

DIBUJANDO Y DESDIBUJANDO AMÉRICA EN LAS TEXTUALIDADES DE LA ANTROPOFAGIA

DESENHANDO E APAGANDO AMÉRICA
NAS TEXTUALIDADES DA ANTROPOFAGIA

DRAWING AND ERASING AMERICA
IN THE TEXTUALITIES OF ANTHROPOPHAGY

Maria Cândida Ferreira De Almeida¹

¹ Doutora em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Resumen: Este artículo parte del momento en que se fijaron textual y visualmente, mediante las navegaciones europeas, las fronteras imaginarias y reales de lo que sería considerado Brasil para identificar cómo una imagen en específico —la mujer desnuda— se índice del pueblo brasileño. Retomo el ritual antropofágico como textualidad estructuradora de esta configuración inicial, señalando que el énfasis dado a esta expresión cultural aparecería en la iconografía del siglo XVI y el contenido de estas narrativas visuales fijaría una imagen en especial: la antropofagia como valor diferencial de los brasileños.

Palabras clave: antropofagia, alegoría de América, mujer desnuda.

Resumo: Este artigo parte do momento em que, a través de navegações europeias, se fixaram textual e visualmente as fronteiras imaginárias e reais do que seria considerado Brasil, para identificar como uma imagem específica — a mulher nua — se tornou índice do povo brasileiro. Retomo o ritual antropofágico como textualidade estruturadora desta configuração inicial, apontando que a ênfases dada a esta expressão cultural aparecerá na iconografia desde o século XVI e o conteúdo destas narrativas visuais fixará uma imagem em especial: A antropofagia como valor diferenciador dos brasileiros.

Palavras-chave: antropofagia, alegoria da América, mulher nua.

Abstract: This article originates from/begins with the moment when, through European navigations, the imaginary and real borders of what would be considered Brazil were textually and visually fixed, to identify how a specific image—the naked woman—became an index of the Brazilian people. I return to the anthropophagic ritual as a structuring textuality of this initial configuration, pointing out that the emphasis given to this cultural expression will appear in iconography since the 16th century and the content of these visual narratives will fix an image in particular: anthropophagy as a differentiating value for Brazilians.

Keywords: anthropophagy, allegory of America, naked woman.

1. Introducción

Las líneas, como los trazados más sencillos, configuran imaginariamente fronteras y participan sinuosas en la construcción de las relaciones de poder; crean imágenes y metáforas, pasan del discurso letrado sobre el conocimiento a las configuraciones de poder y viceversa. Este artículo retoma el tema de las líneas de un artículo anterior (FERREIRA, 2009), que buscaba tratar las diferentes representaciones de América a partir de la alegoría de esta como una mujer en la cartografía del siglo XVI, en la poesía del siglo XVII y en los discursos de fundación de la nación americana, específicamente en Colombia. Estos tópicos se retoman de diferente modo en este artículo, con el objetivo de indicar la permanencia de dichas configuraciones condensadas en la antropofagia en el imaginario sobre Brasil y sobre América, partiendo de la construcción de las narrativas visuales y poéticas propias dibujadas en las alegorías de América para desdibujarlas como símbolo de las comunidades no-occidentales y de las relaciones de dominación en el territorio americano.

El encuadramiento de este artículo se enfoca en el momento en que el desarrollo de las circunnavegaciones europeas formateara la frontera tanto imaginaria como real al punto de separar y discriminar a los pueblos encontrados. Mi perspectiva está en el presente cuando parte del pensamiento occidental, después de ser bastante criticado por autores como Edwar Said,

busca romper con la concepción de la antropología como la ciencia de lo “exótico y primitivo”, encarcelada en un modelo antiguo que impide el estudio de la alteridad, entendida en un teatro perverso en que se representa el otro siempre según una creación de acuerdo con los sórdidos intereses del Occidente (VIVEIROS DE CASTRO, 2010, p. 15). Me afilio al pensamiento que busca desgarrar esta noción, cuyo aspecto paternalista está basado en la declaración de estos otros como objetos “sin voz ni voto” y termina por ver siempre “al Mismo en el Otro”. Es decir, bajo la máscara del “otro” está el “nosotros” lo que contemplamos, y nos contentamos con acortar el trayecto que nos conduce directamente al final y a no interesarnos más en lo que nos interesa, a saber, nosotros mismos (VIVEIROS DE CASTRO, 2010).

