
A antropofagia de Oswald de Andrade no filme *Como Era Gostoso o Meu Francês*

Vívian de Nazareth Santos Carvalho¹

Resumo: Este artigo analisa como o filme de Nelson Pereira dos Santos, intitulado *Como Era Gostoso o Meu Francês*, aciona, de diferentes maneiras, o conceito da Antropofagia, desenvolvido por Oswald de Andrade. Inserido no contexto do Cinema Novo Brasileiro, o longa-metragem lançado em 1971 inverte os discursos historicamente construídos sobre as sociedades indígenas e europeias e, por meio da ironia e da comédia, tece fortes críticas a colonialidade, ao mesmo tempo em que mostra uma visão positiva dos povos indígenas que, no filme, são construídos como pessoas inteligentes e felizes, superiores aos personagens europeus.

Palavras-Chave: Antropofagia. Oswald de Andrade. *Como Era Gostoso o Meu Francês*.

OSWALD ANDRADE'S ANTHROPOPHAGY IN THE MOVIE *HOW TASTY WAS MY LITTLE FRENCHMAN*

Abstract: This article analyzes how Nelson Pereira dos Santos' film, *How Tasty Was My Little Frenchman*, triggers, in different ways, the concept of Anthropophagy, developed by Oswald de Andrade. Inserted in the context of Brazilian film movement Cinema Novo, this feature film released in 1971 reverses the historically constructed discourses on indigenous and European societies and, through irony and comedy, strongly criticizes coloniality, while showing a positive view of the indigenous people who, in the film, is built as intelligent and happy people, higher than European characters.

Keywords: Anthropophagy. Oswald de Andrade. *How Tasty Was My Little Frenchman*.

Introdução

“Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (ANDRADE, 1970, p.13). É do Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade, que vários diretores cinemanovistas se “alimentaram” para criar as suas histórias. Filmes como *Macunaíma*, *Como Era Gostoso o Meu Francês* e *Pindorama* estabeleceram um intenso diálogo com o pensamento antropofágico oswaldiano e o “digeriram” para colocar nas telas enredos que tematizavam a cultura e a política nacional. Criticavam a

¹ Mestra em Ciências da Comunicação e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. E-mail: viviansantoscavvalho@gmail.com.

colonialidade e o subdesenvolvimento do país e pregavam uma reelaboração das influências estrangeiras, tão presentes em nossa sociedade.

Em 1969, o cineasta Joaquim Pedro de Andrade lançou o filme *Macunaíma*, baseado na obra homônima de Mário de Andrade, escrita em 1928. A película conta a história do personagem Macunaíma (interpretado pelos atores Grande Otelo/Paulo José), que deixou o sertão em companhia dos irmãos, para viver grandes aventuras na cidade grande. Neste filme, a antropofagia é o princípio de interação entre os personagens (GUEDES, 2011). Joaquim Pedro de Andrade fala do canibalismo que rege as relações capitalistas da sociedade e das pessoas que são engolidas por esse sistema econômico. O protagonista de *Macunaíma* é “um brasileiro devorado pelo Brasil” (GUEDES, 2011, p.10).

Já *Pindorama*, lançado em 1971 e dirigido por Arnaldo Jabor, conta a história dos primeiros anos de colonização do País. O protagonista do filme é o português Dom Sebastião (interpretado pelo ator Maurício do Valle), que tenta retomar o poder da colônia Pindorama, pois seus atuais governantes pararam de obedecer às decisões da corte europeia. Utilizando um discurso alegórico, o filme aborda, entre outras questões, o medo dos padres de serem “devorados” por povos indígenas. A obra de Jabor também ironiza a catequese, que tinha como um dos objetivos banir as práticas antropofágicas das sociedades nativas.

Também em 1971, o cineasta Nelson Pereira dos Santos traz a antropofagia oswaldiana para o centro de seu filme *Como Era Gostoso o Meu Francês*, longa que, por meio da ironia e da comédia, critica a colonialidade imposta pela Europa e inverte discursos historicamente construídos, apresentando as sociedades indígenas como superiores às sociedades europeias.

