

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

Pedro Augusto de Souza Carbogim

**ANTROPOFAGIA E HETEROGENEIDADE: PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO**  
**ATRAVÉS DA ESCRITA, DA LEITURA E DA LITERATURA**

Juiz de Fora

2024

**Pedro Augusto de Souza Carbogim**

**ANTROPOFAGIA E HETEROGENEIDADE: PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO  
ATRAVÉS DA ESCRITA, DA LEITURA E DA LITERATURA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Orientador: André Monteiro Guimarães Dias Pires

Juiz de Fora

2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Carbogim, Pedro Augusto de Souza.

Antropofagia e heterogeneidade: processos de subjetivação através da escrita, da leitura e da Literatura / Pedro Augusto de Souza Carbogim. -- 2024.

97 f. p.

Orientador: André Monteiro Guimarães Dias Pires

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

1. Antropofagia. 2. Subjetividade. 3. Heterogeneidade. 4. Escrita. 5. Leitura. I. Pires, André Monteiro Guimarães Dias , orient. II. Título.

**Pedro Augusto de Souza Carbogim****Antropofagia e heterogeneidade:** processos de subjetivação através da escrita, da leitura e da Literatura

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovado em 8 de outubro de 2024.

## BANCA EXAMINADORA

**Prof. Dr. André Monteiro Guimarães Dias Pires** - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Prof. Dr. Pedro Bustamante Teixeira**

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Prof. Dr. Edmon Neto de Oliveira**

Universidade Federal do Pará

Juiz de Fora, 24/09/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Edmon Neto de Oliveira, Usuário Externo**, em 08/10/2024, às 17:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Bustamante Teixeira, Professor(a)**, em 15/10/2024, às 13:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **André Monteiro Guimarães Dias Pires, Professor(a)**, em 17/10/2024, às 20:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Uffj ([www2.uffj.br/SEI](http://www2.uffj.br/SEI)) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2001571** e o código CRC **8C90C8CA**.

*Em memória de Neuza Maria do Carmo Silva*

## **AGRADECIMENTOS**

À educação pública e às bolsas de estudo que possibilitam o percurso acadêmico de tantos alunos e o desenvolvimento de diversas pesquisas no Brasil.

Ao meu orientador André Monteiro, por sempre me apresentar novas maneiras de perceber as quais me libertam, desde as aulas na graduação e das orientações na Iniciação Científica, da ortodoxia acadêmica sem renegar seus saberes e suas potências.

Ao membro interno Anderson Pires da Silva, pela leitura cuidadosa e aprofundada na minha Qualificação, momento de grande enriquecimento para esta pesquisa e escrita.

Aos funcionários da Secretaria do PPG: Estudos Literários, pela presteza e compreensão em todos os momentos de confusão burocrática.

À minha família, por priorizar os estudos acima de todas as coisas, formando todos os filhos como pós-graduados.

À todos meus amigos, pela escuta, carinho, acolhimento e escape.

Ao divã e à farda pendurada no cabide por mais de uma década.

*Se pudesse desejar algo para mim, não desejaria riqueza nem poder, mas a paixão da possibilidade; desejaria apenas um olho que, eternamente jovem, ardesse de desejo de ver a possibilidade.*  
(Kierkegaard apud Adorno, 2010, p. 273)

*“Toda literatura, fechada em si mesma, acaba por definhar no tédio, se não se deixa, renovadamente, vivificar por meio da contribuição estrangeira”*  
(Goethe apud Campos, 2006, p. 255)

## RESUMO

Diante do mundo supertecnizado que se anuncia, a presente dissertação apropria-se da síntese antropofágica proposta por Oswald de Andrade, realizando um balanço entre o homem natural e o homem civilizado, utilizando-a como fio condutor para a investigação da antropofagia enquanto ação antropofágica. Deglutindo obras literárias, teóricas e musicais de forma transdisciplinar, busca-se compreender os processos de subjetivação através da escrita, da leitura e da Literatura e a forma como eles produzem individualismo e coletivismo. A partir do percurso da Literatura Brasileira, demonstra-se a relevância do princípio antropofágico para a formação ética, étnica, poética, artística, histórica e historiográfica do Brasil, por conta dos seus aspectos revolucionários e disruptivos que embasam e viabilizam o transculturalismo brasileiro. Concomitantemente, discorre-se sobre a literatura como espaço de experiência e na sua escrita e leitura como dispositivo para a heterogeneidade, pois propicia a interação e a interpenetração dos territórios subjetivos do escritor e do leitor com os das obras literárias, resultando na transmutação de todos os entes envolvidos nesse processo.

**Palavras-chave:** Antropofagia; subjetividade; heterogeneidade; escrita; leitura.

## **ABSTRACT**

In face of the supertechnical world which announces itself, the present dissertation appropriates the anthropophagical synthesis proposed by Oswald de Andrade, executing the balance between the natural men and the civilized men, using it as the guiding principle to the investigation of anthropophagy as anthropophagical action. Swallowing literary, theoretical and musical works in a transdisciplinary way, it seeks to understand the subjectivation process through writing, reading and Literature and how they produce individualism and collectivism. From the Brazilian Literature's trajectory, it demonstrates the anthropophagical principle's relevance for the ethical, ethnical, poetical, artistic, historical and historiographical formation of Brazil, on behalf of its revolutionaries and disruptives aspects that support and make the brazilian transculturalism viable. Concomitantly, it discourses about the literature as space of experience and in its writing and reading as a device for heterogeneity, because it enables the interaction and interpenetration of the writer's and the reader's subjective territories with the literary works's, resulting in the transmutation of every entity involved in this process.

**Keywords:** Anthropophagy; subjectivity; heterogeneity; writing; reading.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2</b>	<b>ANTROPOFAGIA E HETEROGENEIDADE</b> .....	17
2.1	O PERCURSO DA LITERATURA DE SÃO PAULO ATÉ A VANGUARDA MODERNISTA E A ANTROPOFAGIA.....	18
2.2	VANGUARDA MODERNISTA E O PRIMITIVISMO POÉTICO.....	28
2.3	ANTROPOFAGIA E “OS OLHOS LIVRES”.....	33
2.4	CRISE DAS VANGUARDAS E A IMPOSSIBILIDADE DE VANGUARDA PÓS-MODERNA.....	40
2.5	ANTROPOFAGIA: PROCESSO DE SUBJETIVAÇÃO E SÍNTESE.....	45
2.6	DO MULTICULTURALISMO AO TRANSCULTURALISMO.....	51
<b>3</b>	<b>ESCRITA, LEITURA E LITERATURA</b> .....	56
3.1	PROCESSO DE SUBJETIVAÇÃO A PARTIR DA ESCRITA.....	59
3.2	A LITERATURA COMO ESPAÇO DE EXPERIÊNCIA.....	64
3.3	FUNÇÃO FABULADORA E A LITERATURA COMO INVENÇÃO DE UM POVO.....	76
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	86
4.1	OUTRAS PERSPECTIVAS.....	92
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	98

## 1 INTRODUÇÃO

Algumas considerações são necessárias para que o leitor apreenda as escolhas estruturais e técnicas desta dissertação, as quais se relacionam, profunda e intrinsecamente, ao conteúdo desta pesquisa.

A partir de uma metodologia antropofágica, dou-me a liberdade de misturar referências e de extrapolar o gênero dissertativo-argumentativo, mesclando o tradicional com o criativo e autobiográfico, precisamente por se tratar de uma pesquisa sobre escrita, estruturando-o em capítulos – dois ao invés de três –.

Há confluência com o pensamento deleuziano no método e no teor do meu texto. Porém, na epígrafe, cito Kierkegaard. Tal citação não tem a pretensão de ser desvendada e profundamente utilizada no arcabouço teórico de minha investigação. É apenas uma frase deglutida para ilustrar e compor a estética de recortes. Junto a isso, concebo a estrutura formal deste trabalho a partir da síntese entre o primitivo e o civilizado, de modo a ruir com o percurso retilíneo e encadeado de uma dissertação prototípica e atribuir a interconexão entre as partes do texto de forma constelar.

Concomitantemente, para fundamentar meu raciocínio e minha argumentação, utilizo poemas, romances e letras de música com a mesma importância do pensamento filosófico/teórico. Os textos literários produzem pensamento, tanto quanto os textos acadêmicos. Também podem ser epistemológicos, por conterem a possibilidade de investigação sobre problemas, métodos e teorias. Portanto, ao conduzir minha dissertação por essa prática, defendo a autenticação da literatura como forma de conhecimento. Por isso, ao utilizar os textos de Eduardo Galeano, reservei-me, propositadamente, a utilizar apenas um dos seus livros de contos para embasar e ampliar discussões teóricas, ao invés dos seus textos políticos e historiográficos, comumente citados como fundamentação dessas discussões. Ressalvo a escolha estética em começar este texto por uma escrita mais limitada/tradicional e aos poucos assumir uma escrita mais livre.

Embora esta dissertação se inicie com um subcapítulo de paráfrases de Antonio Candido e seu ponto de vista sobre 'o que é literatura' seja limitante e se oponha fortemente aos autores que engendram esta pesquisa, seu pensamento é importante disparar diversas questões. Apesar disso, percebo seus possíveis

desdobramentos para contrapontos importantes às amarras candianas, as quais não tive tempo hábil para explorar e digerir, como, por exemplo, o ensaio *Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira*, de Haroldo de Campos. Contudo, utilizo a literatura como espaço de experiência para ampliar a visão de Candido e grande parte da pesquisa se desenvolve a partir desse ponto.

Escrevo uma dissertação de antropofagia onde a antropofagia seja a dissertação<sup>1</sup>. De certo modo, é autodestrutiva enquanto pertencente ao gênero acadêmico, pois utilizo o que também critico – assim como Oswald. Não recuso a técnica e o intelectualismo. Sua gênese se encontra na vizinhança dos textos dissertativos-argumentativos-poéticos-teóricos-literários-narrativos-autobiográficos. Após todos esses anos de leitura e de escrita, entendi que esse texto sou eu, mas que por conta dele não sou mais eu mesmo e nunca vou ser nada além das palavras – nem das existentes, nem das ainda não inventadas.

Agora, para terminar a introdução a este trabalho, segue-se um prelúdio – o qual não pode se separar da introdução por conta das normas de estrutura e sumário da ABNT –.

O homem encontra-se dentro dos próprios negócios. Cinco horas de sono mal dormidas. Rivotril. Jornadas de mais de oito horas de trabalho. Ritalina. Café. Açúcar. Meia dúzia de palavras balbuciadas. Reprodução de conteúdo, de produto, de conversa. Repasse imediato de desinformação. Relatórios feitos para ontem. O chefe olha, sorri e condecora: funcionário exemplar. No banho ou dirigindo, salta à mente do homem algum pensamento. Sinal vermelho. Despertador. Reunião. Sol de 35°C e uma calça social. Olha para o céu e faz alguma prece. Momento legítimo e necessário devidamente dedicado ao Senhor. Amém. Sem atrasos no serviço, nas contas, no dízimo. A vida segue comum ao homem comum. Passam-se os anos e a figura vista no espelho quando se coloca a gravata já não permanece a mesma. Desencontro. Desespero. Desperdício: de tempo e de si. Religião e terapia, alguma ajuda, por favor. Ainda assim, o homem segue rotineiro. Agora sua cobrança é cobrar os demais. Dentro da carteira vazia, um mundo vazio. O mundo é assim. Pecado seria não vivê-lo como deve ser vivido. Dever. Alguma coisa no âmago soa errônea. Mas, para todos esses problemas, fins de semana e feriados prolongados.

---

<sup>1</sup> Paródia do poema “e começo aqui”, presente no livro “Galáxias” de Haroldo de Campos.

Umas férias de fim de ano. Algum dinheiro a mais. Saque o ônus do seu esforço vital. “O homem aceita o trabalho para conquistar o ócio” (Andrade, 2011, p. 145). “O negócio que é a negação do ócio” (Andrade, 2011, p. 178). Dispositivo necessário para a reprodução<sup>2</sup>, a anti-produção: de si mesmo e das coisas que partem de si. Improdução da subjetividade. Escravo irresoluto de outro irresoluto escravo. Capital-do-mato<sup>3</sup>. Algo não lhe soa correto. Reclama e segue. Tempo perdido, o mantra da legião urbanizada<sup>4</sup>. Ou diríamos ócio perdido? Carteira assinada, o elã vital da virtualidade da carreira profissional. Está proibido pensar em si mesmo e no seu lugar no mundo. Pensar é coisa de vagabundo. Precisamos produzir mais. A questão nunca é o que precisamos produzir. A nós mesmos, em primeira e última instância. Desde quando demonizaram o ócio, os demônios têm se manifestado mais demonicamente que problematicamente. Instauro-se, portanto, uma demonização dos problemas, ao invés de uma problematização dos demônios. E assim o homem desencontrado segue patológico, desconcertado. Morfeu<sup>5</sup> estica os braços, ansiedade ou depressão: escolha a pílula<sup>6</sup> que melhor lhe convém. Antes que seja tarde demais para voltar ou cedo demais para gritar amém.

Quando coloca as mãos sobre a cabeça, pensa no tempo de criança. É comum ouvir: “Aproveite a sua infância, é a melhor parte da sua vida. Vocês não sabem o privilégio que é ser criança. Não há obrigações nem contas a pagar.” Leia-se: criança-ócio, adulto-negócio. Está estampado em qualquer discurso em qualquer lugar do planeta: agora que se tornou um homem, trate de agir como tal. Como conectar as duas pontas da vida? Através do trabalho. Trabalhe primeiro, pergunte depois. Ainda assim, algo destoa. O olhar conecta a atenção. Há a necessidade de um contato que produza uma sensação. O homem ainda sente. Há o desvio. E esse desvio transparece algo em si-mesmo que quer ser o si-outro. Habitam-se intersecções. Espaços de vizinhança. Partilhamos de uma natureza, antes de qualquer coisa. “Algo passa entre os sexos, entre os gêneros ou entre os reinos. O devir está sempre “entre” ou “no meio”” (Deleuze, 1997, p.11). O vir a ser

<sup>2</sup> A reprodução no sentido de cópia e não no sentido de recriação, de se produzir de novo.

<sup>3</sup> Referência aos capitães do mato, os caçadores de escravizados fugitivos no período de escravidão brasileiro.

<sup>4</sup> Referência à banda Legião Urbana e sua canção “Tempo perdido”.

<sup>5</sup> Referência à mitologia grega e ao deus dos sonhos Morfeu.

<sup>6</sup> Referência ao filme “Matrix (1999)” e à fala do personagem Morpheus: “Esta é a sua última chance. Então você não será capaz de recuar. Se você tomar a pílula azul, fim da história: você vai acordar em sua cama e acreditar no que quiser. Se você pegar o vermelho, estará no país das maravilhas, e eu mostrarei a você até onde vai a toca do coelho. Lembre-se de que a única coisa que ofereço é a verdade, nada mais.”

constante, o devir propriamente dito. Interdito não interditado. Movimento até a presa. Fome que compõe. Necessidade de se encontrar com o que quer se encontrar. Desvio e produção. Reproduzir é estagnar-se. Contra toda reprodução, o delírio. Delírio-demônio, delírio-doença. É o que dizem os padres e os doutores. A vida regrada não segue as regras da vida. “Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles?” (Deleuze, 1997, p.14). Uma nova passagem que se abre o fora, de dentro. Criar com o estranho. Afetar e ser afetado. Observar e ser observado. Do contato entre dois entes: a terceira margem do rio. Rio de Heráclito. Mergulho de Heráclito. Não é possível dar o mesmo mergulho duas vezes, pois não serei o mesmo, nem o rio. De todo encontro de uma coisa com outra, a terceira. O novo. O número mágico. Terceiro ponto, desvio.

Comer aquilo que fortalece. “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz” (Andrade, 2011, p. 67).

Produzir a si para produzir a nós. “Minha cabeça voou acima da baía, estou suspenso, angustiado no éter, tonto de vidas, de cheiros, de movimentos, de pensamentos, não acredito em nenhuma técnica” (Mendes, 2014, p. 65) . Comer a técnica, a descrença. Desacreditar é acreditar em algo. Devir-crença e devir-cresça. Crescer mais forte, mais estranho, mais o outro. Perfilar a rotina com a não-rotina. A técnica com a não-técnica. Reduzir para aumentar. Mais que unir, compartilhar. O devir-técnica morando ao lado do devir-natural: a vizinhança barbaramente adaptada. Casas de Espinosa: todos os devires-casas do mundo. Lar-nômade. A Natureza, o Deus, o anti-Deus, o Cartesiano, o anti-cartesiano e a facada. Teísta-ateu. Ferida aberta. Sulco sanguíneo. Vinho quente no peito. Embriaguez. Desvio. Delírio. Afeto. Amor. Movimento. O escape. O fio de cabelo agarrado na língua. A língua morta que pulsa. Consciência tanta quanto corpo. O inconsciente da consciência e o desconhecido do corpo. O quarto escuro. A luz no fundo dos olhos. O tropeço na calçada. O tombo. O levantar. O despertar. O repouso. A tristeza. A alegria. O adeus. A chegada.

[...] Almas desesperadas eu vos amo. Almas insatisfeitas, ardentes.  
Detesto os que se tapeiam,  
os que brincam de cabra-cega com a vida, os homens “práticos”...

Viva São Francisco e vários suicidas e amantes suicidas,  
e os soldados que perderam a batalha, as mães bem mães,  
as fêmeas bem fêmeas, os doidos bem doidos.

Vivam os transfigurados, ou porque eram perfeitos ou porque  
jejuavam muito...

Viva eu, que inauguro no mundo o estado de bagunça transcendente.

Sou a presa do homem que fui há vinte anos passados,  
dos amores raros que tive,  
vida de planos ardentes, desertos vibrando sob os dedos do amor,  
tudo é ritmo do cérebro do poeta. Não me inscrevo em nenhuma  
teoria,

estou no ar,  
na alma dos criminosos, dos amantes desesperados,  
no meu quarto modesto da praia de Botafogo,  
no pensamento dos homens que movem o mundo,  
nem triste nem alegre, chama com dois olhos andando,  
sempre em transformação (Mendes, 2014, p. 66).

O que é essa vontade de se encontrar? A vida. O que é essa vontade de viver? A pulsão de vida “*a partir de* uma produção, de uma produtividade, de uma potência, em função das causas e dos efeitos” (Deleuze, 2002, p. 9). Subversão de paradigmas. Fazer de si um homem livre. Imanência. Produzir a si mesmo através da não-obediência à sociedade. Sem culpa, sem mérito ou desmérito. A vida culpada, ressentida: a vida menos produtiva, mais reprodutiva, menos cheia de vida, portanto. Descomungar. O não-lugar de Deus. O pensamento geométrico que desgeometriza<sup>7</sup>. Sem o bem, nem o mal. Apenas o bom e o ruim.

