

**Resenha:**

**O DIAGRAMA ANTROPOFÁGICO:  
CONFIGURAÇÕES HETEROCRÔNICAS DO  
MODERNISMO BRASILEIRO**

DOI: 10.30612/raido.v18i45.18758

Gabriel Martins da Silva

<https://orcid.org/0000-0001-8854-2442>

Mateus Sanches Duarte

<https://orcid.org/0000-0002-0416-8818>



STERZI, E. *Saudades do mundo: Notícias da Antropofagia*. São Paulo: Todavia, 2022

O livro reúne ensaios escritos ao longo de dez anos do poeta, ensaísta e crítico literário Eduardo Sterzi que busca pensar junto à formulação oswaldiana da antropofagia. Isso já seria oportuno, visto o debate reanimado do centenário da Semana de Arte Moderna de 1922, no ano do lançamento do livro, mas ainda mais oportuno pela capacidade de articulação que Sterzi consegue *imprimir* entre Oswald de Andrade, como figura central, com autores como Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Raul Bopp, Sousândrade, e especialmente pensadores contemporâneos, como o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, os artistas plásticos Nuno Ramos e Paulo Nazareth, ou ainda o poeta Francisco Alvim. Em outras palavras, podemos dizer que uma das qualidades do livro é justamente sua capacidade de expansão da antropofagia oswaldiana ao questioná-la enquanto um movimento restrito à década de 1920.

Parte-se do ponto no qual a posição da antropofagia no cenário da cultura brasileira parece mais evidente, isto é, na sua acepção modernista — e mesmo contra o modernismo —, a partir da obra de Oswald de Andrade<sup>1</sup>. Sem repisar um terreno já batido sobre os propósitos e efeitos que tal movimento teve no contexto da sua formulação, Sterzi traça um caminho alternativo para pensar a longevidade (ou a extemporaneidade) do “conceito” como questão propriamente filosófica. A antropofagia oswaldiana, nesse sentido, é tratada nos termos de uma “ontologia política: ou seja, uma teoria do *ser*” (STERZI, 2022, p. 19, grifo do autor), algo para além da discussão estritamente literária ou artística. Assim, apoiado em uma leitura precisa do sentido da antropofagia secular Tupinambá, cristalizada, como lembra Sterzi (*Ibid*, p. 21), nas máximas da transfiguração do totem em tabu ou ainda na absorção do inimigo sacro, que Oswald elabora algo que servirá aos seus “descendentes” imediatos e “ascendentes” anacrônicos, como parece interessar à montagem do livro. Isto é, *devorando* autores de diferentes tempos, o livro não tem por intuito homogeneizar os textos, numa cadeia de influência oswaldiana, mas amplificar as diversas facetas da antropofagia e suas respectivas transformações.

Amparado por esse momento “inaugural” da antropofagia no território das artes brasileiras, Sterzi desloca do texto oswaldiano o interesse pela movência do ser, pela sua mutabilidade constitutiva tributária das metafísicas indígenas, para assim formular a questão propriamente antropofágica como “um jogo sempre inconcluso com as formas humanas, uma formação incessante do humano, um amor pela metamorfose [...]” (*Ibid*, p. 63). Esse nos parece ser o diagrama que Sterzi arma para pensar a antropofagia nos doze ensaios que

---

<sup>1</sup> Gostaríamos de agradecer ao Gustavo Silveira Ribeiro pela leitura, sugestões e trocas, sem as quais esta resenha, na forma que está sendo publicada, não seria possível

compõem o livro, partindo, por exemplo, da errática de Oswald de Andrade, essa espécie de ciência do vestígio, como ele mesmo anuncia, para chegarmos num autor como Sousândrade, poeta do século XIX, cuja personagem Guesa exercita uma “arte do deslocamento constante” (*Ibid*, p. 181), numa errância que define tanto o personagem como o poeta. É por esse motivo que “erra é a rima preferencial para terra no Guesa” (*Ibid*, p. 163), evocando uma errância e um não pertencimento constitutivo da personagem. Em outro momento, anterior e ainda sobre Oswald, Sterzi escreve: “O outro nome dessa ‘ciência do vestígio errático’ é Antropofagia, que por muito tempo continuará a ser o grande presente de Oswald para o pensamento contemporâneo” (*Ibid*, p. 17). A leitura na ordem aparentemente (e deliberadamente) anacrônica dos textos faz com que as associações comecem a se insinuar no ato mesmo da leitura, quando certos *tópos* e motivos são inseridos, encenados e retrabalhados sob ângulos e temporalidades diferentes na própria fatura do texto.

