



Coordenadoria
do Curso de Letras



Universidade Federal
de São João del-Rei

GABRIELLE DO CARMO TAVARES

A ANTROPOFAGIA REVISITADA: O TEATRO MÁGICO, MÚSICA E LITERATURA

Novembro / 2022

GABRIELLE DO CARMO TAVARES

A ANTROPOFAGIA REVISITADA: O TEATRO MÁGICO, MÚSICA E LITERATURA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenadoria do Curso de Graduação em Letras, da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras.

Ênfase: Estudos Literários

Orientador(a): Maria Ângela de Araújo Resende

São João del-Rei

Novembro / 2022

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, a Deus. O primeiro artista e criador de tudo que é bom, belo e agradável.

Aos meus pais, Luiz e Sheila, e ao meu irmão, Luiz Filipe, por acreditarem em mim e apoiarem meus sonhos. Vocês são meu abraço acolhedor no fim do dia e o meu porto seguro em todas as situações. Sem vocês eu jamais teria chegado até aqui.

A todos os amigos e pessoas amáveis que trilharam esse caminho comigo. Sou muito grata pelas risadas, afagos, aventuras, consolo e força.

À minha orientadora Maria Ângela, personificação da arte e da literatura. Obrigada por ter acolhido de modo tão amoroso a minha ideia e por ter acreditado nesta pesquisa desde o início. Por fim, a todos os excelentes professores do curso de Letras, que foram essenciais na minha trajetória e me ensinaram a ler o mundo de um jeito novo.

Brilha onde estiver, faz da lágrima o sangue que nos deixa de pé
(O Teatro Mágico)

RESUMO

Oswald de Andrade, um dos maiores nomes do Modernismo Brasileiro, propôs que o ser humano voltasse à Antropofagia, ideia amplamente defendida em seu *Manifesto Antropófago* (1928). O escritor paulistano mostrou ao mundo um novo olhar a respeito da arte e da história brasileira, mas será que é possível ver na prática essa ideia antropofágica Oswaldiana? Visando responder essa pergunta, este trabalho irá analisar se e como o ato de devorar a produção do outro para transformá-la em algo novo se manifesta nas composições da banda *O Teatro Mágico* e em obras literárias que se relacionam com as músicas do grupo. Dessa forma, será feita uma análise crítico-comparativa entre Literatura e Música.

Palavras-chave: Antropofagia; *O Teatro Mágico*; Literatura Comparada; Música.

ABSTRACT

Oswald de Andrade, one of the biggest names of Brazilian Modernism, proposed that human beings should go back to Anthropophagy, an idea that was widely defended in his *Manifesto Antropófago* (1928). The paulistano writer showed to the world a new look towards art and Brazilian history, but, is it possible to see this Oswaldinian anthropophagic idea in practice? In order to answer this question, this paper is going to analyze if and how the act of eating someone else's production to transform it into something new manifests itself in the lyrics of the band *O Teatro Mágico* and in literary works that relate to the group's songs. To achieve that, we are going to do a comparative analysis between literature and music.

Keywords: Anthropophagy; *O Teatro Mágico*; Comparative Literature; Music.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. ANTES DO VERBO, A ANTROPOFAGIA	9
2.1 O TEATRO MÁGICO: O TUDO EM UMA COISA SÓ	11
3. FRANZ KAFKA E O TEATRO MÁGICO: O HOMEM INSETO	15
3.1 O ANJO MAIS VELHO E O LUTO NA LITERATURA	23
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	29

1. INTRODUÇÃO

Nenhum discurso é original. Tudo que é falado e produzido é o resultado do conhecimento, diálogo, de trocas simbólicas, apropriação e deglutição de outras falas. O ser humano é a soma de todos os discursos que o perpassam, um ser plural, de muitas faces.

Como definido pelo linguista Mikhail Bakhtin: “A expressão do enunciado, em maior ou menor grau, responde, isto é, exprime a relação do falante com os enunciados do outro, e não só a relação com os objetos do seu enunciado” (BAKHTIN, 2003, p.298).

E tal diálogo entre discursos pode ser muito bem percebido nas artes — sendo elas literárias ou não, de forma que é possível observar como uma produção artística conversa com outra, ressignificando algo que já existe. Estamos falando, portanto, de uma abordagem inter e transdisciplinar.

Pensando em tal diálogo entre saberes e produções artísticas, este trabalho tem como objetivo analisar se e como a proposta antropofágica de Oswald de Andrade se manifesta ainda hoje, mais especificamente como esse entrecruzamento de discursos acontece entre música e literatura. Sendo que tomamos como objeto de estudo, para tal comparação, o grupo musical brasileiro *O Teatro Mágico*.

Tal escolha foi feita, pois o grupo apresenta uma ideia que os difere dos demais: a multiplicidade do homem e do mundo. Baseados na estética de sarau¹ e do homem duplo de Herman Hesse em *O Lobo da Estepe*², cuja primeira edição foi publicada em 1927, o grupo promove a ideia do tudo em uma coisa só.

Assim, é criada uma atmosfera em que o cantor também é o palhaço e os músicos também são uma trupe, compondo um espetáculo auditivo e visual, misturando música, performance e arte circense. Ambiente no qual o público não é apenas telespectador, mas performáticos participantes de um teatro mágico.

Além disso, em suas letras também é possível perceber essa intertextualidade, uma vez que várias canções dialogam com diversas obras

1 Entrevista concedida por Fernando Anitelli ao Provocações. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3au0UTxMGAq&t=186s>. Acesso em 25/11/2022.

2 Entrevista concedida por Fernando Anitelli ao canal Corredor 5. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Eh3yZ31j310&t=754s>. Acesso em 25/11/2022.

literárias, com a cultura popular e com diversos estilos musicais. Criando, assim, um jogo de palavras e saberes que perpassam o tempo e o espaço.

Então, através da observação do modo como *O Teatro Mágico* se constituiu nessa pluralidade de culturas e estilos, este trabalho busca responder à seguinte pergunta: o ato antropofágico, proposto por Oswald de Andrade, se manifesta ainda hoje na intertextualidade entre *O Teatro Mágico* e a literatura?

Assim, para responder a essa questão, este trabalho se dividirá em dois momentos: o primeiro, destinado a explicações da teoria Oswaldiana e apresentação do grupo *O Teatro Mágico*, e o segundo, referente às análises comparativas entre o grupo musical e a literatura.

Toda a teoria deste trabalho será baseada na ideia Antropofágica proposta por Oswald de Andrade no *Manifesto Antropofágico* (1928), além da análise comparativa embasada na obra *Literatura Comparada* (2006) de Tânia Franco Carvalhal.