O corpo-consciência segue intenso. De dentro desse corpo, outros corpos. Outros órgãos. Uma doença em um órgão pode vir a decompô-lo todo a ponto de começar a decompor o resto do corpo e, se assim continuar, decompor toda a vida: morte. Uma questão de intensidade. Embate entre composição e decomposição. Alegria e tristeza. Vida e não-vida. Variação da potência de vida. Decomposição e composição sucessiva. À esta oscilação, deve-se o nome de Afeto. Afeto-tristeza e afeto-alegria. Sentimentos para além da objetificação: tudo está no encontro. Paixão-triste e paixão-alegre. O produto, a terceira coisa. O choque das potências.

Um corpo triste, isto é, um corpo que teve mais encontros ruins que bons na vida, está impregnado de lamentos. Algo dentro de si não está bem. A vida está diminuída, mas ainda pulsa. “O retrato do homem do ressentimento, para quem

---

<sup>7</sup> Constelações podem se traçar geometricamente – a menor distância entre dois pontos é uma reta. Porém, seu percurso não é definido linearmente. Pode-se transitar pelas linhas das galáxias não-linearmente. O mesmo pode ser feito com o pensamento. As novas formas estão guardadas no mistério das estrelas: seu brilho advém da autodestruição.

qualquer tipo de felicidade é uma ofensa, e faz da miséria ou da impotência sua única paixão. Os que não sabem fortificar os espíritos dos homens mas sim deprimi-los, esses são insuportáveis para si mesmos” (Deleuze, 2012, p. 31). Se há tristeza em si, se dará às coisas do mundo de forma empobrecida, pois olha para elas com olhos tristes. Desta forma, encontrar-se com algo seria levar esses sentimentos para o encontro e conforme a intensidade, infectá-lo. É assim que vivem os reclamões, rabugentos e odiosos. Baixa variação de potência, pois não se capta a felicidade. “Ética da alegria: somente a alegria é válida, só a alegria permanece e nos aproxima da ação e da beatitude da ação. A paixão triste é sempre uma impotência” (Deleuze, 2002, p. 34).

Ócio para conquistar a alegria, para captar a vida que pulsa. Para comer bem. Para desobedecer e se libertar. Para tornar-se imoral. Para desescravizar. Para dormir sem remédios. Para acordar sem remédios. Para os demônios. Para os delírios. Para os desvios. Para os mergulhos. Para a terceira margem do rio<sup>8</sup>. Para a tensão. Para o tesão. Para si. Para o estranho. Para os outros. Para ser criança<sup>9</sup>. Para uma vida cada vez mais cheia de vida.

---

<sup>8</sup> Referência ao conto "A terceira margem do rio", de João Guimarães Rosa.

<sup>9</sup> Referência ao aforismo "Das três metamorfoses", do livro "Assim falou Zaratustra", de Friedrich Nietzsche.

## 2 ANTROPOFAGIA E HETEROGENEIDADE

“Apesar de tudo, um filósofo não é somente alguém que inventa noções, talvez ele também invente maneiras de perceber.” (Deleuze, 2012, p. 25).

A antropofagia, vista pelo senso comum como uma prática canibal repugnante, na verdade evidencia uma das facetas mais interessantes da história da humanidade. O outro, visto como fortalecimento do corpo e do espírito, como possibilidade, e não como um objeto a ser explorado, como fazem os povos escravizadores, põe em comparação a forma de pensar política, religiosa, social e ética dos povos nativos primitivos com a do colonizador europeu. Dessa maneira, a antropofagia passa a ser vista não como uma prática literal de se alimentar da carne de outra pessoa, mas como um conceito criado para representar, de uma forma figurada, o ato de absorver partículas do outro para tornar-se mais forte.

Para emancipar o Brasil das amarras coloniais, do messianismo cristão, da culpa, do pecado, do pudor, do trabalho exploratório e dos paradigmas artísticos europeus e eruditos, seria necessário que se recuperasse a cultura primitiva dos indígenas e a herança africana, misturando-a com a cultura do colonizador, resultando, assim, em um novo país. Oswald de Andrade, com a Antropofagia, buscou reinventar a sociedade brasileira, recuperando o Brasil antes do descobrimento pelos europeus e mesclando-o com o Brasil colonizado. A partir desse paradoxo, como o próprio autor disse, seríamos bárbaros tecnizados, que é a síntese da equação antropofágica<sup>10</sup>.

No entanto, é fundamental realizar um breve percurso histórico da literatura brasileira para entender como o modernismo no Brasil foi tanto disruptivo quanto revolucionário, promovendo uma renovação estética e literária significativa. Nesse contexto, a antropofagia será analisada como um dispositivo de emancipação, tanto da tradição quanto do colonialismo, revelando seu papel crucial na transformação cultural do país.

---

<sup>10</sup> Tese: homem natural; antítese: homem civilizado; síntese: homem natural tecnizado.

## 2.1 O PERCURSO DA LITERATURA DE SÃO PAULO ATÉ A VANGUARDA MODERNISTA E A ANTROPOFAGIA

Como ponto de partida, investigaremos as origens da elite intelectual brasileira e a maneira como ela se transformou com o passar dos anos e das vanguardas. Para isso, utilizaremos o livro *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido – mais especificamente o capítulo “A literatura na evolução de uma comunidade”. Com esse fim, o autor determina os critérios do seu estudo para o que ele considera ser literatura ou não:

“Assim, não há literatura enquanto não houver essa congregação espiritual e formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal), segundo um estilo (embora nem sempre tenham consciência dele); enquanto não houver um sistema de valores que enferme a sua produção e dê sentido à sua atividade; enquanto não houver outros homens (um público) aptos a criar ressonância a uma e outra; enquanto, finalmente, não se estabelecer a continuidade (uma transmissão, uma herança), que signifique a integridade do espírito criador na dimensão do tempo.” (Candido, 2006, p. 147).

A partir desse princípio, Candido investiga os movimentos literários e separa as manifestações literárias – expressões artísticas mais isoladas, que não atendem aos requisitos acima citados e que já ocorriam na metade do século XVIII – das correntes literárias – essas sim inseridas nos parâmetros por ele estabelecidos. Isso o leva a inferir que só houve literatura em São Paulo após a Independência, mais notadamente após a criação da Faculdade de Direito. No século XVIII, somente os clérigos e ou um outro civil eram letrados, por isso a ocorrência de manifestações literárias e não de uma corrente. Era um ambiente tão carente de cultura que, em 1801, o governador Antônio Manuel de Melo Castro e Mendonça escreveu um comunicado oficial denunciando o descuido que se havia em cultivar as Artes e as Ciências, pois não havia compradores para os impressos que chegavam à Capitania. “Nesse contexto, os textos compareciam apenas de maneira oficial e em sentido puramente comemorativo, como verso e prosa de circunstância, nas solenidades públicas”<sup>11</sup>. Em Minas também ocorria outro tipo de manifestação literária, as verrinas – discursos e críticas ásperas – contra o governo, bastante invulgares, em consequência da vida urbana fazer-se presente nas artes. “Portanto, as letras existiriam como atividade privada de um ou outro homem culto, não dando

---

<sup>11</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 149.

lugar a relações intelectuais capazes de caracterizar uma literatura.”<sup>12</sup>

O sociólogo prossegue sua pesquisa, embasado na literatura enquanto relação com a sociedade e como uma forma de sociabilidade intelectual. Para tal propósito, firma-se na caracterização dos diferentes momentos da literatura brasileira em São Paulo e reconhece cinco etapas desse processo evolutivo. O primeiro momento é nomeado de “Um grupo virtual”, cujos participantes compartilhavam dos mesmos valores e estímulos, sendo eles dois paulistas, que eram parentes e se comunicavam em seus estudos, Pedro Taques de Almeida Paes e Leme e frei Gaspar da Madre de Deus, e um natural de Minas, Cláudio Manuel da Costa.

O terceiro aproximou-se dos demais por ter sido acadêmico supranumerário, ao lado de frei Gaspar, na Academia Brasílica dos Renascidos, onde se agruparam por consequência da consciência literária comum. Estima-se que os dois nunca tenham se visto e não restou correspondências escritas de um ao outro. “Desse encontro, entretanto, permaneceu a conexão com Pedro Taques, e o sentimento comum de paulistanismo à busca de expressão intelectual.”<sup>13</sup> Ao analisar o conjunto de obras desses autores, nota-se que eles representam a elaboração de um sistema de valores paulistas, endossados pelo conflito com os Emboabas e pelo encerramento do ciclo bandeirante. Como os paulistas foram derrotados e seu território não possuía riquezas minerais, estavam limitados pela agricultura de subsistência nas terras paulistanas e pela perda do domínio da mineração em Minas, sendo obrigados a explorarem o oeste do país – região hoje compreendida como Goiás e Mato Grosso. Entretanto, a sociedade paulista já estava estruturada em vilas e freguesias e em sua cidade capital havia um certo desenvolvimento da civilização. Com todos esses acontecimentos, há o surgimento do sentimento nativista e de uma consciência heroica do passado, ocasionando a integração ideológica através da tradição. “Este processo se manifesta na criação de uma consciência de estirpe, na *Nobiliarquia*, de Pedro Taques; pela definição de uma sequência histórica, nas *Memórias*, de frei Gaspar; pela transfiguração épica, no *Vila Rica*, de Cláudio Manuel.”<sup>14</sup> Nas palavras de Cláudio:

---

<sup>12</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 149.

<sup>13</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 150.

<sup>14</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 152.

“Dos meus Paulistas honrarei a fama.  
 Eles a fome e sede vão sofrendo,  
 Rotos e nus os corpos vêm trazendo,  
 Na enfermidade a cura lhes falece,  
 E a miséria por tudo se conhece;  
 Em seu zelo outro espírito não obra  
 Mais que o amor do seu rei: isto lhes sobra.” (1920, p. 230, apud Candido, 2006, p. 153).

Os três escritores também confluíram suas ideias no sentimento de ancestralidade e do elogio à herança indígena, “Pedro Taques aristocratiza as Bartiras criadeiras do planalto, promovendo-as “princesas do sangue brasílico”, Cláudio, recorrendo alargamento ao índio para o maravilhoso e romanesco do seu poema, culmina traçando amores ideias entre Garcia Paes e uma silvícola, tão mimosa, Que à vista sua desmaiava a rosa.”<sup>15</sup> E frei Gaspar, contrariando a suposição que o sangue indígena influi para a maldade, aponta:

“porquanto nem a Divina Graça perde a sua eficácia, nem a natureza se perverte, ou a malícia adquire maiores forças, quando o sangue europeu se ajunta com o brasílico. Pelo contrário, a experiência sempre mostrou, que os indivíduos nascidos desta união, reluzem aquelas belas qualidades, que caracterizam em geral o indígena do Brasil.”<sup>16</sup>

Em vista disso, os três autores comungam de um mesmo sentimento, alicerçado pelos mesmos valores e visão de mundo, pois compartilhavam de um mesmo ideal. Embora tenha sido necessário cruzar as obras para estabelecer essa comunhão, dada de forma virtual através dos escritos, isso não descaracteriza a força do grupo para a formação de uma consciência ideológica de um paulistanismo que serviria para nortear o paulista moderno, arraigado no sentimento de classe e na assimilação de forasteiros.

O segundo momento é nomeado “Um grupo real”, o qual, como o próprio nome diz, difere-se do primeiro, justamente por se tratar de um grupo efetivo, organizado em torno da *Revista da Sociedade Filomática*. Seu maior feito não diz respeito à relevância da sua obra escassa, porém à criação da Faculdade de Direito (1827), local crucial para a literatura em São Paulo.

<sup>15</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

<sup>16</sup> DEUS, Frei Gaspar da Madre de. **Memórias para a história da capitania de São Vicente**. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1920, p. 230.

Num estudo sugestivo, A. Almeida Júnior define com acerto e precisão o verdadeiro caráter da Academia de São Paulo - menos uma escola de juristas do que um ambiente, um meio plasmador da mentalidade das nossas elites do século passado. Bastante deficiente do ponto de vista didático e científico, foi não obstante o ponto de encontro de quantos se interessavam pelas coisas do espírito e da vida pública, vinculando-os numa solidariedade de grupo, fornecendo-lhes elementos para elaborar sua visão do país, dos homens e do pensamento. (Candido, 2006, p. 155).

O significativo desse momento é a literatura propulsionar a formação de grupos que se alinhavam esteticamente, sendo um espaço para a convivência acadêmica e para as expressões originais. “A *Sociedade Filomática*, fundada em 1833, reuniu alunos e jovens professores, entre os quais Francisco Bernardino Ribeiro, Justiniano José da Rocha, Francisco Pinheiro Guimarães, Antônio Augusto Queiroga, José Salomé Queiroga, nenhum dos quais nascido em São Paulo (eram cariocas os três primeiros, mineiros os dois últimos)”<sup>17</sup> – daí observamos como o paulistanismo é receptivo e assimila forasteiros. Esse grupo estudantil promovia reuniões e representações, estabelecendo a literatura como atividade permanente e como construção de pensamento coletivo. Em 1837 faleceu Francisco Bernardino, que guiava a *Filomática* e orientava Firmino Rodrigues Dias. Firmino, consternado pela morte daquele que tanto admirava, escreveu diversos poemas, mais notadamente o poema *Nênia*, em que o forte sentimento de amizade e o seu lamento se incorporavam à figura simbólica da índia, expressão que se assemelhava ao romantismo e ao indianismo – como seria visto, posteriormente, na obra de Gonçalves Dias. “Álvares de Azevedo, José de Alencar, Paulo do Vale, Sílvio Romero, Paranapiacaba - todos consideram-na o início da “escola brasileira”. Nela se entronca o Indianismo inicial, em São Paulo, que em seguida recebeu o influxo decisivo e dominador de Gonçalves Dias.”<sup>18</sup> Portanto, a *Revista da sociedade Filomática* foi um ambiente coletivo e real, preparado para receber novas associações, fundamental para o meio literário brasileiro.

O terceiro momento foi denominado “O grupo se justapõe à comunidade”, pois se socializavam de uma maneira específica, diferente do restante da comunidade. Os acadêmicos tratavam o povo paulistano como monótonos. Esse sossego, visto na capital provinciana, inspirava neles a quebra do padrão social paulista, resultando no processo de concepção de uma expressão própria. Isso os

<sup>17</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 155.

<sup>18</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9ª edição revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 155.

atribuiu uma identidade, posto que o comportamento dos jovens estudantes acadêmicos estava desalinhado com os demais. Contudo, muitos deles estavam alheios à academia. Com isso, agrupavam-se em outros setores da comunidade, incorporando os seus padrões. Esses envolviam-se com as figuras importantes da cidade, buscando notoriedade na sociedade paulistana. Como efeito, ampliava ainda mais a diferença entre os acadêmicos e o restante da sociedade, ocasionando em momentos de crise, os quais revelavam o quão coeso era o grupo estudantil que reagia às afrontas, unidos. Dessa tensão frequente entre os estudantes e a comunidade, fez-se necessário, em 1851, nomear como delegado de polícia um integrante da Faculdade, o conselheiro Furtado, sendo ele a ponte entre os acadêmicos e a comunidade.<sup>19</sup>

[...], portanto, o “corpo acadêmico” se define sociologicamente como um segmento diferenciado na estrutura da cidade, à qual por enquanto se justapõe, sem propriamente incorporar-se, caracterizando-se pela formação de uma consciência grupal própria. A boêmia e a literatura constituem a manifestação mais tangível desta, configurando o tipo clássico do estudante paulistano, exprimindo o seu *ethos* peculiar. (Candido, 2006, p. 158).

É importante ressaltar que esses rapazes, em sua grande maioria, vinham de outras localidades do país, concentrando-se em São Paulo e, por conta disso, dividiam a mesma casa, partilhando não apenas as despesas, mas, acima de tudo, o interesse comum pela literatura e pelos estudos, resultando em uma consciência corporativa e intelectual própria, as tão famosas e intituladas Repúblicas, de onde originou-se numerosos projetos literários. Das repúblicas despontavam uma série de grêmios literários, sendo o mais emblemático a *Epicureia* (1845), refletindo o encontro entre a literatura e a vida daqueles rapazes, evidenciando o que havia de mais específico no Romantismo paulistano. Dessas agremiações surgiram periódicos e jornais, muito importantes para a produção literária da época. Portanto, as repúblicas, os grêmios e os periódicos integravam o ambiente acadêmico para além da Faculdade, fomentando o intercâmbio literário e a produção intelectual característica daquele grupo. Por conseguinte, as repúblicas formavam o público que recepcionava aquelas obras, fundamental para o estabelecimento de um movimento literário. Repara-se, então, como a literatura reverberava naquele grupo, pela presença de leitores. Característica inerente à leitura e a um grupo de leitores, as opiniões repercutiam entre os colegas. Assim, os estudantes forneciam a crítica e

---

<sup>19</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 159.

alguns nomes promissores se destacaram, como Álvares de Azevedo e Antônio Joaquim de Macedo Soares, enriquecendo as revistas e complementando os trabalhos literários<sup>20</sup>.

Destaca-se, no entanto, o Romantismo como pensamento que mais constituiu e norteou o corpo acadêmico e a sua ideologia, através do nacionalismo indianista, sentimentalismo ultra-romântico e satanismo.

Pelo viés indianista, com a publicação das poesias de Gonçalves Dias – tendo *Nênia*, de Firmino, como seu germe –, este foi reconhecido por todos como o fundador da poesia brasileira e também o seu modelo. Julgava-se os poetas pela presença ou ausência da figura mais importante para a estética nacional: o indígena. Por isso, Álvares de Azevedo, apesar de admirado, era tido por muitos como poeticamente pouco brasileiro, acusado por se inspirar em Byron e não na beleza e nas maravilhas da nossa terra brasileira. O Indianismo, deteve grande influência, portanto, de forma obsessiva, auxiliando a nutrir o ambiente acadêmico e configurar a linguagem que se comunicavam e se entrelaçavam os estudiosos.<sup>21</sup>

Pelo caminho do sentimentalismo ultra-romântico, nota-se a inspiração dos portugueses, por conta de sua idealização amorosa e melancolia. A maior parte da produção dos estudantes foi concebida sob esse viés ideológico, firmando este grupo como poetas solitários, infelizes e incompreendidos pelos homens comuns, reforçando, ainda mais, a polarização entre a academia e o povo.<sup>22</sup>

No que diz respeito à influência do satanismo, este se consagra como o maior responsável pela acentuação da singularidade dos poetas-estudantes, conferindo uma ideologia de revolta espiritual, de negação dos valores comuns e de desenfreado egotismo.<sup>23</sup>

A melancolia, o humor negro, o sarcasmo, o gosto da morte traçam à roda do grupo estudantil um círculo de isolamento que acentua, para o observador, o seu caráter de exceção na sociedade ambiente. É a típica tonalidade paulistana, difundida por todo o país, contribuição original desta cidade ao Romantismo brasileiro, ligada à pessoa e à obra de Álvares de Azevedo - principalmente o *Macário* e *A noite na taverna*. Aureliano Lessa, Bernardo Guimarães e ele encarnam este momento da nossa literatura - sólida trinca

---

<sup>20</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 161.

