

URBÁN BÁLINT

Az indianizmustól a kannibalizmusig – a brazil identitás elméleti konstrukcióinak változásai a 19. és a 20. században

Jelen tanulmány a brazil identitás kialakulását és változásait járja körbe a romantika és a modernizmus keretei között. A független brazil nemzetállam romantikus ideológiájából a 19. század közepén emelkedik ki az indianizmus, majd a *Modernismo* mozgalmának összművészeti izzásából kristályosodik ki az 1920-as évek során az ún. „kannibalizmus”. Ezek bemutatásához és elemzéséhez viszont elengedhetetlennek tűnik azoknak a változatos történelmi szituációknak a felvázolása, melyek hozzájárultak először az idealizált *bon sauvage*, majd később a mindent bekebelező radikális „kannibál” identitás kialakulásához.

Latin-Amerika különböző régióihoz hasonlóan a nemzeti identitás, valamint a koloniális struktúrákról leválasztott, politikai, antropológiai és kulturális értelemben önálló nemzettest definiálásának kérdése Brazíliában is a 19. századi függetlenedési törekvéseknek köszönhetően vált fontossá. Brazília az egész évszázadon átívelő függetlenedési folyamat első hullámában, 1822-ben, a latin-amerikai térség legnagyobb területű nemzetállamaként emelkedett ki a gyarmati világ romjai közül. Az új államalakulatokhoz hasonlóan igyekezett önmagát egy, a portugál métropolisz¹ gyarmati örökségétől független, önálló politikai és kulturális egységként meghatározni. Brazília függetlenedése a spanyol-amerikai országok függetlenedési folyamataival összehasonlítva azonban egy rendhagyó történelmi mintázatot rajzol ki, melynek gyökerei a kolónia és a portugál korona komplex kapcsolatában, illetve a portugál gyarmatosítás sajátos, a spanyol kolonizációs stratégiáktól olykor radikálisan különböző struktúráiban kereshetők.² Míg a kontinens arculatát átrajzoló és újradefiniáló politikai folyamatok a spanyol gyarmati területeken szinte kivétel nélkül konkrét függetlenségi háborúkba és katonai konfliktusokba torkolltak, addig Brazília önállósodása komolyabb harcok nélkül, az adott történelmi szituációból szervesen kibomló politikai műveletként valósult meg, melynek hátterét a portugál királyi udvarnak a brazil kolóniára való átköltözése szolgáltatta. Az Ibériai-félsziget napóleoni inváziójának folyamányaképpen a portugál királyi család brit támogatással 1808-ban Rio de Janeiróba tette át székhelyét. A *translatio imperii*, azaz a métropolisz központjának áttétele az addig csak a gazdasági kiaknázást szolgáló kolóniába komoly változásokat hozott nem csak az anyaország és a gyarmat viszo-

¹ A „métropolisz” szót itt a kifejezés eredeti görög értelmében, „anyaváros” gyanánt értjük annak a gyarmattal való viszonylatában, ezért használjuk az ennek megfelelő helyesírást. (*A szerk.*)

² Sérgio Buarque de HOLANDA: *Raízes do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995, 98–102.

nyában, de Portugália és Brazília történelmében is.³ A portugál királyi család Brazíliába költözése szimbolikus eseményként íródott be a kolónia történetébe, melynek értelmezéséhez elég csak futólag feleleveníteni Ernst H. Kantorowicz elméletét a király két testéről.⁴ A német–lengyel származású történész felfogásában a középkori uralkodó konkrét, materiális, biológiailag adott és éppen ezért a halandóság-
nak kitett testével párhuzamosan létezett egy halhatatlan, szimbolikus és misztikus politikai test is, mely metaforikusan reprezentálta az országot és a közösséget, továbbá szavatolta azok imaginárius egységét. A király két testének elméletét számításba véve könnyen felmérhető mit jelentett a gyarmatnak VI. João és vele együtt gyakorlatilag az egész portugál nemesség (mintegy 15 000 fő) Brazíliába költözése. A birodalom szimbolikus központja Lisszabonból átkerült Rio de Janeiróba, átírva ezzel a gyarmati hierarchia uralkodó mintázatát. A királyi test konkrét és szimbolikus jelenléte dinamizálta az évszázadokon át politikailag és kulturálisan alárendelt státuszban tartott gyarmat kibontakozó öntudatát és megadta a kezdő löketet az önálló nemzeti identitást megcélzó függetlenségi törekvések szárba szökkenéséhez. Rio de Janeiro nemcsak a birodalom adminisztratív központjaként, hanem új kulturális térként is kiemelkedett. A gyarmati helyzet hangsúlyeltolódása mind gazdaságilag, mind kulturálisan dinamizálta a kolónia és elsősorban a főváros életét és fejlődését. Rio de Janeiro lakossága a 19. század első két évtizedében mintegy 160 százalékkal nőtt, melyhez a 15 000 portugál arisztokrata beköltözése mellett a gazdasági motivációjú migrációs mozgások is hozzájárultak.⁵ A gyors urbanizációs fejlődésen keresztülmenő városnak alkalmazkodnia kellett a portugál nemesség és az egyre növekvő urbánus lakosság infrastruktúrális és kulturális igényeihez, ami csak javára vált a koloniális fővárosi identitását nemrég elnyert új nagyvárosnak.⁶ Megnyitották kapuikat az első színházak, múzeumok és könyvtárak, kiadásra került az első brazil folyóirat, megalakult a Szépművészeti és az Irodalmi Akadémia,

³ Margarida Calafate RIBEIRO: *Uma História de Regressos. Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo*, Porto, Edições Afrontamento, 2004, 12–13.

⁴ Ernst H. KANTOROWICZ: *The King's Two Bodies. A Study in Mediaval Political Theology*, New Jersey, Princeton University Press, 1997, 193–273.

⁵ José Jobson de Andrade ARRUDA: „O Sentido da Colônia. Revisitando a Crise do Antigo Sistema Colonial no Brasil (1780–1830).” In José Tengarrinha (szerk.): *História de Portugal*. São Paulo, EDUSC, 2000, 175.