La crítica a este modelo es planteada por Mercedes Serna (2019) quien aborda en el ámbito de los descubrimientos las conclusiones de Said para el *Orientalismo*. Así, a partir de la reflexión sobre los modos de construcción de la frontera-escritura, descrita por Edward Said como “actitud textual”, me detengo en la frontera establecida en los siglos XVI y XVII entre el saber más de nosotros mismos y el intentar saber más sobre los otros, que son, a la vez, parte de nosotros mismos, es decir, los caníbales amerindios, quienes con su práctica antropofágica contribuyeron a justificar tal separación jerárquica entre los humanos. En *Orientalismos* Said define una “actitud textual”, que explica cómo los sujetos letrados ante de lo desconocido recurren al libro

para aplacar sus incertidumbres. El libro suele darnos lo que buscamos: “En ambos casos la idea que subyace es que los hombres, los lugares y las experiencias se pueden describir siempre en un libro, de tal modo que el libro (o el texto) adquiere una autoridad y un uso mayor incluso que la realidad que describe” (SAID, 2007, p. 136). Así, esta “actitud textual” señalada por Said, se ve favorecida por circunstancias específicas como el “éxito aparente”, que el pensador explica como una “compleja dialéctica de reforzamiento por la cual las experiencias de los lectores con la realidad se determinarán según lo que hayan leído, y esto a su vez influirá en que los escritores tratarán temas definidos previamente por las experiencias de los lectores”. Igualmente, este tipo de textos “puede crear no sólo un conocimiento, sino también la realidad que parece describir” (SAID, 2007, p. 137).

Las relaciones de poder configuradas en el contexto europeo y su continuación en América mantienen un vínculo íntimo con la subordinación racial y la colonización. Dentro de sus fronteras, la estructura política formulada como Estado nación y sus simultáneas estructuras ideológicas trabajan incansablemente para crear y reproducir la pureza ideal del pueblo. Desde el exterior, el Estado nación funciona como una máquina que produce *Otros*, crea diferencias raciales, erige fronteras que dentro de sus líneas limitan y sostienen al sujeto moderno de la soberanía nacional y mantiene fuera a los salvajes no cristianos,

los no blancos, los diferentes: el oriental, el africano, el amerindio, todos ellos son componentes necesarios de la base negativa de la identidad europea y, asimismo, de la soberanía europea como tal. El *Otro Oscuro* del Iluminismo europeo es su propia base, del mismo modo que la relación productiva con los “continentes negros” sirve de zócalo económico, filosófico y artístico para los Estados nación europeos (HARDT; NEGRI, 2001, p. 131).

Durante estos siglos de contacto se fueron formulando líneas que separaban tanto a los humanos entre sí como a los no-humanos por medio de la pregunta fundamental: ¿Qué es lo que “no tienen” los otros que los constituye, ante todo, como no-occidentales y, posteriormente, como no-modernos? Las respuestas tienen diversos parámetros: el capitalismo, la racionalidad, el individualismo, el cristianismo, el alma inmortal, el lenguaje, el trabajo, la prohibición, la neotenia o la meta intencionalidad (VIVEIROS DE CASTRO, 2010, p. 19).

En 1507, el cosmógrafo Martín Waldseemüller, en compañía de tres letrados —de un poeta, de un canónigo latinista y de un cartógrafo— nombró así la cuarta parte del mundo:

Mas ahora que esas partes han sido más extensamente examinadas y otra cuarta parte ha sido descubierta por Americus Vespucius, no veo razonable que tengamos que rehusar a llamarla América, es decir, la tierra de Americus o Américo, hombre de sagaz ingenio, y ya que ambas Europa y Asia recibieron sus nombres de mujeres. (VESPUCIO, 1942, p. xiv)

Recupero este fragmento, ya bastante conocido, porque trata del equívoco de Waldseemüller sobre quién encontró el Nuevo Mundo (WALDSEEMÜLLER apud 2002, p. 44); pero, lo que me interesa destacar aquí es la calificación de la tierra recién descubierta como un cuerpo femenino y el grupo de letrados que manejaba el archivo de distintas simbologías y que colaboraron en asignar un nombre a la tierra ignota. El designativo cartográfico pasó a la representación pictórica, tal como la imagen de una América mujer, salvaje y desnuda, disponible para ser conquistada se volvió recurrente desde las alegorías del siglo XVII. Veamos algunas de ellas:



Fig. 1 *América*, ilustración de Theodore Galle y Jan van der Straet, 1589. Grabado en metal de 18,2 × 27 cm que, junto a otros grabados encuadernados en el siglo XVII, forma parte del inventario *Recueil Factice Historiques*, Volume Unique, 1638, y está depositado en la Bibliothèque Mazarine de París.