A partir de Quijano (2005) compreendemos que a colonialidade é o resultado do colonialismo, sistema que instaurou, por meio de diferentes práticas, discursos de que a cultura europeia é superior à dos demais povos. Quijano (2005) explica que a colonialidade do poder surgiu com a chegada dos Europeus à América e está intimamente relacionada com a ideia de “raça”, uma invenção eurocêntrica criada com o objetivo de classificar os seres humanos entre superiores e inferiores (QUIJANO, 2005).

A ideia de raça, em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes da América. Talvez se tenha originado como referência às diferenças fenotípicas entre conquistadores e conquistados, mas o que importa é que desde muito

cedo foi construída como referência a supostas estruturas biológicas diferenciais entre esses grupos (QUIJANO, 2005, p.117).

Nessa suposta diferença biológica, os europeus se autointitularam como pertencentes da “raça” branca (superiores) e denominaram os colonizados como pertencentes das “raças” negro, índio e mestiço (inferiores).

Fundada em classificações de cunho racial e étnico, e também de gênero e de trabalho, a matriz colonial de poder estabeleceu historicamente quem, supostamente, teria o direito de ser dominante - europeus e os que acreditam ser seus descendentes - e os que deveriam ser dominados, negros e indígenas.

Para Quijano (2005), embora o colonialismo tenha acabado, a colonialidade está, até hoje, entranhada nas relações sociais da América Latina. Essa colonialidade do poder julga as pessoas como superiores e inferiores a partir da cor da pele e de sua etnia (ser branco é sinônimo de ser da “raça” europeia, supostamente superior às “raças” dos negros, índios e mestiços).

Compreendo que *Como Era Gostoso o Meu Francês* é uma obra que critica essa lógica colonial, pois mostra os Tupinambá como um povo detentor de uma cultura rica, maior do que a cultura europeia. A sociedade indígena conduz todo o filme e, ao final, ao matar o francês em um ritual antropofágico, “come” a cultura ocidental.

Ambientado no Brasil do século XVI, *Como Era Gostoso o Meu Francês* conta a história de Jean (interpretado pelo ator Arduíno Colasanti), membro de uma missão que chega à França Antártica, colônia estabelecida por Nicolas de Villegagnon (1510-1571) na Baía da Guanabara. O personagem sobrevive a uma tentativa de afogamento, comandada pelos próprios jesuítas que estavam com ele no País, mas é capturado por índios Tupiniquim, amigos dos portugueses e inimigos dos franceses, nacionalidade de Jean.

Após um ataque do povo Tupinambá contra os Tupiniquim, Jean se torna prisioneiro dos Tupinambá que, embora sejam amigos dos franceses, acreditam que ele é português, povo de quem são inimigos, e o condenam à morte. Enquanto espera a sua execução, o francês tem o direito de se relacionar com a mulher do chefe dos Tupinambá, Seboipepe (interpretada pela atriz Ana Maria Magalhães). Passadas oito luas (oito meses), ele será morto e comido pela sociedade indígena.

O personagem Jean foi inspirado na história de Hans Staden, viajante alemão que, no século XVI, foi capturado pelos Tupinambá e ficou nove meses preso em uma aldeia. Diferente de Staden, o protagonista do longa é francês, o que de acordo com Nagib (2017), deve-se ao fato de uma possível coprodução francesa do filme, mas que não se concretizou.

Neste artigo, pretendo analisar como a obra cinematográfica *Como Era Gostoso o Meu Francês* traz a antropofagia oswaldiana para o centro da trama. A antropofagia, conceito desenvolvido por Oswald de Andrade, e encabeçado também pelos modernistas Tarsila do Amaral e Raul Bopp, influenciou a música, o cinema, o teatro e as artes plásticas do Brasil dos anos 60 e 70, e encontra no Manifesto Antropófago, de 1928, a sua obra literária símbolo.

2. Oswald de Andrade e o Manifesto Antropófago

Conceito contestador e revolucionário, a antropofagia defendia uma análise crítica da realidade social e cultural brasileira. Pregava a valorização da cultura do País e a reelaboração táctica das influências estrangeiras. Para os antropófagos, era preciso “descolombizar a América e descabralizar o Brasil” (ANDRADE, 1990, p.182). Inverter os papéis e compreender que a cultura brasileira não era em nada inferior, e nem devedora, da cultura estrangeira. Na filosofia de Oswald de Andrade, o antropófago também digere o que não é seu, ou seja, o estrangeiro, mas o resultado dessa mistura não é uma cópia e, sim, uma verdadeira transmutação.

O Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade foi publicado em 1928, na *Revista de Antropofagia*, e é um dos símbolos mais importantes do Movimento Antropofágico. No texto, Andrade contesta a lógica colonizadora proposta pelos europeus e afirma que a cultura brasileira, entre ela, a cultura indígena, não está atrasada em relação à Europa. Andrade “devora” os relatos dos primeiros viajantes europeus, a literatura, os filósofos Freud, Marx e Nietzsche, para dizer que devemos realizar a “Revolução Caraíba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem” (ANDRADE, 1970, p.14).

O Manifesto Antropófago ironiza o pensamento europeu e propõe que o Brasil seja descolonizado, rompendo com a ideia de importar a arte da Europa. Ele critica a catequese e a “civilização ocidental que nos domou” (ANDRADE, 1990, p.230) e

defende a antropofagia das sociedades indígenas, pois a situa em uma cultura extremamente rica desses povos.

Oswald de Andrade propõe, então, que se “engula” o outro, mas de uma forma que esse outro se misture na cultura do antropófago e dessa mistura se produza uma transmutação. Prática semelhante àquela das sociedades indígenas que devoravam o inimigo não para o assimilar, mas para se autotransformarem. Como diz Azevedo (2016, p.113), “O meu, seu, devorado, será Outro”.

A antropofagia inspirou bastante o tropicalismo, movimento artístico brasileiro que surgiu no final da década de 1960. Sob forte influência dos antropófagos modernistas, o tropicalismo desenvolveu “uma leitura re-interpretativa da sociedade brasileira e de seus inúmeros símbolos, costumes e afetos” (RODRIGUES, 2014, p.98). Nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé e Torquato Neto lideraram a vertente musical do movimento. Nas artes plásticas, destacou-se Hélio Oiticica. No cinema, o tropicalismo se tornou uma vertente do Cinema Novo, e contava com diretores como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Joaquim Pedro de Andrade e Arnaldo Jabor.

De acordo com Guedes (2011), o Cinema Novo representou “o momento mais relevante da história do cinema brasileiro. Significou o surgimento e amadurecimento de um cinema de autor no país” (GUEDES, 2011, p.2). Pela primeira vez, os protagonistas dos filmes eram os marginalizados e os oprimidos. As telas do cinema “se alimentaram” do povo brasileiro. Para Santiago Júnior (2016), o conceito de antropofagia é fundamental para a compreensão do longa-metragem *Como Era Gostoso o Meu Francês*.

A fita de Santos foi elaborada num momento chave de apropriações sociais do passado brasileiro. No auge repressivo da ditadura civil-militar, muitos cineastas, principalmente os remanescentes do cinema novo, realizaram filmes históricos que partiam ou enfrentavam o legado modernista. *Como Era Gostoso o Meu Francês* usa imagens e metáforas do passado para discutir a relação presente e passado e permite observar como a esfera pública elaborou alguns passados possíveis com implicações políticas específicas (JÚNIOR, 2016, p.158).

O filme recicla os ideais antropofágicos do modernismo brasileiro dos anos 1920, e por meio do discurso alegórico ironiza o eurocentrismo e a colonialidade da civilização brasileira. O enredo apresenta os Tupinambá como uma sociedade valente e

inteligente, detentora de uma cultura riquíssima, que tem na antropofagia o seu motor principal. Ao mesmo tempo, mostra personagens europeus mentirosos, medrosos, assassinos e corruptos.

3. Como Era Gostoso o Meu Francês e a antropofagia oswaldiana

O filme inicia-se com uma voz em *off* apresentando ao espectador os povos que viviam nas terras “descobertas” por Cabral. A narração, na verdade, é a leitura de uma carta escrita pelo Comandante Villegagnon à Calvino, em 31 de março de 1557, e começa desta maneira:

O país é deserto e inculto, não há casas, nem tetos, nem quaisquer acomodações de campanha. Ao contrário, há muita gente arisca e selvagem, sem nenhuma cortesia nem humanidade. Muito diferente de nós em seus costumes e instrução. Sem religião, nem conhecimento da verdade ou da virtude, do justo ou do injusto, verdadeiros animais com figuras de homem.