⁶ Portugál-Amerika adminisztratív és kulturális központja egészen 1763-ig a kolónia észak-keleti régiójában elhelyezkedő Salvador városa volt. A koloniális gazdaság szerkezete Brazíliában egy-egy termék, illetve termék kitermelését és exportját szolgáló monokultúrákban zajlott. Az adott monokultúrák a gyarmati terület adott területein fejlődtek ki, ami meghatározó regionális anomáliákat eredményezett az egyes területek gazdasági és kulturális életében. A gyarmat első évszázadait meghatározó cukornád-termelés az észak-keleti régióban összpontosult. Ezt a szerveződést bolygatta meg az arany- és ezüstlelőhelyek felfedezése a déli országrészben (elsősorban a beszédes nevű Minas Gerais tartományban), így a gazdaság a 19. században egy komoly szerkezetváltáson ment keresztül, a termelés módokat szinte kizárólagosan meghatározó cukornád-feldolgozásról átváltott az arany- és ezüstbányászatra, ami a déli területek fejlődését eredményezte.

valamint a Brazil Nemzeti Bank.⁷ Brazília függetlenedése ezen infrastrukturális és kulturális folyamatok kicsúcsosodásaként, azok szerves politikai folyamatoként valósult meg 1822-ben. Ehhez többek között hozzájárult Portugália belpolitikai bizonytalansága: a birodalmi presztízscsökkenés miatt érzett általános kulturális szorongás és a felvilágosodás emancipatórikus eszméinek megjelenése Lisszabonban, illetve Portóban. Noha a napóleoni invázió már rég levonult, VI. João csak 1821 áprilisában indult vissza négyezer portugál nemes kíséretében az anyaországba, hogy szimbolikus jelenlétével biztosítsa a futótűzként terjedő liberális áramlatok által kikezdett tekintélyű Portugál Királyság politikai integritását. Mindazonáltal, az öntudatra ébredő kolónia kordában tartására és a koloniális fennhatóság biztosítására hátra hagyta Rióban fiát, D. Pedro régensherceget, aki ahelyett, hogy eleget tett volna a feladatainak, felkarolta a nemzeti függetlenség ügyét és 1822 szeptemberében kikiáltotta Brazília függetlenségét. A Tordesillasi Fal túloldalán megalakuló spanyol-amerikai nemzetállamokkal ellentétben Brazília azonban nem köztársasággá, hanem császársággá alakulva szakadt le a métropoliszról, a köztársaság pedig csak jelentős késéssel, a rabszolgaság intézményének felszámolása után alakult meg 1889-ben. Az, hogy az ország nem liberális köztársaságként, hanem noha egy elveiben alapvetően liberális-demokratikus, politikailag mégis a hierarchizált-autoriter hagyományhoz kötődő államalakulatként nyerte el függetlenségét, nagyban meghatározta a kulturális identitás kérdésének alakulását.

Lénárt András *Latin-Amerika függetlenségének kérdései a filmművészetben* című tanulmányában rámutat a tényre, hogy Latin-Amerika esetében a függetlenség alapvetően két párhuzamos szemantikai tartományban értelmezhető. Egyfelől utalhat a függetlenedés konkrét politikai folyamatára és körülményeire, másfelől viszont a sajátos gazdasági, társadalmi és kulturális állapotok különböző vetületeit is magában foglalja, melyek keretében ez a hatalmas geopolitikai terület immáron legsajátabb identitását és történelmét próbálja önállóan, az importált gyarmati és európai modellektől függetlenül alakítani.⁸

A függetlenség kivívása utáni évtizedekben a brazil kultúra horizontján megjelenő romantikus eszmetörténeti áramlatok nyomán nacionalista törekvések gyűltek az önálló nemzetállami létezés alapját képező antikoloniális pátosszal. Brazília minden áron el akart távolodni mind a métropolisz kulturális hagyományaitól, mind a koloniális múlttól. A nemzet elképzelt közösségét, valamint az azt legitimáló identitásalakzatot és kulturális narratívákat az ország intellektuális elitjének kellett a politikai önállósodás után létrehoznia a romantikus ideológiák zászlaja alatt.⁹

⁷ Boris FAUSTO: *História do Brasil*, São Paulo, EDUSP, 1995, 125–127.

⁸ LÉNÁRT András: „Latin-Amerika függetlenségének értelmezési keretei a filmművészetben.” *Filmszem*, V. évf. 2. szám, 2015, 34.

⁹ Marcos Machado NUNES: „De Dom João a Magalhães: a ideia do Grande Império na formação do Romantismo brasileiro.” In *Actas do Colóquio Comemorativo dos 30 Anos do Ensino de Português na Universidade ELTE*. Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2010. (CD-rom)

A brazil romantika az ország kulturális identitásában az európai és a koloniális mintáktól radikálisan igyekezett különbözni. „Ehhez az identitásnak az alteritásra, területünk másságára és különbségére kellett alapulnia. A terület jellegzetességeinek, azaz a burjánzó természetnek és az őslakos indiánnak a felértékelése és dicsőítése központi szerepet töltött be a brazil nemzet megalakulásában és megerősödésében.”¹⁰ Hívja fel rá a figyelmet Rubelise da Cunha. A brazil romantikus képzeletvilág a nemzeti identitást három, egymással szorosan összefüggő síkon: a természet, az etnikai hovatartozás és a nyelv mentén gondolta el. Mindhárom középpontjában a gyarmati hagyományokkal való szakítás, valamint az ország prekoloniális valóságát és történelmét képviselő indián figurája állt. A romantikus nacionalista képzeletvilágban megjelenített indián harmóniában élt az ország sajátos trópusi természetével, melynek az európai természeti valóságához viszonyított radikális különbsége a romantikus írók egyik kedvenc toposzává és a nemzeti identitás hangsúlyos elemévé vált.¹¹ Az indián ennek a jellegzetes trópusi környezetnek a része, sőt a romantikus gondolkodásban egyfajta szünekdochéja is egyben, hiszen testében, viselkedésében és gesztusaiban hordozza és felmutatja a természet prekoloniális tisztaságát és eredetiségét.¹² Az indián alakja emellett egy a portugál gyarmati hagyományról leválasztott, új nemzeti genealógia mítoszának kialakítását is lehetővé tette a brazil romantika első generációja számára, hiszen a trópusi természettel harmonikus viszonyban élő és azt saját testében is reprezentáló őslakos, egyfelől egy a koloniális narratíva által még meg nem fertőzött eredetet jelentett, másfelől viszont egyfajta posztkoloniális pátoszt is hordozott magában, azzal hogy gyakran fellázadt a kolonizációs gyakorlatok ellen, nem hagyta magát beilleszteni a gyarmati termelés struktúrájába, a rendszeres és hatalmi mechanizmusok által szabályozott rabszolgamunka helyett pedig vagy az érintetlen vadonba vagy a halálba menekült.¹³ Az *indianismo* így a függetlenség utáni évtizedekben szárba szökkenő, és a nemzeti gondolkodást meghatározó brazil romantikus irodalom egyik legjelentősebb irányaként emelkedett ki, mivel kapóra jött az alternatív genealógiát és identitást kereső nemzetnek.