Fig. 2 *América*, ilustración de Adriaen Collaert y Marten de Vos, c. 1600. Grabado de 20,7 × 25,9 cm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Ámsterdam, Países Bajos.

La selección de estas alegorías está vinculada al atributo de la mujer desnuda y animalizada, que, después de este momento, son acompañadas de las escenas antropofágicas que también se volvieron muy conocidas tras la difusión de los relatos sobre el Nuevo Mundo: los amerindios como caníbales. En el grabado de Galle y Straet, América reposa sobre una hamaca en la parte destinada a la tierra, su vegetación, y muy especialmente a los animales; mientras Vesputio está al lado del mar, de donde salió, con un instrumento científico de navegación, secundado por la nao, poderosa máquina de atravesar la inmensidad marina. En el grabado de Collaert y de Vos, la mujer desnuda que representa América está totalmente inmersa en los atributos de la tierra: las plantas, los animales locales y la guerra permanente de los amerindios.

Los aparatos tecnológicos que están dibujados son armas de cacería y de guerra que ella ostenta, así como los demás. También está el carrasco picando un cuerpo, tal como los artistas europeos imaginan el ritual antropofágico a partir de las descripciones de los viajeros, y los instrumentos americanos toman forma europea, como la mesa de carnicero sobre la cual un indígena desmenuza un cuerpo. Como señaló Said, no importa lo que trae el texto, el artista solo puede *ver* lo que conoce.

2. “*De cómo estos bárbaros matan y devoran sus prisioneros de guerra*”

La configuración del Otro amerindio como caníbal tiene su origen en la práctica bélico-sociológica de los tupinambás, principales habitantes en el siglo XVI de la costa de Brasil, y que constituían la más importante de las tribus de lengua tupí. El ritual antropofágico se describió en numerosos relatos de viaje: Los tupinambás iban a combatir con cuerdas enrolladas a su cuerpo, de esa forma, estaban preparados para capturar vivos a los enemigos que serían sacrificados en el ritual. Dado que un solo guerrero no era capaz de apresar al enemigo, se ayudaban entre ellos. Al final, sin embargo, debían disputarse entre sí al cautivo. Había un criterio para decidir quién era el “dueño” del prisionero: era aquel que primero lo había tocado. Algunas veces no se llegaba a un acuerdo, entonces abatían y comían a la

víctima disputada en el campo de batalla, que tenía su cuerpo desmembrado, asado y comido en el sitio. Las mujeres y niños tenían sus órganos genitales cortados y llevados al *moqué*² para ser servidos posteriormente en las grandes fiestas. Para la celebración del ritual antropofágico, se invitaban a los amigos más lejanos y, así, se componía un gran número de participantes en la ceremonia. Los asistentes se preparaban especialmente para la fiesta adornando sus cuerpos con pinturas y plumas. Según Thevet, en la asistencia participaban “diez o doce mil salvajes” (THEVET, 1978, p. 132).

Bailes y cantos preludiaban el ritual de sacrificio, durante los que se consumía cahuín, una bebida alcohólica hecha de yuca fermentada. Hasta la propia víctima, según Léry, participaba de la fiesta, ataviada con plumas y mostrándose como “uno de los más alegres invitados” (LÉRY, 1980, p. 193). El día de la ejecución, se adornaba a la víctima y se la ataba con una soga de algodón o de *embira*³, la *musurana*. Una vez en el centro de la aldea, se la incitaba a responder a las provocaciones de sus agresores.

El próximo paso del ritual se refiere a los desafíos del prisionero lanzados a la audiencia, a los cuales respondían con la arremetida de piedras y frutos muy duros, escenificando una captura en la guerra. Los gestos de provocación de la audiencia se acompañaban por un

² Herramienta tupí en forma de una parrilla o rejilla de palos utilizada para asar o secar la carne o el pescado.