<sup>21</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 162.

<sup>22</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 164

<sup>23</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 164.

de amigos que fascinou muitas gerações de acadêmicos-literatos.  
(Candido, 2006, p. 164).

Portanto, o grupo da Academia se caracteriza pela ruptura com a sociedade e cria expressões singulares e características que formam o mais alto grau de distinção entre os estudantes e a comunidade. Porém, os jornais apontavam o exagero desses jovens e aos poucos vão sendo descobertas possíveis conexões do grupo com a comunidade, influenciados pela percepção dos problemas sociais.<sup>24</sup>

O quarto momento, denominado “A comunidade absorve o grupo”, situa-se entre 1890 e 1910. Nesse momento, São Paulo é uma cidade com 240 mil habitantes, sendo um importante centro comercial e político em que a indústria dá seus primeiros passos. Sua população sofreu importantes alterações, não há mais escravos e chegaram multidões de imigrantes europeus – italianos, espanhóis, portugueses e alemães. Com isso, a sociedade se reconfigura radicalmente, surgindo novos grupos e novos padrões de comportamento. Surgem institutos de ensino superior, colocando a Faculdade de Direito ao lado de outros cursos. Com a variedade de segmentos acadêmicos, os estudantes não necessitam mais da literatura para firmar sua identidade na sociedade e, por outro lado, a literatura também se liberta da Academia, sendo absorvida pela comunidade que formou um público e a profissão de escritor, difundindo a atividade literária para diversos grupos. “Deixando de ser manifestação grupal, ela vai tornar-se manifestação de uma classe - a nova burguesia, recém-formada, que refinava os costumes segundo o modelo europeu, envernizada de academismo, decadentismo e *art-nouveau*.” (Candido, 2006, p. 165).

A literatura, então, começa a se manifestar na atividade dos profissionais liberais, nas revistas, nos jornais e nos salões que aparecem<sup>25</sup>. Com isso, o momento é prolífero para o Parnasianismo e para o Naturalismo. O movimento do Romantismo, caracterizado pela formação de um grupo de intelectuais que cultivavam seus próprios valores e ideologia, prezando o distanciamento com a comunidade, firmando-se como antagonistas e se isolando dos demais, numa espécie de separação identitária de exceção, reservando-se às Repúblicas e seus respectivos desmembramentos – agremiações, revistas, periódicos –, orientados

---

<sup>24</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 164.

<sup>25</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 166.

pelo sentimentalismo e incompreensão. Todas essas ressonâncias românticas, vistas agora nessa outra São Paulo, não se encaixavam na maneira comunitária que a literatura agora se manifestava, justamente porque o Romantismo era uma literatura de grupo. O que se percebe do Parnasianismo e do Naturalismo é precisamente o contrário, ajustam-se na comunidade por conta do seu compromisso em retratar a realidade como ela é, sendo uma expressão clara e formal – ao contrário dos românticos incompreendidos –, resultando em uma efetiva comunicabilidade com a comunidade, embora balizada pelos padrões cultos da classe dominante.<sup>26</sup> Todavia, embora o Romantismo fosse uma produção literária de um grupo fechado de estudantes, com a disseminação da literatura e sua absorção pela sociedade, inevitavelmente a poesia romântica também se serviu desse fenômeno e, ao se organizar de acordo com os padrões da elite social, engrandeceu seu alcance, ampliando seu público<sup>27</sup>. Dentro das suas características, reservou-se às mais comunicáveis à comunidade, como o sentimentalismo e o nacionalismo, os quais os parnasianos também se aproveitavam. “Resultado: talvez nunca tenha havido em São Paulo uma coincidência tão grande entre a inspiração dos criadores, o gosto do público, a aprovação das elites.” (Candido, 2006, p. 166). Assim, os poetas românticos incorporaram aspectos em que a literatura daquele momento se fundamentava, com poemas fáceis de decorar, bastante sonoros e de acordo com as normas da língua, cuja prática orientava a produção do Naturalismo, do Parnasianismo e do Simbolismo. Portanto, a literatura estabelece-se na política e na administração, tornando-se caminho para a ascensão social por meio de solenidades públicas e academias literárias, sendo os escritores homens respeitáveis – não mais os jovens estudantes existencialistas afastados pela vida. Além disso, as apresentações ocorriam em Salons, em vez das repúblicas estudantis, contando com um público firmado e numeroso, com os interesses norteados pela burguesia semiletrada, demonstrando a efetiva absorção da literatura à comunidade paulistana, através dos padrões das classes dominantes.<sup>28</sup>

O quinto momento nomeado “O grupo se desprende da comunidade”, discorre, precisamente, sobre o Movimento Modernista que se desenvolveu em São

---

<sup>26</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 166.

<sup>27</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 166.

<sup>28</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 167.

Paulo e teve suas manifestações mais significativas de 1922 a 1935. Diante de uma comunidade que havia incorporado a literatura, surge esse grupo com o interesse de renovar a cultura brasileira e substituir a expressão artística balizada pela classe vigente – burguesa e dominante. Apesar de serem um agrupamento, não se assemelhavam, além disso, aos escritores românticos, pois não se colocavam como exceção à sociedade. Pelo contrário, formaram-se a partir dela, caracterizando sua expressão como totalizadora, ao invés segregada pelo interesse de uma determinada classe. Assim, há um confronto entre tradição e renovação.<sup>29</sup> No entanto, os conservadores contavam com a aprovação da comunidade, enquanto os renovadores contavam apenas com a utopia dos novos tempos e com sua força criadora. Por conta disso, houve a coexistência desses movimentos e, embora o modernismo, durante esse período, não tenha substituído a literatura dominante, sua opinião a situou como academicismo restrito pela sua formalidade, pois, se comparado com a expressão moderna, que ocupava o espaço de criação e renovação, mais nítida sua escassez artística se revelava.

O grupo de modernistas, que no começo era integrado por cariocas, dos quais Graça Aranha desejava se passar por chefe, tinha como principais integrantes paulistas Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, A. Couto de Barros, Guilherme de Almeida, Rubens Borba de Moraes, Sérgio Milliet — mais tarde Antônio de Alcântara Machado.<sup>30</sup> A partir de uma profunda revisão literária, desenvolveram uma linguagem própria, firmando a coesão e veiculando a intercomunicação entre os membros, resultando numa oposição não só com a literatura dominante, mas também com o público habituado a expressões artísticas de fácil absorção. Apesar disso, passaram pelo crivo da tradição clássica, tomando essa característica como blindagem, a fim de integrar o circuito literário burguês – assim, de certo modo, era como se eles lutassem contra a tradição e a rompesse de dentro para fora, desprendendo-se dela, nela. Algumas casas burguesas os acolheram, congregando simbolistas, parnasianos e modernistas.

A circunstância dos modernistas se ligarem a formas tradicionais de sociabilidade literária mostra que a estrutura social da cidade, bastante rica a esta altura, já se encontrava aparelhada para assimilar as formações

---

<sup>29</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 168.

<sup>30</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 168.

divergentes, originadas pela dinâmica do seu desenvolvimento. (Candido, 2006, p. 170).

A partir disso, nota-se o aspecto revolucionário e controverso do Modernismo brasileiro. Sua atitude de retirar a literatura como atividade voltada à burguesia, fomentada pelos seus interesses de classe dominante, e transformá-la em um bem comum à todos revela seu caráter populista e nacionalista, herdado da tradição romântica. Entretanto, embora houvesse a tentativa de implosão, os meios utilizados para suas apresentações eram os da burguesia, situando o movimento modernista brasileiro no circuito erudito, numa espécie de concessão. Tratando-se de uma ideologia revolucionária que buscava incorporar o povo comum e a cultura popular nos seus valores artísticos, é bastante duvidoso sua arte circular apenas nos meios eruditos. Com isso, percebe-se uma maior preocupação com os conceitos artísticos, teóricos e estéticos que com a popularização do modernismo nos locais públicos e acessíveis para o povo – ao contrário das apresentações em Saloons –, o qual, em teoria, orienta a produção artística moderna.

Mergulharam no folclore, na herança africana e ameríndia, na arte popular, no caboclo, no proletário [...] todo este processo, de decidida incorporação da riqueza profunda do povo, da herança total do país, na estilização erudita da literatura. Sob este ponto de vista, as intuições da Antropofagia, a ele devidas, representam o momento mais denso da dialética modernista (Candido, 2006, p. 171 e 172).

A partir dos recortes feitos dos momentos da literatura no Brasil, compreendemos as origens da elite intelectual brasileira e a maneira como ela se transformou com o passar dos anos e das vanguardas, entendimentos os quais fundamentam a investigação das implicações da classe dominante nas artes e na dicotomia entre erudito e popular, como também dos processos de formação e criação de um intelectualismo compartilhado, da formação de grupos, de público, de escritores, de leitores, de coletivismo e de individualismo. Com isso, chega-se ao ponto aprazado, cujo breve resumo, da pesquisa de Antonio Candido, acima realizado, se pretendeu. Posteriormente nesta dissertação, através da Antropofagia, da dialética modernista e da pós-modernidade, iremos observar, refletir e discutir os dispositivos para a heterogeneidade. Também será realizada a defesa da literatura como espaço de experiência e como produção de subjetividade, com o intuito de ampliar o entendimento retilíneo e cronológico candiano do “o que é literatura”, concebendo-a e libertando-a para o seu caráter não-linear – pontos essenciais para

o estudo pretendido neste trabalho.

## 2.2 VANGUARDA MODERNISTA E PRIMITIVISMO POÉTICO

O conceito de vanguarda transmite a ideia de um espaço e tempo essencialmente ordenado, e de um essencial interajustamento das duas ordens. Num mundo em que se pode falar de *avant-garde*, “para a frente” e “para trás” têm, simultaneamente, dimensões espaciais e temporais. (Bauman, 1998, p. 121).

No sub-capítulo anterior, realizou-se o percurso pela história da literatura brasileira até o modernismo. Neste momento, discutiremos o conceito de vanguarda e suas implicações no fazer artístico, mais especificamente no que diz respeito à literatura e suas respectivas confluências. Como descrito por Bauman, a vanguarda é um termo que significa a parte frontal do exército, conotando desbravamento, avanço e embate – justamente pela denotação militar. A partir disso, compreende-se a característica combativa e inauguradora das vanguardas artísticas. Combativa justamente por se opor e desejar substituir o que é antiquado – as antigas formas de pensar, fazer e direcionar a arte –, propondo novas ideologias através de um intelectualismo compartilhado e organizado. Inauguradora precisamente por se opor ao antigo e apontar, orientar e conduzir para o novo. Portanto, como dito pelo sociólogo, transmite a ideia de um espaço e tempo ordenados – e do interajustamento entre ambos. Isso nos encaminha para pensarmos as vanguardas, também, enquanto perspectiva histórica. Ao analisarmos a História e o que essa área de conhecimento procura descobrir, notamos sua natureza investigadora dos acontecimentos passados e das ações humanas no tempo e no espaço – assim como Bauman conjectura o seu conceito. Através de uma narrativa descritiva, o historiador busca criticar os acontecimentos da vida humana, examinando, analisando e questionando suas causas e seus efeitos e, com isso, chega a uma conclusão sobre os seus padrões. Em posse desse entendimento, é nítida a aproximação da Literatura com a História, pois o procedimento literário também pode se embasar por uma narrativa, por uma descrição, pelos acontecimentos da vida humana e suas causas e efeitos, produzindo reflexão sobre esses aspectos. Quando se examina uma literatura voltada para o povo, que visa incluí-lo em sua produção, em sua ideologia, em sua problemática, nota-se sua proximidade ainda maior com a História e seus procedimentos, pois seu valor estético não está totalmente dependente da arte meramente técnica, mas dividido entre o

procedimento artístico e a reflexão sobre o mundo. Averiguando a intervenção da literatura modernista brasileira, constatamos sua forte intenção disruptiva com a tradição e seus pontos de incisão são tanto no valor ideológico e nos dispositivos de sua expressão, quanto nas técnicas utilizadas, buscando uma nova poesia – essa expressão estética em que se fundem forma e intenção. Portanto, a literatura modernista brasileira realiza uma releitura histórica, interagustando o pensamento de vanguarda com o pensamento histórico, efetuando um balanço entre a arte – e o fazer artístico – e a história do Brasil, evidenciado no Manifesto da poesia pau-Brasil.

Na releitura histórica de Oswald, a condição colonial era representada pela condição de importador de bens e valores artísticos (“Nunca a exportação da poesia”, como escreve no manifesto), daí o uso alegórico do “pau-Brasil” para simbolizar a sua poesia como expressão descolonizada. (Silva, 2021, p. 68).

Com base na citação acima, verifica-se, com maior proximidade, a maneira como esse interagustamento era executado. Situando o Brasil colonial enquanto importador de bens e valores artísticos, estabelece-se a nossa cultura como receptora dos valores estrangeiros e, conseqüentemente, demonstra a falta de valores nacionais próprios que são produzidos e ajustados para a nação brasileira. Por isso, trata-se não apenas de uma revisão histórica, mas também de sua correção, reconsiderando e reintegrando a cultura dos povos originários e dos negros escravizados. Utilizando a alegoria do pau-Brasil, que está presente no título de um dos seus manifestos, Oswald sinaliza o outro lado da interação “importar-exportar”. Ao considerar o período de colonização, o pau-Brasil era o bem material exportado mais icônico e representativo do território brasileiro, cuja nomenclatura partiu do nome da árvore. Assim, se nos restringirmos apenas a essa nomeação, temos uma caracterização do Brasil por conta do que exporta, dada pelos portugueses. Apesar do nome desse país ser inspirado por uma riqueza natural nossa, ele parte do maior símbolo de expropriação e exploração do nosso território, exprimindo e imprimindo como nossa identidade exatamente aquilo que mais nos violenta, nos apaga e nos desidentifica. Por isso, “a nunca exportação da poesia. A poesia anda oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. Nas lianas das saudades universitárias”, como presente no manifesto. Ao abrir as referências presentes nesses versos, as “lianas das saudades universitárias” aludem aos saudosos poetas românticos universitários, profundamente indianistas. Concomitantemente, as lianas são um tipo de cipó – cipós maliciosos da sabedoria

que ocultam a poesia. Disso, elabora-se um argumento nacionalista elogioso. A poesia transita oculta, escondida, nos cipós – que simbolizam a floresta e a cultura indígena –, maliciosos porque revelam a sabedoria dos povos originários que se opõe à ideologia colonial. Ou seja, a poesia brasileira está oculta na ideologia indígena e no nosso território. Portanto, “nunca exportação da poesia”, pois, ao exportá-la, perde-se, novamente, o que temos de mais rico e próprio. Em contrapartida, também é possível analisar esse mesmo trecho por um viés crítico dessas constatações. Se nunca houve a exportação da poesia, ela permanece oculta e restrita ao nosso território, aprisionada na saudade dos poetas românticos universitários, os quais se reuniam em grupos seletos de eruditos, isolando-se do restante da comunidade, escondendo a poesia brasileira do seu povo. Ou seja, a ideologia modernista, embasada nos ideais de integração, renovação e valorização da cultura nacional sob um paradigma político-estético descolonizado, opõe-se à ideologia romântica que, além de certa forma segregar, idealizava o “bom selvagem” a partir de valores estrangeiros, símbolo importado dos cavaleiros medievais europeus, dotados de bondade, força e coragem, incorporando seus valores cavaleirios à figura do indígena brasileiro.

Ao retomar a análise do movimento modernista e suas especificidades, notamos que os modernistas almejavam alterar a função da literatura no Brasil, substituindo sua expressão segregadora, delimitada pela classe dominante – que, por consequência, servia aos seus interesses e ideais – por uma expressão totalizante e integradora. Aspiravam, portanto, ajustar o espaço que a literatura ocupava na sociedade – nesse ponto, já difundida como atividade profissional e absorvida pela comunidade –, alterando o que com ela se pretendia temporalmente, isto é, com o processo de formação da literatura, considerando seu passado, presente e futuro. Levando em conta a São Paulo da época, com uma alta concentração demográfica, grande relevância política e econômica e dotada de uma indústria emergente, recuperar o primitivismo era uma forma de se opor a essa urbanização e se relacionava, diretamente, com o que os artistas europeus realizavam em sua obra e pesquisa.

O interesse pela arte dos povos primitivos da América e da África correspondia à busca de alguns artistas europeus de vanguarda (Henry Rousseau, Paul Gauguin, Juan Miró) por uma forma de expressão que se opusesse à industrialização, à urbanização, aos processos de mecanização e automação das sociedades industriais. (Silva, 2021, p. 65).

Com isso, estabeleciam o afastamento máximo entre a tradição e a arte nova, focalizada em aspectos primitivos, como simplicidade e espontaneidade, como emoção intensa e provocação do inconsciente, como os elementos originários da arte – da expressão artística em seus primórdios –, evidenciando o extremo oposto com a sociedade industrial e mecanizada que se expandia. Entretanto, a procura pela arte primitiva, de um fazer puro da arte, também direcionava os artistas <sup>31</sup>para a busca das “origens concretas e metafísicas da arte, como dito por Oswald, desviando o rumo para um “pensamento selvagem”, formado no imaginário cultural europeu, sendo oposição ao domesticado, utilitário e produzido, como visto no mundo moderno. Oswald de Andrade, por sua vez, não se reservou apenas a antagonismos e oposições. O que caracteriza seu pensamento – e acentua sua perspicácia – é a conciliação, a síntese, ao invés do binarismo entre tese e antítese.

O ideal do Manifesto da Poesia Pau Brasil é conciliar a cultura nativa e a cultura intelectual renovada, a *floresta* com a *escola* num composto híbrido que ratificaria a miscigenação étnica do povo brasileiro, e que ajustasse, num balanço espontâneo da própria história, “o melhor de nossa tradição lírica” com “o melhor de nossa demonstração moderna”. (Nunes, Benedito In: Andrade, 2011, p. 18).