Ao mesmo tempo em que a carta é narrada, as imagens mostram a relação entre os indígenas e os europeus. Nesses primeiros minutos do filme, o espectador percebe a ironia que dará o tom de todo o longa-metragem. As cenas mostradas contradizem a voz do narrador. O que vemos são indígenas e europeus convivendo amigavelmente, conversando, comendo e rindo juntos. Os povos nativos não representam qualquer ameaça aos ocidentais.

A intenção de Nelson Pereira dos Santos é a de ironizar o discurso colonial, que propagou pela Europa vários enunciados sobre os indígenas como, por exemplo, de que esses povos eram perigosos, selvagens, “de pouco saber” (Carta de Pero Vaz de Caminha, 2002), sem alma e sem religião, mais semelhantes aos animais do que aos seres humanos. Em uma crítica aos discursos inventados pelos europeus sobre os indígenas no século XVI, a fita de Santos exhibe os Tupinambá em uma relação harmoniosa com os “visitantes”. Os nativos são apresentados como pessoas livres e felizes, que sabem aproveitar a vida.

As cenas prosseguem com europeus e índias entrando em ocas, para terem relações sexuais. A nudez das mulheres chama bastante atenção nas imagens. Retratar o corpo nu das nativas é algo comum em filmes que trazem povos indígenas. Essas obras cinematográficas atualizam discursos presentes desde o século XVI, quando os

europeus avistaram os corpos das primeiras mulheres nativas. Em sua carta, datada de 1 de maio de 1500, Pero Vaz de Caminha escreveu sobre a curiosidade dos navegantes diante dos corpos desnudos dessas mulheres:

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos, compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas de cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha (Carta de Pero Vaz de Caminha, **Terra**, 2002).

Segundo Neves (2009), os enunciados da carta de Caminha são a primeira referência ocidental à mulher brasileira. A nudez dos sujeitos indígenas e, principalmente, das mulheres ganhou bastante destaque nos relatos dos invasores europeus. “Não à toa tanto Caminha, como Colombo, em seus relatos sobre a invasão dos continentes americanos, vão dar um destaque especial a esta questão” (CORRÊA, 20018, p.71).

Por outro lado, se os europeus se sentiram instigados pela nudez das mulheres indígenas, elas por sua vez, também tiveram a curiosidade despertada por esse homem coberto. Como diz Neves (2009, p.55):

Se a nudez das índias surpreendeu o olhar europeu como atestam as cartas, certamente que este homem europeu vestido também despertou o desejo das índias. A posição da mulher na história ocidental sempre é relegada a uma passividade quase inumana.

Neves (2009) explica que ser “índio” é uma invenção ocidental, historicamente construída por motivações coloniais. Os discursos sobre as identidades dos sujeitos indígenas são constantemente atualizados por diferentes meios audiovisuais, entre eles, o cinema. Não à toa, vemos filmes que trazem personagens indígenas que, em geral, oscilam entre preguiçosos, selvagens, eróticos, românticos e ingênuos.

Neste sentido, compreendo que Nelson Pereira dos Santos inverte esses papéis. Ao ir contra o discurso de uma “passividade” da mulher indígena, mostra que essas personagens também sentem desejos sexuais pelos homens europeus.

Figura 1



Frame de *Como Era Gostoso o Meu Francês*: europeu e mulher indígena caminham para a oca.

A cena em que as indígenas e os europeus aparecem entrando em ocas pode ser analisada também em seu sentido antropofágico. Já que homens e mulheres “comem” uns ao outros, na acepção sexual da palavra. Essa “devoração” sexual continua evidente ao longo do filme, nos vários encontros entre Seboipepe e Jean, que antecedem o dia em que a índia irá, literalmente, comer o francês.

O narrador em off prossegue lendo a carta de Villegagnon e conta que 26 mercenários franceses conspiraram para matá-lo. Entre esses mercenários, estava Jean. A voz continua explicando que após prenderem os chefes deste plano maligno, libertaram um deles, para que este pudesse se explicar. Mas, ao se ver livre, o prisioneiro correu, jogou-se no mar e se afogou.

