguem já o celular,
pra filmar e tuitar!
Bárbaro Tecnizado, atacar!*

CORO

*iPads!
iPhones!
Blackberries!
Smartphones!*

(Os Aymorés Tomam Câmeras, Celulares do publico para usar, microfones, filmando gravando)

TECNO MUSIC DO CORO DOS TECNOS ARTISTAS DO RITO HOMENS E O CAVALO MONTANDO EQUIPAMENTOS

CORO CYBER AYMORÉ

*Mundo não datado.
Mundo não rubricado.*

SOLO

HomoFobia Evangélica

CORO CYBER AYMORÉ

deleta

CORO DE INDIAS

*Mas fica... o drama!
da incomunicabilidade
humana!*

CORO

deleta

CORO CYBER AYMORÉ

INDIAS CYBERS

A fixação do progresso por meio de

CORO CYBER AYMORÉ

Algorrítmos

CORO CYBER AYMORÉ

*aparelhos de televisão
y net y met y met
...digital
...civilização
...virtual*

INDIO VELHO ARTAUD

Atual

(Entra Macumba forte Terra nada Virtual e ginga com o Espaço Cyber Eletrônico)

CORO CYBER AYMORÉ

*Todo Phoder ao Rackér
ele quer!*

*Todo Phoder ao Rackér
ele quér!*

INDIO VELHO ARTAUD

*Todo Phoder à Momo e á Momocrácia,
Carnaval 365 Dias*

*Falange de atuadores
Transfusores
de Sangue
neste macumbar
agora,
dar
num Bumerangue
seu Sangue*

CORO CYBER AYMORÉ

Sangue Sangue Sangue

INDIO VELHO ARTAUD

*Teatro Ritual de Renovação
Genesis da Paixão
Oficina centenada
Raiz Antenada
Na tua bigorna com teu malho fui forjado
Recebe meu beijo
Come Inteiro meu Beijo
Maquinaría Magica do Desejo*

10 – O TABU DA METRÓPOLE COM SAÍDA

PAGÚ CYBER

*Sampã tuíta,
já
a mensagem espalhar!
Liguem celulares, samrtphones, iPhones, iPads!
Tuíta Sampã!*

CORO CYBER

*Tuito Tuito Tuito!
Vai aí o Cyber... Grito!*

PAGÚ CYBER

*(tuitando em tempo real)
#tupyistheanswer
@dilmabr se liga!
Erradica a miséria do Bixiga,
de Sampã, o coração!
Troca terreno Silvio Santos
por Terreno da União!*

*Tuíta Tuíta Tuíta!
Tuíta SamPã Grita!*

CORO CYBER

*TUDO PHODHER
ÀS CELULAS TRONCO
DO PRECURSOR SEU VORONOFF FIDÉLIS*

CANTO CORAL

"Seu" Voronoff...

"Seu" Voronoff...

Numa grande operação

Faz da tripa o coração

VORONOFF

*Tenho me auto aplicado tecidos animais
experiências práticas com resultados anormais!*

Busco aqui agora uma escrrota durra

Meu macaquinha favorrita

Está velhinha está prezizanto de uma curra

(breque. Entra a Macaquinha Velha Atriz. Ele busca no publico)

É uma causa nobrre! Voluntários?

Para genios e não otarrrios!

(A MACAQUINHA escolhe alguem, põe uma bana que traz, no sexo da pessoa escolhida, descasca e come a banana e sai toda faceira reavivada)

Minhas experriências malucas de rir

Vão fazerr humanidade descobrrir...

(vem a A estrela Artesiana, trazendo seu espelho lago, como uma experiência científica, com luz a pino, que ela coloca no centro da pista pra cantar)

LAGO DE ESPELHO DE NARCISO

SOLO DE NARCISO

Estrela Artesiana da Noite

vem... nos nossos leitos acoite...

(Surge um Cadeirante com Cabelo Peruca de NEYMAR, sob a qual está um cérebro eletrônico, trazido por uma Equipe de Cientistas, liderados por Miguel Nicolélis que apresenta o Cadeirante ao Publico vestido com o Cyber Exo-esqueleto de Fibras Elétricas, das experiências de Nicolélis)

MIGUEL NICOLELIS

Ecce Homo!!!!

(Para o Paraplégico, Voronoff e à todos)

Sou Miguel Nicolélis

Este é meu precursor,

professor

VORONOFF

VORONOFF FIDÉLIS

Vorronoff Fidélis!

(Entra a macaquinha, jovem sapeca como uma cadelinha nova)

MIGUEL NICOLÉLIS

eu e minha macaquinha Aurora

passamos noitadas no laboratório

pesquisando neste oratorio

fizemos descobertas

que vão deixar as ciências boquiabertas

Como neurocientista minha experiência exponho

Este amado Tetraplégico

vai experimentar a realização de um sonho

O Milagre de Voltar a andar

*E ainda dar triunfante
o 1º Chute, no Maracã,
na Abertura da 20ª Copa do Mundo
Mas pra isso todos vamos ter que ralar fundo*

*(A Equipe de Nicoletis, tira o Topete de Neymar e então é revelado o o cérebro iluminado.
As Luzes se apagam.)*

VOZ DE GALVÃO BUENO

*Bem Amigos da Rede Globo, uau, haja coração!
É hoje!
Milagre do Milênio!
Lazaro o quadraplégico, dará o chute inicial
da 20ª Copa Mundial de 2014,
sera o gol da ciencia no Brasil,
Vai que é tua Lázaro!*

(A INDIA TUPY MARACANÃ, A AVE SOLENE, TOCA O Dijeridoo e a Luz Retorna como Luz de Maracanã)

CORO

MARACANÃ...

*(O Curombo coloca a Bola. Todos no Suspense Atentos. Silencio todos acompanham fixos o Cadeirante. Na Frente dele a Bola, as Duas Macaquinhas, Voronoff e Nicolélis, que prepara-se com seu controle remoto para entrar em contactto com a mente e **Cyber Exo-esqueleto de Fibras Elétricas, iluminadas e as vibes sonóras**. O cadeirante continua imóvel. O Contactto é feito. Na Sonoplastía em cima de PARSIFAL de Wagner, entra o tema Cyber da Comunicação Neurocientífica O Cadeirante começa a caminhar mecânico, como um robot, mas as Macaquinhas fazem uma corrente eletrica rebolante que fazem com que os movimentos antes geométricos do Cadeirante começam a virar movimentos soltos de quadris phoderosos, com a dança das macacas malandras, ao som dos coribantes macumbeiros e de PARSIFAL SOANDO ALTO, fazem o duro, fazem rebolar. Ele está pronto. Cadeirante dá o 1º lance da Copa.)*

CORO

GOL da CIÊNCIA DO BRAZYL!!!

(O CADEIRANTE CAI DESMAIADO. A EQUIPE MÉDICA APROXIMA-SE E TIRA O FIGURINO CYBER ROBOT APAGADO, O CADEIRANTE CAMINHA E É ABRAÇADOPOR NICOLÉLIS E TODOS)

DESEMBARGADOR

*Voltei! Essa Não!
Só Deus tem direito de dar destino à Vida!*

(A bola vai pra Eduléia, volta o tema da estrela artesiana, e Eduléia comunica-se diretamente com o Desembargador Pau da Família e com seu Féto)

EDULÉIA

*Si meu Feto vai me Matar, eu Eduléia,
assumo meu destino a favor da vida,
minha Odisséia.*

(Eduleia coloca a Bola na Barriga, nas mãos tem uma Agulha de Tricot, faz um aborto, a curetagem com agulha de tricô e sai dela, empurrado, tirado por seus pés, um ATOR- FETO VIBRANDO.

Silêncio.

Todos contemplam o Feto ainda Vibrando Vivo)

DESEMBARGADOR TABÚ

*Não! Só Dr. Deus topa,
ter direito a tirar a Vida pra Elite da Tropa!*

(PAPA ENTRA REPRESENTANDO DR DEUS GINECOLOGISTA ENTRA COM UMA CELEBRIDADE SOCIALAITE DE TV e seu Coro de Anestésistas, Enfermeiros e Enfermeiras Sonambulas. A Sonoplastia traz a Musica das Altas Instâncias Celestes)

CORO

*Dr. DEUS!!!
and Lady Celebrity!!!*

PAPA

*Dr Deus não pode vir do Estra-Terreno
fez de mim Papa como seu o Reprerentante Terreno.
Lady Celebrity: In Golden you thrust?
Than the Dizimo!*

LADY CELEBRITY

In God we Trusth

(Paga o Papa com muitos dolares q ele passa para seu Carneirinho. PAPA FAZ UM ABORTO NELA COM TODAS AS CONDIÇÕES DO PAÍS DA ANESTESIA, DA TECNOLOGIA, COM ANJOS COMPRADOS PRA SORRIR E ENFERMEIRAS SONÂMBULAS. Lady Celebrity cheira o anestésico, e sorrindo dorme. Na luta entra Macumca VCatolica e Cristã baixa um Exu de Quimbanda que toma o Papa. Entram tambores de Baixa Macumba de Exorcismo)

DEUS

Sai Filho do Demo!