No *Manifesto da poesia Pau Brasil*, fica evidente, também, o ponto de vista do autor ao ratificar que é na vida simples do povo que reside a poesia. Pela visão burguesa da arte, que na época ditava as normas estéticas e ideológicas, e também sua validação – isso é ou não é arte –, a vida comum das pessoas, suas ações, seu entorno e sua cultura eram postas à parte, não integrando os temas das artes de vanguarda até o movimento modernista se apresentar. Esse modelo era pautado na crítica artística erudita, da formação intelectual da classe dominante, sendo utilizada aqui como paradigma. Era preciso, então, que:

I. a nossa arte não fosse enxergada estritamente sob uma ótica conceitual erudita e também estrangeira;

II. tivéssemos um paradigma próprio, voltado para a nossa formação cultural rica e miscigenada, que não negligenciasse, inferiorizasse ou até mesmo desconsiderasse o nosso território, o nosso povo e a nossa cultura, que são o mais próximo da manifestação nativa e primitiva que podemos ter.

---

<sup>31</sup> ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. 4ª. ed. São Paulo: Globo, 2011, p. 12-16.

A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafrão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos. [...] Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança. (Andrade, 2011, p. 59).

Com isso, estabelece-se uma oposição ao pensamento erudito sobre a arte. A poesia existe no fatídico, naquilo que os olhos dos poetas podem tocar. As casas na favela que não foram planejadas, arquitetadas através do intelectualismo erudito são arquitetura também, possuem e produzem valor estético. *Bárbaro e nosso*, aqui essa imagem desvela o descaso e o não reconhecimento do povo pela camada intelectual da época. Ora, essas pessoas eram estrangeiras dentro do mesmo país, de outra civilização, pois os cuidados políticos, como investimento em infra-estrutura básica, não chegavam conforme nos grandes centros; de outra etnia mesmo dentro de um país miscigenado, pois é uma nação profundamente racista. Por isso, quando se admite e se recupera o Brasil primitivo, o bárbaro passa a ser nosso, ser a gente, porque foi deglutido. Recuperar o Brasil para recriá-lo consiste, também, na exaltação da nossa miscigenação, *a formação étnica rica*, que intersecciona não só tons de pele, mas formas de enxergar o mundo. Na nossa riqueza natural e mineral, das plantas, dos bichos e da terra. Na nossa culinária, que é uma expressão de subsistência de diversas etnias, refletindo a fusão dessas culturas e suas singularidades – um verdadeiro caldeirão de subjetividades, onde se mistura a riqueza de nossas tradições. Do nosso ouro que não foi totalmente roubado<sup>32</sup>, da nossa dança, do nosso corpo em movimento – ação contínua e vital na busca de nossa identidade.

Porém, para que isso ocorresse, era necessário um olhar puro, dotado de sensibilidade para perceber, nas brechas deixadas pela erudição, o Brasil das entranhas. “Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. *Ver com olhos livres.*” (Andrade, 2011, p. 65). O que seria *a contemporânea expressão do mundo* senão o intelectualismo renovado, que deglutiu o intelectualismo moderno e o primitivismo, mirando seu olhar no futuro completamente original? Por isso, sem nenhuma fórmula. Contra a repetição dos moldes colonizados e estrangeiros. Contra as regras que ditam o fazer artístico. A expressão de todos os resultados. Antropofagia.

---

<sup>32</sup> O ouro, nessa passagem, possui sentido amplo, conotando riqueza e grande valor. Com isso, nossas tradições nativas e primitivas não foram roubadas e sim apagadas – e esse é o nosso verdadeiro ouro, nossa verdadeira riqueza.

### 2.3 ANTROPOFAGIA E “OS OLHOS LIVRES”

“Buscando originalidade nativa nesses fatos, a Poesia Pau Brasil realizaria “a volta ao material”, já vislumbrada em *João Miramar*, e que coincide com a volta ao *sentido puro* e à *inocência construtiva* da arte.” (Nunes, Benedito In: Andrade, 2011, p. 14).

#### PAISAGEM COM GRÃO DE AREIA

Nós o chamamos de grão de areia.  
Mas ele mesmo não se chama de grão, nem de areia.  
Dispensa um nome  
geral, particular  
passageiro, permanente,  
errado ou apropriado.

De nada lhe serve nosso olhar, nosso toque.  
Não se sente olhado nem tocado.  
E ter caído no parapeito da janela  
é uma aventura nossa, não dele.  
Para ele é o mesmo que cair em qualquer coisa  
sem a certeza de já ter caído,  
ou de ainda estar caindo.

Da janela há uma bela vista para o lago,  
mas a vista não vê a si mesma.  
Existe neste mundo  
sem cor e sem forma,  
sem som, sem cheiro, sem dor.

Sem fundo o fundo do lago  
e sem margem as suas margens.  
Nem molhada nem seca a sua água.  
Nem singular nem plural a onda  
que murmureja surda ao seu próprio murmúrio  
ao redor de pedras nem grandes nem pequenas.

E tudo isso sob um céu por natureza inceleste,  
no qual o sol se põe na verdade não se pondo  
e se oculta não se ocultando atrás de uma nuvem  
.....[insciente.  
O vento a varre sem outra razão que a de ventar.

Passa um segundo.  
Dois segundos.  
Três segundos.  
Mas são três segundos somente nossos.

O tempo correu como um mensageiro com notícias  
.....[urgentes.  
Mas isso é só um símile nosso.  
Uma personagem inventada, a sua pressa imposta  
e a notícia inumana. (Szyborska, 2011, p. 69).

Por meio do pensamento da poeta polonesa, podemos observar a “volta ao material” e os “olhos livres”. O sentido das coisas é atribuído por quem as olha. Não há sentido nas coisas em si, elas existem por existir. *Nós o chamamos de grão de areia*, nós, os seres da linguagem, os poetas a observar e a criar com o que se observa. Nós, a necessidade de atribuir sentido ao mundo para que, assim, o mundo atribua-nos sentido. Encontrarmo-nos no horizonte, como uma espécie de espelho, a nos preencher de fora para dentro. Criar o sentido para depois degluti-lo, digeri-lo, absorvê-lo: complementar o sentido próprio. *Mas ele mesmo não se chama de grão, nem de areia. Dispensa um nome geral, particular, passageiro, permanente, errado ou apropriado.* Todas as noções éticas e estéticas são próprias do ser humano.<sup>33</sup> Não importa ao objeto sua particularidade, permanência ou errância. Importa ao homem, que atribui valor a tais características, que são humanas e, ao filosofar sobre um objeto, consegue produzir conhecimento não só sobre ele, como também sobre si mesmo. Ao notar o tamanho microscópico de um grão de areia, o observador pode se dar conta de sua pequenez diante do universo ou de uma multidão, por exemplo. *De nada lhe serve o nosso olhar, nosso toque. Não se sente olhado nem tocado. E ter caído no parapeito da janela é uma aventura nossa, não dele. Para ele é o mesmo que cair em qualquer coisa sem a certeza de já ter caído, ou de ainda estar caindo.* Aqui a percepção do objeto passa de algo mental para físico. Pensar sobre ele é também senti-lo. Se não possui nenhum dos sentidos do corpo humano, não pode sentir como nós. Conhecer a si mesmo não é só pensar sobre si, mas também conhecer o próprio corpo, experimentá-lo, pensar a partir dele e do contato dele com as coisas. Realizar qualquer ação, como a de cair, é como se não a realizasse. Até suas ações — e a sua aventura — só existe para nós. Cair, para o grão, é como qualquer outra coisa, e seu destino como qualquer outro. Até mesmo a certeza dele não é dele, é nossa, porque não pode certificar-se do que não sentiu. É pelos sentidos e pela sapiência que o mundo é construído. O mesmo acontece com a vista da janela que não vê a si mesma, e, como paisagem, para o homem existe enquanto cor, forma, som, cheiro e dor, mas para si não é nada, não pode ser nada além de sua concretude. Também o lago, seu fundo, sua margem, sua onda, seu murmúrio e suas pedras. Todos seus efeitos, sons e medidas são percepções nossas. Até o sol, o fato de se pôr, ou de se esconder, é uma concepção

---

<sup>33</sup> A partir do pensamento de Larrosa: são a "forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo)." (Bondía, 2002, p. 27).

nossa, para quem sente o dia e a noite e vive de acordo com isso. *O vento varre sem outra razão que a de ventar.* O que o vento leva só é levado para nós que percebemos isso. A razão de ser do vento é apenas ventar, para ele não há causa ou efeito nisso. É e simplesmente é. O passar do tempo, a contagem dos segundos, o cronometrar é do ser humano. Para as coisas inscientes, não há tempo nem o passar dele. *O tempo correu como um mensageiro com notícias urgentes. Mas isso é só um símile nosso. Uma personagem inventada, a sua pressa imposta e a notícia inumana.* É preciso, então, personificar o tempo, como um mensageiro, para que ele aja conforme a nossa interpretação dele. Por isso é um *símile, uma personagem inventada.* Assemelhando-se a nós, pode nos entregar a mensagem que achamos que nos entregaria, mas que, na verdade, é apenas mais uma percepção que extraímos da *notícia inumana*: porque o que o inumano nos diz é o que interpretamos e concebemos de suas ações inerentes.

Assim, retornar ao material mune o poeta da inocência das coisas. Para que seus olhos sejam realmente livres, não basta apenas olhar para os objetos e sua concretude e a partir disso conceber novas ideias. É necessário mais que isso, há de se enxergar através de novas perspectivas. Pode o olhar de agora tornar-se novo se as lentes são as do antes? Isto é, não basta olhar para os objetos “novos” quando o olhar também não está renovado. Atrelando isso à discussão dos paradigmas estéticos da elite intelectual, jamais pode se livrar deles apenas pelo objeto observado, é preciso olhar sob a ótica de uma nova estética. E, assim, não existirá “Nenhuma fórmula para a expressão contemporânea do mundo” (Andrade, 2011, p. 65), posto que será sempre renovado. Por isso, a antropofagia é um ato inerente e inseparável ao de criar novas maneiras de perceber. Portanto, o poeta, ao observar com olhos livres, através da arte, consegue apreender o seu entorno, o mundo em que vive, porque está sensibilizado. A partir disso, extrapola o fazer artístico meramente técnico, dando espaço à arte voltada para as questões sociais, éticas, políticas e religiosas.

Assim, o olhar livre não se restringe somente ao primitivismo pretendido pelos europeus, mas também expande seu entendimento e se mostra enquanto um olhar inocente, capaz de olhar o mundo com admiração, novidade e surpresa, numa expressão desavergonhada, despretensiosa e simplificada – muito se assemelhando à maneira das crianças se expressarem. “Simplicidade, aliás, é uma palavra-chave

na arte de vanguarda primitiva, pois acessava uma forma de expressão quase infantil.” (Silva, 2021, p. 65).

#### A função da arte/1

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o sul.

Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.

Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto o seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza.

E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai:

- *Me ajude a olhar!* (Galeano, 2015, p. 15).

Embasado no conto *A função da arte/1*, é possível interpretá-lo à luz do primitivismo poético e das vanguardas. Em primeiro, elabora-se uma relação parental, voltada à apresentação do mundo. Espera-se que os pais mostrem para seus filhos e os ensinem sobre tudo aquilo que eles julgam necessário e fundamental para viver. Todavia, isso também passa por questões subjetivas, não necessariamente e somente por questões de sobrevivência. Assim, o olhar parental funciona como uma espécie de bússola que orienta e aponta as direções para seus filhos. Apesar disso, o olhar da criança não fica restrito às impressões de seus pais. Por conta de sua inocência e de sua forma despretensiosa de enxergar o mundo, ela renova o olhar parental e cria uma nova percepção própria. Por sua vez, os pais têm uma nova chance de olhar para algo, novamente pela primeira vez, através do olhar dos seus filhos e recebem a possibilidade de renovar sua forma de ver o mundo. Isso representa a forma pela qual a arte de vanguarda se apresenta como inauguração e renovação ao antiquado: a tradição é como os pais e as vanguardas são como seus filhos. Para efeitos de maior elucidação, é importante ressaltar a presença dos paradigmas artísticos (estéticos e ideológicos) das artes de vanguarda que norteiam a arte produzida sob seu modelo. A partir disso, traça-se a semelhança das vanguardas com os pais, estes que, por sua vez, buscam orientar e apontar a direção para seus filhos, sob seu olhar enrijecido pelos anos de vida e pelo seu conjunto de valores éticos e morais. Defende-se aqui, portanto, a criança enquanto potencial ruptura dos parâmetros acima citados e também a inocência e a espontaneidade como dispositivos para um olhar inocente e inaugurador. Concomitantemente, evidencia-se o constante intercâmbio e interpenetração dos territórios subjetivos individuais (artista de vanguarda; criança/filho) e coletivos

(vanguarda artística; pais/família), resultando na possibilidade de diferença e de heterogeneização.

Em segundo, existe a perspectiva de distância e deslocamento, aliando a ideia de percurso. Essa questão remete à compreensão da vida e da descoberta dela pelo viés de trajetória, de viagem, de mudança de territórios. O menino e o pai tiveram que caminhar muito para chegarem ao mar – e isso é uma alegoria para a temporalidade e a persistência. O olhar se desloca no espaço a todo momento e suas formas de enxergar o mundo estão estabelecidas e se reproduzem. Assim ele persiste, pois muito tempo se passa para que a percepção sobre algo se altere e, portanto, se renove. Da mesma maneira, é possível conceber as vanguardas e sua movimentação na história e no tempo, dimensionada pela espacialidade e pela temporalidade.

Em terceiro, o mar é descrito como algo que está esperando ser visto e ser descoberto. Nesse ponto, a imagem do mar nos encaminha para algo extremamente vasto e infinito para quem o olha. Por analogia, podemos imaginar o mar tal qual o conhecimento, sempre em estado de dormência esperando para ser encontrado. E, quando encontrado, é tão enorme e profundo, que é impossível olhar para ele sem ajuda, como dito pelo menino. No momento em que um objeto é olhado por duas ou mais pessoas e elas se auxiliam em sua observação – observam-no em conjunto – há a construção de um olhar, que passa de uma visão individual e se torna uma visão coletiva construída. Isso também é adequado para compararmos com as vanguardas, pois elas são uma construção coletiva de valores estéticos que fundamentam a sua produção.

Em quarto, a canção *Paranoid*, de Black Sabbath, contribui para complementar a questão do olhar e de sua construção:

I need someone to show me  
The things in life that I can't find  
I can't see the things that make  
True happiness, I must be blind" (Black Sabbath, 1970, faixa 2).

“Eu preciso de alguém para me mostrar  
As coisas na vida que não consigo encontrar  
Eu não consigo ver as coisas que tornam  
A felicidade verdadeira, eu devo estar cego.”<sup>34</sup>

O verbo *can* – posso, consigo –, visto na letra como *can't* – não posso, não consigo – demonstra a ideia de possibilidade e impossibilidade, de conseguir ou não

---

<sup>34</sup> Trad. livre feita por mim.

conseguir. No conto de Eduardo Galeano, o garoto pede ajuda ao seu pai para olhar o mar. Por esse entendimento, a ajuda simboliza uma complementação, uma parcialidade: o garoto encontrou e enxergou o mar, porém para compreendê-lo integralmente – não parcialmente – necessita de auxílio. O que se percebe na canção *Paranoid* não é uma assistência e sim uma dependência, uma necessidade. Ao afirmar que não consegue encontrar e enxergar certas coisas na vida, o eu-lírico demanda um outro alguém para mostrá-lo, para fazê-lo enxergar – nisso extrapola o orientar, o conduzir, acarretando a ideia de conceber, de concepção. Essa questão revela, mais profundamente, o fato da construção do olhar coletivo não se fundar, necessariamente, no interajustamento dos olhares individuais, podendo, inclusive, ocorrer a sobreposição de um olhar pelo outro ou, como visto na canção, um olhar que ocupa o lugar de uma “impossibilidade de olhar”, de um “não-olhar”. Dessa forma, produz-se maneiras de perceber e, a partir delas, a possibilidade das individualidades e das coletividades se atravessarem. Ao examinar as vanguardas artísticas como coletividades que engendram novos horizontes, cujo objetivo se sustenta na crença da posteridade como melhoria – ou no dever de ser melhor –, torna-se evidente seu potencial de englobar os indivíduos para o seu projeto que vislumbra o mundo de uma forma completamente nova, jamais vista anteriormente, criando o sentimento de dependência e de impossibilidade daquelas percepções estéticas e ideológicas se realizarem sem a sua orientação, condução, concepção e iluminação, ou seja, as vanguardas podem incidir sobre o indivíduo de forma coercitiva, criando a falsa necessidade e obrigatoriedade do artista se submeter aos seus paradigmas para fazer arte.

Em quinto, sua intertextualidade com o poema *Paisagem com grão de areia*, de Szymborska. O menino, ao se deparar com a imensidão e infinitude do mar, sente-se minúsculo e até mesmo impotente e, nesse momento, assemelha-se a um grão de areia. Sentir-se pequeno acarreta duas dimensões, dois sentidos implícitos: uma pequenez da ordem do pensamento – psíquica, intelectual, propositiva – e uma da ordem do físico – corpórea, material –. É difícil assimilar o que não tem fim, o que não tem borda, o que é vasto. A incompreensão – esse vazio, essa ausência de – desperta o seu inverso: o desejo de compreender; a compreensão. A partir dela, inicia-se a construção de pensamento e a ação do ser humano no espaço para atribuir-lhe sentido, como sinalizado pelo garoto que, sentido-se tão pequeno, precisava de ajuda para olhar o mar. Através do corpo e dos seus sentidos, sente-se

a diferença de tamanho e força. O horizonte do mar engole seu olhar, assim como sua massa afoga o corpo da criança. Diante da relação tátil entre o oceano e o garoto, este está para o mar tal qual um grão de areia: tão ínfimo que é descaracterizado, é apenas mais um humano dentro de milhões que constituem a humanidade, assim como um grão é parte da areia – sua importância é a mesma dos demais. Entretanto, o garoto realiza aquilo que o grão de areia, insciente, não pôde fazer: ele toma consciência. Em vista disso, a intertextualidade entre os textos nos abre uma nova possibilidade de leitura por, através da comparação, imaginarmos como seria um grão de areia personificado – natural, primitivo, em estado primário, muito adequado à imagem de uma criança.