A narração novamente não condiz com as imagens mostradas. A cena revela que o prisioneiro, Jean, estava preso com uma bola de ferro e foi jogado ao mar por um padre jesuíta, que tinha a clara intenção de matá-lo. A traição entre os próprios europeus é vista em outras cenas do filme.

Quando já está preso pelos Tupinambá, Jean pede a um francês, que negociava com os índios panos e colares em troca de madeira, que explique ao cacique que ele também é francês. Mas, o senhor mente dizendo que Jean é português, e que, portanto, poderiam matá-lo. Já em cena posterior, Jean e esse personagem francês encontram um barril repleto de joias e moedas, e um tenta roubar o barril do outro. Para pôr fim a situação, Jean mata o seu conterrâneo e fica com as joias para ele.

Longe de ser um personagem maniqueísta, que representa apenas o vilão da trama, entendo que Jean experimenta, ao longo do filme, uma mistura de sentimentos. Ele deseja fugir da aldeia para não ser morto, mas também quer ficar, pois se sente cada dia mais inserido na cultura do povo Tupinambá. Ele ajuda nas atividades da colheita, pratica arco e flecha com o cacique, participa de alguns rituais, e começa a nutrir sentimentos verdadeiros por Seboipepe.

Entretanto, o longa mostra que diferente das relações estabelecidas entre os Tupinambá, que eram livres e alegres, a relação entre os europeus era baseada em mentiras e trapaças. Essas cenas contrariam o discurso de que os indígenas são pessoas selvagens e perigosas. O filme mostra que essas características, na verdade, pertencem aos europeus.

Nelson Pereira dos Santos recupera o que diz Oswald de Andrade em seu Manifesto: “Contra todas as catequeses” (ANDRADE, 1970, p.13). “Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro empréstimo, para ganhar comissão” (ANDRADE, 1970, p.15). O diretor inverte a história oficial, e mostra padres assassinos e mentirosos, além de europeus que tentam “se dar bem”, prejudicando uns aos outros.

Para Nagib (2017), a cena em que Jean é preso e quase morto pelo padre jesuíta representa, também, um discurso alegórico sobre a situação política em que o Brasil vivia na época do lançamento do filme. Já que, durante a ditadura militar, “torturas e assassinatos de presos políticos eram moeda corrente, sendo frequentemente falsificados no noticiário oficial como suicídio ou acidente” (NAGIB, 2017, p.13).

Curiosamente, o contexto histórico dos anos 70, foi bastante propício para que o filme *Como Era Gostoso o Meu Francês* fosse produzido. O regime ditatorial do País incentivava a produção de filmes que retratassem a história do Brasil e também que fossem fruto de adaptações de obras literárias reconhecidas. De acordo com Gottwald (2014), na década de 1970, há o surgimento de temáticas:

cuja intencionalidade era apregoar um discurso de valorização do território e da história nacional, de modo que o cinema passava a ser incorporado nessa lógica, fazendo com que filmes, cujas narrativas fossem inspiradas em eventos históricos oficiais, fossem produzidos (GOTTWALD, 2014, p.152).

Nesse momento histórico, o indígena passou a ser representado em diversas obras cinematográficas. Como nos longas *Ana Terra* (ano: 1971. Direção: Durval

Garcia); *Uirá, um índio em busca de Deus* (ano: 1973. Direção: Gustavo Dahl); *A lenda de Ubirajara* (ano: 1975. Direção: André Luiz Oliveira); *O monstro caraíba* (ano: 1975. Direção: Júlio Bressane); *O Guarani* (ano: 1979. Direção: Fauzi Mansur); *Anchieta, José do Brasil* (ano: 1979. Direção: Paulo César Saraceni) e *Curumim* (ano: 1980. Direção: Plácido de Campos).

O chamado ‘milagre econômico’ brasileiro, criado no governo Costa e Silva e estendido ao de Médici, assentou as bases sociais para apreensão desse discurso, pois possibilitou ao governo a propagação de uma cultura de massa voltada para os interesses nacionais. Nesse âmbito, a cultura midiática que se pretendia veicular estava diretamente ligada aos interesses do governo, que se materializavam, entre outras áreas, no cinema (GOTTWALD, 2014, p.152).