*(Arranca o feto e saem num cortejo vom Musica celeste Novamente.
Silêncio.
Ficam somente os fetos em cena, que começam em sua agonia comunicar-se.
O Féto de Eduleia olha pro o Feto de Lady Celebruty. Apaixonam-se)*

FETOS

*Somos Fetos Maculinos
Não vamos casar*

(desmaiam um sobre o outro, recuperam-se)

*nem entoar hinos
Temos de vida só algumas hórinhas*

(desmaiam novamente, um sobre o outro, recuperam-se)

vamo aproveitar e nos da umas comidinha?

(quase fazem amor ... surpiram e juntos morrem)

EDULÉIA

Planto vocês dois amados...

TABU DESEMBARGADOR

*Não é possível mesmo numa Macumba,
tantos pecados!
Pederastia até na Fetologia?!
Viva a HOMOFÓBIA!
Deus dá o direito a tirar, tudo que é contra a Vida!*

(vai chutar os 2 fetos)

BENTO XVI

*Bitte! Nein, nein neins!
Foi Decretado pelo Vaticano
dia 09 de fevereiro de 2011:
Os homossexuais possuem almas.*

TABU DESEMBARGADOR

*Nós, Evangélicos, declaramos:
Vamos processor o Vaticano!*

BENTO XVI

*(orando para os fetos)
Revertere ad locum tuum!
Amém!*

CORO

Amem!

(Eduleia pari seus fetos, sob as bênçãos do Papa)

11 – O TABU DA ALEGRIA

O TABU NIHILISTA X ODE Á ALEGRIA A GAIA CIÊNCIA

(Batida Xamânica)

CORO

*O Ser Tupy
Será o que estiver sendo
Seja o que for
No prazer e na Dor
É É É*

SOLO

A alegria é a prova dos nove.

CORO

É É É

CORO DE MULHERES

No amantriarcado de Pindorama ela chove.

(Bossa Nova)

CORO GERAL

*Comer
a Memória
fonte do costume
saborear
a experiência pessoal
renovada.*

CORO

*Somos
concretos
Ideias
tomam conta,
reagem,
queimam gente na praça pública.*

(BREQUE)

*Suprimemos
as Ideias
e outras paralisias?*

CORO
Roteiros

*Acreditar
nos sinais,
instrumentos
estrelas.*

SÓLO
*A alegria é a prova dos nove.
É É É*

CORO
*A luta
entre
o Incriado
e a Criatura
contradição permanente
do humano
e o seu Tabu*

CORO LIRICO
No amor cotidiano

CORO REALISTA
*e o modusvivendi
capitalista.*

CORO GERAL
Antropofagia.

CORO
*Absorção
do inimigo sacro
Pra transformar
em Totem!*

SOLO I
*(atravessando o espaço e cruzando com outro Solo)
A humana aventura.*

SOLO II
A terrena finalidade.

(criar atmosfera deste Grande Momento de Meditação Antropófoga SOM LONGINQUO COMO ESTE Q ESTOU OUVINDO AGORA: "ESPIRITO DA FLORESTA" para os versos de Oswald. EPIFANIA NA PROJEÇÃO NO SOM, NA LUZ NO FIGURINO)

OSWALD
*Porém,
só as puras elites
conseguem realizar
a antropofagia carnal,
que traz em si
o mais alto sentido da vida*

*e evita
todos os males identificados por Freud:*

CORO

*O que se dá
não é
sublimação
do instinto sexual.*

*É a escala
termo
métrica
do instinto antropofágico:*

CORO

*De Carnal,
ele se torna
Eletivo
e cria
a Amizade
Afetivo,
o Amor.*

SOLO

*Especulativo,
a Ciência*

OSWALD

(NOVA EPIFÂNIA DE RESPLENDOR PODE SER PARECIDO COM “LA BRUJAA DE LA CURA”

*Desvia-se
e transfere-se.
Chegamos ao aviltamento.
Á baixa antropofagia
Ao Canibalismo*

CORO

*aglomerado
nos pecados do ódio evangélico!*

(GOSPEL)

CORO

Aleluia Jesus!

QUARTETO EXALTANDO AS VIRTÚS CATEQUISTAS

SOPRANOS

A Inveja!

CONTRALTOS

A Usura!

TENORES

A Calúnia!

BAIXOS

O Assassinato!

CORO GERAL

*Peste
dos chamados povos cultos
batizados!*

(BOSSA)

FREUD

*Eu, Freud, me entrego pelado
saio do meu armário desbarbado
e desco das minhas sublimações
ao inferno inconsciente dos meus tesões.*

CORO

*Comer Pestes e empesoados
Antropófagos ao pé da letra!
Comer... ANCHIETA!*

(com um bastão escrevendo no chão, cantando, compondo em latim-tupy um cântico ás virgens do Paraíso, a Harpa entra eloquente ao vivo trazendo o Céu sonhado por Anchieta)

CORO FEMININO

*Anchieta, canta um Créu, Créu, Créu, Créu...
pra nós,
onze mil virgens da terra do céu!!!!*

CORO MASCULINO

*Anchieta, canta um Créu, Créu, Créu, Créu...
pra nós,
onze mil virgens da terra do céu!!!!*

CORO FEMININO

Nós te abençoamos...

CORO MASCULINO

Abençoamos...

CORO FEMININO

Iracema

CORO MASCULINO

Irassomos

CORO TODO

dos lábios de mel...

(IRACEMA, COM MEL Q DERRAMA NOS PROPRIOS LABIOS, BEIJA ANCHIETA. Este desmaia.

CORO

Morreu!

(de repente Anchieta acorda)

ANCHIETA

Estou no Céu !?

CORO

Com 11 mil Virgens no Créu Créu

Vem todo "CORO DA(O)S VIRGENS" com cumбуquinhas com Mél. Padre desnuda-se, com com labios de mel, abençoa o publico, beija-o, e beijase todos com labios mel Todos se melam na melodia orgiástica e delicada do Mél)

– GRAN FINALE

(Introdução Grandiosa para a entrada dos cocares de Folhas de Maconha)

CORO

*Comer o século realista social!
Vestido opressor,
castrado, cadastrado por Freud.*

FREUD

*A realidade sem complexos,
com loucura, novos nexus*

CORO

*todas putas, todos putos, sem bedél!
DANDO NUM SAGRADO BORDEL
Zona q Ama
sem penitenciárias
o Amantriarcado de Pindorama
traficantes, comerciantes
Fim às Armas e o Narco Tráfico,
o quanto antes, sai do Gráfico*

*Cocaína na Famácia Careta
Vendida como Tarja Preta*

*E todas as plantas sagradas de veneração
veneno-remédio livre, rasga o coração*

*Fim da Guerra em toda a Terra noite e dia
Vem na Paz, Policia!*

*Antropofagia nunca policia
Antropofagia Come até a Anistia!*

*Jacy a cantar
preces vegetais
Guaracy a ritmar
seus ricos IÁS!!!*

Rasga que hás de ver.

AGRADECIMENTOS

PAGU IRACEMA

ESTA DIFUNDIDA

REFUNDIDA

FUDIDA

A UNIVERSIDADE ANTROPÓFAGA

NA BIGORNA DOURADA TRAGIKOMICAORGIÓFAGA

OSWALD

O BANQUETE BORÍ VAI SER SERVIDO

PADRE SARDINHA SERÁ NESTA PRAÇA PUBLICA

MAIS UMA VEZ COMIDO

OSWALD

MEU MANIFESTO DE CARNE ANIMAL E VEGETAL
MEU TERRITORIO
MEU TERRENO NATAL
Á TI SAMPÁ É MEU PRESENTE

(SAMPÁ ROD SE APROXIMA)
Ano ANO 448 do Ka LENDÁRIO Antropófago do Brazyl
Deglutição do Bispo Sardinha.
Aniversário dos 50 anos do Teatro Oficina

ARTAUD INDIO VELHO
Assina!

OSWALD
(assina o E BOOK DE CARNE)
Oswald de Andrade

(Coros vão para o restaurant Troca Troca)

O Bárbaro Tecnizado – entrevista com Miguel Nicolelis no Estadão

5 de maio de 2011

Entrevista com o “Miguel Nicolelis”, o Bárbaro Tecnizado “de 1 de maio de 2011| 18h33

Por Rafael Cabral

Miguel Nicolelis não precisa ser reconhecido por mais ninguém – e nem ganhar o Nobel no qual é listado como eterno candidato – para provar que é o cientista brasileiro mais importante hoje. O paulistano da Bela Vista ganhou no ano passado um prêmio de mais de US\$ 2,5 milhões (R\$ 4,4 milhões) dos Institutos Nacionais de Saúde dos EUA (NIH, na sigla em inglês) que, distribuído ao longo de cinco anos, financiará sua pesquisa sobre a fusão entre homens e máquinas, cujos resultados vêm devolvendo a esperança para tetraplégicos e pacientes de Parkinson. Há mais vinte anos à frente de um laboratório na Universidade Duke, o neurocientista acaba de reunir suas ideias, teorias e descobertas em um livro publicado em março nos EUA e que chega em junho ao Brasil, pela Companhia das Letras, como *Muito além do nosso eu – A nova neurociência que une cérebro e máquinas e como ela pode mudar nossas vidas*.