Em sexto, o título *A função da arte/1* remete, precisamente, à serventia e à razão – causa – da arte na nossa vida e na nossa sociedade. No momento em que se apreende do conto seus temas principais – a apresentação do mundo a partir de um percurso e a concepção de um olhar e de uma ótica para compreendê-lo – captamos a tese que fundamenta o texto. A função da arte, a partir dessas acepções, é a de traçar um percurso, uma viagem, um deslocamento, um desvio direcionado para algum lugar específico e para uma maneira de enxergar específica, ou seja, sua função é apresentar “*um mundo*” dentro de “*o mundo*”<sup>35</sup>. Por isso é um recorte, uma ótica – semiótica –, uma possibilidade de percebê-lo sob aquele viés – estético e ideológico, por consequência subjetivo –. Todavia, essa possibilidade de transformação da subjetividade a partir da arte não precisa se sustentar por uma corrente estética-ideológica-coletiva, a exemplo dos movimentos de vanguarda, embora também possa se erguer a partir dela. O que se pretende é, exatamente, demonstrar como a arte pode ser revolucionária e como ela é orientada por uma ética, por uma estética e por uma ideologia, pois todas essas questões estão presentes na produção do artista, de modo que sua subjetividade e sua forma de enxergar o mundo está sempre impressa na obra de arte produzida.<sup>36</sup>

Em sétimo, aprofunda-se e estreita-se a relação da criança com primitivo, primevo, primeiro. Longe de uma defesa da criança enquanto uma tela em branco – como a teoria da tábula rasa – e muito mais próximo dela enquanto maleabilidade e plasticidade, observa-se sua força assimiladora e criativa, como um indivíduo latente

---

<sup>35</sup> Nas vanguardas essa questão aparece enquanto utopia, principalmente nas que visam alterar a sociedade, como era o caso da vanguarda modernista.

<sup>36</sup> Essas questões serão aprofundadas e melhores discutidas no Capítulo 3: Escrita, leitura e Literatura.

às transformações. Para Nietzsche<sup>37</sup>, a criança é um primeiro movimento, um sagrado Sim. A partir disso, o espírito da criança é o da criação, o de um novo começo. Esse pensamento é tensionado com a coerção e repressão da sociedade e/ou de qualquer paradigma – seja ético, estético, político, religioso, etc. – capazes de retirar do indivíduo sua capacidade de exercer e performar sua individualidade e desejos, dizendo “não” a si mesmo frequentemente. Assim, a criança aparece como “sim” – sagrado Sim –, a fim de questionar as amarras às quais o indivíduo se sujeita, representando a volta ao tempo de descoberta, exploração e produção de si mesmo através da interação inocente com o mundo, dizendo “sim” para sua liberdade e emancipação. Ao compararmos essas ideias com o intelectualismo e com a erudição, temos ambas como concepções forjadas pelos adultos e pela sua forma já marcada e impressa, nada inocente ou completamente livre, por paradigmas internos e externos. Com isso, retornamos ao fazer poético de Oswald de Andrade que propulsionou todo esse sub-capítulo.

Dizer que aprendeu o “que é a poesia” pela perspectiva de uma criança, não era só uma forma de desdenhar do saber dos eruditos, da falta de naturalidade deles ao abordar o fenômeno poético, mas também era o próprio método de criação da poética pau-brasil. (Silva, 2021, p. 67).

Por fim, após elaborar o percurso da literatura brasileira até o modernismo e, a partir dele, examiná-lo, mais precisamente, pela perspectiva do pensamento de Oswald de Andrade e, principalmente, pela Antropofagia, buscou-se destacar a importância da obra desse autor para a renovação literária brasileira, promovendo a ruptura com os paradigmas estéticos e ideológicos da elite intelectual da época, profundamente marcada pela sua erudição e colonialismo, contribuindo para a formação da vanguarda modernista na literatura do Brasil.

## 2.4 CRISE DAS VANGUARDAS E A IMPOSSIBILIDADE DE VANGUARDA PÓS-MODERNA

Até o presente momento, examinamos o percurso da literatura brasileira até o modernismo brasileiro, desenvolvendo os conceitos de literatura – de movimentos e de manifestações literárias –, de vanguarda e de antropofagia. Assim, chegamos à discussão do primitivismo poético como disruptor da tradição. Dessa forma, observamos as vanguardas como paradigmas estético-ideológicos. O que se abstrai

---

<sup>37</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim falou Zaratustra**. Trad. Carlos Duarte e Anna Duarte. São Paulo: Martin Claret, 2012. (Coleção a obra-prima de cada autor; 22), p. 31, 32 e 33.

disso, no entanto, é que há um movimento de inauguração do pensamento que supera o pensamento anterior – tradicional, antiquado –, ocasionando uma troca de modelo, de paradigma. Isto é, como o próprio nome diz e como já foi explicado anteriormente, a vanguarda possui dimensões espaciais e temporais, seguindo sempre *em frente*. Portanto, pode-se dizer das vanguardas como novas formas de perceber a realidade através da arte – do seu pensamento, da sua ação e da sua interação. Entretanto, instala-se um paradoxo: as teorias e as técnicas criam ou cerceiam as maneiras de perceber? É precisamente nesse cerceamento e nessa criação que as vanguardas se estabelecem. Vejamos, num dado momento, existia um movimento de vanguarda visto como o tradicional. No ponto de vista daqueles que concordavam e comungavam daquelas ideias e ideais, ela operava como expansão do seu olhar, como uma forma de perceber suficientemente capaz de elaborar as questões as quais os artistas envolvidos pretendiam. Por outro lado, no ponto de vista daqueles que discordavam do modelo vigente, os quais os paradigmas tradicionais eram insuficientes para desenvolver os assuntos pretendidos por eles, a vanguarda significava cerceamento das expressões artísticas e intelectuais. Portanto, é por conta desse paradoxo que os movimentos de vanguarda seguiam adiante – e seu curso é totalmente dependente disso.

Todavia, o que aconteceu na modernidade da Europa<sup>38</sup> – e que causou sua ruína – foi a crença extrema

na natureza de sua época como vetor, convencidos de que o fluxo do tempo tem uma direção, de que tudo o que vem depois é também (ou tem de ser, deve ser) melhor, enquanto tudo o que reflui para o passado é também pior - atrasado, retrógrado, inferior. (Bauman, 1998, p. 123).

Ressalta-se, assim, que o modernismo depende da não realização das outras vanguardas, ou seja, é dependente da insuficiência delas, pois é nisso que se sustenta. A partir dessa concepção, exaurida até o seu limite, os modernistas estavam numa espécie de altar: iluminando, educando, ensinando e convertendo seus alunos. Assim inicia seu problema. A lógica dos movimentos de vanguarda é a superação e a substituição e para isso opera nos pólos “tradição” e “inovação”. Contudo, os trabalhos dos modernistas ganharam notoriedade e seus alunos aplaudiam e concordavam com as suas ideias ao invés de resistir e buscar superá-los. Desse modo, rompeu-se o fluxo esperado das vanguardas e, então, a

---

<sup>38</sup> Primeiro abordaremos o modernismo europeu para depois compará-lo com o brasileiro.

vanguarda modernista encontrou a sua crise. Como observado por Bauman<sup>39</sup>, a vanguarda tomou como sucesso o signo do fracasso, com isso, a derrota significava e confirmava que estava certa. Ao mesmo tempo em que a vanguarda sofria pela falta de reconhecimento do público, pois precisava dele para sua obra reverberar e também desejava convertê-los, era pior ainda quando o público aceitava e aclamava – seu potencial era medido pela resistência do público. John Carey analisou no seu estudo *Intellectuals and the Masses*<sup>40</sup> que as classes intelectuais mais avançadas da Europa esforçaram-se, como empreendimento, na exclusão das massas da cultura, sendo esta a principal função da arte moderna. Consequentemente, houve a divisão do público em duas partes: os que compreendiam e os que não compreendiam. Isso significava a manutenção e afirmação do que era culto e criativo – e também a sua ruína, o seu suicídio.

A partir dessa cisão do público, baseada na sua compreensão das artes modernas, constitui-se um prestígio para aqueles que conseguiam acessar as obras “incompreensíveis”, simbolizando destaque e refino. A partir disso, formou-se um ecossistema perfeito para o mercado artístico que recepcionou, de braços abertos, esse enorme potencial lucrativo.

A arte de vanguarda foi absorvida e assimilada não pelos que (sob sua influência nobilitadora) se voltaram para o credo que ela ensinava, mas por aquelas pessoas que desejavam aquecer-se na glória refletida do recôndito, exclusivo e elitista. (Bauman, 1998, p. 126).

Então, a arte encontrou sua relevância enquanto produto e o seu valor passou a ser mercadológico<sup>41</sup>. Entretanto, cedo ou tarde as fronteiras seriam transgredidas e os modelos violados. Isso muito se assemelha à questão dos Saloons. “O limite da vanguarda foi atingido nas telas em branco, nas galerias vazias, na composição silenciosa para piano de Cage, na “exibição telepática” de Robert Barry, com páginas vazias e poemas não escritos.” (Bauman, 1998, p. 127). Organizando todo o percurso das artes de vanguarda e das suas constantes revoluções, toma-se o seu limite na autodestruição.

---

<sup>39</sup> BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**: tradução Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama; revisão técnica Luís Carlos Fridman - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, p. 124 a 128.

<sup>40</sup> Assemelha-se à questão do modernismo brasileiro e da sua presença no circuito artístico burguês.

<sup>41</sup> Ressalta-se o caráter neocolonialista dessa prática mercadológica da arte. Embora tenha se deparado com uma liberdade em sua produção, diante dos embates estéticos e ideológicos, encontrou-se submissa ao capital e, portanto, ao interesse das classes dominantes. Portanto, assimila-se essa constatação com as práticas coloniais, em que toda produção está sempre a serviço da Coroa.

Fundamentado nessa perspectiva histórica do modernismo europeu, destina-se, agora, ao exame das artes no presente, na pós-modernidade, e das possíveis relações com a antropofagia de Oswald de Andrade.

No cenário pós-moderno do presente, falar de uma vanguarda não faz sentido. Um artista ou outro pode agora assumir uma atitude recordada dos tempos do *Sturm und Drang* da alta modernidade - mas, sob as circunstâncias presentes, isso seria mais uma pose do que uma posição. Despido da significação do passado, não predizendo nada e não impondo nenhuma obrigação - um símbolo mais de bravata do que de rebeldia, e certamente não de fortaleza espiritual. A expressão “vanguarda pós-moderna” é uma contradição em termos. (Bauman, 1998, p. 127).

Nesse cenário pós-moderno do presente, há a presença dos mais variados estilos e gêneros artísticos que se interpelam, originando novos. O que se apreende desse momento, e é justamente o que impossibilita a vanguarda, é a coabitação dessas obras, engendradas pelas transformações oriundas dos seus encontros – o espaço deixa de ser disputado e passa a ser compartilhado. Portanto, sua relação não se estabelece mais como ação progressista em oposição ao retrógrado, orientada pela temporalidade, nem na subversão, substituição e superação dos paradigmas estéticos, nem na disputa do avançado com o antiquado. Outro aspecto que corrobora para a impossibilidade de uma vanguarda pós-moderna é a ausência da revolução, sendo essa ruptura com a tradição um marco, uma divisão. Ao carecer dessa divisão no percurso histórico, a pós-modernidade se reafirma enquanto multiplicidade e coexistência.

Ao retomarmos o movimento modernista brasileiro, que buscava incorporar o público e a vida comum na ideologia e na estética da arte moderna, rompendo com a arte voltada aos interesses da burguesia, torna-se evidente sua diferença com o modernismo europeu examinado por Bauman. Enquanto na Europa o modernismo serviu como cisão do público, por via de sua elitização, no Brasil ocorreu precisamente o contrário. Essa é a diferença radical entre a vanguarda europeia e a brasileira. Certamente, a antropofagia tem papel crucial nessa operação. Enquanto os artistas europeus segregavam – e assim firmavam a arte moderna –, os artistas brasileiros incorporavam a história do seu país – a arte, a literatura, a historiografia –, sintetizando o antiquado com o progressista, o erudito com o popular. Por essa perspectiva, pode-se pensar na antropofagia como uma ferramenta pós-moderna: sua função é garantir a multiplicidade, a coexistência e a coabitação das subjetividades. “Pode-se dizer que as artes de vanguarda demonstraram ser

*modernas em sua intenção, mas pós-modernas em suas consequências* (suas imprevisíveis, mas inevitáveis, consequências).” (Bauman, 1998, p. 127). Com base nessa acepção, é possível compreender que as vanguardas europeias eram modernas em sua intenção, mas pós-modernas em suas consequências – a arte tornou-se interpelação ao invés de segregação –. Porém, ao lançar o mesmo olhar sobre o modernismo brasileiro, no que se restringe à antropofagia, à ação antropofágica, poderíamos dizer que também eram pós-modernas em sua intenção – considerando o princípio antropofágico como dispositivo para a deglutição, para englobar uma subjetividade na outra. Outro aspecto em que se evidencia a proximidade do pensamento de Andrade com a pós-modernidade é a temporalidade. “A intertextualidade em Oswald de Andrade está muito mais próxima da concepção pós-moderna de tempo histórico. É uma forma de metaficção histórica voltada para o ato paródico de reescrever a história.” (Silva, 2021, p. 70). Isso porque há uma quebra na ideia do passar do tempo enquanto algo fundamentalmente ordenado e com seu fluxo pré-estabelecido, sempre adiante e melhor, e na concepção negativa do que refluí ao passado como algo necessariamente ruim. Assim, descaracteriza sua natureza “avançada” ou “retrógrada”.

Stefan Morawski, o grande filósofo de arte polonês, fez o exaustivo inventário das características que uniram todos os grupos, sob outros aspectos inteiramente distintos, da vanguarda artística: todos estavam imbuídos de espírito pioneiro, todos olhavam fixamente para a condição presente das artes com nojo e aversão, todos eram críticos a propósito do papel atualmente atribuído às artes na sociedade, todos zombavam do passado e ridicularizaram os cânones que este acalentava, todos teorizam a respeito de seus próprios recursos, atribuindo um sentido histórico mais profundo a suas realizações artísticas; todos seguiram o modelo dos movimentos revolucionários, preferiram agir coletivamente, criaram e coordenam irmandades semelhantes a seitas, discutiram ardentemente programas comuns e escreveram manifestos; todos olharam para além do reino das artes propriamente dito, do progresso, precursoras coletivas dos tempos ainda por vir, esquemas preliminares do modelo universal de amanhã - e, às vezes, um aríete destinado a pulverizar as barreiras empilhadas no caminho da história. (Bauman, 1998, p. 123).

Respaldado pela citação acima, observa-se, mais profundamente, algumas distinções entre o modernismo europeu e o brasileiro. Através da ação antropofágica, os modernistas brasileiros selecionavam o passado. Com isso, ao mesmo passo que recusavam certos aspectos do passado, principalmente os coloniais e tradicionais, essa recusa acontecia a partir de uma releitura, de uma reavaliação e de uma reescrita histórica, política, ética e estética, evidenciada pela seleção, exaltação e incorporação da cultura nativa, com a finalidade de expor o

Brasil apagado e esquecido – o Brasil das entranhas – e a formação de um modernismo endêmico. Embora, muitas vezes, o procedimento para essa renovação tenha sido feito de forma paródica e satírica, e de certa forma ridicularizante, o ato de ridicularizar não resultava na negação e afastamento dos fatos históricos ocorridos, pelo contrário, proporcionava a realização do balanço histórico pela aceitação dos acontecimentos passados, que embasam o colonialismo, e, com isso, a possibilidade de acertar as contas com a história, descolonizando o imaginário.

Entretanto, o princípio antropofágico, embora tenha papel essencial na vanguarda modernista brasileira, suas possibilidades ultrapassam os moldes e as ações coletivas, organizadas e ordenadas, pois ao deglutir e incorporar novas características para a subjetividade do antropófago, ocasiona diferença e heterogeneização. Valendo-se dessa característica da ação antropofágica, atrelando-a a concepção de pós-modernidade, questiona-se qual o papel do coletivismo nas artes e qual espaço a ele se destina.

Há pouco espaço, portanto, para normas e cânones coletivamente negociados e coletivamente proclamados. Toda obra de arte recua diante do quadrado e não pensa em criar família, esquecida do seu preceito de Baudelaire de que as invenções modernas devem ser as clássicas *in spe*. (Bauman, 1998, p. 128).

Por um lado, a incorporação, coabitação e coexistência dos variados estilos e gêneros artísticos na pós-modernidade revela maior liberdade para a obra de arte ser concebida, sem estar necessariamente atrelada a uma norma ou a um cânone, como visto nas vanguardas – nesse caso, a coletividade é um paradigma. Por outro lado, essa suposta liberdade de criação não é sinônimo de autonomia, em função da sua finalidade ser a auto autenticação. Ao mesmo passo que se libertam das normas, de uma realidade externa a elas, de uma expressão representativa e questionadora da realidade, não se mostra autônoma, justamente por cortar os laços com a realidade e produzir um simulacro, uma realidade própria além da realidade da sociedade, resultando numa coletividade (realidade alternativa) dentro de uma coletividade (sociedade; realidade social).

## 2.5 ANTROPOFAGIA: PROCESSO DE SUBJETIVAÇÃO E SÍNTESE

Ao tomarmos a antropofagia em seu sentido figurado, que dá-se na ordem do psicológico, entendido como a absorção das características almeçadas e admiradas

do outro, notamos uma série de aspectos próprios do princípio antropofágico<sup>42</sup>, como dito por Suely Rolnik, no seu artigo *Esquizoanálise e Antropofagia*.