A produção de filmes que retratassem períodos históricos do País era, portanto, incentivada pelo governo. *Como Era Gostoso o Meu Francês* mostra as relações históricas entre sociedades indígenas e colonizadores europeus no Brasil do século XVI. Mas, utilizando um discurso alegórico, o longa consegue burlar a censura e criticar a situação política do país. A ironia e o discurso alegórico são características bastante presentes nos filmes do Cinema Novo brasileiro, que muitas vezes lançaram um olhar questionador sobre o grave cenário nacional da época.

Ainda no início de *Como Era Gostoso o Meu Francês*, as indígenas aparecem primeiramente nuas e, em seguida, com longos vestidos brancos de mangas compridas. A roupa foi um objeto forçado pelos padres para que elas cobrissem as suas “vergonhas” (Carta de Pero Vaz de Caminha, 2002). Mas, essa imposição dura pouco, pois na cena seguinte, elas tiram os vestidos e saem correndo, nuas, jogando as vestimentas para o alto. Em uma clara intenção de mostrar que elas não iriam aceitar essa aculturação propagada pela catequese.

Como nos diz o Manifesto Antropófago: “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” (ANDRADE, 1970, p.14). E o cinema americano informou!

Figura 2



Frame de *Como Era Gostoso o Meu Francês*: indígenas jogam o vestido para o alto

De acordo com Azevedo (2016), no Manifesto Antropófago:

Oswald coloca-se contra a catequese – a histórica, dos jesuítas sobre os ameríndios, enquanto imposição do sistema colonial português em um processo brutal de aculturação que atacou os elementos axiais da cultura autóctone, como a nudez, a poligamia, o nomadismo e, claro, o ritual da antropofagia (AZEVEDO, 2016, p.141).

Os discursos contra a catequese estão também presentes em outra cena de *Como Era Gostoso o Meu Francês*. Quando Jean é capturado pelos Tupiniquim, um dos personagens indígenas fala: “Vai ser um bom presente para o meu tio. Até agora ainda não experimentou um francês”. E um português responde: “o francês é amigo dos nossos inimigos. Tu és batizado, não podes comer ele”. E o índio responde: “meu tio não é batizado”. Este diálogo bastante cômico ironiza a proibição imposta pela religião católica da prática da antropofagia.

No Manifesto Antropófago, Oswald defende que sejamos “Contra todos os importadores de consciência enlatada” (ANDRADE, 1970, p.14), mas também defende que “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago” (ANDRADE, 1970, p.13). O escritor se mostra contra a cópia, mas explica que é preciso “comer” o outro não para imitar e, sim, para recriar. A antropofagia do outro para uma verdadeira transformação.

Esse discurso pode ser observado em *Como Era Gostoso o Meu Francês*, na cena em que o cacique Cunhambebe (interpretado pelo ator Eduardo Filho) exige de um navegante francês, que ele traga não mais pentes, espelhos e colares e, sim, pólvora. Pois, desta forma estará mais preparado para lutar contra os rivais Tupiniquim. A cena

ironiza a prática do escambo, ao trazer um indígena inteligente, que não quer objetos estrangeiros que não acrescentem em sua vida, como pentes e colares, e, sim, o que ele deseja “comer” do europeu é a pólvora, algo que ele utilizará para transformar uma prática que já faz parte de sua cultura: o ritual de vingança entre as sociedades indígenas.

A antropofagia modernista implicava em devorar técnicas, temas e informações estrangeiras e incorporá-las de maneira tática. Assim como os tupinambás devoraram seus inimigos para incorporar sua força, argumentava-se que os brasileiros deveriam devorar a cultura estrangeira e produzir nova síntese (JÚNIOR, 2016, p.162).

De acordo com Oswald de Andrade, a antropofagia é uma “concepção filosófica da existência” (AZEVEDO, 2016, p.107), pois “a vida é devoração” (ANDRADE, 1970, p.77), a “única lei do mundo” (ANDRADE, 1970, p.13). No filme, Seboipepe “devora” Jean de duas maneiras: primeiro pelo sexo, depois pelo estômago. O próprio título do longa traz essa ambiguidade antropofágica, a partir da palavra gostoso. O termo pode significar algo saboroso para se alimentar e, também, uma expressão coloquial utilizada para caracterizar alguém que desperta um desejo sexual. É Seboipepe que, após se deitar com Jean, explica como se dará o ritual antropofágico que resultará em sua morte e posterior alimento aos Tupinambá:

Jean: Que devo fazer durante a festa?