Agora, ele se prepara para finalizar seus dois maiores projetos na vida: a construção de um polo de ciência em Macaíba, Natal, e a finalização de uma veste robótica que poderá fazer que tetraplégicos voltem a andar, usando só a força do pensamento. “É o que quero fazer com um adolescente brasileiro paralisado na abertura da Copa do Mundo de 2014. Não me interessa por prêmios. Esse sim é o meu maior sonho. Se tudo der certo, esse menino dará o pontapé inicial”, promete.

E, se tudo parece dar certo, o Nobel também parece mais próximo. O cientista foi convidado para apresentar um simpósio em plena Fundação Nobel, em Estocolmo, na Suécia. Pela primeira vez, os comitês responsáveis pelas premiações nas áreas da Medicina, Química e Física se reuniram para organizar um evento multidisciplinar, cujo tema é justamente a fusão homem-robô, assunto do qual ele é a maior autoridade no mundo.

Quais foram as descobertas mais importantes da neurociência nos últimos dez anos?

Primeiramente, ela possibilitou observar populações de células de uma dimensão que ninguém tinha visto ainda. No meu livro, separei dez princípios descobertos pela nova neurociência. Experimentos nos últimos dez anos mostraram, por exemplo, que o processamento não é localizado, mas distribuído. Que os neurônios podem participar de vários circuitos simultaneamente. Que o sistema incorpora ferramentas artificiais como extensões do modelo do seu próprio corpo. O nosso corpo não termina no epitélio, mas se estende até o limite da ferramenta que a gente usa sobre o controle do cérebro. E uma série de outras descobertas mais técnicas e específicas, mas que na minha opinião formam o corpo de uma nova ciência do cérebro.

A resposta de um membro biônico já é similar à do corpo? Pode explicar como o órgão se adapta a uma estrutura externa?

Mesmo se você enviar o sinal para o Japão e esperar ele voltar, é 20 milissegundos mais rápido do que o sinal que sai da cabeça e vai para o músculo do macaco. Mas, para que isso ocorra, o cérebro tem de ser retreinado. Esse é outro princípio, o da plasticidade, o cérebro pode se adaptar. Uma vez que você está usando um artefato robótico, artificial, o cérebro tem de remapear sua relação com ele. Nós medimos isso, pela primeira vez, em tempo real. Com isso, o que demonstramos foi a capacidade do corpo de se estender, a libertação dos limites físicos através do cérebro. A mente pode entrar em um diálogo bidirecional com outro dispositivo. Era isso que ninguém sabia ainda. Mas esse meu experimento ainda era uma parte básica da pesquisa. Na verdade, ele surgiu para tentar provar uma teoria de quase duzentos anos. Queríamos resolver essa questão, e conseguimos, mas, no processo, notamos que estávamos mexendo em uma área que tinha um enorme potencial clínico. Poderia realmente ajudar as pessoas.

Quando isso poderá ser aplicado nas pessoas?

Nos próximos três anos e meio queremos fazer a demonstração do projeto Walk Again, um consórcio multinacional de pesquisadores de neurociência e robótica que está desenvolvendo uma estrutura robótica para fazer que tetraplégicos voltem a se movimentar com autonomia completa, apenas com a força do pensamento. Estamos concluindo a primeira fase, demonstrando que é possível extrair sinais de controle motor de todo o corpo. Já mostramos que isso é válido para os membros superiores e inferiores e agora podemos controlar o balanço e o equilíbrio, o que é fundamental para andar.

O primeiro protótipo do exoesqueleto já foi finalizado?

O exoesqueleto está sendo desenvolvido por um roboticista com o qual trabalho há muitos anos, Gordon Cheng. Está sendo finalizado agora, em Munique. Criamos uma versão que será controlada de forma autônoma por um macaco – o que ele pensar, a tecnologia reproduzirá. Será uma estrutura de corpo inteiro, muito similar à que estamos desenvolvendo para a aplicação clínica em pessoas. Claro que o macaco não vai sair jogando bola, mas, se demonstrarmos que ele pode ter autonomia de movimento, cumpriremos o objetivo final. Conseguimos mexer com três variáveis fundamentais: tempo – a tecnologia é mais veloz que o ‘hardware biológico’ –, espaço – o membro biônico pode estar em qualquer lugar do universo – e força – o cérebro pode movimentar um guindaste industrial ou uma ferramenta nanométrica com o mesmo esforço. O controle do robô mistura os sinais dos pensamentos com reflexos robóticos. É como se fosse o corpo da gente, que tem comandos central e local. Ele é movimentado por motores hidráulicos. É feito de um material muito leve, que, apesar de resistente, pode ser dobrado.

Que tecnologias podem surgir a partir do seu trabalho?

O aprimoramento da nanomedicina, por exemplo. Será possível fazer intervenções dentro da célula, retirar uma única célula cancerígena. Teoricamente, com a nossa tecnologia, no futuro, o operador poderia controlar essa ferramenta diretamente pela mente. Também seria possível controlar um foguete com a força do pensamento, ou mesmo um avatar.

Isso não é só ficção?

A prova de que isso não é ficção é que a maioria das grandes empresas de tecnologia do mundo já têm departamentos dedicados a estudar o impacto da tecnologia no cérebro e o desenvolvimento de interfaces entre a mente e os computadores. Google, Microsoft, Intel e IBM já têm essas divisões, o que é uma coisa inédita. Eu mesmo já fui palestrar no Google três vezes.

Muito picareta entrou nesse ramo nos últimos anos, puxado por essa onda do futurismo?

Sim, muitos. A maioria ligada a essa história de Singularidade, essa ideia de que as máquinas podem resolver todos os problemas humanos. Acho mais fácil ter uma invasão de aliens que isso que eles propõem acontecer. Eu tenho uma opinião totalmente oposta a deles. Não acredito na proposta filosófica de que as máquinas vão dominar o mundo e nos substituir. Acredito no oposto, que qualquer máquina é uma imagem do que nosso cérebro imaginou. Elas são continuações do nosso processo de pensar ou de tentar imitar a natureza. Acredito em um simbiose homem-máquina em que o cérebro humano vai continuar controlando e assimilando tudo. O cérebro assimila o que usa com frequência, não é a toa que somos viciados em celular, computador, TV. Aquilo é parte de nós. A imortalidade para mim vai chegar, mas vai acontecer de outra maneira: quando pudermos fazer um download dos nossos pensamentos, das nossas ideias, das nossas memórias. Isso é possível. Tudo o que fazemos é por meio de sinais elétricos e isso pode ser reproduzido até em avatares. Mas um avatar não inventa nada, não tem novas experiências. Eu gosto dessa ideia, acho até poética, mas não tem nada a ver com a imortalidade física. No futuro, quando criarmos métodos não-invasivos para captar a atividade cerebral com grande resolução – e esse equipamentos vão vir, é inevitável – ou mesmo se um dia as pessoas acharem que tudo bem implantar um chip, poderemos registrar milhares, um dia quem sabe milhões, de células individuais ao mesmo tempo. Hoje conseguimos registrar cerca de mil células ao mesmo tempo. Nesse patamar, já é possível sonhar com alguém andando, e é isso que eu quero fazer na abertura da Copa do Mundo, aqui no Brasil, com um adolescente brasileiro.

O cérebro humano pode ser simulado por um computador?

Nunca. Não há como reduzir a nossa mente, que é o produto de uma infinidade de eventos aleatórios, a um simples algoritmo. Existe um conceito, de número ômega, que é o número mais aleatório que se pode criar. O processo evolutivo humano é exatamente isso.

Como você vê o modelo de investimento científico nos Estados Unidos e no Brasil?

Os EUA estão em uma crise séria de pesquisa. Eles estão tendo um êxodo enorme. Ainda colocam uma quantidade enorme de dinheiro em ciência, mas o parque científico deles é muito grande. Para sustentar isso, mais de US\$ 250 bilhões por ano, cerca de US\$ 500 bilhões contando empresas privadas. O Brasil investe US\$ 4 milhões. Quando eu falo que quero criar a Cidade do Cérebro em Natal, poucas pessoas me entendem. Mas existe algo bem previsível: alguém vai ter o primeiro parque neurotecnológico do mundo. E eu acredito que pode ser o Brasil. É o momento ideal para o Brasil se tornar um país que produz tecnologia de ponta, não dá só para ficar copiando o que os outros

fazem. A nossa ciência precisa ser mais inovadora. O Brasil nunca pôde praticar a inovação. Quando conseguiu, se deu bem: Embraer, Petrobrás, Vale do Rio Doce. Mas um dia o minério de ferro vai acabar, precisamos produzir conhecimento. Temos de ensinar as crianças, desde bem cedo, a pensar criativamente. Não dá para importar inovação. Nos EUA, eles têm a ousadia no DNA, não sofrem com uma educação de colonizado como nós. Os norte-americanos não dormem no ponto. Muito menos na ciência. Quando eles veem que precisam investir, vão com tudo, como foi o caso da corrida espacial, que incentivou o pensamento criativo de uma maneira impressionante. Ainda hoje, os EUA vivem a última onda da inovação trazida pelo projeto espacial. Os engenheiros de ponta, matemáticos e molecada que cria ciência hoje, é toda daquela geração. O Brasil inteiro precisa ter uma educação libertadora. E não pode esperar que os talentos venham só de São Paulo. Pensa no Rivaldo, ídolo do meu Palmeiras. Ele foi visto na periferia de Pernambuco, jogando na rua. Se tem olheiro para futebol, por que não tem para a ciência? A academia brasileira não dá a cara para a sociedade. Nos EUA é diferente, o povo sabe que paga pela ciência. Meu vizinho chega para mim e pergunta o que estou fazendo com o dinheiro dele.