E, em relação à análise, as obras que serão aproximadas ao *O Teatro Mágico* serão *A Metamorfose* (2018) de Franz Kafka e *200 dias sem você: diário de sobrevivência sem o seu sorriso* (2018) da escritora Fernanda Campos.

Sendo que a escolha desse *corpus* é o que permitirá uma análise comparativa tanto internacional, quanto nacional. Tornando possível perceber se e como a antropofagia acontece em diferentes contextos de produção.

2. ANTES DO VERBO, A ANTROPOFAGIA

Ao se pensar no conceito de antropofagia é inevitável que o pesquisador se volte para os povos primitivos e suas práticas ancestrais. E, por essa razão, é peculiar que tal prática antiga e distinta tenha, de alguma forma, alcançado as ideias vanguardistas e modernistas que surgiram nos séculos XIX e XX.

O mundo estava mudando e a revolução industrial, iniciada na Inglaterra, tomava conta das ruas, das fábricas, da sociedade, da mente e das práticas dos artistas. O progresso batia à porta, como é possível observar no *Manifesto Futurista* de Filippo Tommaso Marinetti (1909) o qual, apesar de questões políticas e estéticas que foram recusadas, foi um grande símbolo da ideia de avanço.

O mundo estava deixando para trás o primitivo, para se adentrar no moderno. Contudo, contra todas as expectativas, um sussurro surge na Europa: “antropofagismo”. “Essa imagem, que a nenhum autor pertenceu, fez parte do

repertório comum a todos, a todos serviu, de acordo com as intenções específicas de cada qual” (NUNES, 1979, p.15).

Desse modo, o conceito antropofágico ressurge para dialogar com a modernidade. É possível encontrar o homem primitivo na filosofia de Nietzsche, como em seu livro *Genealogia da Moral* (1998), nos estudos psicanalíticos de Freud e em muitas outras produções artísticas e teóricas. Assim, o ser humano, movido por instintos, aparentemente dissonantes do homem polido e moderno, se fez novamente presente e criou um estilo de arte e pensamento que repercutiria pelos séculos.

Abriu-se, de Nietzsche a Freud, o caminho que fez do canibalismo o signo de uma síndrome ancestral, ou, para usarmos a linguagem de Oswald, uma semáfora da condição humana, fincada no delicado inter cruzamento da Natureza com a Cultura (NUNES, 1979, p.13).

E tal foi a força da antropofagia, praticada pelos artistas, em suas diversas linguagens, que tal ideia se disseminou até chegar ao Brasil, em um próprio ato antropofágico.

Assim como na Europa explodiram movimentos artísticos e vanguardas que inflamaram o mundo, o início do século XX também significou mudanças na arte para o Brasil.

E essa transformação veio através do Movimento Modernista, um projeto estético e ideológico que também é marcado pela transformação urbana e intelectual daquele século. Os chamados “modernistas”, influenciados pelas vanguardas europeias, procuravam uma nova estética que rompesse com os padrões das estéticas anteriores, principalmente o Romantismo e o Parnasianismo, e trouxesse novas cores para representar a brasilidade.

Assim, artistas e pensadores como Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Pagu e Tarsila do Amaral, começaram a repensar o Brasil. De forma que pode-se ver uma nova interpretação da brasilidade voltada para o progresso de São Paulo, a urbanização e a mudança ideológica da oligarquia rural. Além da percepção da capacidade cultural do Brasil, a qual não é pura, mas miscigenada.

E essa percepção de miscigenação é o que faz o Movimento Modernista se diferenciar de tudo que já havia sido produzido. A ideia não era mais representar um brasileiro puro, que na verdade nunca existiu, e nem exaltar o Brasil como cultura

única e intocável. A proposta era mostrar as diversas faces que constituíam a cultura brasileira: o europeu, o índio, o negro e o brasileiro moderno e canibal.

Em um ato não de recepção e repetição passiva de padrões europeus, mas em um ato crítico de deglutição do estrangeiro. E esse sussurro antropofágico nos modernistas pode ser ouvido, por exemplo, na obra *Pauliceia Desvairada* (1922) de Mário de Andrade.

Ora, observa-se o seguinte trecho: “Não quis também tentar primitivismo vesgo e insincero. Somos na realidade os primitivos duma nova era” (ANDRADE, 2017, p. 23).

Assim, está aberta a ideia de um novo primitivismo. O homem moderno que se faz primitivo para fundar uma nova era. Sendo ele constituído de duas faces, uma moderna e outra antropofágica. Uma mistura de atos ancestrais e modernos que são o princípio de um novo momento, de um novo homem que é duplo e canibal.

E, dentre tantos artistas que contribuíram para esse novo olhar sobre o Brasil, encontra-se Oswald de Andrade e seus estudos e publicações sobre a ideia do moderno e o ato antropofágico.

De todos os modernistas, Oswald foi o que mais se dedicou ao conceito de Antropofagia, o que pode ser amplamente observado em seu Manifesto Antropofágico e também nas suas produções posteriores a esse manifesto, como na tese *A Crise da Filosofia Messiânica* (1950), muito próxima da obra de Nietzsche *A Origem da Tragédia* (1872).

2.1 O TEATRO MÁGICO: O TUDO EM UMA COISA SÓ

Fernando Anitelli, fundador do *O Teatro Mágico*, nasceu em São Paulo, na cidade interiorana de Presidente Prudente. Filho do casal Odácio Anitelli e Delmina Anitelli, os quais tiveram 3 filhos: Rodrigo, o mais velho (1971-2012), Fernando (1974) e o caçula Gustavo (1983).

Quando Fernando tinha menos de 1 ano de idade, a família se mudou para Osasco, região metropolitana de São Paulo capital. Lá, Fernando cresceu e se envolveu no mundo artístico.

“Seu” Odácio, como é carinhosamente chamado pelos fãs da trupe, é formado em Letras e, além de professor de português no período noturno, trabalhava no

banco Bradesco na área de treinamento de pessoas. Já Delmina trabalhava com turismo, mas também era pedagoga e professora de Educação Física.

Assim, podemos ver que a área de formação dos pais de Fernando foi um grande potencializador para seu interesse por literatura, arte, música, educação e até mesmo pelo lúdico.