³ Tipo de paja usada para hacer la soga musurana, pero también hamacas, adornos corporales, etc.

canto. En ese momento, el cautivo evocaba a aquellos que habían sido inmolados por los suyos y recordaba que él también sería vengado. Léry describe así la voz de la víctima:

Me he comido a tu padre, he matado y asado en el *mo-quém* a tus hermanos; he comido a tantos hombres y mujeres, a otros hijos de vuestros tupinambás, de los que capturé en la guerra, que ni puedo decir los nombres; y estad seguros de que, para vengar mi muerte, los maracayás de la nación a la que pertenezco han de comerse aún a tantos cuantos puedan de entre los vuestros. (LÉRY, 1980, p. 194)



Fig. 3 Theodore De Bry. La división del cuerpo del Prisionero Sacrificado y la preparación del alimento. Grabado en cobre. Ilustración del relato de Viajes de Hans Staden al Brasil, traducido por Adam Loncier y editado por De Bry en América Tertia Pars... 3er volumen de Grands Voyages, Frankfurt, 1592, p. 127 (Biblioteca Municipal Mario de Andrade, São Paulo, Brasil) (BELLUZO, 2000, p. 60).

A esas provocaciones los “guardias” respondían: “¡Véngate antes de morir!” (THEVET, 1978, p. 132). Tras esa escenificación del conflicto y de las palabras rituales, el “verdugo” abría la cabeza del cautivo con una *ibirapema*, que había sido adornada con plumas y otros adornos y consagrada con cantos y bailes en una construcción especial, donde quedaba guardada hasta el momento de ser usada. Con el arma ritual, le daba golpes al cautivo de modo que le saltaban los sesos y, inmediatamente, las mujeres se llevaban al muerto a rastras hacia la hoguera, le cubrían todo el cuerpo enteramente de blanco y le tapaban el ano con un palo, a fin de que nada se escapase (STADEN, 1988, p. 182).

Una vez limpio, todo se utilizaba: el cuerpo descuartizado se horneaba en el *moqué*m y se dividía entre todos los presentes. Algunos trozos se guardaban para que aquellos invitados de otras aldeas que no habían asistido al ritual pudieran participar. La sangre, recogida en calabazas, así como las tripas se transformaba en *mingau* para que las mujeres y los niños lo consumieran. Las madres empapaban su seno con sangre y lo ofrecían con su leche a los pequeños o embadurnaban con la sangre del enemigo el cuerpo de sus hijos para que se volvieran valientes y deseosos de venganza. Según la descripción de Thevet, el ejecutor no probaba la carne, él “se retira a su morada, donde permanece todo el día sin comer ni beber, echado en la hamaca, donde se queda tres días seguidos sin poner los pies en el suelo” (THEVET, 1978, p. 132).

La mujer ofrecida al prisionero “[guarda] un duelo aliviado” (THEVET, 1978, p. 132). Tras la muerte del cautivo-marido, “se coloca junto al cadáver y eleva un breve llanto” (LÉRY, 1980, p. 198). Después de cierto tiempo, el guerrero ejecutor tomará un instrumento cortante hecho de los dientes de un animal y hará escarificaciones o, en palabras de Léry, “sangrientas incisiones” por el cuerpo para destacar su participación en el ritual. El número de incisiones corresponde al número de víctimas, y la cantidad aumenta según la consideración de que el guerrero adquiere frente a los compañeros, lo que genera la necesidad de que se vuelva definitiva por medio de esta especie de tatuaje; conforme a la descripción de Léry, “para que [las heridas] perduren toda la vida, las friegan con polvo negro que las torna indelebles” (LÉRY, 1980, p. 200). “Todo eso yo vi, y asistí”, concluye el viajero alemán Hans Staden.

Todos estos relatos calaron hondo en la imaginación del europeo y crearon la imagen de los americanos en general y de los brasileños en particular. Ríos de tintas correrán en forma de publicaciones que se esparcirían por toda Europa.