Você é um crítico do modelo de universidade adotado no Brasil, que chama de “colonial”. O que deve mudar? Como vocês estão conseguindo financiar o Campus do Cérebro, em Natal?

Somos um projeto privado, temos parcerias com o governo federal, mas temos de achar recursos no mundo inteiro. Estamos conseguindo. Para cada R\$ 1 público que conseguimos, temos R\$ 1 ou R\$ 2 privados. Por isso, a Cidade do Cérebro, última fase do projeto, é nossa ideia de autossustentabilidade. Já a academia brasileira é muito provinciana. Vê mal quando um cientista escreve um livro como o meu, de divulgação científica. Bem, eu escrevi porque isso é importante. As pessoas têm imagens de pura ficção na cabeça, de Hollywood, e alguém precisa chegar para elas e explicar como funciona. Na área tecnológica, as pessoas têm essas fantasias de que as máquinas vão nos dominar, de que o Big Brother vai entrar nas nossas mentes. Isso tem de ser esclarecido. Nos EUA, isso é bem-vindo. Aqui não. Acredito que, no futuro, o conhecimento produzido por essas instituições será inteiramente colaborativo. É só ver o projeto Walk Again, que envolve duas instituições alemãs, uma suíça, a Universidade Duke e o nosso instituto em Natal. A lógica colaborativa é muito emblemática do que o cérebro faz, por isso funciona tão bem.

Como assim?

Eu tenho uma teoria, que ainda não posso provar cientificamente e que por enquanto é só uma hipótese, de que os modelos colaborativos funcionam tão bem porque a mente os reconhece como naturais. Somos animais sociais, não é à toa que as redes sociais são um sucesso. Temos de ter contato com os nossos pares. Nossas ações o muitas vezes são mímicas de como nossa mente age, até nossos modelos políticos refletem isso – nosso cérebro é uma grande democracia. Nós nos sentimos bem nesse modelo distribuído, exemplificado pela internet. Nossa cabeça funciona assim.

<http://blog.teatroficina.com.br/?p=2767>

Manifesto da Ciência Tropical: um novo paradigma para o uso democrático da ciência como agente efetivo de transformação social e econômica no Brasil por Miguel Nicolelis

É hora da ciência brasileira assumir definitivamente um compromisso mais central perante toda a sociedade e oferecer o seu poder criativo e capacidade de inovação para erradicar a miséria, revolucionar a educação e construir uma sociedade justa e verdadeiramente inclusiva.

É hora de agarrar com todas as forças a oportunidade de contribuir para a construção da nação que sonhamos um dia ter, mas que por muitas décadas pareceu escapar pelos vãos dos nossos dedos.

É hora de aproveitar este momento histórico e transformar o Brasil, por meio da prática cotidiana do sonho, da democracia e da criação científica, num exemplo de nação e sociedade, capaz de prover a felicidade de todos os seus cidadãos e contribuir para o futuro da humanidade.

No intuito de contribuir para o início desse processo de libertação da energia potencial de criação e inovação acumulada há séculos no capital humano do genoma brasileiro, eu gostaria de propor **15 metas centrais para a capacitação do Programa Brasileiro de Ciência Tropical**.

A implementação delas nos permitirá acelerar exponencialmente o processo de inclusão social e crescimento econômico, que culminará, na próxima década, com o banimento da miséria, a maior revolução educacional e ambiental da nossa história e a decolagem irrevogável e irrestrita da indústria brasileira do conhecimento.

Estas 15 metas visam a desencadear a massificação e a democratização dos meios e mecanismos de geração, disseminação, consumo e comercialização de conhecimento de ponta por todo o Brasil.

1) Massificação da educação científica infanto-juvenil por todo o território nacional

O objetivo é proporcionar a 1 milhão de crianças, nos próximos 4 anos, acesso a um programa de educação científica pública, protagonista e cidadã de alto nível. Esse programa utilizará o método científico como ferramenta pedagógica essencial, combinando a filosofia de vida de dois grandes brasileiros: Paulo Freire e Alberto Santos-Dumont.

Ao unir a educação como forma de alcançar a cidadania plena com a visão de que ciência se aprende e se faz “pondo a mão na massa”, sugiro a criação do **Programa Educação para Toda a Vida**, do qual faria parte o **Programa Nacional de Educação Científica Alberto Santos -Dumont** (veja abaixo). A porta de entrada se daria nos serviços de pré-natal para as mães dos futuros alunos do programa. Após o nascimento, essas crianças seriam atendidas no berçário e na creche, depois na escola de educação científica que os serviria dos 4-17 anos, para que esses brasileiros e brasileiras possam desenvolver toda a sua potencialidade intelectual e criativa nas duas próximas décadas de suas vidas.

O programa de educação científica seria implementado no turno oposto ao da escola pública regular, criando um regime de educação em tempo integral para crianças de 4-17 anos, por meio de parceria do governo federal com governos estaduais e municipais. Cada unidade da rede de universidades federais poderia ser responsável pela gestão de um núcleo do **Programa Educação para Toda Vida**, voltado para a população do entorno de cada campus.

O governo federal poderia ainda incentivar a participação da iniciativa privada, oferecendo estímulos fiscais e tributários para as empresas que estabelecessem unidades de educação científica infanto-juvenil, ao longo do território nacional. Por exemplo, o novo centro de pesquisas da Petrobras poderia criar uma das maiores unidades do **Educação para Toda Vida**.

2) Criação de centros nacionais de formação de professores de Ciência

A implementação do **Programa Educação para Toda Vida** geraria uma demanda inédita para professores especializados no ensino de ciência e tecnologia. Para supri-la, o governo federal poderia estabelecer o **Programa Nacional de Educação Científica Alberto Santos -Dumont**, que seria o responsável pela gestão dos centros nacionais de formação de professores de ciências, espalhados por todo território nacional. As universidades federais, os **Institutos Federais de Tecnologia** (antigos CEFETs) e uma futura cadeia de **Institutos Brasileiros de Tecnologia** (veja abaixo) poderiam estabelecer programas de formação de professores de ciências e tecnologia em todo o país.

Esses novos programas capacitariam uma nova geração de professores a ensinar conceitos fundamentais da ciência, através de aulas práticas em laboratórios especializados, tecnologia da informação e utilização de métodos, processos e novas ferramentas para investigação científica. Os alunos que se graduassem no programa **Educação para Toda Vida** teriam capacitação, antes mesmo do ingresso na universidade, para se integrar ao trabalho de laboratórios de pesquisa profissionais, tanto públicos como privados, através do **Programa Nacional de Iniciação Científica e do Bolsa Ciência** (veja abaixo).

3) Criação da carreira de pesquisador científico em tempo integral nas universidades federais

Seria em paralelo à tradicional carreira de docente. Ela nos permitiria recrutar uma nova geração de cientistas que se dedicaria exclusivamente à pesquisa científica, com carga horária de aulas correspondente a 10% do seu esforço total. Sem essa mudança não há como esperar que pesquisadores das universidades federais possam dar o salto científico qualitativo necessário para o desenvolvimento da ciência de ponta do país.

4) Criação de 16 Institutos Brasileiros de Tecnologia espalhados pelo país

Eles serviriam para suprir a demanda de engenheiros, tecnólogos e cientistas de alto nível e promover a inclusão social por meio do desenvolvimento da indústria brasileira do conhecimento. Atualmente o Brasil apresenta um déficit imenso desses profissionais.

Para sanar essa situação, o Brasil poderia reproduzir o modelo criado pela Índia, que, desde a década de 1950, construiu uma das melhores redes de formação de engenheiros e cientistas do mundo, constituída pela cadeia de Institutos Indianos de Tecnologia.

Para tanto, o governo federal deveria criar nos próximos oito anos uma rede de 16 **Institutos Brasileiros de Tecnologia** (IBT) e espalhá-los em bolsões de miséria do território nacional, especialmente nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste. Cada IBT poderia admitir até 5.000 alunos por ano.

5) Criação de 16 Cidades da Ciência

Localizadas nas regiões com baixo índice de desenvolvimento humano, como o Vale do Ribeira, Jequitinhonha, interior do Nordeste, Amazônia, as **Cidades da Ciência** ficariam no entorno dos novos IBTs.

As **Cidades da Ciência** seriam, na prática, o componente final da nova cadeia de produção do conhecimento de ponta no Brasil. Acopladas aos novos IBTs e à rede de universidades federais, criariam o ambiente necessário para a transformação do conhecimento de ponta, gerado por cientistas brasileiros, em tecnologias e produtos de alto valor agregado que dariam sustentação à indústria brasileira do conhecimento.

Nas **Cidades da Ciência** seriam criadas e estabelecidas as grandes empresas do conhecimento nacional, onde o potencial científico do povo brasileiro poderia se transformar em novas fontes de riqueza a serem aplicadas na gênese de um sistema nacional autossustentável. Tal iniciativa permitiria a inserção do Brasil na era da economia do conhecimento que dominará o século XXI.