A brazil identitást kizárólagos módon az indián eredetre visszavezetni azonban ideológiailag és antropológiailag is abszurd és lehetetlen vállalkozás volt, amit a romantikus írógenerációk gyorsan fel is ismertek. Az indián-mítosz genealógiai fel-

¹⁰ Rubelise da CUNHA: „Deslocamentos: o entrelugar do indígena na literatura brasileira do século XX.” *Portuguese Cultural Studies*, I. évf. 1. szám, 2007, 52. (Az idézet és a további idézetek mind saját fordításaim.)

¹¹ A romantikus költészet első generációjának egyik legelismertebb képviselője Gonçalves Dias *Canção do Exílio* („Dal a száműzetésből”) című programadó és paradigmatis versében Brazílián kívüli perspektívából veszi számba hazájának egyedülálló trópusi természeti környezetét, majd a fenségesen burjánzó brazil flórát és faunát összehasonlítja az európai környezet monoton érdektelenségével.

¹² Werner Herzog *Fitzcarraldo* (1982) című filmjének nyitószekvenciájában a kamera a burjánzó trópusi növényzetet pásztázza, közben a narrátor arról elmélkedik, hogy Brazíliában mintha nem fejeződött volna be a teremtés műve, tehát mind a természet, mind az annak részét képező őslakos az abszolút isteni tisztaság állapotában léteznek.

¹³ Luiza Aparecida Oliva dos SANTOS: *O Percurso da Indianidade na Literatura Brasileira. Matizes da Figuração*, São Paulo, Cultura Acadêmica, 2009, 149–150.

hajtóerejét viszont sikerült megtartaniuk azáltal, hogy egy olyan identitásmodellt alakítottak ki, melyben a brazil nemzet az idealizált *bon sauvage* és a gyarmatosító találkozásából született meg. Ennek a genealógiai ideológiának és identitásképzésnek talán legjelentősebb irodalmi példái az észak-kelet brazil José de Alencar indián témájú regényei. Alencar három indián-tematikájú regénye (a *Guarani*, az *Iracema* és az *Ubirajara*, melyek már pusztán rendhagyó, a koloniális portugál nyelv használatától érintetlen címükkel is kihangsúlyozzák az indián-narratíva központi jelentőségét) nem csak a realizmusba átvezető brazil romantikus próza legkiemelkedőbb alkotásai, hanem egyben a romantika identitásképző próbálkozásainak talán legsikerültebb irodalmi megfogalmazásai is egyben. Alencar hangsúlyozza a trópusi természet másságát, s ő veti fel először egy a brazil valósághoz adekvát nyelv használatának szükségességét. Természet és nyelv különbözősége számára azonos forrásból fakadó kérdésként artikulálódik, az érem két oldalát jelenítik meg. Regényeihez írott utószavában ő állt ki először egy sajátos brazil portugál nyelv megteremtése mellett. Felvetése szerint egy mangót, kesugyümölcsöt, cambucát és jabuticabát evő trópusi nép nem tud ugyanúgy beszélni, mint a fügét, őszibarackot és körtét majszoló európaiak.¹⁴ A koloniális mintáktól való eltávolodást és a nemzeti identitás lényegét azonban legpregnansabban az indián alakja jeleníti meg Alencar műveiben, hiszen személyében megnyilvánul mind az etnikai, mind a természeti, mind a nyelvi differencia.

Az indián figurája Alencar regényeiben mindig egy a tulajdonképpeni őslakos antropológiai valójáról leválasztott idealizált, a rousseau-i eszmék által modellált és erőteljesen európaizált *bon sauvage*. A gyarmatosítás hajnalán, azaz a 16. század közepén játszódó romantikus történelmi regények középpontjában megjelenő indiánfigurák a koloniális tekintet romantizáló és idealizáló perspektívájában jelennek meg, alakjukba és hősies viselkedésükbe elkerülhetetlenül beleíródott a saját identitást kereső romantikus korszellem ideológiája, mely az őslakos morálisan feddhetetlen humánumban próbálta megtalálni a nemzeti genealógia horgonyát. Az *O Guarani* (1857) indiánszereplőjének, Perinek a karaktere és viselkedése sokkal inkább egy az európai romantika által átfestett középkori lovag-eszmény ideológiáját tükrözi. A gyarmatosítóval való kapcsolata során az indián egyre inkább azonosul a lovagregények főszereplőinek patetikus hősiességével, amit megkeresztelkedésének szimbolikus aktusa teljesít ki. Csak az „önszántából” kereszténnyé vált, az európai kultúrtörténeti hagyományt és kolonizációs mintákat önmagába építő, és az európai kultúra erkölcsi normái alapján civilizálódott indián lehet méltó a regényben a portugál nemeslány, Cecília szerelmére. A könyv zárójelenete világosan mutatja a civilizált, nemes vadember és az európai gyarmatosító találkozásából kiemelkedő nemzet vágyott identitását. Peri egy vérbeli középkori lovag hősiességével és önfeláldozásával menti meg Cecíliát a brutális, civilizálatlan és a kannibalizmus szokását kultiváló indiántörzs karmai közül. A bőséges trópusi eszözésektől

¹⁴ Jorge SCHWARTZ: *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, 58.

megáradt folyón egy az ügyes indián (aki egyesíti magában a *homo habilis*, a *homo naturalis* és az *athleta Christi* erényeit) által készített kenu segítségével menekülnek el. Az eszések és az áradás egyértelműen a bibliai özönvíz referenciájaként íródnak bele a regény zárlatába és a két faj találkozásából kibomló új kezdetet, egy új nemzet szárba szökkenését allegorizálják.¹⁵