3. Machado de Assis: “Potira”, *Americanas*

En el siglo XIX encontramos en la literatura indigenista líneas de estas descripciones factuales en el

campo ficcional y poético. José de Alencar, Gonçalves Dias son algunos de los referentes literarios del indigenismo. Sin embargo, en su creación menos valorada, la poesía, Machado de Assis es quien mejor retoma el tema de los pueblos originarios y del ritual antropofágico, que configurarían los amerindios desde el descubrimiento. Machado utiliza el archivo histórico de los relatos para trabajar un género elevado —la épica— recurriendo a las obras fundacionales, como podemos leer en el epígrafe del poema “Potira”:

Os Tamoios, entre outras presas que fizeram, levaram esta índia, a qual pretendeu o capitão da empresa violar; resistiu valorosamente dizendo em língua brasílica: “Eu sou cristã e casada; não hei de fazer traição a Deus e a meu marido; bem podes matar-me e fazer de mim o que quiseres.” Deu-se por afrontado o bárbaro, e em vingança lhe acabou a vida com grande crueldade. (VASC., CR. DA COMPANHIA DE JESUS, LIV. 3^o)

El poema “Potira”, de Machado de Assis, está publicado en *Americanas*, una colectánea de épicos que narran la vida colonial brasileña, con obras de mejor cepa indigenista, que suele ser olvidado de la fortuna crítica de este Brujo del Cosme Viejo, en especial debido a su ensayo “Instinto de nacionalidad” (1873). En este libro, además de un poema que rinde homenaje a uno de los maestros de la literatura indigenista —Gonçalves Dias— encontramos otros como “A visão de jaciúca”, “A flor do embiruçu” y “A cristã-nova”, que retoman el archivo colonial en tono más trágico que crítico.

Algunos versos de Machado comentan la forma que la muerte adquiere en el siglo XIX —silenciosa, privada, aislada— en contraste con la muerte en medio a la celebración colectiva, propia del ritual antropofágico:

Confusas vozes

enchem súbito o espaço. Não lhe é dado

Ao vencido guerreiro haver a morte

Silenciosa e triste em que se passa

Da curva rede à fria sepultura

(MACHADO DE ASSIS, 1979, v. 0, p. 102)

La inserción de estos comentarios desdibuja poco a poco la cultura anterior que configuraba las sociedades amerindias.

La antropofagia, como la configuración originaria amerindia, es tratada en “Potira” como constituyente de la *raza triste*, concepto que tendrá larga vida en el pensamiento sociológico y artístico brasileño. La fiesta —que caracteriza el aspecto celebratorio del ritual antropofágico— llevará, en la perspectiva machadiana, a la pregunta “¿qué somos nosotros?” y tendrá como respuesta “Raza triste de Caínes, raza eterna”:

Ao tamoio

Deu o Ibaque os segredos da poesia;

Cantos festivos, moduladas vozes,

Enchem os ares, celebrando a festa

Do sacrifício próximo. Há! não cubra

Véu de nojo ou tristeza o rosto aos filhos

Destes polidos tempos! Rudes eram

Aqueles homens e ásperos costumes

*Que ante o sangue de irmãos
Folgavam livres,
E nós, soberbos filhos de outra idade,
Que a vós falamos da razão severa
E na luz nos banhamos do Calvário,
Que somos nós, mais que eles? Raça triste
De Cains, raça eterna ...*

(MACHADO DE ASSIS, 1979, v. 0, p. 101-102)

La alegoría de América, configurada como mujer y como índice de una sociedad antropófaga, queda sedimentada en el otro lado de la línea que venía a separar la frontera entre los europeos-humanos y poseedores de alma y los amerindios salvajes que debían ser dominados. Mientras la alegoría de Europa desde el siglo XVI tiene como atributo símbolos de la religión, de la sabiduría, de la escritura, América sigue desnuda y, como vimos con Machado, el siglo XIX replica el siglo XVII.



Fig. 4 Alegoría Europa, ilustración de la edición de 1993 del Libro Iconología de Cesare Ripa, basada en xilografía de la edición de 1618 publicada por Tozzi en Padua (Italia) (RIPA, 1993, v. 2, p. 102).

En 1824, fecha en la que se promulgaba la primera constitución de Brasil, la barbarie era una amenaza constante para la civilización brasileña; de ahí la

siguiente alegoría, en la cual don Pedro I, hijo del rey Don João VI y quien proclamó la independencia de Brasil, rescata la joven y desnuda nación indígena de las tentaciones del mal:



Fig. 5 Alegoría del juramento a la primera constitución brasileña, 1824 (fuente: Sergio Correa Costa).