6) Criação de um arco contínuo de Unidades de Conservação e Pesquisa da Biosfera da Amazônia

Esse verdadeiro cinturão de defesa, formado por um arco contínuo de **Unidades de Conservação e Pesquisa da Biosfera da Amazônia**, seria disposto em paralelo ao chamado “Arco de Fogo”, formado em decorrência do agronegócio predatório e da indústria madeireira ilegal, responsáveis pelo desmatamento da região. Essa iniciativa visa a fincar uma linha de defesa permanente contra o avanço do desmatamento ilegal, modificando a estratégia das unidades de conservação a fim de colocá-las a serviço de um **Programa Nacional de Mapeamento dos Biomas Brasileiros**.

Uma série de unidades de conservação poderia ser transformada em unidades híbridas. Assim, além da conservação, poderiam incluir grandes projetos de pesquisa que possibilitem ao Brasil mapear a riqueza e a magnitude dos serviços ecológicos e climáticos encontrados nos diversos biomas nacionais.

Para incentivar a participação de populações autóctones nesse esforço, o governo federal poderia criar o programa **Bolsa Ciência Cidadã**. Homens, mulheres e adolescentes, que vivem na floresta amazônica e conhecem seus segredos melhor do que qualquer professor doutor, receberiam uma bolsa, similar ao bolsa família, para integrarem as equipes de pesquisadores e responsáveis pela implementação das leis ambientais na região. Esse exército de cidadãos, devotado à investigação científica e à

proteção da Amazônia, mostraria ao mundo o quão determinado o Brasil está em preservar uma das maiores maravilhas biológicas do planeta.

Evidentemente tal iniciativa poderia ser replicada em outras áreas críticas, também ameaçadas pela indústria predatória, como o Pantanal, a caatinga, o cerrado, a Mata Atlântica e os Pampas.

7) Criação de oito “Cidades Marítimas” ao longo da costa brasileira

A descoberta do pré-sal demonstra claramente que uma das maiores fontes potenciais de riqueza futura da sociedade brasileira reside no vasto e diverso bioma marítimo da nossa costa.

Apesar disso, os esforços nacionais para estudo científico desse vasto ambiente são muito incipientes. Aqui também o Brasil pode inovar de forma revolucionária. Em parceria com a Petrobras, o governo federal poderia estabelecer, no limite das 350 milhas marinhas, oito plataformas voltadas para a pesquisa oceanográfica e climática, visando ao mapeamento das riquezas no mar tropical brasileiro.

Essas verdadeiras “**Cidades Marítimas**”, dispostas a cada mil quilômetros da costa brasileira, seriam interligadas por serviço de transporte marítimo e aéreo (helicópteros) e se valeriam de incentivos à renascente indústria naval brasileira, para o desenvolvimento, por exemplo, de veículos de exploração a grandes profundidades.

Cada “**Cidade Marítima**” seria autossuficiente, contando com laboratórios, equipamentos e equipe própria de pesquisadores. Tais edificações serviriam também como postos mais avançados de observação dos limites marítimos do Brasil. Com o crescente desenvolvimento da exploração do pré-sal, essa rede de “**Cidades Marítimas**” poderia assumir papel fundamental na defesa da nossa soberania marítima dentro das águas territoriais.

8) Retomada e Expansão do Programa Espacial Brasileiro

Embora subestimado pela sociedade e a mídia brasileiras, o fortalecimento do programa espacial brasileiro oferece outro exemplo emblemático de como o futuro do desenvolvimento científico no Brasil é questão de soberania nacional.

Dos países pertencentes ao BRIC, o Brasil é o que possui o mais tímido e subdesenvolvido programa espacial. Apesar da sua situação geográfica altamente favorável, a Base de Alcântara não tem correspondido às altas expectativas geradas com a sua construção.

Essa situação é inaceitável, uma vez que, a longo prazo, pode levar o Brasil a uma dependência irreversível no que tange a novas tecnologias e novas formas de comunicação, colocando a nossa soberania em risco. Dessa forma, urge reativar os investimentos nessa área vital, definir novas e ambiciosas metas para o programa espacial brasileiro e esclarecer o papel da sociedade civil na operação dos programas da Base de Alcântara, cujo controle deveria estar nas mãos de uma equipe civil de pesquisadores e não das forças armadas.

9) Criação de um Programa Nacional de Iniciação Científica

Com a criação do **Programa Educação para Toda Vida**, seria necessário implementar novas ferramentas para que os adolescentes egressos desses programas pudessem dar vazão a seus anseios de criação, invenção e inovação através da continuidade do processo de educação científica, mesmo antes do ingresso na universidade e depois dele.

Na realidade, é extremamente factível que grande número desses jovens possa começar a contribuir efetivamente para o processo de geração de conhecimento de ponta antes do ingresso na universidade.

O governo federal poderia criar um **Programa Nacional de Iniciação Científica** que leve ao estabelecimento de 1 milhão de **Bolsas Ciência**. Uma experiência preliminar desse programa já existe no CNPQ, através do recém-criado programa dos **Institutos Nacionais de Ciência e Tecnologia**. Bastaria ampliá-lo e remover certas amarras burocráticas que dificultam a sua implementação neste momento. Esse programa poderia também ser usado pelo governo federal para eliminar uma porcentagem significativa (30%) da evasão do ensino médio, decorrente da necessidade dos alunos em contribuir para a renda familiar.

Jovens de talento científico reconhecido deveriam também ter a opção de seguir carreira de inventor ou pesquisador sem necessitar de doutorado ou outro curso de pós-graduação. Tal alternativa contribuiria decisivamente para a diminuição do período de treinamento necessário para que talentos científicos pudessem participar efetivamente do desenvolvimento científico do Brasil.

10) Investimento de 4-5% do PIB em ações de ciência e tecnologia na próxima década

Tendo proposto novas ações, é fundamental que essas sejam devidamente financiadas. Para tanto e, ainda, para assegurar a ascensão da ciência brasileira aos patamares de excelência dos países líderes mundiais, o governo brasileiro teria de tomar a decisão estratégica de destinar, nas próximas décadas, algo em torno de 4-5% do PIB nacional à ciência e tecnologia.

Em vários países, como os EUA, essa conta é dividida em partes iguais entre o poder público e privado. No Brasil, todavia, não existem condições para que isso ocorra de imediato. Dessa forma, não restaria outra alternativa ao governo federal senão assumir a responsabilidade desse investimento estratégico, usando novas fontes de receita, como a gerada pela exploração do pré-sal.

11) Reorganização das agências federais de fomento à pesquisa

Reformulação de normas de procedimento e processo para agilizar a distribuição eficiente de recursos ao pesquisador e empreendedor científico, bem como criar um novo modelo de gestão e prestação de contas.

A ciência e o cientista brasileiro não podem mais ser regidos pelas mesmas normas de 30-40 anos atrás, utilizadas na prestação de contas de recursos públicos para construção de rodovias e hidrelétricas.

Urge, portanto, reformular completamente todos os protocolos de cooperação do Ministério da Ciência e Tecnologia (MCT) com outros ministérios estratégicos para execução de projetos multiministeriais.

Na lista de cooperação estratégica do MCT, incluem-se os ministérios da Educação, Saúde, Meio Ambiente, Minas e Energia, Indústria e Comércio, Agricultura, Defesa e Relações Exteriores. Normas comuns de operação dos departamentos jurídicos e dos processos de prestação de contas devem ser produzidas entre o MCT e esses ministérios, de sorte a incentivar a realização de projetos estratégicos interministeriais, como o **Educação para Toda Vida**.

O cenário atual cria inúmeros empecilhos para ratificação de projetos estratégicos aprovados no mérito científico (o principal quesito), mas que, via de regra, passam meses e até anos prisioneiros dos desconhecidos meandros e procedimentos conflitantes com que operam os diferentes departamentos jurídicos dos diferentes ministérios.

Urge eliminar tal barreira kafkaniana e transferir o poder de decisão, atualmente nas catacumbas jurídicas dos ministérios onde volta e meia processos desaparecem, para as mãos dos gestores de ciência treinados para implementar uma visão estratégica do projeto nacional de ciência e tecnologia.

12) Criação de *joint ventures* para produção de insumos e materiais de consumo para prática científica dentro do Brasil

É fundamental investir numa redução verdadeira dos trâmites burocráticos “medievais” que ainda existem para aquisição de materiais de consumo e equipamentos de pesquisa importados. Para tanto, é importante definir políticas de incentivo ao estabelecimento de empresas nacionais dispostas a suprir o mercado nacional com insumos e equipamentos científicos.

13) Criação do Banco do Cérebro

Um dos maiores gargalos para o crescimento da área de ciência e tecnologia no Brasil é a dificuldade que cientistas e empreendedores científicos enfrentam para ter acesso ao capital necessário para desenvolver novas empresas baseadas na sua propriedade intelectual.

Na maioria das vezes, esses inventores e microempreendedores científicos ficam à mercê da ação de *venture capitalists*, que oferecem capital em troca de boa parte do controle acionário da empresa em que desejam investir.

Para reverter esse cenário, o governo federal poderia criar o **Banco do Cérebro**, uma instituição financeira destinada a implementar vários mecanismos financeiros para fomento do empreendedorismo científico nacional.

Essas ferramentas financeiras incluiriam desde programa de microcrédito científico até formas de financiamento de novas empresas nacionais voltadas para produtos de alto valor agregado, fundamentais ao desenvolvimento da ciência brasileira e da economia do conhecimento.