Entrevistado por Mariana Guimarães, Odácio conta um pequeno relato sobre os indícios que Fernando dava de que já era um artista:

Eu tinha um violão que eu comprei quando eu tinha 19 anos. Eu tô com 69. Então esse violão já tem 50 anos. E tá com ele (Fernando) até hoje esse violão. Porque eu dei o violão pra ele e ele começou a brincar com o violão e aprendeu. Ok, aprendeu a tocar violão e quando ele tinha 13 anos de idade ele foi pra Prudente passar férias lá na casa de uma cunhada minha. E quando ele voltou ele falou assim: “Pai, eu fiz umas músicas”. Eu falei: “Cê fez?” Até então eu nunca tinha visto isso. Ele nunca tinha feito nada parecido. Falou: “Fiz”. Aí ele pegou o violão e começou a tocar algumas musiquinhas. Eu falei: “Não. Cê dormiu com o rádio ligado. Você ouviu alguém cantando e você... Fala sério!” Eu duvidei, duvidei. E ele falou: “Não, foi eu sim. Fui eu, fui eu”. E eu fiquei meio assim, fiquei meio duvidando e tal. Mas daquele momento em diante ele começou a compor com uma loucura, com uma intensidade tão grande, uma intensidade muito forte. E as músicas eram ainda meio simples, mas elas já falavam de questões sociais. Já mexia com isso, né (ANITELLI apud GUIMARÃES, p. 24, 2016).

Além disso, enquanto frequentava a Igreja Presbiteriana com sua família, Fernando também demonstrou interesse em tocar bateria, por isso treinava depois dos cultos dominicais. Criando, assim, mais experiência e familiaridade com a música.

E as raízes do que viria a gerar *O Teatro Mágico* foram se estendendo durante os anos seguintes. No Colégio Objetivo, onde estudava, Fernando se apresentou todos os anos do Ensino Médio no *Festival Interno do Colégio Objetivo*, contando sempre com a ajuda de amigos e músicos da igreja. Além de participar também um ano após ter se formado, tamanho foi o sucesso de suas apresentações.

Entre seus 16 e 17 anos, Fernando formou o grupo *Green*, que era uma banda cover. Porém, por motivos de discordância entre os membros, o grupo acabou se desfazendo. Depois, quando já estava na faculdade de Comunicação Social do Complexo Educacional FMU, Fernando formou seu segundo grupo musical, o *Madelena 19*, grupo que antecedeu a formação do grupo *O Teatro Mágico*.

E, no período entre o fim do Madelena 19 e a ideia de criar o *Teatro Mágico*, Fernando viveu um período de experiências cruciais para sua formação como músico, ator, compositor e poeta. Isso porque ele começou a participar de muitos saraus e a ter contato com muitos artistas.

E, nesses saraus, tinha-se o costume de, enquanto um lia um poema, outro tocava uma música de fundo e ao mesmo tempo em que outra pessoa dançava. Performances que hoje são a base das apresentações do *O Teatro Mágico*. E, além dos saraus, Fernando passou um tempo nos Estados Unidos, que era onde seu irmão Rodrigo morava, e lá ele teve contato com os escritos de Herman Hesse, que complementaram toda essa ideia da multiplicidade do ser que já fervilhava em sua mente.

E, assim, aos poucos, *O Teatro Mágico* foi ganhando forma. O nome foi inspirado na obra de Hesse, *O Lobo da Estepe* (1998), assim como o nome do primeiro álbum, *Entrada Para Raros* (2003).

Por que deixar aquelas letras correrem, naquele muro, situado numa ruela escura da parte velha da cidade, àquela hora, com um tempo tão chuvoso, quando ninguém passava por ali, e por que eram letras tão extravagantes, tão fugazes, trêmulas e ilegíveis? Mas, espere! por fim eu conseguia ler, uma após outra, várias palavras que diziam:

TEATRO MÁGICO

ENTRADA SÓ PARA OS RAROS

SÓ PARA OS RAROS (HESSE, p. 35, 1998, grifos do autor).

A ideia de Fernando, desde o início, era fazer uma trilogia, ou seja, lançar álbuns que se completassem e dialogassem entre si. E essa ideia foi posta em prática, sendo conhecida hoje como a primeira fase do *O Teatro Mágico*, sendo ela: *Entrada Para Raros* (2003), *O Segundo Ato* (2008) e *A Sociedade do Espetáculo* (2011).

O último álbum da trilogia, assim como o primeiro, faz referência a uma obra literária, dessa vez se referindo ao livro *A Sociedade do Espetáculo* (1967) do pensador francês Guy Debord. Tanto o livro, quanto o álbum, fazem uma crítica à sociedade do consumo, trazendo um olhar questionador sobre o rumo político e social do mundo.

Assim, nesses três álbuns, já podemos ver os traços da releitura crítica, da intertextualidade e do diálogo, os quais se estabeleceram como a marca principal do grupo.

Além desses álbuns, foram gravados também em estúdio: *Grão do Corpo* (2014), *Allehop* (2016) e *Luzente* (2022), os quais apesar de apresentarem um estilo musical diferente da primeira trilogia, principalmente os dois últimos, ainda seguem as marcas originais da pluralidade e criticidade.

Já em relação às apresentações ao vivo, o grupo une performance, palavra e música para a execução do gesto teatral. De forma que todos os participantes se apresentam caracterizados no estilo circense, como personagens.

Fato ressaltado por Anitelli em entrevista: “Como a gente pode mostrar nossa pluralidade? Aí eu falei: ‘cara, eu vou subir de palhaço.’ [...] O palhaço ele não tem tribo, ele não é o cara do reggae, ele não é do rock, ele é tudo” (CORREDOR 5, 2021).

Então, enquanto Fernando fica performado dessa figura do palhaço que une tudo em si, os outros membros da trupe também estão caracterizados como personagens de circo, criando um ambiente mágico.

Enquanto Fernando canta, toca violão e atua, há bailarinas acrobatas dançando com tecidos suspensos no palco e no meio da plateia. Há também os percussionistas, vocais e diversos músicos que, além da função musical, de certa forma, estão ali atuando também.

É tudo performático, como o teatro mágico em que Harry Heller entra e se depara com os diversos personagens que o compõem. E o público abraçou essa ideia, nos shows da trupe, é possível ver as pessoas maquiadas de palhaço e com roupas caracterizadas de personagens, ou seja, elas também fazem uma performance.

E outro ponto importantíssimo sobre a banda é a sua relação com a arte popular. Diferente de outras bandas, O Teatro Mágico não pagou por jabá, pelo contrário, eles decidiram pedir que as pessoas “piratassem” suas músicas.

E a ideia foi do irmão de Fernando, Gustavo Anitelli, que toma conta das estratégias logísticas e financeiras do grupo. “Meu irmão chegou e falou ‘ó a gente não vai poder vender esse CD aí a 10 reais não, cara. Tem que ser \$5 e a música toda de graça na internet’ ” (CORREDOR 5, 2021).