A primeira característica a se perceber é que a antropofagia como dispositivo se trata de uma ação – ação antropofágica – e, por isso, descarta-se a ideia da sua presença como algo dado e deixa claro seu papel de busca, de assimilação e, por consequência, como resultado, de produção. Poderíamos, inclusive, em força de sua utilização enquanto ato, usar a palavra *antropofagizar* – não encontrada nos dicionários – em uma classe de palavras adequada para denotar sua existência: o verbo. Ora, a ação antropofágica, enquanto busca, nada mais é que um olhar atento para o mundo ao redor, com o objetivo mais profundo que simplesmente o de reparar, movido pelo desejo de apreender as forças vitais presentes nos objetos observados, entrando no seu estado de ser, equalizando as existências, estabelecendo um grau de indiferenciação entre observador e observado. Assim, o olhar torna-se percepção. Perceber algo é aceitar que, ao olhá-lo, houve uma ação contrária, igualmente retribuída, em que o objeto também devolve o olhar, isto é, faz-se perceber e também atravessa, penetra. Porém, o que o fez ser percebido é, precisamente, uma minúcia, uma característica, um fio de existência que ultrapassa a distração do observador e capta o seu olhar. Em outras palavras, causa admiração. Portanto, o observador admira algo no objeto, o que para ele é o *admirável*, esse objeto, por conseguinte, retorna o olhar, causando admiração. Dessa maneira, o que é *admirável* tem em si a força de despertar o desejo e o desejo, por consequência, tem em si a força de se consumir. O prefixo ‘con-’ atribui sentido de companhia, de concomitância, de simultaneidade e o radical ‘-sumar’, do latim ‘summa’, atribui sentido de soma, de resultado. Com isso, chega-se ao ponto em que essa busca transforma-se em assimilação. Ao assimilar, isto é, fazer-se símile, revela-se o caráter de indiscernibilidade almejado pelo antropófago. Seu interesse, portanto, parte da admiração advinda de algum elemento que ainda não constitui a sua subjetividade. Nisso, os elementos admirados do outro, agora absorvidos e assimilados pelo antropófago, compõem o seu universo interno e o alteram. Entretanto, por não ser algo dado e sim uma ação, podemos compreender a antropofagia, por fim, como produção. Se todas essas substâncias presentes no outro passam a estar presentes no antropófago e ele, ao perceber e assimilar,

---

<sup>42</sup> ROLNIK, Suely. Esquizoanálise e Antropofagia. **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**, org. Éric Alliez. São Paulo: Editora 34, 2000, pp. 451-462.

transforma-se, compreende-se a ação antropofágica como o ato de produzir a si mesmo. Isso estabelece o que talvez seja o aspecto mais importante de tudo isso: a possibilidade de ser cada vez mais aquilo que se deseja ser. Desse resultado, temos o indivíduo como elemento ativo do seu processo de individuação, ou seja, existe uma dimensão na antropofagia que agencia e viabiliza o indivíduo a tomar as rédeas de sua vida e não assisti-la passivamente, isto é, a antropofagia é possibilidade<sup>43</sup> de mudança – mudança como alteração de um estado de ser; e como transferência, no sentido de deslocamento de objetos entre lugares – se manifestando, portanto, no corpo, no tempo e no espaço.

A segunda característica do princípio antropofágico é a diferenciação. Ora, se a antropofagia é a possibilidade de tornar-se outro, ela é diferença. Se ao se conectar com o mundo e as coisas do mundo o antropófago deglute aquilo que lhe interessa e, ao deglutir, transforma sua subjetividade em uma subjetividade-outra, é seguro afirmar que sai desse encontro, dessa química, diferente de antes. Ampliando essa concepção para se discutir individualismo e coletivismo, a partir do *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, temos:

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz (Andrade, 2011, p. 67).

A máxima “só me interessa o que não é meu”, reforça o ponto de vista pretendido no que diz respeito a esse desejo de ser além do que se é, isto é, o desejo é a força motriz que impulsiona e permite que o homem, no caso o antropófago, esteja sempre em estado assimilação com o mundo. Por isso, é a única lei.

É importante ressaltar a imagem “expressão mascarada”, que fundamenta todos os individualismos e coletivismos. Primeiramente, a ideia de máscara, significando uma forma de se mostrar seu rosto ao mundo, apresentando-o como outra face, como outra camada. O rosto é a característica mais notável e visível para se constatar que uma pessoa é diferente da outra – e, por isso, para também dizer que uma pessoa é *idêntica* a outra, como, por exemplo, os *gêmeos idênticos*. Há uma dimensão de diferenciação presente nessa imagem. Junto a ela, há uma caracterização daquele rosto, de fisionomia e feição própria, que demonstra aos demais a imagem do indivíduo em questão. Contudo, a face de uma pessoa não é

---

<sup>43</sup> Relaciona-se com a citação ilustrativa de Kierkegaard na epígrafe deste trabalho.

só composta de uma parte física, coexiste intenção e expressão. Há um provérbio japonês que explica essa questão. Para eles, temos três faces. A primeira mostramos ao mundo, para os desconhecidos. A segunda mostramos aos amigos e familiares, pessoas de maior proximidade. A terceira não mostramos para ninguém, pois é a verdadeira face de si mesmo. Evidencia-se, assim, a forma como se apresentar para o mundo é selecionar o que queremos mostrar de nós mesmos. A forma como organizo esse rosto – presença de adereços, maquiagens, tatuagens, etc. – e os semblantes – feliz, triste, apressado, ansioso, etc. – causam uma impressão no outro, além de comunicar meu estado de espírito e minhas intenções. Desse modo, estamos sempre nos mascarando, com o intuito de termos nosso desejo atendido e de nos protegemos. Segundamente, a ideia de expressão, significando tanto o modo como o rosto, o comportamento e o gesto demonstram um estado emocional e moral, quanto a maneira como a expressão é uma manifestação, uma representação.

Reunindo esses aspectos, a “expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões, de todos os tratados de paz” aponta o caráter primordial da antropofagia: a transformação de uma coisa em outra. Ao que se reserva ao individualismo, dispomos das características acima discutidas, principalmente a compreensão da antropofagia como produção e diferenciação. O que aparece, a partir da citação de Oswald de Andrade, é exatamente a relação inerente do individual com o coletivo. Ambas esferas se relacionam, se interpelam e se interpenetram. O indivíduo, ao expressar sua individualidade, ao apresentar sua expressão mascarada para um determinado fim, está influenciando e alterando o coletivo, pois o compõe. Da mesma forma o coletivismo também apresenta sua expressão mascarada para um determinado fim, influenciando e alterando os indivíduos, pois também o compõe. Assim, os núcleos individuais e coletivos estão em constante transformação e, portanto, em diferenciação. É seguro exemplificar essa questão com a seguinte situação: um indivíduo se identifica ideologicamente com uma determinada corrente política. Porém, ele é uma pessoa única, com desejos e características próprias. Ao interagir com essa determinada corrente política, a tendência é concordar e discordar com certos aspectos, ocasionando uma mudança em potencial naquele corrente. Da mesma forma, a corrente política também incide sobre esse sujeito os seus desejos e características próprias, ocasionando uma mudança em potencial naquele

indivíduo, firmando nele e sobre ele a sua ideologia. É notório, nesse exemplo, que ambos operam sob máscaras, no caso a máscara ideológica daquela determinada corrente política. Isso também se estende para o caso das religiões, que, assim como a orientação política, aponta os caminhos ideológicos para os indivíduos que integram essa coletividade. Dessa forma, a expressão mascarada de toda individualidade é a coletividade e vice-versa. Ressalta-se, no entanto, a existência de graus de maleabilidade de uma coletividade, existindo regimes políticos e religiões mais ou menos maleáveis, mais ou menos uniformizantes. A força do coletivo, por conta do seu número, possui, em potência, o poder coercitivo – e até mesmo repressor – de impor sua ideologia sobre as minorias e sobre as individualidades. Por isso, “todos os tratados de paz” estão inclusos na citação de Andrade. O tratado de paz é embasado na concordância entre as duas partes para encerrar um conflito. Conflito este, a priori, causado pelo interesse daquilo que é do outro. Assim, a expressão mascarada de toda paz é a guerra e, a partir do momento em que o conflito deixa de ser produtivo, veste-se a máscara da amizade para que se encerre, mesmo que momentaneamente.

Retornando ao “princípio antropofágico” de Rolnik, contamos com a palavra “princípio”, trazendo-nos para o entendimento de algo primordial, primeiro, inicial. Sendo assim, o princípio antropofágico é o ponto de partida para a heterogeneidade.

[...] o interessante na *démarche* oswaldiana é justamente um movimento que se desloca dessa busca de uma representação da cultura brasileira, e tenta alcançar o princípio predominante de sua variada produção. Estendido para o domínio da subjetividade, o princípio antropofágico poderia ser assim descrito: engolir o outro, sobretudo o outro admirado, de forma que partículas do universo desse outro se misturem às que já povoam a subjetividade do antropófago e, na invisível química dessa mistura, se produza uma verdadeira transmutação. (Rolnik, 2000, p. 452).

A partir dos aspectos acima discutidos, compreende-se que os indivíduos e a sociedade passam por transformações na sua forma de operar. Posto isso, Oswald de Andrade, buscando renovar a literatura brasileira através da antropofagia, lança mão do questionamento “Tupi, or not tupi that is the question” (Andrade, 2011, p. 67), colocando o brasileiro e o Brasil em face da mudança por ele idealizada. Inspirado na célebre fala “To be, or not to be, that is the question” da peça *Hamlet*, de William Shakespeare, Andrade faz uma paródia para questionar e redefinir a identidade

nacional, tensionando o erudito com a herança do povo brasileiro. Ao parodiar o texto shakespeariano, ele não apenas desafia as convenções culturais vigentes, mas também busca reinventar o Brasil, tornando-o um espaço verdadeiramente brasileiro, ao invés de um reflexo do que era estrangeiro, colonial e tradicional em nossa cultura. Assim, a paródia se torna uma ferramenta poderosa para a recriação cultural e a afirmação de uma identidade própria. Essa técnica permite a imitação da obra parodiada, ao mesmo passo que amplia o seu entendimento, conotando novos aspectos estilísticos para a obra original, alterando, distorcendo e/ou exagerando as suas particularidades. A paródia, então, gera um efeito disruptivo, renovando e reinterpretando os sentidos anteriormente atribuídos. No exemplo aludido, identifica-se a comparação entre o passado e o presente, de maneira também invertida, ou seja, há a comparação entre o passado em que *Hamlet* foi escrito com o presente em que o *Manifesto da Poesia Pau Brasil* também foi escrito. Todavia, como a intenção do parodista é a recuperação do Brasil primitivo, coexiste um passado anterior ao dessas duas obras literárias, ao Brasil antes de ser descoberto pelos europeus. Portanto, uma segunda comparação.

No que diz respeito à primeira, podemos atribuir ao questionamento *ser ou não ser, eis a questão*<sup>44</sup> uma dimensão existencialista. O embasamento dessa dúvida está na escolha entre existir e não existir. Dentro desse espectro estão problemas fundamentais para discutir assuntos como a incerteza da existência, o significado da vida e a possibilidade da escolha. Quando pensamos nesses aspectos, evidencia-se que a paródia confronta a incerteza de ser brasileiro, o significado do viver como um brasileiro e a possibilidade da escolha de ser um brasileiro. É incerto ser brasileiro, pois a própria identidade é fundada por um misto de etnias, culturas e territórios. Isso torna difícil precisar, categorizar e compreender o que é ser um brasileiro. Da mesma forma, tensiona o que significa viver como um brasileiro e o que significa essa vida brasileira – o que nos caracteriza enquanto ações, atividades, movimentos. Por fim, a possibilidade de escolha de ser brasileiro está entre aceitar as raízes de seu povo, a sua história, e não renegá-las.

No que diz respeito à segunda comparação, quando ponderamos sobre o Brasil primitivo, antes de 1500, de 1623 e 1924<sup>45</sup>, teríamos o povo nativo existindo

---

<sup>44</sup> Tradução livre feita por mim.

<sup>45</sup> 1500: ano da descoberta do Brasil pelos europeus.

1623: ano de publicação da peça "Hamlet", de William Shakespeare.

1924: ano que foi publicado o "Manifesto da Poesia Pau Brasil", de Oswald de Andrade.

de outras maneiras, ainda não violadas pela cultura europeia. Ao estabelecer essa diferença entre o Brasil pré e pós colônia, construída na dialética temporal e histórica, percebemos o que Andrade deseja ressaltar com a sua paródia: o Brasil colonizado renega a cultura dos povos originários e, por conta disso, deve escolher ou não a crise identitária de ser ou não ser brasileiro, norteadas pela aceitação ou não aceitação e pela incorporação ou não incorporação da cultura primitiva. Tupi or not tupi, isto é, negar ou não o nosso primitivismo, ser ou não ser brasileiro, ser ou não ser tupinizado: a pergunta a se fazer para quem renega as raízes da cultura brasileira. Essa é a pergunta que todo antropófago se fez, a pergunta que fez todo antropófago.

## 2.6 DO MULTICULTURALISMO AO TRANSCULTURALISMO

O termo multiculturalidade utiliza o prefixo *multi*, que, no dicionário, indica muito, numeroso. A multiculturalidade implica em um conjunto de culturas em contato, mas sem se misturar: trata-se de várias culturas no mesmo patamar. As diferenças ficam estanques e separadas em cada cultura, possibilitando pensar no que os antropólogos chamam a lógica do Um, que só tem uma verdade a seguir e uma forma de pensar o mundo. Aquela forma única não admite contraponto de ideias, nem ser discutida ou questionada. Baseia-se em uma lógica binária, na qual uma ideia é correta e a outra é diferente e incorreta, só se complementando ideias similares e tentando se afastar aqueles conceitos que contrariam o pensamento predominante. (Weismann, 2018, p. 24).

A citação acima serve como ponto de partida para pensarmos um percurso do multiculturalismo ao transculturalismo. À princípio, nos ateremos ao primeiro. Como a antropofagia de Oswald de Andrade é uma invenção brasileira, pensaremos a partir do contexto em que ela foi criada para elaborarmos o caminho desejado. O Brasil foi um país colonizado que recebeu pessoas de diversas nacionalidades, como escravizados ou, posteriormente, como imigrantes. Houve a imposição da cultura do colonizador, no caso Portugal, que suprimiu as expressões culturais dos povos indígenas e dos africanos aqui escravizados, e posteriormente a exaltação das artes e filosofias das escolas alemãs e francesas. Este cenário nos mostra o multiculturalismo proposto por Weismann. A lógica do Um foi empregada e a cultura europeia/católica era a única verdade. Diante disso, a cultura dos outros povos não podia se misturar, eram inferiores e também profanas. Não havia discussão ou permuta.

Porém, há no Brasil um caldeirão de subjetividades, todas essas culturas

postas em contato em algum momento se esbarraram e desse encontro resultaram produtos. As religiões e as línguas se misturaram e embora a nossa língua oficial seja a Portuguesa, não falamos aqui o português de Portugal.

As subjetividades no Brasil teriam, assim, uma certa maleabilidade para deixar-se habitar por uma constante variação de universos, bem como uma certa liberdade de criação de novas máscaras, territórios de existência marcados pela hibridação de tais universos. (Rolnik, 2000, p. 456).

A antropofagia teve um papel vital para a concepção do que é ser brasileiro, do que é falar o português do Brasil. Podemos deglutir e nos fortalecer com as diversas culturas, selecionando o que melhor nos convém. A partir disso, nota-se que a diferença é imprescindível para o antropófago, pois é nela que ele se fortalece e é ela o seu interesse. Mas, além disso, “A diferença é também: mediação; produção; causa formal e também se apresenta como predicado de tipo particular.” (Andrade, E. P., 2017, p. 153). Por esse viés, a diferença quando posta em intercâmbio, em troca, possui o papel de força motriz, de movimento produtor para algo novo, que é o fruto deste encontro. O antropófago, então, por estar sempre criando com o desconhecido, é um ser que está em constante devir. “Algo passa entre os sexos, entre os gêneros ou entre os reinos. O devir está sempre “entre” ou “no meio” (Deleuze, 1997, p.11). Estamos considerando que a antropofagia nada mais é que se fortalecer da diferença, somar o outro a si mesmo. O indivíduo, ao estar se conectando com as coisas do mundo, está produzindo a si mesmo através da diferença, pois conecta-se com o estranhamento e isso produz um efeito em sua subjetividade. A pulsão de vida dá-se “a partir de uma produção, de uma produtividade, de uma potência, em função das causas e dos efeitos” (Deleuze, 2002, p. 9). Portanto, a noção de multiculturalismo acima discutida não permite que as culturas permutem umas com as outras, posto que estão em contato, mas não se misturam, inviabilizando o devir entre elas ou até mesmo inviabilizando o antropófago, que está “entre”. Como o devir é processo, ele é verbo e gerúndio, ação em constante ocorrência.

A partir daí, Jacques Derrida iniciará a análise semântica da diferença apresentando duas formas de se compreender o termo diferir. A primeira fala de diferir enquanto temporização. Diferir, nesse sentido, seria temporizar, recorrer, consciente ou inconscientemente, à mediação temporal e temporizada de um desvio que suspende a consumação e a satisfação do “desejo” ou da “vontade”, realizando-o de fato de um modo que lhe anula ou modera o efeito. Outro sentido de diferir diz respeito ao não ser idêntico.

Esse o sentido “mais comum e o mais facilmente indetectável: não ser idêntico, ser outro, discernível, etc. (Andrade, E. P., 2017, p. 157).

O verbo diferir enquanto temporizador mostra-se muito útil para explicar o devir causado pelo diferente, pois incide não só no campo da alteridade, mas também marca o tempo em curso. O passar dos dias e o decorrer da história concomitam com a metamorfose do antropófago. Quanto a não ser idêntico, não ser outro ou não discernível, isso não acontece nem com ele mesmo. O antropófago é, antes de tudo, estranho para si próprio, porque não se difere somente daquilo que tem vontade de devorar, difere-se, à priori e também, do seu eu de antes. Desejar o outro é desejar ser outro. Comer o outro é comer a si mesmo. Através dessa subjetividade latente, existir em um meio multicultural aumentará a entropia. A delimitação cultural servirá somente para ser atravessada ou como dispositivo para o desejo: só me importa o que não é meu. Dessa maneira, o prefixo *multi* é insuficiente. Não basta estar disposto à multiplicidade, é preciso transpassar, percorrer através de. Por isso, “[...] descobriremos que o tempo como realização do possível é apenas uma de suas figuras; vislumbraremos que o tempo é também invenção”. (Rolnik, 2000, p. 458). Invenção esta que depende do subconsciente maquínico-antropofágico, capaz de propulsionar o sujeito aos diversos encontros do mundo e entendendo o desejo como processo de produção das subjetividades.

Ainda assim, com base na multiculturalidade e nos territórios culturais por ela demarcados, não se poderia considerar que o sujeito romperia com as figuras-padrão e nem com a identidade vigente dentro de sua cultura, visto que esses fenômenos sociais servem, justamente, para delimitar os sujeitos e impedi-los de serem ideologicamente livres. Devido a esses aspectos, a antropofagia se firma como força de embate político e de resistência à homogeneização.

A partir do momento em que o indivíduo transborda o seu contorno, ele já não está mais se delimitando. Transpondo esse raciocínio para analisar o percurso do multiculturalismo ao transculturalismo, podemos pensar que as culturas em contato não se complementarão, pois não se trata mais da ideia de se estabelecer enquanto uma unidade imutável, mas sim de uma transformação para uma nova expressão cultural que passa através delas e que continua a ser produzida, sem abrir mão de suas características originais e nem de suas novas características posteriores.