Para isso, o governo federal deverá exigir que esses novos empreendimentos científicos sejam localizados numa das novas **Cidades da Ciência**. *Joint ventures* entre empreendedores brasileiros e estrangeiros também deverão ser estimuladas pelo **Banco do Cérebro**, seguindo o mesmo critério social.

14) Ampliação e incentivo a bolsas de doutorado e pós-doutorado dentro e fora do Brasil

À primeira vista pode parecer contraditório propor metas para o desenvolvimento da **Ciência Tropical** e, ao mesmo tempo, reivindicar aumento significativo de bolsas de doutorado e pós-doutorado para alunos brasileiros no exterior.

Novamente, a proposta da **Ciência Tropical** é, antes de tudo, um nova proposta para o desenvolvimento de excelência na prática da pesquisa e educação científica. Dessa forma, ela tem de incentivar todas as formas que permitam aos melhores e mais promissores cientistas brasileiros complementarem sua formação fora do território nacional.

Como bem disse a presidente-eleita Dilma Rousseff durante a campanha: “ O Brasil precisa de seus cientistas porque eles iluminam o nosso país”.

Pois que os futuros jovens cientistas brasileiros tenham a oportunidade de se transformar em genuínos embaixadores da ciência brasileira e complementar seus estudos em universidades e institutos de pesquisa estrangeiros, líderes em suas respectivas áreas.

Esse processo de intercâmbio e “oxigenação” de ideias é essencial à prática da ciência de alto nível. Mesmo os cientistas brasileiros que optarem por ficar no exterior depois desse e treinamento poderão trazer dividendos fundamentais para o desenvolvimento da **Ciência Tropical**.

15) Recrutamento de pesquisadores e professores estrangeiros dispostos a se radicar no Brasil

Com a crise financeira, verdadeiros exércitos de cientistas americanos e europeus estarão procurando novas posições nos próximos anos. Cabe ao Brasil tirar vantagem dessa situação e passar a ser um importador de cérebros e não um exportador de talentos.

Historicamente, a academia brasileira tem inúmeros exemplos excepcionais de pesquisadores estrangeiros de alto nível que alavancaram grandes avanços científicos no Brasil. O **Programa Brasileiro de Ciência Tropical** só teria a ganhar com uma política mais abrangente, audaciosa e sistêmica de importação de talentos.

Por um movimento Antropófago em ciência ou Ciência Antropófaga de Bernardo Beiguelman.

POR UM MOVIMENTO ANTROPOFÁGICO EM CIÊNCIA

Bernardo Beiguelman

Professor Titular Aposentado da Faculdade de Ciências Médicas da UNICAMP,
Professor Convidado do Departamento de Parasitologia, Instituto de Ciências Biomédicas,
Universidade de São Paulo.

Uma consulta da revista *Ciência e Cultura*¹ a alguns pesquisadores brasileiros que se destacaram na comunidade científica internacional fez aflorar problemas para os quais, há cerca de trinta anos, Oscar Varsavsky² já havia chamado a atenção na Argentina, sem sucesso, infelizmente, e que merecem a reflexão de todos os que se preocupam com a política científica de nosso País. Realmente, as respostas a essa consulta deixaram claro que os cientistas do, assim chamado, terceiro mundo têm a sensação de que seus trabalhos têm maior probabilidade de serem discriminados pelo corpo editorial das revistas publicadas nos países ditos do primeiro mundo. Tal discriminação varia da rejeição imerecida do artigo, sem explicação razoável, até à obrigação de responder a perguntas irrelevantes ou mesmo despropositadas, pedidos impertinentes para a alteração desnecessária da forma do texto ou de tabelas, supressão ou inclusão de figuras e outras exigências do gênero, que deixam transparecer, muitas vezes, a má vontade e prepotência dos revisores, aliadas, às vezes, à incompetência.

A consulta de *Ciência e Cultura* revelou, ainda, que os cientistas do terceiro mundo sentem que a publicação dos resultados de seus trabalhos em revistas internacionais conceituadas é facilitada quando eles cedem co-autoria a um cientista do primeiro mundo ou, pelo menos, têm apadrinhamento de um pesquisador dessa região. Ao cederem a esse tipo de intermediação, seus artigos são rapidamente aceitos, sem os trâmites enervantes já mencionados. Um levantamento feito na Universidade Federal de São Paulo³ é um indicador dessa prática, ao mostrar que, em 1995, 65% das publicações científicas de brasileiros, relacionadas pelo *Institute of Scientific Information*, tinham colaboração internacional. Visto que, nesses dados, não foram contabilizados os artigos de brasileiros em estágio no exterior, nos quais não havia indicação de seu endereço de trabalho em nosso País, parece claro que essa porcentagem deva ser maior.

Na consulta de *Ciência e Cultura* ficou claro, também, que os cientistas do terceiro mundo sentem que os do primeiro mundo evitam citá-los na bibliografia, sendo comum que

deixem de referir-se a eles até quando se trata de trabalhos que deram origem a uma determinada linha de investigação. Assim, é freqüente que, ao retomarem pesquisas iniciadas por um pesquisador do terceiro mundo, os de países mais opulentos deixem de mencioná-las, criando, desse modo, uma situação de fato para que esse investigador perca a prioridade da descoberta. Essa discriminação também tem sido notada nos congressos internacionais. Assim, apesar do aumento da proporção de trabalhos com participação estrangeira, os cientistas do terceiro mundo, mesmo quando são especialistas renomados, estão aparecendo cada vez menos na lista dos conferencistas convidados pelos organizadores desses congressos.

A mais grave revelação dessa consulta foi a de que o preconceito alimentado pelos cientistas do primeiro contra os do terceiro mundo já conseguiu até destruir a auto-estima desses últimos. No Brasil, por exemplo, muitos comitês assessores de instituições de fomento à pesquisa valorizam mais os brasileiros que publicaram trabalhos em colaboração com cientistas do primeiro mundo do que aqueles que publicaram, também no exterior, excelentes resultados sem participação estrangeira. Evidentemente, quando os artigos são publicados em revistas científicas nacionais, o desprezo que recebem dos julgadores é fulminante. Disso resulta que, para se manter à tona, muitos cientistas jovens, e outros não tão jovens, passam a procurar oportunidades de colaboração internacional, mesmo que em uma linha de investigação que não seja de seu interesse. Outros procuram colaboração no exterior, ainda que desnecessária, e outros, ainda, mandam ao exterior, para análise, material biológico ou de outra natureza, independentemente de isso ser ou não um desserviço a seu país.

A consulta de *Ciência e Cultura* contribui, pois, para confirmar a percepção de Oscar Varsavsky³ de que os cientistas constituem uma comunidade multinacional, mas sua elite de poder está sediada no primeiro mundo. É lá onde se determinam as linhas e os métodos de pesquisa que são seguidos por todos os cientistas e onde os assessores e redatores (*editors*) das revistas científicas internacionais fazem a avaliação de cada um deles. Inexplicavelmente, somente as revistas editadas no primeiro mundo são consideradas internacionais. As do terceiro mundo, mesmo quando editadas em inglês e distribuídas internacionalmente, nunca são classificadas entre as internacionais, nem quando adotam nomes que não indicam sua procedência. Até as nossas instituições de fomento à pesquisa

que, durante muito tempo, patrocinaram, muito justamente, essas publicações, resolveram, agora, retirar-lhes o apoio financeiro, apesar da excelência dos trabalhos científicos nelas publicados, após rigorosa seleção, como é o caso, por exemplo, de *Genetics and Molecular Biology* e de *Brazilian Journal of Medical and Biological Research*.

É por isso que um cientista que trabalha no terceiro mundo somente consegue ser valorizado em seu próprio país depois de obter reconhecimento no primeiro mundo, o qual começa quando os resultados de suas pesquisas são publicados nas assim chamadas revistas internacionais. Nesse ritual de ingresso e promoção, exigido pela comunidade científica, não se leva em conta se seu trabalho está ou não vinculado a interesses de seu meio social, mas apenas se ele pode ser aceito para publicação numa revista do primeiro mundo, que tenha bom sistema de venda e distribuição internacional. No Brasil, por exemplo, os resultados de uma boa pesquisa sobre desnutrição, tuberculose, hanseníase, leishmaniose ou outro problema médico-biológico importante para nós, quando publicados em uma revista científica brasileira são menos valorizados, inclusive por nossos cientistas e pelos sistemas de avaliação de nossas instituições, do que um mero relato de caso (*case report*) ou de carta ao redator (*letter to the editor*) sobre uma anomalia cromossômica muito rara ou um defeito metabólico mais raro ainda, impressos em uma dessas revistas de alta circulação editadas no primeiro mundo, agora cognominadas *de impacto*. É por isso que não são poucos os cientistas do terceiro mundo que se martirizam tentando publicar em certas revistas internacionais, consideradas de grande impacto, nas quais, contudo, muitos expoentes científicos do primeiro mundo nunca se preocuparam em publicar.

A primeira grave consequência de a elite de poder dos cientistas estar sediada no primeiro mundo é que, regra geral, os de países do terceiro mundo ficam condicionados a pesquisar temas que lá estão em moda. Antes das facilidades da comunicação internacional, que apareceram juntamente com a vulgarização dos microcomputadores, os pesquisadores daqui somente tomavam conhecimento dos temas em moda no primeiro mundo depois que as revistas ditas internacionais chegavam às bibliotecas das nossas instituições, o que fazia com que eles entrassem muito atrasados na corrida científica. Às vezes, até, tais assuntos somente passavam a ser explorados no terceiro mundo quando estavam na iminência de sair de moda, ou mesmo fora de moda, nos países do primeiro mundo.