No início, todos estranharam a ideia, mas decidiram fazer isso. Então, eles começaram a vender os CDs por esse valor e soltaram músicas de graça na internet. E a ideia funcionou, todos começaram a ouvir, compartilhar e *O Teatro Mágico* começou a ficar conhecido.

E para nós isso foi uma coisa ‘ah legal’ e passou despercebida. Na cabeça do Gustavo não, quando ele olhou isso, ele falou ‘cara, isso nada mais é do que a gente se antecipando às pessoas que mais gostam da gente. A gente não vai brigar com essa galera por causa de pirataria’ (CORREDOR 5, 2021).

E essa consciência social é um dos fatores que levou a banda ao auge, o entendimento de que não é a briga por direitos autorais que leva ao reconhecimento, mas o ato de se aproximar do público de forma orgânica.

E a ideia se enraizou tanto que Fernando Anitelli criou o movimento MPB, *Músicas Para Baixar*, fazendo, assim, um jogo com a música popular brasileira, no nome e na ação. Uma vez que as ideias inovadoras da trupe fizeram *O Teatro Mágico* acessível para todos.

3. FRANZ KAFKA E O TEATRO MÁGICO: O HOMEM INSETO

Este primeiro tópico de análise tem como objetivo responder se e como o conceito de antropofagia se manifesta no seguinte contexto: a produção poética/musical brasileira em relação à obra literária europeia. Sendo que tal análise será feita através de preceitos da Literatura Comparada.

Para esse fim, serão analisadas as obras: *A Metamorfose* (2018), de Franz Kafka (1883 - 1924), e o poema musicalizado *A Metamorfose, Ou os Insetos Interiores, Ou o Processo* (2018), do grupo *O Teatro Mágico*.

Sabe-se que Kafka se encontra em um lugar de prestígio dentre a literatura mundial. Sua obra é marcada pelo desconforto do ser humano perante a sociedade e a família, sendo este visto não como parte integrante do meio em que está inserido, mas como um indivíduo incompreendido e em eterno conflito consigo e com os outros.

Na obra de Kafka, *A Metamorfose* o protagonista, Gregor Samsa, acorda repentinamente transformado em um inseto horrendo.

Ao despertar de um sonho inquieto, certa manhã, Gregor descobriu que havia se transformado num gigantesco inseto. Achava-se deitado sobre a dura carapaça que lhe cobria as costas, semelhando uma couraça, e quando ergueu um pouco a cabeça pôde ver seu ventre, escuro, ao feitio de

uma cúpula e sulcado por rígidos segmentos em forma de arco, de cujo topo a colcha, em precário equilíbrio, ameaçava escorregar (KAFKA, 2018, p. 9).

E essa metamorfose de homem para inseto é feita com naturalidade, como se fosse algo casual, o que causa certo estranhamento ao leitor. Afinal, um evento tido como impossível é retratado como corriqueiro.

Assim, a obra é marcada por uma sensação de desconforto, sendo apresentadas situações degradantes e incômodas, de forma a explicitar as tentativas do protagonista de se acostumar à vida animal.

Assim, simplesmente como recreação, ele adquiriu o hábito de se arrastar pelas paredes e pelo teto do quarto, cruzando-os em todas as direções. Apreciava particularmente ficar agarrado ao teto — era muito mais agradável do que jazer no chão. Ali podia respirar mais livremente, o corpo oscilando de leve lá no alto, e aquela suspensão o induzia a um estado de quase beatitude que, às vezes, para surpresa sua, acabava levando-o ao chão (KAFKA, 2018, p.18).

E, no decorrer da narrativa, é possível observar que o ato de se transformar em um inseto pode ser visto como uma alegoria a como o personagem, ou até mesmo o autor, se sentia em relação à família e ao mundo: um inseto inútil e degradante. Como pode ser visto no seguinte trecho, que acontece após o pai de Gregor acertá-lo com uma maçã:

O sério ferimento infligido a Gregor e que o invalidava havia mais de um mês — pois a maçã permaneceu incrustada em seu corpo como um doloroso lembrete, sem que ninguém se aventurasse a removê-la, — parecia ter levado até mesmo o pai a reconhecer que ele era um membro da família a despeito de seu presente infortúnio e sua repulsiva aparência. Assim sendo, não podia ser tratado como um inimigo — pelo contrário, o dever da família exigia que fosse posta de lado a repugnância e em seu lugar se exercesse a paciência, nada mais do que a paciência (KAFKA, 2018, p. 54).

Ao final, a morte do personagem Gregor é tida como um alívio para todos.

— Morto? — falou a Senhora Samsa, olhando interrogativamente para a faxineira, embora ela própria pudesse ter-se certificado disso. O fato, aliás, era bastante óbvio e dispensava qualquer investigação.
 — Acho que sim — respondeu a faxineira, provando suas palavras ao empurrar o corpo de Gregor para um lado com o cabo da vassoura. A Sra. Samsa fez um gesto como se fosse fazê-la parar, mas se conteve.
 — Pois muito bem — falou o Sr. Samsa — Graças sejam dadas a Deus (KAFKA, 2018, p. 72).

E é a partir da obra e do contexto vivenciado por Kafka, que o grupo *O Teatro Mágico* apresenta ao público o recital *A Metamorfose, Ou os Insetos Interiores, Ou o Processo*. Essa declamação, composta por Fernando Anitelli, teve sua estreia no

álbum *O Segundo Ato* (2008), cujo tema principal são as questões sociais que permeiam as cidades e o mundo, trazendo em suas canções um alto teor crítico e questionador.

A semelhança com a obra de Kafka se dá desde o nome do recital, uma vez que faz referência ao título de duas obras do autor: *A Metamorfose* (2018) e *O Processo* (1925).

E esse ato de não ocultar a fonte na qual se inspirou, mas deixá-la explícita logo no título, já demonstra muito da intencionalidade do compositor, uma vez que, ao fazer uma referência direta à obra do escritor tcheco, a marca da intertextualidade é consumada abertamente.

Desse modo, o público já é capaz de compreender que não está ouvindo, ou lendo, apenas a criação de Anitelli, mas também a de Kafka, fato muito bem explicitado por Tânia Franco Carvalhal, no livro *Literatura Comparada*: “Ao lermos um texto, estamos lendo, através dele, o gênero a que pertence e, sobretudo, os textos que ele leu” (CARVALHAL, 2006, p.56).

Assim, pode-se notar nos versos criados por Fernando Anitelli um diálogo criativo e cultural do músico com o texto de Kafka. Sendo que isso ocorre não apenas de modo explícito, como no título, mas também em uma relação de sentido implícito, uma vez que o compositor estabelece sua própria comparação entre seres humanos e insetos, categorizando as ações do homem/inseto como animaisca.