El mal que está en el otro lado de la línea no es necesariamente el pecado; los que están allí, en la cultura social y artística no letrada, se expresan por medio de un conocimiento transmitido oralmente de generación a generación. La figuración de estos indígenas hasta la actualidad se elabora mediante narraciones como *Ayvu Rapyra*, entre los guaraníes, sabiduría formulada tanto en la reunión alrededor de la fogata como por medio de sueños y encuentros con los antepasados. Según Kaka Werá Jecupé (1998), de la nación indígena kayapó, para acceder a este conocimiento ancestral el joven guaraní pasa por ceremonias, que son celebraciones e iniciaciones para limpiar la mente y para comprender lo que conocemos por tradición, así aprende a reconocer las enseñanzas en los movimientos de la propia naturaleza. Las enseñanzas empiezan siempre por el nombre de las cosas y por el modo en el que estas son nombradas. Tal perspectiva se opone a la del Occidente: aunque el pensamiento hegemónico occidental reconozca las cosas por su nombre y busque sus respuestas en la naturaleza, tales respuestas ya están establecidas de antemano por su definición de bien/mal; cultura/naturaleza; física/metafísica, y este modelo dicotómico separa, desde la formulación filosófica, a los seres humanos de la naturaleza. Para muchas de las culturas amerindias la cosa/palabra tiene espíritu; un espíritu que en movimiento es vida, es silencio y sonido; este silencio-sonido tiene ritmo, un tono cuyo cuerpo es color. El nombre de una cosa es un alma poseída por un “asiento”. Los indígenas más antiguos de Brasil son los

Tupy, término que quiere decir “tu” — sonido y “py” — pie; es decir, sonido parado, asentado (firme, fijado), entonado. El nombre de una cosa es un alma poseída por un asiento, todo entona: piedra, planta, animales, gente, cielo, tierra. Para disponer todo en armonía bajo la tutela de entidades llamadas *Nanderus*, quienes son los antepasados que se convirtieron en estrellas, y de la propia tierra, las Entidades Sagradas creadoras de la humanidad trabajan incesantemente. Los *Nanderus* son los ancestros del ser humano; al ser divinizados llevan muchos nombres, pues son muchas las naciones indígenas y cada una de ellas les da un nombre diferente en una lengua distinta. Así, hay muchas formas de percibir lo sagrado. Los antepasados son reverenciados con gratitud por ser los modeladores y los moldes del tejido llamado cuerpo, hecho de hilos perfectos de tierra, agua, fuego y aire que se entrelazan en los siete niveles de tono que somos. En agradecimiento hacia los que amalgamaron la vasija-cuerpo para que la palabra habite, exprese y fluya, existen ritos, ceremonias, danzas y cantos sagrados (JECUPÉ, 1998).

Siguiendo la taxonomía de los hermanos Villas Boas, las naciones indígenas que habitan el territorio brasileño forman cuatro líneas culturales básicas a las que se asocian una gran variedad de dialectos: tupí, karib, jê y aruak (VILLAS BOAS; VILLAS BOAS, 1991, p. 20). De estos, los que predominaron en el territorio de la costa fueron los tupíes, que, a su vez, se mezclaron con mayor fuerza entre la población establecida en este

territorio, influyendo tanto en la lengua portuguesa como en las costumbres y técnicas que componen la cotidianidad brasileña.

La memoria de estos pueblos se basa en la enseñanza oral de la usanza que es la forma tradicional de la educación y consiste en dejar fluir el espíritu y manifestar a través del habla aquello que fue transmitido por el padre, por el abuelo, por el bisabuelo. La memoria también se transmite por medio de la grafía-dibujo, manera de guardar la síntesis de la enseñanza que consiste en escribir mediante símbolos, trazos y formas, y de dejar registro en el barro, en el tranzado de una hoja de palma transformada en canasta, en la pared y en el cuerpo de pinturas hechas con jenipapo (borojó) y urucun (achote/bija).

Algunos pueblos se centran en la herencia recibida de los ancestros, es decir, en la narración sobre el origen del mundo y de la humanidad representado por trueños. Cada nación o clan guarda en su memoria cultural la ascendencia dentro del reino de la naturaleza. Los tupíes atribuyen su creación al sol y la luna; los karajá la atribuyen al agua, y así sucesivamente hasta configurar una forma de multinaturalismo. Mientras que para la sociedad occidental todos los pueblos provienen de una misma naturaleza (o biología) y se diferencian por sus culturas (o esencias/almas), la mayoría de las sociedades indígenas de América tienen una concepción contraria: estas sociedades están compuestas por seres que comparten una espiritualidad (cultura/esencia),

pero que se diferencian por sus cuerpos (naturaleza/biología) (VIVEIROS DE CASTRO, 2010, p. 25-26).