Somando-se a isso, somos apresentados, ainda, a uma figura importante da antropofagia, personagem, aliás, que participou tanto da formulação do movimento quanto de sua recuperação histórica. Trata-se de Raul Bopp, que, além de figurar como poeta próximo das ontologias indígenas, com seu poema *Cobra Norato* (1931), interessado pela dimensão mítica amazônica, e que, nos anos seguintes, seguiu no papel de um historiador do próprio modernismo. Para completar certo círculo da antropofagia da década de 1920, quer dizer, seu grupo “original”, Sterzi procura dar um contorno mais bem acabado aos efeitos e transformações da antropofagia no começo do século a partir de uma série de ensaios em torno de Mário de Andrade.

Se por um lado, confirma-se o convencionalismo das soluções formais encontradas por Mário, se comparadas às de Oswald, quer dizer, “submissas às expectativas públicas e institucionais acerca da literatura, acerca do papel e do lugar do escritor, do intelectual” (*Ibid*, p. 14), por outro, na trinca de capítulos dedicados à *Macunaíma* (1928), a aproximação com o diagrama antropofágico destaca-se. Como Sterzi bem aponta, é neste livro que Mário explora a dialética do mito da literatura: “se a literatura, por um lado, domestica o mito, por outro, o mito, mesmo apaziguado pela letra, revivifica a literatura” (*Ibid*, p. 81). *Macunaíma* é, por isso, lido como um livro que testemunha o extermínio dos indígenas e que tenta escutar o silêncio dos vencidos (*Ibid*, p. 124), daquelas vozes inaudíveis dos povos massacrados pela espoliação colonial e pelo horror brasileiro. Essa tarefa dupla é incorporada na próprio forma da rapsódia, quando, por exemplo, nas ruínas do Uraricoera, num mundo já devastado, no qual o genocídio das tribos se deixa entrever, descobrimos que a história, na verdade, é

passada adiante por um papagaio, que ouviu-a da boca de Macunaíma pouco antes de ser devorado e se tornar estrela. Essa figura do *recado* (aliás, próxima do empenho de Guimarães Rosa em fazer as línguas indígenas serem escutadas, como fica patente no ensaio sobre “Uns índios — suas falas”) é também uma “forma selvagem”, tal como descrita por Sterzi, amplamente interessada em ouvir os povos aniquilados.

Na segunda metade do livro, o distanciamento do *evento antropofágico*, isto é, sua inscrição histórica na década de 1920, fica patente. Na sequência final do livro, após a trilogia de ensaios centrados em Mário de Andrade, Sterzi mira a antropofagia *lato sensu*, justamente um diagrama, formulando-a como problema heterocrônica — e por que não secular? — da cultura “brasileira”. Vêm à baila autores como Sousândrade e Guimarães Rosa. Deste último, destacam-se dois escritos importantes de sua obra, ambos frutos da viagem ao Pantanal, em 1947, na companhia de geógrafos e estudantes: “Meu tio Iauaretê” e “Uns índios – sua fala”. Unindo o pensamento de Eduardo Viveiros de Castro à certa herança da antropofagia, Sterzi lê os textos de Rosa seguindo o rastro deixado pela fala e pela língua indígenas, fazendo com que a antropofagia se atualize, em outros termos evidentemente, em um autor como Rosa.

Tais textos, fortemente influenciados pela temática indígena, provavelmente fruto do encontro do autor com essas populações no Mato Grosso, são logo confrontados com “Makiné”, momento anterior da obra roseana quando a temática indígena se anuncia, mesmo que ainda os sujeitos não tenham “voz”, quer dizer, quando ainda não falam em sua ficção. Este, reunido postumamente junto aos textos anteriores à publicação de *Sagarana*, e mesmo de *Magma*, seu primeiro e único livro de poemas, apresenta uma prosa menos experimental do que conhecemos da fortuna de Rosa. Porém, como sublinha Sterzi, aquele texto já tematiza o encontro entre brancos e indígenas, *tópos* retomado nos seus textos décadas depois. Dessa forma, em caráter contrastivo, Sterzi mostra como Rosa transforma sua maneira de se relacionar com os povos indígenas no interior da própria forma literária. Essa parte do livro nos parece ser um dos seus pontos altos, quando, a partir de uma visada revificante e inovadora na obra de Rosa, o autor elabora uma chave para a compreensão da diferença contínua da antropofagia, o que a torna justamente extemporânea, diagramática, heterocrônica, seja diante do Modernismo, seja nas suas reapropriações/reencarnações contemporâneas.