Além disso, assim como o narrador observador que narra a vida de Gregor, também nota-se no poema musicalizado a voz de alguém que observa uma situação exterior a si, como pode ser visto no trecho abaixo:

Notas de um observador /Existem milhões de insetos almáticos /Alguns rastejam, outros poucos correm /A maioria prefere não se mexer / Grandes e pequenos /Redondos e triangulares /De qualquer forma são todos quadrados /Ovários, oriundos de variadas raízes radicais / Ramificações da célula rainha / Desprovidos de asas / Não voam nem nadam / Possuem vida, mas não sabem / Duidam do corpo /Queimam seus filmes e suas floras [...] (O TEATRO MÁGICO, 2018).

Assim como na obra de Kafka, na qual não se sabe ao certo o limite entre o homem e o animal, alguns termos como “insetos almáticos” e ações humanas como “queimam seus filmes e suas floras” revelam esse mesmo paralelismo entre a classe de animais, definida biologicamente como insetos, e a raça humana. Traçando,

assim, uma linha tênue entre o humano e o animal, a racionalidade e a irracionalidade.

E, além dessa relação entre homem e animal, observa-se que, assim como Gregor, um inseto racional, os insetos almáticos de Anitelli são eternamente incompletos em sua natureza. Pois são insetos, mas não têm asas, não voam e nem nadam, são humanos, mas possuem vida e não sabem — são irracionais. Ou seja, estão condenados a viverem no limiar entre os dois mundos, não sendo nem um, nem outro.

E ao notarmos tais aproximações, se torna muito visível o modo como a relação entre os textos ultrapassou limites geográficos, temporais e até mesmo os meios de expressão, revelando a fluidez dos textos literários, sendo estes capazes de serem sempre relidos em diferentes contextos, gerando diferentes interpretações e criações.

Esses trabalhos expressam a tendência comum de ultrapassar fronteiras, sejam elas nacionais, artísticas ou intelectuais, mas igualmente de explorar o imbricamento da literatura com outras formas de expressão artística e outras formas de conhecimento. Acentua-se, então, a mobilidade da literatura comparada como forma de investigação que se situa "entre" os objetos que analisa, colocando-os em relação e explorando os nexos entre eles, além de suas especificidades (CARVALHAL, 2006, p. 74).

Nota-se então esse diálogo entre obras a partir do momento em que Fernando Anitelli, um compositor brasileiro, se baseia na obra de um escritor tcheco, nascido em Praga, para criar algo novo e que conversa com a realidade não mais de Kafka, mas com a sua própria. E é possível notarmos isso no seguinte trecho, no qual continua-se a expor uma descrição, como que científica, do homem inseto:

Seus sintomas?/ Um calor gélido e ansiado na boca do estômago/ Uma sensação de: o que é mesmo que se passa?/Um certo estado de humilhação conformada/ Parece bem visto e quisto/ É mais fácil aturar a tristeza generalizada/ Que romper com as correntes de preguiça e mal dizer / Silenciam-se no holocausto da subserviência/ O organismo não se anima mais (O TEATRO MÁGICO, 2018).

Observa-se que no trecho anterior não há uma referência direta ao texto de Franz Kafka, como há no título, mas é possível compreender um sentido dentro da estrutura que nos remete à ideia de impotência, opressão, alienação, falta de consciência de si e aceitação de uma posição de subalternidade.

Concepção muito presente em *A Metamorfose*, de modo que o leitor, várias vezes, é levado a pensar sobre as mazelas da vida humana, como: o trabalho

precário, o contentamento com as migalhas oferecidas por um sistema social injusto e a falta de sonhos e oportunidades.

E o senhor sabe que o caixeiro-viajante, que está ausente do escritório praticamente o ano inteiro, vê facilmente seu nome ser envolvido em intrigas e queixas infundadas, a respeito das quais ele praticamente ignora tudo, só tomando conhecimento delas quando chega exausto de suas viagens para sofrer em pessoa as consequências malélicas dos falatórios, cuja causa primeira ele já não consegue localizar (KAFKA, 2018, p.25).

Além de que, esse estado de “humilhação conformada” e o “organismo que não se anima mais” citados por Anitelli, nos remetem à facilidade com que Gregor aceita a sua posição de inseto. Ele não se mostra muito inconformado ou assustado, muito pelo contrário, pois logo após notar sua transformação, ele já direciona seus pensamentos ao trabalho, nas implicações de sua profissão, na dívida dos pais que ele trabalha para pagar e nas mazelas de sua vida.

Situação que pode ser vista no seguinte trecho, quando Gregor tem dificuldades de se levantar da cama por conta de seu novo corpo: “ ‘ Antes das sete e quinze tenho que estar fora desta cama, sem falta. De qualquer forma, a essa hora alguém da firma já terá vindo à minha procura, pois ela se abre antes das sete’ ” (KAFKA, 2018, p. 15).

E esse ato de se interessar pelo que é do outro, recriando textos e ideais em diferentes contextos, nos remete à ideia Antropofágica que circundou a Europa e, logo após, as ideais modernistas brasileiras no século XX, sendo estas difundidas, principalmente, por Oswald de Andrade no Manifesto Antrópofago: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago” (ANDRADE, 1928, p.1).

Nesse sentido, podemos pensar também a leitura e a releitura da tradição, conforme nos lembra Octavio Paz na obra *Os filhos do barro* (1984), na qual observa-se a ideia de que a tradição é sempre revisitada a fim de que ocorra uma ruptura com a mesma, criando, assim, a tradição da ruptura, a qual é baseada sempre na paixão crítica e autodestruição criadora.

Porém, é importante notar que tal relação antropófaga entre povos não traz em si um caráter hierárquico, de europeu para brasileiro, mas releituras capazes de dialogar e marcar as peculiaridades contextuais, temporais e pessoais de cada pensador em seu próprio tempo e espaço.

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

Tupi or not tupi that is the question (ANDRADE, 1928, p. 13).

É possível notar, em tal fragmento, a visão coletivista defendida por Oswald de Andrade, uma vez que ele propõe que todos os povos e culturas sejam unidos pelo ato antropofágico primitivo e não pela história como processo civilizatório. Ou seja, nenhuma produção é superior a outra, não há uma hierarquia na literatura e no mundo.

E isso nos permite perceber que o ato de se basear na obra de um autor renomado, como Kafka, não demonstra uma atitude de dependência literária e artística do brasileiro para com o europeu, mas revela uma atividade extremamente política, revolucionária e primitiva do homem.