En su obra, Viveiros de Castro conjuga el concepto de *Multinaturalismo* como continuo al de *Perspectivismo*. Según él, tales conceptos se desarrollan en torno a:

una teoría de los mundos posibles, o de los que de entrada los instala fuera de las dicotomías infernales de la modernidad [universal y particular, objetivo y subjetivo, físico y moral, hecho y valor, dado e instituido, necesidad y espontaneidad, immanencia y transcendencia, cuerpo y espíritu, animalidad y humanidad, etc.] o incluso aquellos que tras constatar el fin de la hegemonía criticista que obligaba a encontrar respuestas epistemológicas a todas las preguntas ontológicas. (VIVEIROS DE CASTRO, 2010, p. 25)

El perspectivismo interespecífico, el multinaturalismo ontológico y la alteridad caníbal forman las tres vertientes de una *alter* antropología, y consideramos también de un *alter* pensamiento, que es una transformación simétrica e inversa de la antropología occidental (VIVEIROS DE CASTRO, 2010, p. 26).

4. A modo de conclusión

*O Zé Pereira chegou de caravela
E perguntou pro guarani de mata virgem
-Sois cristão?
-Não, Sou bravo, sou forte. Sou filho da morte
Teteté teté Quizá Quizá Quecé!
Lá de longe a onça resmungava Uu! Ua!*

Uu!
O negro zonzo saído da fomalha
Tomou a palavra e respondeu
-Sim pela graça de Deus
Canhem Babé Canhem Baby Cum Cum!
E fizeram o carnaval.
Oswald de Andrade, *Brasil*

El desdibujamiento final en este artículo se observa la nota de Oswald de Andrade, quien afirma que “Nunca fuimos catequizados. Lo que hicimos fue carnaval”, en el Manifiesto Antropófago. Me gustaría señalar la recuperación del cuerpo desnudo de las mujeres en el carnaval; en este contexto el protagonismo visual es dado al cuerpo blanco o emblanquecido. Defiendo que hay una permanencia de la antropofagia en su forma iconográfica de la feminidad desnuda y de la oralidad, heredadas de los amerindios, que configura la cultura brasileña, y que terminan por desembocar en las imágenes que se volverían propias del carnaval brasileño. Pero ¿cómo podemos identificar estos componentes en las fotografías de mujeres semidesnudas que circulan en el carnaval brasileño?

En algunos de las imágenes obtenidas durante el carnaval, fiesta central de la cultura brasileña, en el que celebramos nuestra lengua por medio de la música, transmitida mediante numerosos géneros que se multiplican por todo el país, podemos identificar que a cada año los cuerpos desnudos repiten las alegorías de América, y finalmente, la violencia de la relación

interétnica se enmascara con la celebración de la vida y de la hospitalidad. Aunque los cuerpos negros estén frecuentemente en segundo plano en los registros mediáticos y los indígenas ausentes, hubo una excepción en el carnaval fuera de época de 2022, en que muchas escuelas rindieron homenaje a intelectuales negros, con sambas-homenaje contra el racismo, en especial, el racismo religioso al celebrar al orisha Eleguá, es decir, Exú. Sin embargo, podemos percibir la presencia indígena en la desnudez y en la fantasía de los motivos florales y del arte plumaria, asimismo advertimos la presencia negra en el bronceado de las mujeres, en los cantantes, en la percusión y en el bloque de las bahianas, formación obligatoria que recuerda el origen de la samba.