Agora, os pesquisadores do terceiro mundo podem inteirar-se dos temas científicos em moda com a mesma rapidez que os do primeiro mundo, mas, evidentemente, não podem ter a liderança desses temas e enfrentam maiores dificuldades para conseguir dinheiro necessário à manutenção e equipamento de seus laboratórios e bibliotecas reais e virtuais, contam com menor número de auxiliares técnicos, dobram-se a maiores problemas burocráticos e, quando trabalham em universidades, devem dedicar grande parte de seu tempo ao ensino e a atividades administrativas. Além disso, como já vimos, devem vencer maiores barreiras que seus colegas do primeiro mundo para publicar nas assim chamadas revistas internacionais, porque, geralmente, os membros do corpo editorial dessas revistas, tratam com arrogância e preconceito os cientistas do terceiro mundo, mesmo aqueles que se esforçam por endeusá-los.

Ao seguir a moda científica, os cientistas do terceiro mundo condenam-se, pois, a uma frustração perpétua e aqueles que insistem, sem auxílio exterior, em perseguir linhas de pesquisa original são ignorados, a menos que a linha de investigação que encabeçam seja atraente para o primeiro mundo. Nesse caso, como já foi visto, ou os cientistas do terceiro mundo se deixam cooptar pelos do primeiro, ou terão, regra geral, a prioridade de seu trabalho escamoteada. No campo das ciências biológicas, muitos pesquisadores do terceiro mundo vislumbraram a alternativa de entregar-se à descrição de plantas, animais ou grupamentos humanos locais, ou seja, a um tipo de pesquisa que exige trabalho metódico, disciplinado e não expõe a riscos de competição, mas que não estimula a criatividade, nem as grandes idéias. Entretanto, na opção por esse caminho está implícita a renúncia total à pretensão de altos galardões científicos, já que, infelizmente, tais pesquisadores dedicam-se, o mais das vezes, apenas ao fornecimento de dados, de validade limitada quando isolados, para serem elaborados nas grandes centrais do primeiro mundo.

Outra consequência de o primeiro mundo abrigar a elite de poder dos cientistas é que os do terceiro mundo são incentivados, até por nossas instituições de fomento à pesquisa, a sonhar com um estágio em algum centro de investigação do primeiro mundo, ainda que inferior a grupos de pesquisa de seu próprio país. O essencial, para granjear credibilidade, é que o pesquisador tenha estagiado em algum país do primeiro mundo. Não importa qual. O fundamental é que tenha estagiado em uma instituição estrangeira, ainda que obscura.

O mais curioso é que, atualmente, esse fenômeno de dependência cultural não é uma característica exclusiva dos países de terceiro mundo, mas, aqui, essa dependência é externada, indistintamente, em relação a todos os do primeiro mundo, enquanto no primeiro mundo o deslumbramento é manifestado apenas pelos Estados Unidos. Assim, por exemplo, um artigo recente de Michael Balter na revista *Science*⁴ revela que os alemães valorizam tanto um estágio nos Estados Unidos, que o neurocientista Markus Missler, da Universidade de Göttingen, afirma ser necessário um pós-doutorado nesse país para completar um *curriculum vitae* respeitável. Balter diz não saber se é ou não com ironia que alguns pesquisadores alemães já chegaram ao ponto de adicionar a sigla *iAg* (*in Amerika gewesen* = esteve na América) a seus títulos apresentados por abreviaturas.

No Brasil, durante algum tempo, o incentivo maior foi para a obtenção de doutorado no exterior. Com o desenvolvimento dos cursos de pós-graduação no País, criou-se um quadro de maior gravidade, pois, agora, a pressão é para estágios de pós-doutorado no primeiro mundo. Em outras palavras, os países mais pobres são incentivados a enviar ao estrangeiro, *às suas custas*, mão de obra de alto nível que formaram, para que, com seu trabalho criativo fecundem, ainda mais as instituições dos países opulentos que neles nada investiram. Essa atitude é, obviamente, totalmente ilógica, porque as bolsas de pós-doutorado, iniciadas nos Estados Unidos em 1876 e lá incentivadas até o presente (cerca de 40.000 bolsistas, atualmente), com um retorno fantástico, foram criadas especificamente para permitir que, a um custo baixo, jovens talentosos tivessem oportunidade de fazer trabalho renovador e criativo nas instituições norte-americanas de pesquisa⁵.

Não são poucos os pesquisadores do terceiro mundo que, durante o estágio no exterior, acabam seduzidos pelo novo meio, ficando por lá para sempre, desvinculados de seu país de origem e sem darem o esperado retorno do que neles foi investido. Mas, pelas razões que já foram mencionadas, mesmo os que voltam, também mantêm com os centros de pesquisa em que estagiaram um vínculo mais forte do que aquele que estabelecem com seu meio social, pois, quase sempre, continuam a trabalhar na linha de pesquisa que lá iniciaram. Não são poucos os que passam a realizar trabalhos complementares, procurando, assim, reforçar os laços que mantinham com seus mentores, dos quais sempre esperam algum convite ou uma indicação para ocupar uma posição de destaque em um congresso internacional. Para alguns, as instituições em que estagiaram passam a ser consideradas

como verdadeiros centros de peregrinação, para os quais sempre se deve tentar voltar. A inadaptação e indiferença desses pesquisadores a seu país de origem decorre, evidentemente, da ansiedade que manifestam por adaptar-se ao mercado científico, isto é, à ciência do primeiro mundo.

Essa postura dos cientistas do terceiro mundo chegou ao ponto de o *Jornal da Ciência*⁶ noticiar, recentemente, sem deixar clara a intenção de fazer humor, que um conceituado pesquisador brasileiro acabara de propor a milhagem (*sic*), como um novo critério de avaliação do desempenho dos nossos cientistas. Assim, quanto mais um cientista viajasse a convite para participar de seminários, simpósios e projetos, *sobretudo no exterior*, mais pontos ele receberia para aquilo que foi denominado “ranking (*sic*) aéreo da ciência”.

Regra geral, os pesquisadores do terceiro mundo que ainda não estagiaram em algum país do primeiro mundo não diferem muito de seus colegas que por lá estiveram, a não ser pelo fato de não contarem com a proteção de um cientista de algum centro poderoso, pois os temas de pesquisa que abordam seguem, quase sempre, igualmente, a moda ditada pelas revistas internacionais de grande circulação. Isso acaba tendo reflexos perniciosos sobre os estudantes, fazendo com que aumente o número de jovens cientistas brasileiros que, em congressos nacionais, apresentam os resumos de seus trabalhos em inglês, como se fosse um ultraje escrevê-los em sua própria língua. Também não são poucos os jovens cientistas que acham lindo o estupro de seu idioma pela introdução freqüente de palavras inglesas, quase sempre desnecessárias.

Os cientistas do terceiro mundo pautam sua carreira pelos mesmos valores estabelecidos nos grandes centros do primeiro mundo. Assim, entre outros malefícios importados, aceitaram o princípio de que a avaliação do seu trabalho deve ser medida, quase que exclusivamente, pela quantidade de artigos, que chamam, orgulhosamente, de *papers*, publicados em revistas científicas internacionais, de preferência naquelas consideradas de grande impacto, e pelo número de vezes que esses artigos científicos são mencionado por outros autores. Aliás, é para isso que existe o *Science Citation Index*, criado pelo *Institute for Scientific Information*.

Entretanto, até nos países do primeiro mundo, a ênfase desmedida dada ao número de publicações de um cientista e ao número de suas citações já é criticada há anos, entre

outros motivos, porque ela: 1) faz com que a quantidade dos artigos publicados passe a ser mais importante do que o seu conteúdo; 2) privilegia determinadas áreas de pesquisa e exclui outras, que apesar de não estarem na moda, não devem ter sua importância desmerecida; 3) estimula a produção de trabalhos sobre questões que podem ser solucionadas rapidamente, em detrimento daqueles sobre problemas que exigem muito tempo para a obtenção de soluções; 4) estimula a perseguição de problemas com resultados previsíveis em detrimento daqueles que, por serem aventuras criadoras, envolvem riscos de proporcionar resultados negativos; 5) gera grande poder aos redatores e assessores das revistas científicas de maior circulação.

A avaliação do trabalho do cientista, que deveria levar em conta a originalidade e a qualidade de suas idéias, a sua capacidade criadora e o crescimento de sua escola, passa, pois, a ser meramente contabilizada pelo número de artigos publicados nas revistas ditas internacionais. A fim de não perder *status* perante seus colegas e as instituições das quais dependem, os cientistas vêm-se obrigados a manter produção contínua desses *papers*, fazendo com que seja freqüente que um grupo de pesquisa fragmente um único assunto em várias revistas, a fim de gerar maior número de publicações.