Oswald de Andrade, ao cunhar o conceito de antropofagia como estratégia para a discussão da cultura e do poder, formulou uma audaz abstração da realidade, propondo a “reabilitação do primitivo” no homem civilizado, dando ênfase ao mau selvagem, devorador da cultura alheia transformando-a em própria, desestruturando oposições dicotômicas como colonizador/colonizado, civilizado/bárbaro, natureza/tecnologia. Ao propor o canibal como sujeito transformador, social e coletivo, Oswald produz uma reescritura não só da história do Brasil, mas também da própria construção da tradição ocidental na América (ALMEIDA, 2005, p.1).

E tal concepção é muito bem notada na comparação entre o recital, de Fernando Anitelli, e a obra de Kafka, uma vez que o músico não é passivo, mas se apropria de um texto já existente para criar algo que seja seu e não uma mera cópia. O texto de Kafka não é tomado por Anitelli como uma obra imutável e intocável, mas como algo a ser mastigado, deglutido e transformado.

Como citado por Augusto Meyer, “[...] não o lado consciente ou passivo, de cera mole, em que se refletem as influências, mas a forte marca singular da sua personalidade” (MEYER apud CARVALHAL, 2006, p. 26).

E, pensando nessas diferenças que complementam as duas obras, nota-se que, enquanto na obra de Kafka o protagonista Gregor é colocado como um inseto perante a sociedade, na construção de Anitelli a sociedade em si é formada de insetos que destroem, duvidam da vida, são fúteis, alienados e inférteis.

Mas não apenas isso. Em *A Metamorfose* observa-se uma transformação externa, na qual o corpo de Gregor é transformado em um corpo de inseto, enquanto seu interior continua intacto, ou seja, ele continua sendo racional.

Já na obra de Anitelli, como parte do título já sugere, os insetos são interiores. Não há necessariamente uma transformação externa, pois o homem se transforma

em inseto não por se parecer com um, mas por ter ações de um ser irracional, sem consciência de si e do mundo. São incapazes de sentir, amar, perceber, ter coragem e traçar o próprio caminho.

E assim, animais ou menos assim / Descompromissados com o próprio rumo / Desprovidos de caráter e coragem / Desatentos ao próprio tesouro...caem / Desacordam todos os dias / Não mensuram suas perdas e imposturas / Não almejam / Não alma / Já não mais amor / Assim são os insetos interiores (O TEATRO MÁGICO, 2018).

Dessa forma, Anitelli revisita o conceito de Kafka, trazendo um questionamento social da realidade que ele observa hoje, comparando os problemas sociais com a miséria do homem-inseto, descrevendo os atos de uma sociedade alienada, injusta, doente e corruptível, como é possível notar no seguinte trecho:

A futilidade encarrega-se de maestra-los / São inóspitos, nocivos, poluentes / Abusam da própria miséria intelectual / Das mazelas vizinhas, do câncer e da raiva alheia / O veneno se refugia no espelho do armário / Antes do sono, o beijo de boa noite / Antes da insônia, a benção/ Arriscam a partilha do tecido que nunca se dissipa/ A família/ São soníferos, chagas sem cura/ Não reproduzem, são inférteis, infíeis, in(f)vertebrados/ Arrancam as cabeças de suas fêmeas/ Cortam os troncos/ Urinam nos rios e nas somas dos seus desagravos, greves e desapegos/ Esquecem-se de si/ Pontuam-se (O TEATRO MÁGICO, 2018).

Nota-se que o homem inseto não é regido pelas leis naturais, mas pela futilidade. São limitados pela própria miséria intelectual, pela dor e pela doença. E também são incapazes de amar, são venenosos e mortais até mesmo para com sua família. São resultado de todos os erros e chagas que os constituem e os regem.

Além disso, devemos levar também em consideração a diferença visível de estrutura, uma vez que a obra *A Metamorfose* se trata de um livro em prosa, já o recital é uma obra musical, constituída de declamação e sons de instrumentos ao fundo, como um poema musicalizado.

Dessa forma, pode-se notar que não são apenas as semelhanças que apontam o processo comparativo, mas também as diferenças, como citado por Carvalho: “Ao aproximar elementos parecidos ou idênticos e só lidando com eles, o comparativista perde de vista a determinação da peculiaridade de cada autor ou texto e os procedimentos criativos que caracterizam a interação entre eles” (CARVALHAL, 2006, p. 32).

Ora, se os ideais Antropofágicos defendem o conceito de devorar a cultura do outro e absorvê-la para criar algo novo, em uma universalização questionadora da história e da produção artística, então podemos perceber que a criação de Anitelli se mostra antropofágica, pois não se constitui apenas de uma extensão da literatura de Kafka, mas de uma deglutição crítica que transforma a obra *A Metamorfose* em algo novo e adaptado ao cenário cultural brasileiro.

Ou seja, a questão antropofágica se faz perceber a partir do momento em que Anitelli ultrapassa o limite da influência, usando esta como ponto de partida para criar algo novo e não tendo a influência como um fim em si mesma. Não a repetição passiva, mas a marcação do *eu* para criação de algo novo que dialogue com o texto primário.

Observa-se um sistema de adição, no qual é adicionado ao texto de Kafka novas ideias que representam esse novo contexto criativo. Ocorrendo, desta maneira, uma releitura da obra *A Metamorfose*, sem que marcas do texto original se percam, mas que sejam sutilmente, ou explicitamente, recuperadas e ressignificadas.

Fernando Anitelli se apropria de um texto canônico e dá uma outra voz a essa narrativa, de modo a mostrar a não passividade do leitor-criador e a possibilidade antropofágica de comer a obra do *outro* e fazer dela algo que converse diretamente com seu contexto e história. Como pontuado por Silviano Santiago:

Paradoxalmente, o texto descolonizado (frisemos) da cultura dominada acaba por ser o mais rico (não do ponto de vista de uma estreita economia interna da obra) por conter em si uma representação do texto dominante e uma resposta a esta representação no próprio nível da fabulação, resposta esta que passa a ser um padrão de aferição cultural da universalidade tão eficaz quanto os já conhecidos e catalogados” (SANTIAGO, 1980, p.6).

Observa-se então, segundo Santiago, que na produção de Anitelli ocorre um aglutinamento formado pela obra de Kafka (texto dominante) e pela representação dessa obra em um contexto de produção diferente que sugere novas ideias e gera uma resposta, uma conversa com o texto original. Adicionando, assim, novas informações e uma nova estrutura.