Míg az *O Guarani* zárójelenetében a lovagi erényeket mutató, nemes indián és a portugál arisztokratalány egyesülése, valamint a fajok nászából megszülető új nemzet csak egyfajta ígéretként lebegett a szöveg zárlatában, melyet a szerelmesekkel a horizonton elsuhanó kenu képe tett emlékezetessé, addig az *Iracema* (1865) című könyvben ez az ígéret be is teljesedik. A nemes indiánt ezúttal Iracema, a büszke harcosnő reprezentálja. A rettenthetetlen indiánlánynak nem csak saját hagyományával, de saját törzsével is hősiesen szembe kell szállnia ahhoz, hogy szerelme a portugál kapitánnyal beteljesedhessen. Iracema kiszakítja magát az ősi törvények által szabályozott törzsi életmódból, és családot alapít az európai hódítóval. A vallásilag szentesítetlen proto-házasság a törzsi struktúra elhagyását reprezentálja a modern társadalmak alapját képező családstruktúra javára, mely olyan civilizációs lépésként jelenik meg, amelyet az indiánnak szükségszerűen meg kell tennie ahhoz, hogy a nemzet anyja vagy gyökere lehessen. Iracema és a portugál Martim nászából végül megszületik az első igazi brazil gyermek, Moacir.¹⁶ Jellemző módon az indiánlány alig éli túl pár héttel a szülést, a fajok nászából megszületett brazil fiú pedig a koloniális Apa gondoskodó kezei alatt formálódik majd igazi brazillá. Alencar indián-tematikájú regényei tehát, amennyire idealizált képet közvetítenek, annyira ideologizáltak is egyben. Az indián hiába jelenik meg a szövegek középpontjában, nincs saját hangja, pozíciója pedig mindig a gyarmatosítótól és a koloniális diskurzustól függ. A könyvekből kirajzolódó nemzeti identitásalakzatban nincs helye a saját törvényei és szokásai (háború, kannibalizmus, etc.) szerint élő „rossz” indiánnak, valamint a brazil társadalom jelentős hányadát képviselő afrikai népesség és kultúra sem kapott helyet benne, jóllehet a császárság végéig (1888) a gazdaság és a termelés alapját a rabszolgaság intézménye szolgáltatta.

„A brazil romantika esztétikájának és az alencari művek indiánábrázolásának ismerete elengedhetetlen a 20. századi irodalmi termelés reflektív vizsgálatához. Egy évszázaddal később a *Modernismo* mozgalma a romantika leglényegesebb elemét kezdi el újragondolni és újraértékelni: a kultúra nemzeti jellegét.”¹⁷ De vajon miért tért vissza a nemzeti kultúra és nemzeti identitás kérdéséhez a 20-as években szárba szökkenő brazil avantgarde? Miért próbálta meg újrafogalmazni és újraírni a romantika idején keletkezett brazil identitás és brazil művészet alapjait? Egyfelől

¹⁵ Maria Cecilia de Moraes PINTO: *A Vida Selvagem. Paralelo entre Chateaubriand e Alencar*, São Paulo, Annablume Editora, 1995, 53–54.

¹⁶ Ahogy Iracema neve America anagrammája, úgy a fiúgyermek Moacir neve Iracema nevének a portugál nyelv szabályai szerint képzett hímnemű változatának anagrammája (Iracemo). Másfelől viszont a gyermek neve a koloniális Apa, Martim nevének kezdő és záróbetűjével indul.

¹⁷ CUNHA, 54.

a romantika által életre hívott idealizáló kulturális narratíva és nemzeti identitáskonstrukció már semmilyen szinten sem felelt meg a rabszolgatartás felszámolása után átstrukturálódó társadalmi berendezkedés realitásának. Az indianizmus utópikus genealógiája nem csak a koloniális ideológia pecsétjét viselte még magán, de egyúttal korlátozta is a vegyülés és a kulturális-antropológiai keveredés identitásképző szerepét. Másfelől viszont emlékezzünk Lénárt felvetésére a függetlenség kettősségéről, Brazília bár a 19. század elején elnyerte politikai függetlenségét, császárságként nemzetállammá alakult, majd a rabszolgaság eltörlése után demokratikus köztársaságként definiálta újra politikai identitását (1889), kulturálisan és gazdaságilag mégsem tudta elszakítani magát a koloniális hatásoktól és örökségtől. Brazília tehát, noha politikai értelemben független nemzeti entitásként létezett, az országban a kulturális és gazdasági emancipáció nem teljesedett ki. A totális önállósodást azonban erőteljesen korlátozta a politikai átalakulás több lépcsős folyamata, melynek során Brazília először császársággá alakult és csak a 19. század végén hozta létre a demokratikus köztársaságot. A független nemzetállam első szuverén uralkodója Pedro császár a portugál király fia volt, így a koloniális jelenlét az önállósodás politikai beteljesedésének ellenére, továbbra is meghatározta az országot. A gyarmati elnyomás megszűnése ellenére a paternális hatalmi struktúra alapvetően fennmaradt a császárság intézményében, melyet az uralkodók megkérdőjelezhetetlen portugál származása egyértelműen szimbolizált. A politikai transzformáció ellenére a gazdaságban nem történt komolyabb szerkezetváltás. A termelés és a gazdasági struktúrák alapját a függetlenedés után is a koloniális idők monokulturái, a *fazendák* (hatalmas kiterjedésű udvarházzal ellátott ültetvények, nagybirtokok) és a rabszolgatartás intézményrendszere határozták meg.¹⁸ A rabszolgatartás eltörlésével és a köztársaság kikiáltásával ugyan szimbolikusan véget ért a hagyományos koloniális nagybirtokok több évszázados korszaka, mely a gyarmatosítás hajnalától dominálta a brazil kultúra és gazdaság szerkezetét és alakulását, a gazdasági és a politikai hatalom azonban továbbra is a koloniális világrend nézőpontját képviselő oligarchák kezében összpontosult. A századfordulót és a 20. század első évtizedeit a történelemtudomány az ironikus „tejeskávé korszak” elnevezéssel szokta hivatkozni, mivel a hatalom és a gazdasági erőforrások egyfelől a kávétermesztésből meggazdagodott São Paulo állam, másfelől pedig a vele szomszédos és szintén meglehetősen jól jövedelmező szarvasmarhatenyésztéssel foglalkozó Minas Gerais oligarcháinak kezében összpontosult.¹⁹ Míg a gazdaságilag progresszívebbnek számító déli országrészt a kávé és a szarvasmarhatartó oligarchák uralták, addig az északi, észak-keleti régió, melynek irányításáért ugyanúgy a nagybirtokos elit volt a felelős, mint a déli tartományokban, jelentős gazdasági és társadalmi lemaradást mutatott a cukornádkultúra kifulladásának és a rabszolgatartás felszámolásának köszönhetően. Ahogy arra ma már klasszikusnak számító kultúrtörténeli munká-

¹⁸ Leslie BARY: „The Tropical Modernist as Literary Cannibal: Cultural Identity in Oswald de Andrade.” *Chasqui*, 20 évf. 2. szám, 1991, 12.