La antropofagia —metáfora violenta de las relaciones interétnicas— aún funciona tal como lo hacía en la sociedad tupinambá, cuando el ritual caníbal no era de ningún modo imaginario, y era un “esquematismo de la *poiesis* social, un mecanismo de producción ritual de la temporalidad colectiva (el ciclo interminable de las venganzas) mediante la instalación de un desequilibrio perpetuo entre los grupos enemigos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2010, p. 152). Sin embargo, el otro no es un cuerpo externo a un orden social, pues los tupinambás comían a sus enemigos, aquellos cuerpos que podían ser identificados como tal por su lengua: comían a los portugueses, ya que los franceses eran sus amigos, y los tamoios comían a los franceses, ya que los portugueses

eran sus amigos, por ejemplo. Con su configuración racista y jerarquizada, la sociedad que se formó en Brasil declaró que tiene un “enemigo interno”, con especial saña contra los negros, impedidos de acceder a la riqueza, marginalizados en favelas y en trabajos subalternos, víctimas cotidianas de la violencia estatal en todas sus dimensiones: reciben tratamiento deshumano en el sistema de salud, son asesinados por policiales, no reciben financiamiento de los bancos públicos, etc.

El carnaval brasileño es una fiesta de origen popular y negra, su música es de matriz africana, y las escuelas de samba tienen ritos que homenajean a esta historia y tradición como el ala de las bahianas en las escuelas de samba. La espoliación económica de los sujetos racializados incluye el propio carnaval como se puede comprender en el clásico estudio de Ana Maria Rodrigues *Samba Negro: espolição branca* de 1984. Además, como fuerza simbólica, la cultura de matriz africana es performatizada por sujetos blancos en los espacios hegemónicos. En la tradición de la antropofagia de Oswald de Andrade, la cultura negra es devorada y resignificada, mientras sus cuerpos desaparecen, como en un ritual antropofágico tupinambá.

La violencia que hace desaparecer cotidianamente los cuerpos negros —instalados en el lugar de enemigo interno— se ameniza en el carnaval. El carnaval, fiesta de inversión, cuando el Rey es Momo reina, hay una reinstalación de los cuerpos en su lugar cotidiano, la única inversión es que la violencia que separa estos

cuerpos se detiene en una gran fiesta de confraternización. El interdicto se suspende, la venganza se aplaza y todos bailan juntos en coreografías multitudinarias. Las separaciones, amenazas y miedos cotidianos cesan y todos unidos configuran la nación, el país del carnaval. Así, la cultura brasileña acepta alegremente los límites que la separan de la cultura europea y recrea con gozo su lugar orgiástico en el concierto de las naciones.⁴

4 Agradezco la lectura atenta del artículo y las sugerencias invaluables de Jorge Mattar Villela

REFERÊNCIAS

- ABBEVILLE, Claude *História da missão dos padres capuchinhos na ilha do Maranhão*. Trad. de Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.
- BELLUZZO, Ana. Maria. *O Brasil dos viajantes*. São Paulo: Metalivros, 1994. 3 v.
- COSTA, Sérgio Correa da. *As quatro coroas de d. Pedro I*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- FERREIRA, Cândida. América: de linha de fronteira a linhas de figura, de poesia, de memória. *Confluenze*, Bologna, 2009.
- FERREIRA de Almeida, Maria. *Tornar-se outro: o topos cannibal na literatura brasileira*. São Paulo: Annablume, 2002.
- GÂNDAVO, Pero. M. *Tratado da Terra do Brasil: história da província de Santa Cruz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- HARDT, Michel.; NEGRI, Antonio. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- JECUPÉ, K.W. *A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio*. São Paulo: Peirópolis, 1998.
- LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. Trad. de Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973. v. 1-3.
- RIPA, Cesare. *Iconología*. Madrid: Akal, 1993. v. 2.
- RODRIGUES, Ana. Maria. *Samba negro: espoliação branca*. São Paulo: Hucitec, 1984.
- SAID, Edward W. *Orientalismo*. Barcelona: DeBolsillo, 2007.
- SERNA ARNAIZ, Mercedes. Modos y modas. Primeros retratos occidentales de los reinos de China y de los indios de América. *In: Transocéanos: viajes culturales en los mundos conocidos (siglos XVI-XVIII)*. Barcelona: Bellaterra, 2019.
- STADEN, Hans *Duas viagens ao Brasil*. Trad. de Guiomar de Carvalho Franco. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- THEVET, Andre. *As singularidades da França Antártica*. Trad. de Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

VESPUCIO, Américo. *Mundus novus*. Bogotá: Biblioteca Nacional, 1942.

VILLAS BOAS, Orlando. Y.; VILLAS BOAS, Claudio. *Xingú: los indios, sus mitos*. Quito: Aby Ayala, 1991.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas caníbales: líneas de Antropología postestructural*. Trad. de Stella Mastrangelo. Madrid: Katz, 2010.