Dessa forma, pode-se afirmar que a metáfora antropofágica se manifesta contemporaneamente na produção do *O Teatro Mágico* e que isso acontece não apenas por Anitelli se basear na obra de Franz Kafka, mas por transformá-la em algo novo a partir de um novo olhar e estilo de produção. Ou seja, a mera

aproximação não seria suficiente para se denominar um processo como antropofágico, mas sim a assimilação produtiva (NUNES, 1979) e a transformação, processo o qual se fez presente na relação entre *A Metamorfose, Ou os Insetos Interiores, Ou o Processo e A Metamorfose*.

3.1 O ANJO MAIS VELHO E O LUTO NA LITERATURA

Na análise anterior, foi possível observar que a literatura pode sim estabelecer um diálogo criativo com a música, mesmo que os autores se encontrem distantes em tempo, lugar e contexto, de modo que nos torna possível perceber a metáfora antropofágica se manifestando de maneira viva e palpável.

Já neste tópico será explanado se e como a Antropofagia pode estar presente no processo inverso: a música influenciando a literatura, sendo que ambos os artistas se encontram no Brasil. Ora, poderia o brasileiro deglutir produções conterrâneas?

O ponto principal desta análise é questionar se a ideia de deglutição artística também pode ser aplicada em um processo comparativo entre duas obras de um mesmo país, sem que o conceito modernista e antropófago seja modificado e descaracterizado.

Para isso, será feita a correlação entre a canção *O Anjo Mais Velho* (2018) e a obra literária *Duzentos dias sem você (diário de sobrevivência sem o seu sorriso)* (2018).

Em 2003, O Teatro Mágico lançou, no álbum de estreia *Entrada para Raros*, a música *O Anjo Mais Velho*, canção que se tornou um hino para a trupe e para todos os fãs. Isso porque, a música retrata um tema muito delicado para seu compositor: o amor e a saudade que Fernando sentia do irmão mais velho Rodrigo, o qual morava no exterior na época em que a música foi escrita.

Metade de mim/ Agora é assim/ De um lado a poesia, o verbo, a saudade/ Do outro a luta, a força e a coragem pra chegar no fim/ E o fim é belo incerto. Depende de como você vê/ O novo, o credo, a fé que você deposita em você e só /Só enquanto eu respirar/ Vou me lembrar de você/ Só enquanto eu respirar (O TEATRO MÁGICO, 2018).

E tal música, já tão íntima e autobiográfica, se torna ainda mais importante para a trupe, e especialmente para Fernando e a família, quando Rodrigo falece,

ressignificando o tema de saudade para algo muito mais profundo. Tanto que, depois desse acontecimento, foi acrescido ao termo “só enquanto eu respirar” uma nova forma de cantar , que é: “para além de quando eu respirar”.

E a partir de tal criação musical, a escritora contemporânea, Fernanda Campos, escreve o livro: *200 dias sem você (diário de sobrevivência sem o seu sorriso)*. Sendo que a própria autora declarou ser uma obra baseada em tal música composta por Fernando Anitelli. Como está escrito na seção “Notas e Agradecimentos” do livro em questão:

Ao grupo ‘**O Teatro Mágico**’, que não sabe (e provavelmente nunca saberá), trilha sonora para quase todos os dias desse diário. [...] Foi o ‘Anjo Mais Velho’ a primeira epígrafe dessa história - é essa música que sempre me lembrará o meu primeiro romance (CAMPOS, 2018, p.261, grifos do autor).

O livro é escrito em forma de diário, no qual a protagonista relata os duzentos dias de luto após a morte de seu marido, o qual foi assassinado em um assalto enquanto o casal comemorava uma data especial do relacionamento.

“Me encolhi, tentando me proteger novamente da dor, da saudade, da falta que sentia de você no meu dia favorito por todos esses anos. De quantas formas era possível sentir dor e continuar sobrevivendo?” (CAMPOS, 2018, p.22).

Além da declaração da autora, durante a narrativa pode-se notar uma relação de significância entre a música e o romance dentro do contexto da falta e do luto. Observa-se, assim, dois trechos de ambas as produções artísticas:

Tua palavra, tua história/ Tua verdade fazendo escola/ E tua ausência fazendo silêncio em todo lugar (O TEATRO MÁGICO, 2018).

Em tal fragmento da música é possível notar o explícito sentimento de saudade, seja do próprio Fernando Anitelli, através de um viés autobiográfico, que remete à falta do irmão, ou do eu-lírico. Mostrando, em ambos os casos, a presença de alguém querido que se foi e o silêncio como comprovação da falta.

E tal sentimento também é notório através do luto da personagem na narrativa:

A solidão enlouquecia. Talvez fosse seu maior efeito sobre as pessoas. Quando as luzes se apagavam, o movimento diminuía e você tinha que ir sozinho para uma cama grande e vazia e fria, a solidão não se intimidava por deitar-se com você. Uma companhia doentia que não fazia nenhuma companhia (CAMPOS, 2018, p.63).

No trecho acima é possível notar a presença da solidão, a saudade e a ausência do outro, temas também presentes na música. De modo que a autora abstrai a noção da falta para criar uma narrativa nova em outro contexto, deglutindo a ideia da falta para materializar tal ideia em uma construção textual.

E além de tal ato antropofágico de ressignificação da canção para o diário, pode-se notar a antropofagia na obra de Fernanda Campos em outro ponto crucial.

A autora não apresenta na narrativa nenhum nome distintivo, não há apresentação de uma cidade exata ou lugares específicos, nem mesmo nomes são atribuídos aos personagens. Como exemplo, tem-se o seguinte trecho: “Nossa banda favorita estava vindo pela primeira vez à nossa cidade. Mais sua do que minha. Foi uma das dezenas de coisas que você me ensinou a gostar” (CAMPOS, 2018, p.60).

Nota-se que poderia ser qualquer pessoa, qualquer cidade, qualquer banda, não há uma marcação de nomes em nenhum momento da narrativa. De modo que o sentimento é elevado em detrimento da marcação de um ponto específico na realidade. Fato que foi explicitado pela própria escritora:

[...] existe uma razão para ninguém dessa história ter um nome. Eles eram desnecessários. E não porque os personagens não fossem importantes (eles são, sempre). Mas porque o grande foco, a única coisa na qual toda a trama perpassa, A Grande Protagonista, assim mesmo, com letras maiúsculas, é a Dor. Essa coisa tão universalmente conhecida, da qual nenhum de nós pode se livrar, é dela que o romance fala, é ela quem tem destaque, é por isso que só ela tem nome (CAMPOS, 2018, p.260).