É nesse sentido, buscando na maneira como Rosa pensa e faz “aparecer” a equivocidade das línguas indígenas em seu texto que a antropofagia reaparece. Assim, apesar

de constituída enquanto programa na década de 1920, Sterzi procura mostrar as afinidades e transformações desse gesto num autor imediatamente posterior ao alvoreço modernista. Dessa forma, o autor apresenta a antropofagia oswaldiana não apenas como parte de um contexto específico na história intelectual brasileira, mas como um conceito decisivo e extemporâneo para pensarmos o presente. O aparecimento da antropologia filosófica de Viveiros de Castro na constelação que o livro propõe está irremediavelmente associada a essa leitura da antropofagia. Queremos dizer com isso que esse “projeto de futuro” é sempre um projeto para o porvir, ou seja, a construção, desde o presente, de uma máquina de guerra contra o capital e a colonização, contra a identidade fixa em um mundo agônico.

Na análise d’*O Guesa*, Sterzi encaminha a questão central de uma certa dimensão ético-política da literatura, anunciada capítulos antes, quando se defende o trabalho do escritor como aquele de *dar voz*, de fazer falar aqueles que não podem mais (*Ibid*, p. 130). No poema épico do século XIX, quando no primeiro canto Sousândrade evoca a derrocada dos povos da terra, consequência duma generalização da forma-mercadoria e da financeirização do mundo, assumida naquilo que ficou conhecido, no poema, como “O Inferno de Wall Street” (Canto X do poema de Sousândrade). Apesar desta “derrocada”, isto é, do desaparecimento *de facto* de diversos povos indígenas, o poema é escrito como que *diant*e dessas vozes silenciadas, jogando o problema dessa falta para um futuro, num devir-índio, isto é, não apenas como problema que pertence ao passado colonial mas ao porvir de toda uma cultura. É também nessa chave que *Macunaíma* acaba sendo “sobretudo, a história de um extermínio” (*Ibid*, p. 92), mas que, por sua formulação potente ligada às metamorfoses do mundo que Mário é “ao mesmo tempo o poeta das sobrevivências inquietantes e das persistências perturbadoras” (*Ibid*, p. 93). Assim, em um só gesto, o livro célebre de Mário é lido como testamento e manifesto, quer dizer, de um ponto de vista alegórico, o genocídio é tematizado na cena final do livro, quando Macunaíma é despedaçado e devorado. Por outro lado, o livro é lido, assim como *O Guesa*, como um esforço de devir-menor, devir-planta, devir-animal, devir-mulher, devir-índio — lembremos que, como defende Sterzi, “o Guesa é aquele que não apenas ouve os povos aniquilados [...], mas igualmente a própria natureza” (*Ibid*, p. 163). Essa variabilidade do *ser*, elaborada em termos críticos pela poesia e pelos manifestos oswaldianos, antevistos por Sousândrade, aparece como aposta dobrada em *Macunaíma*, na qual sua personagem principal é tomada por um “desejo de variação” (*Ibid*, p. 87), na qual as formas selvagens chocam-se e contaminam as formas consagradas da literatura, fazendo também com que a personagem transforme-se ao longo da história,

complexificando sua estabilidade ontológica. Tal diagnóstico é aquilo que se aproxima das imagens produzidas por Viveiros de Castro, no perspectivismo ameríndio como metafísica própria dos povos originários, essa espécie de atualização da antropofagia, uma virtualidade do pensamento, cujo rendimento político faz com que a indianidade seja “[...] um projeto de futuro, não uma memória do passado” (VIVEIROS DE CASTRO *apud* STERZI, 2022, p. 152).

Nessa composição heterocrônica, configura-se fundamental o enquadramento dado por Sterzi para pensar seus objetos, tendo no *evento* modernismo brasileiro sua pedra de toque, quer dizer, antes e depois do *evento* em si, durante a década de 1920, que o título propriamente dito do livro se apresenta. As “saudades”, por assim dizer, são retiradas do poema épico de Sousândrade (STERZI, 2022, p. 177) e, como foi demonstrado, não trata-se de uma nostalgia, uma lamentação do passado, fadado a uma *nostalgia restaurativa* — a referência maior, em termos literários no Brasil para pensarmos a questão indígena é o romantismo indianista —, mas sim de um porvir *reflexivo*. É mirando para fora, ou, para falarmos melhor, para *um* fora, para algo que ainda não existe e não se formou, que as saudades são evocadas. Assim, o devir-índio de Sousândrade, as alianças de Mário de Andrade com as cosmologias ameríndias, as leituras da devoração Tupinambá de Oswald, a língua equívoca dos Terena de Guimarães Rosa, as canções de Caetano Veloso, ou ainda as fotografias de Eduardo Viveiros de Castro, corroboram para a intervenção crítica de Sterzi, apontando para algo que ainda não está formado e, por isso mesmo, ainda não está conformado.

Submetido em: 30/04/2024

Publicado em: 30/08/2024