¹⁹ FAUSTO, 265.

jában Victor Nunes Leal rámutatott, az 1889 és 1930 közötti köztársasági korszak, melyet a brazil történetírás a *Velha República*, azaz a Régi Köztársaság névvel szokott illetni, politikai és gazdasági berendezkedését a koloniális mintákra épülő *coronelismo* intézménye határozta meg. Ez azt jelentette, hogy a demokrácia kulisszái mögött a tulajdonképpeni politikai és gazdasági hatalom a különböző regionális központokat irányító *coronelek* kezében centralizálódott, akik élet és halál teljhatalmú uraiként rendelkeztek a fennhatóságuk alá tartozó territórium társadalmi és gazdasági struktúráinak alakulásáról.²⁰

A koloniális világot uraló nagybirtokosi réteg hatalmát azonban szép lassan elkezdtek kikezdeni új társadalmi és kulturális erők. Rio de Janeiro, de még inkább São Paulo többek között a dinamikusán működő kávégazdaságnak köszönhetően rohamléptekkel fejlődő, és egyre inkább industrializálódó nagyvárosokként emelkedtek ki. Felszívták a rabszolgaság eltörlése után az északi *fazendákról* munkalehetőség reményében az iparilag progresszívebb délre migráló tömegeket, valamint az európai kontinensről érkező bevándorlók tömegeit. (Torbágyi Péter megfigyelései szerint a 19. század végén meginduló magyar emigrációnak köszönhetően a 20. század első évtizedeiben mintegy 10–12 000 magyar élt Brazíliában. São Paulo városa mellett azonban Santa Catarina és Rio Grande do Sul államokban telepedtek le nagyobb számban).²¹ Hatalmas társadalmi és ideológiai ellentét képződött a hatalmat képviselő, a koloniális rendszer struktúráit konzerválni akaró elitréteg és a politikai változást sürgető, valamint a statikus struktúrák felülírását követelő, átalakult városi lakosság között. A koloniális rendszer és stílus továbbélését jelentő *coronelismo* ideológiája az előre törő modernitás elsődleges korlátozó ereje és akadályává lett.

A modernitás akarása legszembetűnőbben São Paulo városában nyilvánult meg, mely Jorge Schwartz megfogalmazásában egy új modern *kozmpopolisz*ként emelkedett ki az alapvetően sokszor még provinciális jellegű városok közül. São Paulo nem csak a kávéfeldolgozás, az export, és az industrializáció, hanem egyúttal a bevándorlás és a modern kultúra legautentikusabb központjává vált, ami dinamizálta a régi és új, a hagyományos és modern között feszülő, egyre szembeszökőbb társadalmi és kulturális ellentéteket.²² A század első évtizedeiben megjelentek és elterjedtek a modernitás olyan szimbolikus elemei, mint a távíró, a telefon, a közvilágítás, a villamos és az autómobil.²³ A bevándorlásnak, a belső migrációknak és az

²⁰ Victor Nunes LEAL: *Coronelismo, enxada e voto. O município e o sistema representativo no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 2012.

²¹ TORBÁGYI Péter: *Magyarok Latin-Amerikában*, Budapest, A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága, 2004, 38–39.

²² Jorge SCHWARTZ: *Vanguardia y cosmopolitismo en la década de veinte. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*, Rosario, Beatrit Viterbo Editora, 2002, 177.

²³ Oswald de Andrade *Pobre alimária* („Szegény pára”) című versében szimbolikusan kerül szembe egymással São Paulo utcáin a premodern, provinciális valóságot képviselő lovaskocsi és a modernitás szimbolikus jelölőjeként tételeződő villamos. A lovaskocsi azzal, hogy elzárja az utat a villamos elől, egy a modernitás előretörését blokkoló ideológiai erőként jelenik meg a vers világában. Lásd erről részletesebben Roberto Schwarz példaértékű elemzését: Roberto Schwarz: „A carroça, o bonde e o

indusztrializációnak köszönhetően átalakuló és egyre heterogénebbé váló városi lakosság fokozatos nivellálódása egyre inkább kikezdte a koloniális alapú társadalmi berendezkedés merev struktúráját.

Az első világháború gazdasági szempontból komoly fordulópontot jelentett Brazília történelmében, meghatározó kulturális és eszmetörténeti változások indultak meg a kolonializmus ideológiájával telített, egyre feszültebb társadalmi tudatban. A háború éveit az európai hatalmak felfüggesztették a brazil termékek importját, ami a lehető legkedvezőbb hatással volt a nemzeti gazdaság és a nemzeti ipar fejlődésére. Oswald de Andrade, a brazil kulturális modernség egyik vezéralakja, és a „kannibalizmus” mozgalomának és elméleti keretének kidolgozója, a független gazdaság és kultúra kérdésével kapcsolatban felhívta a figyelmet a tényre, hogy Brazília a trópusi terület gyarmatosítása óta egyfajta „desszertországgént” volt jelen az európai tudatban, azaz egy olyan koloniális tartományként, amelynek elsődleges feladata az, hogy ellássa Európát a desszerthez szükséges alapanyagokkal: cukorral, kávéval, dohányossal és kakaóval.

„Desszertország vagyunk! A cukorral, a kávéval és a dohányossal csak az imperialista menük végén kapunk helyet. [...] Ha tudnánk, hogyan használjuk ki a saját El Doradóinkat, melyek egyébiránt korántsem puszták legendák! [...] Ha ki tudnánk alakítani saját nehéziparunkat! Ha a papírpénzünk fedezete a saját aranyunk lenne... Be tudnánk dönteni Londont vagy New Yorkot.”²⁴ Luís Madureira ezzel kapcsolatban hangsúlyozza a desszertre használt portugál kifejezés: a *sobremesa* jelentőségét és az összetett szóban (*sobre + mesa*, azaz ami az asztalon található, ami az asztalra kerül) megbúvó ideológiát. Értelmezésében a kifejezés tökéletesen jeleníti meg azt a gyarmati gondolatot, melynek értelmében Brazília természeti kincsei és erőforrásai alapvetően csak az európai asztalokat gazdagítják, az európai lakomákon kerülnek terítékre.

Andrade a saját ipar és a belső piacra termelő, autonóm, modern gazdaság ideálját szegezi szembe a pusztán európai igényeket kiszolgáló, a gyarmati hagyományban gyökerező, statikus és függő gazdasági renddel, melynek fenntartását a politikai hatalmat birtokló nagybirtokos elit igyekezett biztosítani. A világháború azonban megbolygatta a több évszázados importáramlatokat, így az ország beteljesíthette saját gazdasági függetlenségi és modernizálódási törekvéseit.