Desse modo, a autora apresenta ao leitor uma abstração pura do sentimento e da expressão, fugindo de uma descrição puramente realista e materialista, levando o leitor ao plano do sentimento e abstração, não dando ênfase ao material. Proposta a qual se assemelha muito à ideia de abstração da realidade defendida no Movimento Modernista por Oswald de Andrade, como citado Benedito Nunes:

Substituindo o detalhe naturalista pela síntese, visando ao equilíbrio geométrico e ao acabamento técnico, o trabalho do poeta, ajustando a essa nova escala, sustentava-se, para Oswald de Andrade, na *invenção* e produziria a *surpresa*. A primeira se confunde com a atividade do poeta, que jamais copia uma pretensa realidade natural; a segunda é o efeito que essa atividade produz quando de tudo, do banal e do risível, sabe extrair uma impressão nova (NUNES, 1979, p.30, grifos do autor).

Sendo assim, nota-se que é possível encontrar o ato antropofágico em dois pontos específicos: a deglutição feita pela escritora Fernanda Campos, ao

transformar a ideia presente na música em algo novo e também no ato da própria escrita narrativa, uma vez que são usados elementos de ocultação do referente no mundo, em favor da síntese e elevação do sentimento.

Desse modo, a partir de tal análise, é possível chegar à conclusão de que o ato antropofágico se manifesta, diariamente, em diversos contextos de produção. Não se restringindo, assim, à ideia do brasileiro canibal sob o europeu, mas tomando formas dentro de um mesmo país e em um mesmo tempo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das teorias e análises aqui apresentadas é possível perceber a sutileza dos diálogos estabelecidos entre obras e artistas que perpassam as diferentes produções, criando, assim, um diálogo ininterrupto e atemporal, de forma que a metáfora antropofágica surge como possível explicação teórica de um fenômeno quase que inerente ao ser humano.

E, ao pensarmos em *O Teatro Mágico*, objeto de estudo deste trabalho, podemos perceber o diálogo com as artes circenses, com Herman Hesse, Kafka e muitos outros que contribuíram, direta ou indiretamente, para a criação de algo único.

Mas não só isso, pois essa trupe, além de ser o resultado do aglutinamento crítico de pensadores e ideias, também serve como prato cheio para o ato antropofágico de outros artistas, como a escritora Fernanda Campos.

Ou seja, podemos observar que a Antropofagia é um ciclo que não tem fim. Ela não ficou no passado com os povos primitivos, mas se manifesta todos os dias em nossos dizeres e produções, como uma herança canibal.

Somos o fruto da antropofagia e seremos também sua continuidade, somos a junção de outros povos, outras culturas, pessoas e ideias. Como diria *O Teatro Mágico*, somos o tudo em uma coisa só.

Leviano seria pensar que uma obra se constitui apenas nela mesma, pois, como vimos nas produções aqui apresentadas, há um diálogo que é o fio condutor de todas, de modo explícito ou implícito.

Assim, o movimento antropofágico que circundou a Europa e que chegou até o Brasil no Movimento Modernista foi uma chamada à percepção e prática de um ato ancestral que traria o início de uma nova era, chegando até nós hoje.

Atribuindo-se condição de herdeiro dos instintos ancestrais da espécie, o primitivismo antropofagístico, que se faz remontar ao manancial do imaginário e da vida impulsiva, seria a nascente de todas as revoluções, sem excetuar a surrealista. [...] A herança caraíba reencontrava, assim, o mundo civilizado e devia fertilizá-lo. Nosso Modernismo cronologicamente atrasado, era um começo, uma origem (NUNES, 1979, p.36).

E, é importante ressaltar termos como *percepção*, *vida impulsiva* e *herança*, pois a partir das análises feitas neste trabalho foi possível inferir que a antropofagia, no sentido de comer a obra do outro e transformá-la em algo novo, não acontece de

forma a seguir conscientemente a teoria proposta por Oswald de Andrade, mas acontece de forma natural.

Ou seja, o escritor modernista parece ter trazido à tona um ato que já acontece naturalmente, mas que sua teoria conseguiu incentivar, renovar e materializar essa resposta de enunciados que acontece de várias formas e a todo momento.

Sendo que a explanação desse ato antropofágico entre obras no movimento modernista simbolizou uma quebra da ideia de cópia do brasileiro para com o europeu, do pressuposto de superioridade de alguns povos e do conceito de cultura pura. Como a relação aqui feita entre a obra de Anitelli e Kafka, a qual se mostra uma desrealização de um projeto civilizador e civilizatório na contemporaneidade. Sendo que, tanto aqueles considerados civilizadores, quanto os considerados subalternos, podem tomar o papel de antropófagos.

E, hoje, apesar dessas pautas ainda serem válidas, observa-se a antropofagia se estendendo para outras esferas, como a antropofogia dentro de um mesmo país e um mesmo tempo, como no caso de Fernanda Campos e Fernando Anitelli.

Portanto, pensando pelo viés da crítica da cultura e suas formas de expressão diversas, a antropofagia mais do que uma teoria ou um conceito, é um ato vivo do ser humano, de forma que se pode notá-lo em diferentes contextos e produções. Uma herança primitiva que nos torna modernos canibais.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. Só a antropofagia nos une. *In: Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 83-106.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. *In: Revista de Antropofagia*, nº1. São Paulo: 1928. p.13-19.

ANDRADE, Mário. **Paulicéia desvairada**. São Paulo: Novo Século Editora, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. Os Gêneros do Discurso. *In: Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CAMPOS, Fernanda. **200 dias sem você**: diário de sobrevivência sem o seu sorriso. São João del Rei: Publicação independente pela Amazon, 2018.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CORREDOR 5. **Fernando Anitelli | O Teatro Mágico | Podcast de Música**. YouTube, 15 nov. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Eh3yZ31j310&t=772s>. Acesso em: 25/11/2022.

GUIMARÃES, Mariana. **Música rara em liquidação**: a formação do grupo O Teatro Mágico e o impacto social de sua obra. Monografia (Licenciatura em Pedagogia) - Faculdade de Educação da UNICAMP. Campinas, p. 76. 2016.

HESSE, Herman. **O Lobo da Estepe**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Italiana, 2018.

NUNES, Benedito. **Oswald Canibal**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

O TEATRO MÁGICO. **O Teatro Mágico - A Metamorfose ou Os insetos interiores ou O Processo [ÁUDIO OFICIAL]**. YouTube, 21 mar. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8paVxdAzTfQ>. Acesso em: 26/11/2022.

O TEATRO MÁGICO. **O Teatro Mágico - O anjo mais velho [ÁUDIO OFICIAL]**. YouTube, 28 fev. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j2EPuZ9H2rM>. Acesso em: 26/11/2022.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. *In: Vale quanto pesa: ensaio sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p.13-24.