Seboipepe: Mostra que és valente. Tens que correr, e todos nós correremos atrás de ti. Corre velozmente, como um guerreiro.

Seboipepe: Não conseguirás escapar. Mas, será respeitado. Irão trazê-lo de volta. E as mulheres pintarão a tua cabeça. Terás que dançar por um instante, amarrado a uma corda.

Seboipepe: Cunhambebe irá trazer a iverapema. Deixarão que tu atires frutas e pedras, naqueles que irão te comer.

Seboipepe: Então Cunhambebe dirá: “estou aqui para te matar. Porque tua gente matou muitos dos nossos”.

Seboipepe: Deves responder: “Quando eu morrer, meus amigos virão para me vingar”. Repete!

Jean: Meus amigos virão para me vingar.

Seboipepe: Não... quando eu morrer... meus amigos virão para me vingar.

Jean: Quando eu morrer, meus amigos virão para me vingar.

Seboipepe: Então Cunhambebe levantará a iverapema e debes fazer assim... assim. (Seboipepe vira o corpo de um lado para o outro, como se tentasse fugir do ataque de Cunhambebe).

Seboipepe: Mas não irá te ajudar. Porque dois guerreiros segurarão a corda. Irá golpear-te bem na cabeça.

Jean: E depois?

Seboipepe: As mulheres jogarão água quente sobre teu corpo. Cortarão os teus braços. E as pernas. E todos irão comer um pedaço.

Essa cena em que Seboipepe conversa com Jean evidencia uma preocupação histórica de tentar mostrar ao espectador como acontecia o ritual antropofágico na realidade. E a importância dele para o povo indígena. A fala de Seboipepe: “Estou aqui para te matar, porque tua gente já matou muito dos nossos”, está de acordo com o que os documentos históricos nos mostram. Como diz Lestringant (1997), citando Thévet, o canibalismo dos Tupinambá era assunto de vingança. Comiam-se os inimigos e os vivos voltavam para se vingar.

A prática da antropofagia tinha uma importância cultural para esses povos. A guerra entre as sociedades nativas, a captura, a morte e a alimentação de seus inimigos não eram esvaziadas de sentido. Comia-se em uma relação de alteridade. Montaigne (1533-1592) explica que:

Para o resgate dos prisioneiros exigem-lhes apenas a confissão e o reconhecimento da derrota; mas não se encontrou um em todo um século que não preferisse a morte a quebrantar, de ânimo ou palavra, um só ponto da grandeza da sua invencível coragem, ou que não preferisse ser morto e comido a pedir clemência (MONTAIGNE, Consciência.org, 2007).

Como explica Montaigne, em seu ensaio “Dos Canibais”, era um ato de valentia para o indígena ser comido por uma sociedade rival. Seboipepe, em *Como Era Gostoso o Meu Francês*, disse frase semelhante: “Mostra que és valente”. Se o homem capturado pedisse para não ser morto e quisesse fugir, a sociedade rival deixaria, mas seria uma humilhação tão grande que este homem não seria nem mais aceito pelo seu próprio povo.

Oswald de Andrade defende a antropofagia indígena e ressalta que ela pertence ao “rico mundo espiritual do mundo primitivo” (ANDRADE, 1970, p.77). Ele explica que os indígenas não comiam por gula ou por fome. Era um ato cultural e religioso. Comia-se no ritual antropofágico para se transformar.

Figura 3



Frame: Seboipepe explica para Jean o ato antropofágico

Figura 4



Frame: Jean e Seboipepe mantêm relações sexuais

Figura 5



Frame: Seboipepe come a carne de Jean

Figura 6



Frame: *Close up* em Seboipepe comendo a carne de Jean

Azevedo (2016) explica que “comer” o europeu também significa para Oswald de Andrade um ato de vingança. Vingança contra a catequese, contra a escravidão, contra a arte europeia, contra a crença civilizatória. É preciso comer tudo isso e continuar feliz (AZEVEDO, 2016).