São Paulónak a 20-as évekre sikerült olyan trópusi metropolisszá alakulnia, ahol a modernitás nem csak megindult, de alapvetően meg is határozta a város identitását. A társadalmi és gazdasági megújulás mellett a művészeti-kulturális modernség legautentikusabb központjaként emelkedett ki a húszas években, melynek legfontosabb eseménye a *Modernismo* mozgalomát elindító Modern Művészetek Hete (*Semana da Arte Moderna*) volt 1922-ben. Az európai avantgarde építészeti rendezvény a brazil modernség alapítóeseménye lett a latin-amerikai avantgarde mozgalmak tör-

poeta modernista”. In *Que horas são? – Ensaio*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, II–28.

²⁴ Oswald de ANDRADE: *Estética e política*, São Paulo, Editora Globo, 1991, 167.

ténetében.²⁵ A Modern Művészetek Hetével immáron nagy nyilvánosságot kapó *Modernismo* alapelveit és általános esztétikai ideológiáját Menotti del Picchia, a mozgalom egyik korai elméletírója fogalmazta meg. A radikális költő öt pontban gyűjtötte össze a brazil modernség céljait és princípiumait. Először is a *Modernismo* az európai modernség logikáját visszhangozva feltétel nélküli szakítást jelent a múlttal és az uralkodó esztétikai kánonokkal (parnasszianizmus, naturalizmus, akadémiizmus); másodsorban a brazil szellem és kultúra függetlenségére törekszik, azt igyekszik leválasztani az európai (elsősorban portugál és francia) kulturális modellekről; harmadrészt a modern életnek és a modernitás paradigmájának megfelelő reprezentációs technikák meghonosítását tűzi ki célul; negyedrészt az irodalmi nyelv forradalmát követeli, mely egy a trópusi valóság számára adekvát nyelvi kifejezőmód használatát feltételezi; végezetül pedig a mindenkori esztétikai, gazdasági és társadalmi *status quo* elleni küzdelmet követeli.²⁶ Del Picchia manifesztumszerű pontjaiból egyértelműen kirajzolódik a *Modernismo* esztétikai ideológiájának programja. Mindazonáltal ugyanolyan egyértelműséggel rajzolódik ki a brazil avantgarde különbözése a 20. század elején virágzó, internacionális és kozmopolita jellegű európai avantgárd mozgalmaktól. Míg a nemzeti határokon átívelő, az európai kontinens különböző urbánus csomópontjaiban keletkezett történeti avantgarde tendenciák, mivel kozmopolita képződményként határozódtak meg, nem mutattak különösebb érdeklődést a nemzeti kultúra, a nemzeti identitás ügye irányában, politikájukat sokkal inkább a befogadóra tett sokkhatás, illetve a polgári társadalom és az általa életre hívott művészeti intézményrendszer agresszív kritikája képezte.²⁷ Egy dependens-koloniális gazdasági és kulturális struktúra örökösésként a brazil *Modernismo* azonban elkerülhetetlenül belefutott a *kik vagyunk?* égető kérdésébe, a független kulturális identitás definiálásának szükségességébe. Ahogy azt Jorge Schwartz is hangsúlyozza, a totális kulturális függetlenségre törekvő periférikus avantgarde mozgalmak központi kérdése az öndefiníció problematikája lett, éppen ezért a latin-amerikai avantgarde irányzatok esetében az ideológia az európai mozgalmaktól eltérően nem csak a polgári társadalom és az általa életre hívott és használt művészeti intézményrendszer leépítését szorgalmazta, hanem egyfajta nemzeti ideológiaként tétéleződött, mely a koloniális hagyományoktól való abszolút elszakadást és egy autentikus nemzeti kultúra megteremtését tűzte

²⁵ A brazil irodalmi és általános művészeti diskurzust a századforduló előtti évtizedek óta egyfelől a naturalizmus és a kötött formákat, valamint bukolicus, antik témákat kultiváló, modernitásidegen parnasszianizmus, másfelől pedig az Akadémia merev normái határozták meg. A *Modernismo* esztétikája ezekkel a diszkurzív gyakorlatokkal fordult szembe, ezeknek az uralkodó művészeti kánonoknak a leépítését tűzte ki célul. Lásd Haroldo CAMPOS: „Uma poética da Radicalidade.” In *Pau-Brasil. Obras Completas de Oswald de Andrade*. São Paulo, Editora Globo, Secretaria de Estado da Cultura, 1990, 8.

²⁶ Mário da Silva BRITO: „A revolução modernista.” In Afrânio COUTINHO – Eduardo de Faria COUTINHO: *A Literatura no Brasil – Volume 5. Parte II / Estilos de Época. Era modernista*. São Paulo, Global Editora, 1997, II–12.

²⁷ Peter BÜRGER: *Az avantgárd elmélete*, Szeged, Universitas Szeged, 2010, 18–19.

ki célul.²⁸ A brazil *Modernismo*, mely egyébiránt a latin-amerikai modernista mozgalmak legheterogénebb és legkomplexebb ága, tehát egyfajta nemzeti ideologikus avantgardeként definiálható.

A nemzeti tartalmak tematizálása és az európai kultúrával való szakítás kérdése már a mozgalom kezdeti, futurista szakaszában is felmerültek, melynek szimbolikus eseménye a már említett São Paulo-i Modern Művészetek Hete volt. Az avantgárd sokkesztétikájának hatásmechanizmusait karneváli módon aktiváló, különböző dadaista, expresszionista, és mindenekelőtt futurista hatásokat²⁹ felmutató összművészeti találkozón, noha még nem a nemzeti művészet létrehozása volt a központi kérdés, már ott rezonáltak a mozgalom érettebb logikáját meghatározó, egy sajátosan brazil stílus megteremtésére irányuló kísérletek. Elég, ha csak Tarsila do Amaral pre-koloniális ihletésű, a trópusi életvilágot tematizáló, primitivista festményeire, vagy Heitor Villa-Lobos hagyományos indián és afrikai ritmikus és melodikus elemeket és hangszereket felvonultató zenei kompozícióira gondolunk.