Para endossar a ideia de transculturalismo aqui pretendida, entendemos que  
a

transdisciplinaridade transgride as fronteiras epistemológicas de cada ciência disciplinar e constrói um novo conhecimento “através” das ciências, um conhecimento integrado em função da humanidade, resgatando as relações de interdependência, pois a vida se constitui nas relações mantidas pelo indivíduo com o meio ambiente (Santos, 2005, p.4).

Com base na noção de transdisciplinaridade acima, utilizando a mesma ideia de fronteiras e do prefixo *trans*, o transculturalismo nada mais é que a construção de uma nova cultura através do multiculturalismo, a partir das suas relações, de seus transbordamentos. É ser permeado pelo ponto de vista de outra cultura, de suas especificidades, sem abandonar a sua perspectiva própria, nem impor a sua ao outro. A diferença aqui, como na antropofagia, é o subsídio para o fortalecimento. O indivíduo inserido em uma perspectiva transculturalista está mais suscetível a ser um antropófago, sendo a recíproca também verdadeira. O transculturalismo mostra-se como empreendimento à heterogeneização, posto que contribui diretamente com o rompimento da lógica do Um, produzindo a transmutação das subjetividades.

[...] esse movimento da diferença é compreendido por Derrida como o “rastro” o qual “não é somente a desaparecimento da origem, ele quer dizer aqui [...] que a origem não desapareceu sequer, que ela jamais foi retroconstituída a não ser por uma não-origem, o rastro, que se torna, assim, a origem da origem. (Andrade, E. P., 2017, p. 158).

Esse “rastro” proposto por Derrida deixa claro que um sujeito, por mais que ele se transmute, que se torne diferente, jamais deixará de ser quem ele é – o que poderia ser entendido como perder sua ‘origem’ – porque não há uma origem de fato, só o rastro que se torna o ponto de partida da origem. Valendo-se dessa mesma lógica, o transculturalismo não resultaria na perda das origens daquela determinada cultura quando em contato com outra. O rastro dela se encontraria com o rastro da outra e assim haveria a constituição de uma nova cultura, e também o rastro daquelas duas. Em suma, essa ideia protege a possível crítica à proposição de um transculturalismo, relacionada ao apagamento das culturas ao serem permeadas por outras, o que não ocorre sob a ótica do rastro compreendida pelo filósofo.

Por fim, é importante ressaltar os estragos que a lógica do Um, que uma cultura unitária e um governo totalitário podem causar na sociedade. A intolerância com o diferente, o fascismo, a perseguição dos que não concordam com o modelo

vigente, tudo isso é insuficiente e violento para a humanidade que é tão plural. O transculturalismo mostra-se como caminho interessante para nos livrarmos das amarras anti-democráticas, para que possamos resguardar as mais variadas formas de se fazer existir os sujeitos, para que as diferenças sejam compreendidas, celebradas e tomadas como ponto de partida para revoluções maiores. A antropofagia como dispositivo para combater o dominante, fomentadora da heterogeneidade.

### 3 ESCRITA, LEITURA E LITERATURA

“De todas as escritas, apenas amo o que uma pessoa escreve com seu próprio sangue. Escreve com sangue e descobrirás que o sangue é espírito.” (Nietzsche, 2012, p. 45).

Retomando a questão deleuziana<sup>46</sup> das noções e das maneiras de perceber, aproximaremos o filósofo e o poeta, apontando a zona de vizinhança entre eles, a fim de iniciarmos a investigação da escrita da subjetividade: quais os dispositivos, como acontece e quais seus efeitos e consequências. Sob o questionamento realizado quando discutia-se as vanguardas “as teorias e as técnicas criam ou cerceiam as maneiras de perceber?”, apresenta-se outra pergunta, agora diferente, embora alicerçada pela mesma lógica: a língua e a linguagem criam ou cerceiam as maneiras de perceber? Para responder essa indagação, examina-se a função das palavras, da escrita, da leitura e da literatura, pilares que sustentam a construção desse capítulo.

Será papel do filósofo e do poeta, usufruindo da linguagem como sua ferramenta, provocar-nos tal questionamento sobre a língua e a linguagem e, a partir dele, traçarmos nosso caminho rumo a essa resposta. Porém, é preciso aprofundar na interseção desses dois agentes, para que não se confundam. Tratando-se de palavras e analisando a etimologia de ambas, temos o filósofo como aquele que ama o saber e o poeta como aquele que cria, que é autor. Com base na origem dessas palavras, nota-se uma clara diferença através do valor semântico. O filósofo investiga o saber, apreende a realidade e produz/inventa noções e conceitos, utilizando a linguagem literal para isso, pois deseja ser o mais claro e preciso possível. O poeta, por outro lado, apreende a realidade de maneira artística, por meio de uma estética e técnica própria, utiliza a linguagem no sentido figurado para criar as imagens e imprimir o seu imaginário poético, pois somente nessa liberdade criativa é possível expressar suas impressões do mundo. No entanto, ambos se assemelham por utilizar a linguagem para elaborar o seu pensamento. Assim, através da língua e da linguagem, os dois captam a realidade e escrevem sobre ela, com a finalidade de dizer sobre ela. Com isso, ao escreverem e apresentarem suas

---

<sup>46</sup> “Apesar de tudo, um filósofo não é somente alguém que inventa noções, talvez ele também invente maneiras de perceber.” (Deleuze, 2012, p. 25).

inquietações e questionamentos, estão também escrevendo e apresentando a maneira como percebem o mundo. Nesse ponto específico, não se diferenciam o filósofo e o poeta: ambos inventam maneiras de perceber a realidade. Portanto, a partir dessa conclusão, ao escrever ou ler textos filosóficos ou textos poéticos, há a possibilidade de compreender a realidade por outro viés, sob uma outra percepção, levando-nos de volta à pergunta que disparou essa breve comparação: a língua e a linguagem criam ou cerceiam as maneiras de perceber?

Decerto, elas podem inventar ou cercear a depender de quem e para quê. Ora, quando pensamos na elite intelectual que quer ser detentora do conhecimento das mais variadas áreas, temos saberes voltados para a manutenção da sua posição como possuidora do único saber legítimo e, portanto, suas técnicas e teorias se voltariam para impor uma maneira de perceber que acarretaria em seu cerceamento. Por outro lado, os intelectuais subversivos, em oposição ao padrão imposto, procurariam inventar maneiras de perceber que fossem emancipadoras, que despertassem naquele indivíduo alguma espécie de ruptura e tomada de consciência. A partir disso, é compreensível que o sujeito é passivo nesse processo quando o padrão está se impondo a todo momento e ativo quando se questiona sobre essa imposição. Essas maneiras de perceber tornam-se desvio, o indivíduo, após afetar-se por elas, transforma-se em outro, torna-se diferente. Logo, ele está sempre em mudança, criando e transformando tudo o que existe, isto é, em estado de devir, devindo.

Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de *uma* mulher, de *um* animal ou de *uma* molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. (Deleuze, 1997, p. 11).

A zona de vizinhança, espaço comunitário, interseção entre duas coisas. A partir disso pode-se dizer que existe um devir grão de areia, a partir do poema de Szyborska. Pela linguagem poética, é possível que o indivíduo não se distinga de *um* grão de areia, é possível que haja a zona de vizinhança que o faça estar no mundo da mesma maneira que ele, pois é perfeitamente cabível que um ser humano esteja na situação “De nada lhe serve nosso olhar, nosso toque. Não se sente olhado nem tocado” (Szyborska, 2011, p. 69), por exemplo. A escrita e o escritor assumem, desse modo, a partir da língua e da linguagem, papel fundamental para a

produção de subjetividade, para o seu escrever, literalmente e figurativamente. Isso corrobora com o fazer poético de Oswald de Andrade, que desviou a Língua Portuguesa para revelar o Português Brasileiro, não valendo-se apenas das questões semânticas e sintáticas, mas também trazendo à tona o Brasil que fora deixado de lado.

A língua tem de alcançar desvios femininos, animais, moleculares, e todo desvio é um devir mortal. Não há linha reta, nem nas coisas nem na linguagem. A sintaxe é o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas. (Deleuze, 1997, p. 12).

A síntese oswaldiana nada mais é que a zona de vizinhança entre o selvagem e o civilizado, culminando no devir bárbaro-tecnizado, a ponto de não ser possível distinguir *um* bárbaro-tecnizado de *um* brasileiro. Então, a ação antropofágica mostra-se como mecanismo para o devir. Nesse ponto, sob essa perspectiva, deglutir o outro para que ele se misture a si mesmo é como estabelecer a zona de vizinhança: é nessa mistura, somando-se, que tornam-se indiscerníveis. É assim também com *uma* língua que deglute *uma* outra. A antropofagia é um desvio porque possibilita sair do mesmo curso para ser outro. Se a saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta e a sintaxe é o conjunto dos desvios necessários para revelar a vida nas coisas, como disse Deleuze, a literatura é desvio, porque revela a vida nas coisas ao inventar o que falta. Portanto, a literatura também inventa a língua.

O que a literatura produz na língua já aparece melhor: como diz Proust, ela traça aí precisamente uma espécie de língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante. (Deleuze, 1997, p. 15).

Um sistema linguístico dominante pressupõe que todo discurso estará sob sua tutela, ou seja, a escrita, ao estar enquadrada nesse sistema, está impossibilitada de estabelecer novas formas de escrever – estética – e de pensar – ética e ideológica –.

E, por isso, as lutas pelas palavras, pelo significado e pelo controle das palavras, pela imposição de certas palavras e pelo silenciamento ou desativação de outras palavras são lutas em que se joga algo mais do que simplesmente palavras, algo mais que somente palavras. (Bondía, 2002, p. 21).

Isso porque o ato de impor, de silenciar ou desativar as palavras são formas de interferir na expressão das coletividades e, com isso, reduzir as possibilidades de exercício de pensamento destas. Além disso, demonstra o poder político da ideia vigente, dentro daquele determinado tipo de atividade humana, de violentar outras formas de ser e existir no mundo. Por isso, a literatura, além de inventar novas formas de perceber, também inventa novas formas de agir, pois ao produzir um devir-outro da língua está a atenuar, desadoecer e aliviar o impacto que as regras do sistema dominante engendram e isso permite que o escritor vá além delas. Logo, utiliza a língua contra ela mesma, num embate a fim de libertar as mais variadas formas de expressão, rompendo com a vigência linguística. Ao considerarmos a elite intelectual e a sua forma de ditar as normas do fazer artístico, trazendo para o campo literário, especificamente, fica claro o que os manifestos de Oswald de Andrade operaram. “A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.” (Andrade, 2011, p. 61). A literatura detém a capacidade de revolucionar a língua e, por consequência, a língua detém a capacidade de revolucionar a sociedade. As rachaduras abertas pelo autor nos permitem vislumbrar um novo Brasil, uma nova maneira de ser brasileiro, um povo revigorado, por isso é saúde. As palavras que eram artifícios da dominação passam a ser a principal fonte de libertação.

Por isso o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem. (Deleuze, 1997, p. 13).

Com isso, conseguimos compreender de que maneira se inicia escrita da subjetividade. Através do espaço criado dentre as regras que visam objetivar a forma de ser e de pensar do ser humano, começa a irromper uma singularidade que busca se emancipar, uma força que procura ser cada vez mais aquilo que se é, longe das amarras de qualquer padrão pré-estabelecido. “Cada escritor é obrigado a fabricar para si sua língua” (Deleuze, 1997, p. 15)

### 3.1 PROCESSO DE SUBJETIVAÇÃO A PARTIR DA ESCRITA

1) Do Latim SCRIPTUM, particípio passado de SCRIBERE, “escrever”, do Indo-Europeu SKREIBH-, de uma base SKER-, “cortar, fazer uma incisão”.

Esse verbo latino também originou a nossa palavra “escritura” e “escrever”.

2) Do L. STRICTUS, “apertado, restrito, preciso, rigoroso”, particípio passado de STRINGERE, “unir fortemente, apertar firme”, de uma base Indo-Europeia STRENK-, “apertado, estreito, torcido”. (Palavra, 2024).

A escrita é algo peculiar. Aquele que escreve é capaz de compor um universo próprio que, por sua vez, pode ser compartilhado com o outro e, desse modo, também compor aquele outro universo. O escrever, este fazer tão particularmente solitário, engendra muito além dos caminhos próprios, desvelando percursos outros no interior de quem lê. Podemos, então, pensar que escrever opera, intrinsecamente e inseparavelmente, duas faces que se interpelam, os dois amantes que ardem enquanto se olham: o escritor e o leitor; ou a escrita e a leitura. Temos, assim, dois agentes: aquele *que escreve* e aquele *que lê*. Ambos operam sobre *a escrita* e *a leitura*. Percebemos, então, que o agente, como a própria palavra diz, *age* sobre algo e por conta disso torna-se um *agente*. Portanto, a escrita e a leitura é que transformam o *sujeito* em um *agente*. Isso nos leva a refletir sobre a capacidade revolucionária da escrita e da leitura de retirar o *sujeito* da inércia e colocá-lo para *agir* no mundo, fazê-lo ter *agência* da própria vida, *agenciar* o seu próprio universo. *Sujeito*, que também como a própria palavra diz, está *sujeito* ao que está por vir, que se *sujeita* a algo. Escrever: sujeitar-se à escrita. Ler: sujeitar-se à leitura. Logo, o escritor, no ato de escrever, sujeita-se à escrita, tomando partido das palavras e dos pensamentos, agenciando suas ideias, revirando-se por dentro. Há algo de se desnudar ou de dar para si novas roupagens quando escreve. Uma das facetas mais encantadoras da escrita é a possibilidade de reunir, selecionar e organizar o que se quer escrever, o que se quer dizer. É um trabalho angustiante, pois nessa pesquisa interior, nessa busca incessante pelas palavras, descobre-se mais de si. E descobrir mais de si é um caminho sem volta, mas que custa muito caro, porque pensar sobre si, através da escrita, é algo que só pode ser feito sozinho. Por isso é um trabalho solitário, as palavras que o escritor deseja estão dentro dele e são só dele, em certa medida, porque cada um diz de si e do mundo com o seu próprio repertório e vocabulário. As palavras de uma língua, sendo elas as já inventadas ou as que estão por vir, todas elas são infinitamente recombinaíveis e infinitamente recombinaídas a todo instante. Basta o sujeito agir sobre a língua e, a partir desse momento, tornar-se escritor. A escrita é a possibilidade e também o produto da expressão humana através das palavras e isso é algo muito poderoso. Em diversas culturas há a presença das “palavras mágicas” ou das profecias, e de todas as

outras roupagens possíveis para nomear a característica criadora da escrita. Em ambas, é indiscutível que a escrita é tida como um poder – porque é. Justamente por causar as transformações através do pensamento: construí-lo, organizá-lo, revisá-lo, frisá-lo. Mas, então, o leitor é somente o transformado, somente sofre a ação da leitura, já que a escrita e a leitura incidem sobre ele? O leitor deve, sim, sujeitar-se à leitura, pois é assim que se abre as portas da percepção e torna-se transitável por ela. Porém, isso não quer dizer que se finda aqui. O prefixo *trans-*, presente na palavra transformação, significa: além de, para além de, através. É precisamente o que a leitura faz com o leitor, todo aquele universo escrito atravessa o seu universo. Então ele se *trans*-forma, deixa de ser aquilo que era e assume uma nova forma para além da sua forma anterior. E, transformando-se a si mesmo, é ativo tanto no ato de ler quanto no ato de se transformar.

Ainda sobre as ações da escrita sobre o ser humano, do Latim *scriptum*, particípio passado de *scribere*, “escrever”, há a raiz Indo-europeia *skreibh-*, de uma base *SKER-*, “cortar, fazer uma incisão”. A partir da palavra latina *scriptum*, podemos conceber o escrever não só como a ação da escrita, mas também como um corte, uma incisão. Ora, se escrever é reescrever, é somente porque é possível cortar o texto e, a partir dos seus fragmentos, (re)organizá-lo. Isso, claro, pensando por um viés técnico e de artífice, no labor da escrita e do uso das suas ferramentas. Se há um corte, ele foi feito por algum gume, neste caso a intenção do escritor para com o seu texto. Em um sentido não-literal, figurativo, poético, imaginamos essa incisão como um espaço que é aberto pela escrita, pelo texto, pelas palavras. Esse corte é feito tanto no escritor, que precisa arrancar de si as suas palavras, como no leitor, que é cortado pelo o que leu. Em ambos os casos, o produto disso é uma ferida, uma espécie de dor que em algum momento cicatriza, sara e cura. É assim quando as palavras penetram o nosso corpo, seja de forma brusca ou sutil, ferem nosso intelecto para, logo após, curarem nossa alma.

Há também, na raiz da palavra “escrita”, do latim *strictus*, “apertado, restrito, preciso, rigoroso”, particípio passado de *stringere*, “unir fortemente, apertar firme”, de uma base Indo-europeia *strenk-*, “apertado, estreito, torcido”. No sentido literal da escrita a partir das palavras “apertado, restrito, preciso, rigoroso”, retomamos a ideia da escrita como uma busca pelas palavras, mas não por quaisquer palavras e sim por aquelas que se procura. Existe aqui uma precisão vocabular, a necessidade de um rigor, de uma restrição: somente essa palavra ou essa palavra em conjunto com

outras determinadas palavras para expressarem o que eu quero. Pode-se pensar, erroneamente, que, através da recursividade, a escrita é somente aberta, é somente abertura. É, até certo ponto, porque podemos realizar inúmeras combinações de palavras. Mas, para o escritor, isso é uma armadilha. O que se busca é o sentido *strictus*: *apertado*, *restrito*. Em um sentido figurado, esse *aperto* é sentido, provavelmente, no coração ou no cérebro, quando não se encontra a palavra perdida, perfeita, dotado de um profundo *rigor* consigo mesmo, angustiante, oriundo da busca em si mesmo em sua própria solidão. Ou, quando a encontra, esse *aperto* se manifesta em forma de explosão, de felicidade. O sentimento se *estreita*, nos dois casos, e assim as palavras tomam forma de frases, parágrafos, textos, livros. Quando se seleciona as palavras, estreita-se o discurso, por mais amplo que ele possa ou pareça ser. Da mesma forma, podemos pensar a partir de *stringere*, “unir fortemente, apertar firme”. As letras unem-se e formam palavras, as quais unem-se e formam sentenças, etc. Existe uma dimensão da escrita que é a de unir todos esses elementos, tornando-os uno, um<sup>47</sup>. Mas, como dito anteriormente, o trabalho do escritor é encontrar nas suas palavras a sua forma de escrever. Para isso, aqui, a união desses elementos passa a ser uma *re*-união deles. *Re*-unidos, *re*-produzidos, *re*-tomados, *re*-iterados, *re*-organizados, *re*-inventados e, acima de tudo, *re*-lidos e *re*-escritos. Há um *re*-torno inerente à escrita, consequência do seu contorno, do seu entorno. A dimensão da escrita dá-se ao redor dela e do escritor, como uma espécie de mediana. Isso porque escrever é *re*-encontrar os pedaços perdidos de si mesmo e o contorno seria o termômetro para saber o que está encontrado, o que está perdido e o que está latente, por vir. Para isso, é necessário, então, que tudo isso esteja sujeito à uma firmeza, à uma força, para que não se afrouxe. Contudo, o que é ou o que seria essa força, essa firmeza, capaz de deixar um texto tão amarrado a ponto dele nunca se desmanchar? Do ponto de vista técnico, a sua estrutura, fundada na coesão e na coerência. Do ponto de vista selvagem<sup>48</sup>, o sentimento ali colocado. Quando colocamos o sentimento como o foco para a escrita ou a leitura, temos uma visão muito mais clara, do que poeticamente torna-se, instantaneamente, uma metáfora, uma figura: “unir fortemente”, “apertar firme” são os laços criados entre o escritor e a escrita, entre o leitor e a leitura. Somente um laço sentimental, inesperado, pode despertar a paixão e atar duas coisas firmemente. A escrita e a

---

<sup>47</sup> O leitor também é um desses elementos.