Em *Como Era Gostoso o Meu Francês*, o ritual antropofágico se dá em uma grande celebração e, após comer Jean, os Tupinambá aparecem festejando, correndo e cantando. Eles comeram o inimigo e continuaram alegres!

Conclusão

Ao longo deste trabalho, tive a intenção de demonstrar como o longa-metragem *Como Era Gostoso o Meu Francês* tem na antropofagia oswaldiana o seu motor principal. O filme opta por não construir personagens indígenas aos moldes do índio romântico, aquele propagado por José de Alencar, nas obras *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865). E, assim como Oswald de Andrade expressa em seu Manifesto: “Contra o índio tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e

gênero de d. Antônio de Mariz.” (ANDRADE, 1970, p.18), Nelson Pereira dos Santos constrói povos indígenas fortes e inteligentes. São eles os protagonistas da obra e os que guiam a vida do personagem francês Jean.

Em *Como Era Gostoso o Meu Francês* a antropofagia é inserida em um contexto de ritual e tratada como parte da cultura dos Tupinambá. Um exemplo disso, está na cena em que Jean mente dizendo ao cacique que conseguiu fazer pólvora com a ajuda de Tupã. Por ter entregue a pólvora exigida por Cunhambebe, o francês pede para ser libertado, mas o líder Tupinambá, mesmo acreditando que Jean possa ter poderes mágicos que permitiram a feitura do objeto, não cogita nem por um instante cancelar o ato antropofágico, já que a sua cultura, movida pela antropofagia, é maior do que qualquer poder que o europeu poderia ter.

Assim como o Manifesto Antropófago, o filme valoriza a América, critica o eurocentrismo e inverte discursos, trazendo para o centro da tela imagens positivas sobre as sociedades indígenas brasileiras.

Referências

ANDRADE, Oswald. **Obras completas de Oswald de Andrade: Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

_____. **Os dentes do dragão**. São Paulo: Globo, 1990.

AZEVEDO, Beatriz. **Antropofagia – Palimpsesto selvagem**. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

CORRÊA, Maurício Neves. **Heterotopias no País do Milagre: os corpos indígenas e as histórias filmadas**. 2018. 169 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2018.

Consciência.org. **Dos Canibais: Michel de Montaigne**. Disponível em <http://www.consciencia.org/dos_canibais_montaigne.shtml>. Acesso em 01 de jul. De 2019. Acesso em 05 de jul. de 2019.

GUEDES, Wallace Andrioli. **Antropofagia e Tropicalismo no cinema brasileiro: reflexões propostas a partir do filme Macunaíma**. In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, jul. 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300642291_ARQUIVO_Trabalho_Anpuh2011.pdf>. Acesso em 11 de ago. de 2019.

JÚNIOR, Luis Alberto Gottwald. Pornochanchada ou filme histórico? Uma análise do erotismo em Iracema: a virgem dos lábios de mel – 1979. **MÉTIS: história & cultura**, v. 13, n. 26, p. 151-168, jul./dez. 2014.

JÚNIOR, Francisco Santiago. Antropofagia, passado prático e usos do passado em Como era gostoso o meu francês (1971) de Nelson Pereira dos Santos. **Revista História da Historiografia**. N. 20, p. 157-175, abr. 2016.

LESTRIGANT, Frank. **O Canibal: Grandeza e Decadência**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

NAGIB, Lúcia. Antropofagia e intermedialidade: o caso de como era gostoso o meu francês. **Rebeca: Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**. V. 1, Ano. 6, p. 1-20, jan./jun. 2017.

NEVES, Ivânia dos Santos. **A invenção do índio e as narrativas orais Tupi**. 2009. 215 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: **A Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. CLACSO, 2005, p. 116-142.

RODRIGUES, Wallace. Tropicalismo e Cinema na construção de uma identidade cultural nacional. **Cad. Pes.**, São Luís, v. 21, n. 2, p. 97-105, mai./ago. 2014.

TERRA. **Carta de Pero Vaz de Caminha**. Disponível em:
<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/500br/carta_caminha.htm>. Acesso em 29 de nov. de 2018.