A brazil antropológiai és történelmi valóságot megfelelően reprezentáló, az európai kánonokkal szakító, autentikus módon dél-amerikai irodalmi termelés programját végül két évvel a Modern Művészetek hete után hirdette meg, a *Modernismo* egyik nagy *Machere*, a már emlegetett Oswald de Andrade. A *Brazilfa Kiáltványban* („Manifesto da Poesia Pau Brasil”) Andrade az importált kulturális és művészeti stílusok helyett egy sajátosan brazil irodalom létrehozására buzdított. A külföldi hatások szorításából kiszabaduló brazil irodalmat javaslata alapján export-irodalommá kell tenni, azaz Brazíliának nem csak fel kell hagynia a kívülről jövő gazdasági és művészeti modellek importálásával, hanem a koloniális kulturális logikát megfordítva legsajátabb irodalmát és művészetét kell exportálnia.³⁰ Az önmagát modern és független kulturális entitásként artikuláló országnak immáron nincs többé szüksége a rákényszerített struktúrák és diskurzusok kritikátlan átvételére, hiszen nem csak hogy meg tudja teremteni, de a már működő modern technológiák

²⁸ Jorge SCHWARTZ: „Um Brasil em Tom Menor: Pau-Brasil e Antropofagia.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 24. évf. 47. szám, 1998, 53.

²⁹ São Paulo modernitásakarásának az európai avantgarde törekvésekből leginkább a technofetiszista olasz futurizmus felelt meg. Marinetti *Futurista Kiáltványa* meglehetősen korán, egy évvel párizsi megjelenése után, már 1910-ben kiadásra került Brazíliában portugál nyelven. A *Modernismo* kezdeti szakaszára minden kétséget kizáróan az európai történelmi avantgarde mozgalmak közül az olasz futurizmus volt a legnagyobb hatással. *Irodalom és forradalom* című írásában Trockij hívta fel a figyelmet arra az érdekes diszkrépanciára, hogy a technofetiszista, modernitásmániás futurizmus nem a magasan industrializált országokban alakult ki, ahol a modernitás projektje nem csak ígéretként lebegett a társadalom és a gazdaság horizontján, hanem ténylegesen meg is valósult. A futurista tendenciák, épp ellenkezőleg, azokon a periférikus területeken alakultak ki és arattak osztatlan sikert (Olaszország, Oroszország, Latin-Amerika), ahol a modernitás még csak egyfajta erőteljes *desideratum* formájában létezett. A perifériák felfokozott érzékenysége a modern irányában nyilvánvaló módon a központ perspektívájából tételeződő „történelmi lemaradottsággal” hozható összefüggésbe. Leon TROTSKY: *Literature and Revolution*, Chicago, Haymarket Books, 2005, 135–135.

³⁰ Oswald de ANDRADE: *Manifesto Antropófago e outros textos*, São Paulo, Penguin Classics Companhia das Letras, 2017, 23.

segítségével fel is tudja dolgozni legsajátabb kultúráját, amit akár vissza is áramol-
tathat az egykori metropoliszba.³¹ A Brazílfai Kiáltvány mellett, hogy meghirdette
a független és modern export-művészet programját, a modernizmus nemzeti dis-
kursusának két másik fő tengelyét is kijelölte: egyfelől az európai portugál normái-
ról leválasztott, archaizmusoktól mentes, a mindennapi kommunikációban vibráló
és terjedő sajátosan brazil nyelv kérdését, másfelől pedig a prekoloniális primiti-
vizmus, az indiánkultúrák barbárságának kultuszát. „A riói karnevál a faj vallásos
eseménye. Brazília. Wagner beleolvad a botafogói felvonulásba. Barbár és a miénk.
A gazdag etnikai formáció. Növényi gazdagság. Az érc. Az ételek. A vatapá, az
arany és a tánc.”³² Wagner belemerülése a karneváli sodrásba, valamint a prekolo-
niális barbárság energiáinak reaktiválása átvezetnek Andrade négy évvel később,
1928-ban megjelentetett, és végül komoly kulturális, művészeti és társadalmi moz-
galommá szerveződő *Embrevő Kiáltvány* („Manifesto Antropófago”) alapvetései-
hez. Andrade egy összetett esztétikai és politikai koncepciót épített fel a kannibál
alakja köré. Nagyívű és sokszor talán túlságosan utópikus projektjének magjában a
kannibál és a ráarakódott jelentések átalakítása áll, amelynek következtében az em-
brevés és az embrevő figurája egy új és modern nemzeti identitásmodell alapját
tudja képezni. Az embrevő primitív indián alakja a kannibál szóval egyetemben,
mely Kolumbusz naplójában bukkan fel először, a gyarmatosítás hajnalán keletke-
zett, és a 16. század óta egyfajta perverzióként kísérti az európai kultúra képzelet-
világát. Az embrevés toposza évezredek óta ott vibrált mind a zsidó–keresztény,
mind a görög–római hagyományban és az incesztus mellett a nyugati kultúra má-
sodik legnagyobb tabujának számított. Az embrevő alakja azonban elsősorban a
mitológiákban kapott helyet, így a kora újkorra az embrevés praxisa egyfajta mi-
tológiai távolságba került, nem volt jelen fenyegető valóságként a társadalmi és kul-
turális térben. Amerika felfedezésével az embrevő figurája viszont hirtelen kézzel
fogható realitásként bukkant fel az Új Világ periferiáin. Kolumbusz, majd később
a portugál-amerikai területről író szerzők útirajzaiban (Vespucci, Staden, Thevet,
Léry) kialakult a kannibál ideologizált figurája, mely a kulturált európai ember ra-
dikális Másikaként íródott bele a gyarmatosító modernitás tudatába. Kolumbusz
nyomán az Antillák őslakosait sokáig válogatás nélkül kannibálnak nevezték, a ko-
loniális ideológiát reflektáló gyarmati tudósításoknak köszönhetően pedig létrejött
egyfajta metonimikus csúsztatás, melynek keretei között, a kannibál egyfelől a ci-
vilizálatlan, barbár és kulturálatlan vadember szinonimájává vált, másfelől pedig a
szó nagyjából minden brazíliai őslakos jelölőjévé lépett elő.³³ Andrade koncepciója
szakít a kannibálnak ezzel a koloniális hagyományban keletkezett negatív toposzá-

³¹ Andrade tulajdonképpen fél évszázaddal megelőzve a kurrens kulturális trendeket az „empire writes back to the center” posztkoloniális logikájának alapjait fogalmazza meg. Lásd. Bill ASHCROFT – Gareth GRIFFITHS – Helen TIFFIN (szerk.): *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*, London–New York, Routledge, 2003.