A situação aqui descrita contribui, pois, para reforçar a dependência econômica e social dos países do terceiro mundo, fazendo-os satélites de certos pólos mundiais de desenvolvimento sendo, portanto, fator importante de desnacionalização. Os cientistas do terceiro mundo contribuem, involuntariamente, é claro, para multiplicar e agravar em seus países os aspectos irracionais da pesquisa científica do primeiro mundo, sem desempenhar o mesmo papel que seus modelos representaram para o desenvolvimento econômico do primeiro mundo. Lá, pelo menos, o estímulo à competição, a preocupação com a rentabilidade da inversão de capitais nas pesquisas, a idolatria da especialização e o emprego de aparelhagem sofisticada são características adaptativas à sociedade local. Nos países do terceiro mundo essas características ou defeitos foram impostos por colonialismo científico, sem que contribuam para a solução de problemas prioritários de suas populações ou para diminuir desequilíbrios regionais. O pior é que não são poucos os cientistas do terceiro mundo que aceitam sua dependência cultural com orgulho, acreditando que aqueles que criticam essa relação estão impregnados de xenofobia vulgar. Esses cientistas, que Varsavsky chamou de *cientificistas*, consideram absurdo propor independência em relação

a algo que pensam ter validade universal e não podem imaginar a possibilidade de um outro tipo de ciência.

A escola e os meios de comunicação nos condicionam a aceitar que a ciência tem caráter universal, absoluto e objetivo e que não é possível julgar suas tendências e seus critérios de valor. A ciência nos é apresentada de modo unidirecional, com etapas que se sucedem natural e espontaneamente até chegar a seu estado atual, como se ela fosse autônoma, sem possibilidades de alternativas e independente da estrutura da sociedade em que é gerada, quando é óbvio que o rumo tomado pela ciência depende da canalização de recursos financeiros e humanos para certas áreas de pesquisa. Se a distribuição desses recursos e do prestígio social fosse feita de modo diferente daquele que existiu até o presente, poderíamos ter outro tipo de ciência, porque outros campos de pesquisa se desenvolveriam com velocidade maior do que a possui atualmente. Além disso, a reciprocidade de influências entre as diferentes áreas provocaria outras mudanças de direção.

A ciência está adaptada aos sistemas sociais conhecidos e dá ênfase somente à criação dos instrumentos que o sistema social estimula a criar para o bem-estar de muitos ou de poucos, ou para assegurar a ordem, isto é, a permanência do sistema, valendo-se da propaganda, da readaptação dos inconformados e do estímulo à alienação, ou, ainda, para a guerra com a finalidade de dominação de povos e(ou) destruição do trabalho humano. Atualmente, o esforço científico decorre das necessidades da sociedade de consumo, que exige produção em grande escala, tecnologia sofisticada e aperfeiçoamento de métodos de padronização, controle de qualidade, eficiência, racionalização do trabalho, estimativas de ganho e riscos de perda, o que implica no endeuçamento dos métodos quantitativos, mensuração, estatística e experimentação em condições controladas, os quais poderiam não ter tanta importância para a solução de outras questões.

Essa adaptação da ciência ao sistema social fez com que a pesquisa científica e suas aplicações deixassem de ser, apenas, aventuras criadoras, pois elas passaram a depender muito da inversão de capital rentável. A produção científica, a exemplo do que ocorre com outras produções, passou a obedecer a ética da competição, para ser vendida em algum mercado, operação essa que depende muito, também, do relacionamento social do cientista. Essa pressão, que conduz à falta de liberdade de pesquisa, também é feita sobre a ciência

básica, que, freqüentemente, exige grandes investimentos para a compra de equipamentos, revistas e livros. Os cientistas passam, por isso, a depender do dinheiro de fundações ou de empresas, com as quais firmam convênios, tendo o caráter empresarial, inclusive, já prejudicado algumas universidades brasileiras. Esse sistema exige que todo o projeto esteja vinculado a outros ou que vislumbre aplicações práticas, sendo cada vez menor o número de cientistas que escolhem seus temas de pesquisa sem pressões.

Do exposto, parece claro que o grande problema da pesquisa científica nos países do terceiro mundo é a submissão cultural de seus pesquisadores aos do primeiro mundo, de modo que a solução para esse problema somente pode ser a luta pela libertação dessa dependência. Os adeptos dessa luta enfrentarão grandes dificuldades e poderão, até, ser ridicularizados, já que a submissão cultural é percebida, mais facilmente, em outras áreas, inclusive no cotidiano (nomes, em inglês, de restaurantes, bares, centros de compras, lojas, dísticos de camisetas etc.) do que em ciência.

Na luta pela criação de uma política científica que sirva aos interesses da ciência e, ao mesmo tempo, ao desenvolvimento de um país como o nosso, não é aconselhável a estratégia dos tecnologistas que não têm propostas para a geração de conhecimentos e só consideram legítima a pesquisa que tem aplicação imediata na indústria e nas atividades agropastoril e pesqueira. Eles imaginam, ingenuamente, que o problema central dos países do terceiro mundo é a dependência tecnológica, pois *acreditam que ela é a causa de nossa dependência global, quando, na verdade, ela é uma de suas conseqüências*. Regra geral, aceitam que a sociedade de consumo é a única forma concebível de desenvolvimento e não levam em conta a marginalização de grandes setores da população. É óbvio que todos devem defender a criação de tecnologia nacional, mas está claro, também, que o seu real aproveitamento pressupõe a libertação econômica. Sem isso, aparecerão, na prática, inúmeros obstáculos à criação de tecnologia que sirva, verdadeiramente, aos interesses de nossas populações, porque sempre se erguerão interesses intocáveis, que não são, evidentemente, os da pátria, contra os projetos realmente sérios.

A luta pela criação de uma política científica que sirva, ao mesmo tempo, aos interesses da ciência e ao desenvolvimento nacional tem que ser a luta pela nossa autonomia científica, isto é, pela criação de uma ciência nacional, o que não significa, nem de longe, um isolacionismo, nem desprezo pela tecnologia. Ao contrário, o que se quer é

que a experiência universal, as idéias, o instrumental e as informações do exterior sejam incorporados por nossos cientistas de uma maneira crítica e não indiscriminada. Em suma, essa luta deve reeditar, nas ciências, o *movimento antropofágico* que se fez na literatura e nas artes no Brasil, em 1922, podendo, por isso, ser denominada *movimento antropofágico em ciência*.

Para esse movimento de nacionalização da atividade científica no Brasil é necessário, mas não é suficiente que se prestigie e aumente a difusão de nossas publicações e de nossos congressos e que se crie um sistema de bolsas de pós-doutorado no País. Também não basta que se evite transformar nossas universidades em centros de assistência técnica indiscriminada, a troca de suplementação salarial paga por convênios com empresas, que aniquilam a independência de seus professores, prejudicando gravemente o ensino superior.

Uma saída para que esse movimento de nacionalização dê resultados a curto prazo é o levantamento de problemas locais e regionais, por intermédio de um trabalho interdisciplinar, e a busca de soluções para eles com a contribuição da pesquisa científica, dando-se, evidentemente, prioridade àqueles de importância humana e social. Os cientistas que trabalham nas grandes universidades públicas brasileiras têm condições e competência para se engajar nesse movimento, mas é condição *sine qua non* que nossas instituições de amparo à pesquisa, como é o caso do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e das fundações estaduais, das quais a FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) é a representante mais importante, se associem a esse movimento, liderando-o.

A FAPESP demonstrou, recentemente, seu enorme poder de arregimentação de cientistas de diferentes instituições em torno de programas que exigiam uma solução científica. Esse mesmo poder pode, evidentemente, ser estendido para os problemas prioritários levantados por trabalho interdisciplinar, para a solução dos quais os cientistas brasileiros podem dar contribuição importante. Há mais tempo o CNPq também mostrou sua capacidade de desencadear um processo de criação científica brasileira de altíssimo nível centrado na solução de problemas nossos, quando promoveu o Programa Integrado de Doenças Endêmicas (PIDE)⁷, referente ao período de 1973 a 1982, mostrou que esse programa, infelizmente extinto, permitiu, naquele

curtíssimo prazo, fazer crescer de modo exponencial a produção científica dos pesquisadores brasileiros, que deram provas inequívocas de sua capacidade, dominando o panorama científico internacional da época.

O movimento para o desenvolvimento da atividade científica centrada em nossos problemas, priorizados por trabalho interdisciplinar, tem que ser iniciado logo, antes que percamos nossa identidade nacional.

Referências

- ¹ Colli, W., Dietrich, C.P., Mendonça-Previato, L., Meneghini, R., Souza, W. de, Timoniar, C. - Forum on peer reviews and editors. *Ciência e Cultura*, 50: 14-23, 1998.
- ² Varsavsky, O. - *Ciencia, Política y Cientificismo*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1969.
- ³ Dietrich, C.P. – Publish and perish, Brazilian scientists' dilemma. *Ciência e Cultura*, 50: 15-16, 1998.
- ⁴ Balter, M.- Europeans who do postdocs abroad face reentry problems. *Science*, 285: 1524-1526, 1999.
- ⁵ Mervis, J. – The world of postdocs. *Science*, 285: 1513, 1999.
- ⁶ *Jornal de Ciência*, No. 424: 3, 5 de novembro de 1999.
- ⁷ Camargo, E.P. – *Avaliação Perspectivas. Ciências Biológicas*. Cap.18- Parasitologia. SEPLAN, CNPq: 315-334, 1982

DVD com a gravação dos vídeos.