³² ANDRADE, 2017, 21.

³³ Maria Cândida Ferreira de ALMEIDA: *Tornar-se outro: o topos canibal na literatura brasileira*, São Paulo, Annablume Editora, 2002, 42–43.

val és az őslakos emberevőt egy produktív és kreatív prekoloniális entitásként tételezi, melynek normatív értéket tulajdonít a nemzeti kánon kialakítása szempontjából. Az alencari regényekben ábrázolt szelíd és alázatos *bon sauvage* indiánfigurájával a brazil kultúra brutális archéját, a gonosz és kegyetlen vadembert szegezi szembe, aki nem hajlandó szolgálai módon átvenni a kívülről ráerőltetett kulturális kódokat, nem veti alá magát a kolonizációs sémáknak, sőt azokkal forradalmi módon szembe is fordul. Andrade kulturális kannibalizmusa az európai kódok és kánonok megismétlő és utánczó, kritikátlan átvétele helyett azoknak bekebelezését, megemésztését és önmagába építését, egyszóval brazilianizálását feltételezi. A kulturális antropofágia tehát korántsem a külső hatások kategorikus elutasítását jelenti, sokkal inkább azt próbálja meg körvonalazni, hogyan lehet a kannibalisztikus bekebelezés révén a sajátot, az ősit, a primitívet összeforrasztani a kívülről hozott elemekkel. „Csak a kannibalizmus egyesít minket. Társadalmilag. Gazdaságilag. Filozófiailag.”³⁴ Jelenti ki kiáltványában Andrade. A kannibalizmus tehát egy olyan kulturális modell, mely megfelel a brazil társadalom antropológiai heterogenitásának és ezt a koloniális gondolkodásban nem tűrt heterogenitást tűzi ki zászlajára. A kannibalizmus a heterogenitás mellett az alteritást is ünnepli. A Másik bekebelezése, a másság önmagába emésztése nem destruktív, hanem épp ellenkezőleg, kifejezetten produktív folyamat, melynek során saját és másik, identitás és alteritás párbeszédbe lép egymással, kölcsönösen megtermékenyíti egymást. Andrade kannibalizmusa nem szelektív, nem hierarchizál a bekebelezett tartalmak között, az európai minták mellett, ugyanúgy befalja az afrikai és az indián kultúra elemeit, hagyományait is, ennél fogva tökéletesen megfelel az őslakos, az európai gyarmatosító (majd később bevándorló) és az afrikai rabszolga találkozásából kiemelkedett, alapvetően hibrid jellegű brazil kultúra valóságának. „Az élet pusztza zabálás”³⁵, és ez a permanens bekebelezés az identitás radikális nyitottságát feltételezi.

Nem csoda, hogy végül az egész társadalmi tér és hagyományrend átformálására törő mozgalom által lefektetett ideológiai alapokból kiindulva születtek meg pár évvel később a brazil identitás olyan nagyívű és szintetizáló elméletei, mint Gilberto Freyre luzotropikalizmusa (*Udvarház és szolgaszállás*, „Casa Grande e Senzala”, 1933), vagy Sérgio Buarque de Holanda komplex nemzeti genealógiája (*Brazília gyökerei*, „Raízes do Brasil”, 1936). Ezek a trópusi nemzet önértését célzó művek, melyeknek központjában a különböző etnikumok és hagyományok keveredéséből megszülető nemzet formálódása áll, elgondolhatatlanok lennének Oswald de Andrade kannibalizmusa, az antropofágia teóriája nélkül.

A kannibalizmus elmélete nem csak a modernista mozgalom premisszáit hangolta át. Hatása messze túlterjed a történeti avantgarde horizontján és összetett kulturális elméletként kísérti a brazil művészetek és önértés dinamikáját a 20-as

³⁴ Oswald de ANDRADE: „Manifesto Antropófago”. In *A Utopia Antropofágica*. São Paulo, Editora Globo, 1990, 47.

³⁵ Oswald de ANDRADE: „A crise da filosofia messiânica.” In *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S. A., 1978, 77.

évek óta. Ott volt a brazil költészet megszületésénél, a *Tropicalismo* művészeti mozgalomnak indulásánál, Guattari braziliai látogatásánál és a molekuláris forradalom elméletének elterjedésénél. A számos kortárs művészeti és akadémiai projekt pedig arról tesz tanúbizonyságot, hogy Andrade kannibál-elmélete lassan száz év távlatából is ugyanolyan friss, ugyanolyan aktuális, sokkoló és inspiratív, mint 1928-ban.

Rezümé

A tanulmány a brazil identitás különböző metaforikus alakzatainak kialakulását és megszilárdulását vizsgálja meg először az ország függetlenedése után kibontakozó romantika esztétörténeti kontextusában, majd a 20-as években kikristályosodó *Modernismo* mozgalomnak horizontján. Míg a romantika fő identitáskonstruáló mintázatát az indián idealizált és mitizált alakja köré kiépülő *indianismo* képezte, addig a modernista kánon rámutatva a 19. század indián-kultuszának ideológiai problematikusságára, a kannibál figuráját mint szimbólumot helyezte a nemzeti identitás gyújtópontjába. A tanulmány ennek fényében először José de Alencar regényeiben vizsgálja meg a romantikus identitásalakítási pátosz kiteljesedését, majd az avantgárd költő és elméletíró Oswald de Andrade kiáltványainak segítségével rekonstruálja az exportkultúra és a kulturális kannibalizmus összetett kérdéskörét.

Kulcsszavak

Brazília függetlenedése, romantika, indianismo, Modernismo, brazil avantgarde, José de Alencar, Oswald de Andrade, antropofágia, kannibalizmus, nemzeti identitás

Abstract

From Indianism to Cannibalism

This article explores the construction of Brazilian identity and the diverse theoretical frames and stances in which the tropical country tried to define its own culture and socio-cultural reality. Firstly, I analyse the circumstances leading to the emergence of the Indianist movement within the epistemological boundaries of the independence era, and the Romantic period that followed it; then I move on to examine the poetics and politics of the Brazilian Modernismo movement. Oswald de Andrade's theory on anthropophagy has developed directly from the modernist canon and developed into one of the most powerful narratives of identity construction for the nation. Therefore, I present not only the theoretical principles of anthropophagy but also the very context of modernist culture which gave rise to it.

Keywords

independence of Brazil, Romanticism, Indianism, Modernismo, Brazilian avant-garde, José de Alencar, Oswald de Andrade, anthropophagy, cannibalism, national identity