<sup>48</sup> Fundamentado pela questão do primitivismo poético na arte, discutido no subcapítulo 2.3.

leitura, então, revelam o seu aspecto mais sedutor: a possibilidade de estar emaranhado, mas ao mesmo tempo livre para experimentar todos os sentimentos ali proporcionados, como também é próprio do amor. Se o escritor ama o que escreve e o leitor ama o que lê, atinge-se o mais alto grau de transformação. Ainda em *stringere*, sua base advém de *strenk-*, “apertado, estreito, torcido”. Neste ponto, os dois primeiros já foram descritos quando abordamos a palavra *strictus*. Nos ateremos, agora, ao verbo “torcido”. A mão, as ideias e as palavras do escritor e ele, todos torcidos pela escrita e pelo escrever. Torcer é desviar, mudar o caminho, a direção. É exatamente o que acontece quando se busca as palavras. A todo momento elas nos desviam, nos mudam a direção. Aquela primeira ideia para a escrita, ao serem adicionadas palavras para descrevê-la, não permanece mais a mesma. A cada nova palavra, cuidadosamente colocada, a escrita vai ganhando corpo. Com isso, seus próprios músculos guiam, através da errância, novos caminhos, impossíveis de serem imaginados ou concebidos previamente pelo escritor. Daí a dificuldade da pesquisa interior para o uso preciso dos vocábulos: a palavra que é necessária é a que se une com a anterior e com a próxima e isso só se dá no movimento da escrita. Por isso, quando se escreve, também está a mudar os seus caminhos interiores, a desviá-lo do seu “eu” anterior, para arremessá-lo no seu “eu” de agora. Isso revela o caráter duplo da escrita. Não apenas o do ato do escrever, da ação escrever, mas também da escrita em seu sentido figurado, vista como a produção da própria vida em curso. Se uma pessoa diz “... E assim vou escrevendo a minha vida”, é perfeitamente possível entender que ela diz do escrever enquanto um processo de produzir a sua vida através da vivência, das suas ações e experiências. Isso também ocorre com o escritor quando ele escreve, ao pensar e tocar nas suas próprias palavras, ele pensa e toca em si mesmo, revira e procura e, assim, produz sua subjetividade. Torcer é também girar um corpo, simultaneamente, em sentidos opostos. Esse entendimento se aproxima do anterior, pois girar em sentidos opostos é também mudar a direção. Porém, agora, de uma forma mais radical, por se tratar de uma oposição. Escrever, então, é viver o contrário do corpo, é tensionar os extremos ao mesmo tempo. É a possibilidade de enxergar o avesso de si mesmo, de tirar do esconderijo o que estava coberto dentro do próprio eixo. Por isso é tão difícil, demorado e angustiante: não é fácil olhar para o espelho.

Ao observar as diferentes raízes de *scriptum*, *sker-* e *strenk-*, há a presença de antonímia e de sinonímia, revelando caráter paradoxal da escrita. Quando

pensamos no par de palavras *apertado* e *incisão*, a primeira nos traz a ideia de um espaço e de um objeto, de modo que esse espaço não comporta tão bem esse objeto e, por isso, ele está apertado, quase não cabendo ali, pois o espaço o contém. Em contrapartida, esse objeto também exerce sua força, pois quer ocupar o espaço confortável para si. Trazendo isso para a escrita, escrever é justamente essa tensão entre o escritor e ela. O escritor parece sufocado pela escrita, ela o contém com as suas dificuldades. O escritor é o objeto cujo desejo é se expandir, é derramar todas as suas palavras, *trans-bordar*, cruzar as bordas de si mesmo. A escrita é esse espaço que circunda o escritor, concebida por ele mesmo. Por isso é apertado, pois é ele rompendo o espaço de si mesmo. Curiosamente, a segunda palavra nos traz a ideia de corte. Para abrir o espaço é preciso cortá-lo. É precisamente aqui que se estabelece a antonímia e o paradoxo da escrita e do escrever: quanto mais aperta, retrai, mais se torna necessário rasgar, libertar. Quando comparamos as palavras *preciso* e *incisão*, elas unem-se em prol de um mesmo sentido. Toda incisão necessita de precisão. Compreendendo isso através do escrever, todo corte realizado pelo escritor deve ser cuidadoso. Deve-se atingir precisamente o que se pretende. Outra vez retomamos à busca pelas palavras e ao espaço que essa incisão libera.

A partir da compreensão da escrita e do escrever como vivência, como agência, como desvio, é possível entender a capacidade transmutadora da palavra na nossa vida. Ler e escrever é experimentar, através da linguagem, sensações e sentimentos, próprios e alheios. Portanto, ambas são experiência.

### 3.2 A LITERATURA COMO ESPAÇO DE EXPERIÊNCIA

É experiência aquilo que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação. (Bondía, 2002, p. 25).

Através da contribuição de Bondía, trazendo para a discussão da escrita e da literatura, vamos investigar de que maneira a literatura cria um espaço de experiência. Portanto, iremos além do que foi acima discutido. Traçaremos, então, essa delimitação da escrita e do escrever, para efeitos de estudo de objeto. Assim, atentaremos-nos à escrita da literatura, aos textos literários e seus efeitos em nossas vidas. Se a experiência é o que “nos passa”, quando escrevemos ou lemos um livro

e suas palavras se condensam em nossas mentes e saímos dessa escrita ou dessa leitura diferentes de antes dessas ações, é possível afirmar que algo nos passou e, além de ter passado, também ficou, pois houve alteração. Se houve alteração, nos formou e nos transformou. Se nos passou, para abrir um caminho é necessário que haja um corte, que se abra uma ferida, como visto na base indo-europeia *sker-*. Para que isso ocorra, o escritor e o leitor devem estar sujeitos à essas atividades, como dito anteriormente quando abordamos essas práticas como atividades que retiram o sujeito da inércia e o tornam um agente; ou, quando explicitou-se que o sujeito é também alguém que se sujeita à algo, no caso à escrita e à leitura. Sujeitar-se, então, também é entendido como estar aberto a essas atividades, recebê-las e entendê-las como fazeres dotados de uma potente conexão com o seu interior, capaz de causar sua própria transformação quando cortado por essas palavras. Portanto, a literatura é experiência.

Se escutamos em espanhol, nessa língua em que a experiência é “o que nos passa”, o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos. Se escutamos em francês, em que a experiência é “ce que nous arrive”, o sujeito da experiência é um ponto de chegada, um lugar a que chegam as coisas, como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar. E em português, em italiano e em inglês, em que a experiência soa como “aquilo que nos acontece, nos sucede”, ou “happen to us”, o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos. (Bondía, 2002, p. 24).

Por essa concepção, em um primeiro momento em que a experiência é “o que nos passa”, pensaremos a literatura como território, partindo desse campo semântico para elucidar o que é esse espaço literário e de que maneira consegue existir enquanto espaço de experiência; espaço para experiência. Um território é compreendido como uma área, uma extensão, uma superfície, um lugar, uma região, etc. Todas essas palavras sustentam-se como sinônimos por haver os sentidos de contorno, de espaço e de localidade, os quais se assemelham à escrita e à intenção do escritor com o seu texto.

Primeiramente, podemos destacar o sentido etimológico de território. A palavra território deriva do termo latim *terra* e corresponde ao termo *territorium*. Este se constrói pela adição à *terra* do sufixo *torium*, que designa o lugar de um substantivo qualquer: *dormitório*, lugar de dormir; *território*, lugar da terra, âmbito terrestre localizado. O que se enfatiza com o sufixo é o sentido de localização do termo original é a localização de uma determinada porção do espaço envolvendo superfície, formas e limites. (Vale; Saquet; Santos, 2000, p. 12, apud Bailly, 1992).

Portanto, a literatura vista como território, mais precisamente a designação oriunda do sufixo *-torium*, denota um local e espaço determinado, com sua forma e limite. Assim, compreendemos uma dimensão formal – de estilo; estilística – e uma dimensão limitadora – o que determina se é literatura ou não –. Ambas se interligam, mas não se sobrepõem ou se apagam. A estilística é parte fundamental da literatura, pois inventa uma nova forma de abordar determinados assuntos, sentimentos, percepções, experiências, ou seja, produz um efeito. Porém, o estilo não determina se é literatura ou não. O que sustenta-se nesse raciocínio é evidenciar como uma das possíveis definições de literatura é, justamente, um espaço de experiência e que a estilística detém um papel fundamental de viabilizar, conduzir e disparar essa experiência através do efeito causado pelas palavras e pela forma que elas foram colocadas, postas, organizadas.

Segundo Saussure (2010, p. 136), sobre os termos de uma língua, “Sua característica mais exata é ser o que os outros não são”. A partir desse conceito, olhamos para as palavras como essa espécie de contorno: para ser o que os outros não são, é preciso que haja um limite, que o sentido se finde em tal local, de modo a não ser, ou não significar, aquilo que outra palavra é, assim como os territórios. Estendendo essa compreensão para pensarmos as especificidades de um texto, de um livro, eles também só o são porque se diferem dos demais. Portanto, há também um limite, um contorno, um final. O interessante da escrita e da leitura é que, quando colocados em prática, em contato com o outro, tanto as palavras, quanto os textos, quanto os livros, todos irão adquirir novos sentidos por conta do contexto em que estão inseridos, porque os sujeitos irão agir sobre eles e eles também irão agir sobre os sujeitos. O processo de produção das palavras, dos textos, etc. resultam, inevitavelmente, em uma produção coletiva.

[...] o conceito de território tem um caráter político-jurídico de utilização; é definido como uma porção da superfície terrestre delimitada que se reserva para uma coletividade humana que a dispõe em função de suas necessidades. (Vale; Saquet; Santos, 2000, p. 13).

Fundamentado no excerto acima, lendo-o sob o espectro da literatura, torna-se possível concebê-la como uma porção da superfície da escrita – delimitada, pois é um tipo de – que se reserva para uma coletividade humana que a dispõe em função de suas necessidades. Isto é, a literatura é um fenômeno da escrita a qual, assim como outros tipos de texto e de formas de escrever, também delimitam sua

superfície – para que se caracterizem e existam como tal –, reservando-se para uma coletividade humana – no caso, os escritores e leitores de literatura –, dispondo-se em função de suas necessidades. Qual seria, então, a necessidade dessa coletividade humana para que a literatura disponha-se em sua função? De forma rasa, imediata, a de escrever literatura e a de ler literatura. Porém, essa necessidade só poderá existir enquanto essas atividades são produção de si e do mundo, ou seja, o ser humano necessita da literatura porque ela é uma forma de sentir, de experienciar.

Quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como nomeamos o que vemos ou o que sentimos e de como vemos ou sentimos o que nomeamos. (Bondía, 2002, p. 21).

A relação da literatura com a palavra é justamente a de produzir sensações através de recursos estilísticos, por isso há tantas figuras de linguagem distintas, amplamente utilizadas nos textos literários, principalmente as mais expressivas, como metáforas e sinestesias. A função da literatura é precisamente a de dizer das coisas do mundo de uma forma diferente da que são ditas normalmente, usualmente. Com isso, amplia-se os sentidos e a maneira de experienciar o mundo. Toda literatura é um convite para experimentar algo diferente. Sua produção pauta-se, fortemente, na possibilidade de compor maneiras de perceber o mundo que são não usuais, não ortodoxas, não convencionais. Isso porque, claro, reservamo-nos a pensar na literatura como dispositivo para a transformação. Portanto, há uma delimitação da obra literária e uma delimitação do sujeito que com ela se encontra. Da interação desses ditos, figurativamente, territórios, ocorre a transmutação de ambos, pois estão em estado de devir.

A uva e o vinho

Um homem dos vinhedos falou, em agonia, junto ao ouvido de Marcela. Antes de morrer, revelou a ela o segredo:

- A uva - sussurrou - é feita de vinho.

Marcela Pérez-Silva me contou isso, e eu pensei: se a uva é feita de vinho, talvez a gente seja as palavras que contam o que a gente é. (Galeano, 2015, p. 16).

A partir deste pequeno conto, podemos organizar a maneira que a literatura opera como espaço de experiência e a maneira como esse *torium* – lugar de – próprio dela, pode ser visto como um *transformatório* – lugar de transformação –.

Quando analisamos o processo de produção do vinho, existem várias etapas a serem concluídas, uma por vez. A começar pelo plantio, depois vem a colheita, depois a separação das uvas, depois a fermentação das uvas, resultando, por fim, no vinho desejado. Isto é, por essa linha de raciocínio, a uva é um vinho em potencial: basta que os procedimentos sejam executados corretamente para que então a fruta se transforme no líquido. Porém, como dito anteriormente, a literatura é subversiva com a língua precisamente porque altera a forma usual de pensamento. Através dela, é possível subverter os entendimentos usuais, práticos, científicos e teóricos e assim evidenciar, demonstrar e produzir novas maneiras de perceber. Quando lemos “- A uva - sussurrou - é feita de vinho.” entramos em contato com uma nova percepção tanto da uva, quanto do vinho. Isso porque, se comumente se pensa na uva como um vinho em potencial, aqui ela se mostra como o inverso. Na verdade, o vinho é a uva em potencial. A uva é feita daquilo que ela pode produzir. Nesse momento, Bondía e Galeano se conectam e a experiência enquanto “o que nos passa”, como um território de passagem, pois o “território-uva” em passagem com o “território-vinho” inscrevem uma nova marca para esse encontro, produzindo um novo sentido. Assim, o conto continua “se a uva é feita de vinho, talvez a gente seja as palavras que contam o que a gente é”.

Através dessa comparação entre uva e vinho, que produziu uma nova forma de percebê-los, transfere-se essa nova percepção para a palavra e o ser humano. Quando pensamos nas palavras, mais especificamente em sua criação, temos a concepção de que o ser humano inventa as palavras e elas possuem uma função própria e são necessárias para a linguagem e estão sob a tutela dos falantes, isto é, são similares ao processo de produção de vinho: vemos uma ordem, um procedimento. Porém, quando invertemos a relação, subvertendo entendimento de que as palavras só existem porque as contamos, e passamos a compreender que, na verdade, as palavras é que contam o que a gente é, alteramos a relação previamente estabelecida entre a palavra e o ser humano. O “território-palavra” e o “território-humano” passam a possuir diferentes significados. A palavra “palavra” agora nos passa de uma maneira diferente, causando efeito e, portanto, sendo experiência. Nesse ponto, a experiência, como visto na língua francesa *nous arrive*, é ponto de chegada, um lugar que recebe e dá lugar. É interessante considerar a experiência sob essa ótica, pois há o efeito de dar lugar, ou seja, opera um deslocamento, um movimento nessas fronteiras, deixando espaço para os novos

sentidos que foram produzidos. Esse entendimento nos transporta, diretamente, para a experiência como “aquilo que nos acontece, se sucedeu”, como visto no português, italiano e no inglês, pois o sujeito torna-se um espaço para os acontecimentos.

Quando olhamos para esse conto tendo em vista a ideia de que o escritor busca, veementemente, as palavras exatas, específicas para o que deseja dizer e observando, também, que o leitor, quando as lê, reinscreve em seu léxico novo sentido para elas, fica fácil perceber que sim, são as palavras que contam o que a gente é. Isso devido ao entendimento que o uso das palavras comunicam o nosso interior para o mundo, que ao nos expressarmos com as palavras estamos a dizer para todos quem somos, a seleção das palavras não é um mero acaso, ela está pautada na nossa necessidade mais profunda de sermos entendidos, ou melhor, de nos fazermos entender. Não existe ninguém mais solitário que aquele que não se sente entendido. Por isso, mais uma vez, a escrita e a busca pelas palavras revela seu caráter inerente à solidão. Não é só pelo fato da escrita ser um processo profundamente interior que revira o escritor por dentro. É também por se tratar de um procedimento que visa ser entendido, compreendido, ou seja, escrever é um dispositivo para extrair a comunicação da solidão, do silêncio. Se a uva é feita de vinho, *talvez a gente seja a solidão que conta o que a gente é.*

E isto a partir da convicção de que as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação. Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco. (Bondía, 2002, p. 20).

Para corroborar com a formulação da escrita, da leitura e da literatura através da ideia de um perímetro, de uma borda, de uma fronteira, de um território, citarei uma passagem do livro “A insustentável leveza do ser”, de Milan Kundera, na qual o autor discorre sobre a criação das personagens e sobre a maneira como usualmente se compreende a autoria, visto que tudo discutido até aqui é a partir da interação entre escrever e ler; escrita e leitura; escritor e leitor.

[...] Como já disse, os personagens não nascem de um corpo materno como os seres vivos, mas de uma situação, uma frase, uma metáfora que contém em embrião uma possibilidade humana fundamental que o autor imagina não ter sido ainda descoberta ou sobre a qual nada de essencial ainda foi dito.

Mas não se costuma dizer que o autor só pode falar de si mesmo?

Olhar o pátio, impotente, e não conseguir tomar uma decisão; ouvir o ruído obstinado do próprio ventre num momento de exaltação amorosa; trair

e não saber parar na estrada tão bela das traições; erguer o punho no desfile da Grande Marcha; demonstrar humor diante dos microfones escondidos pela polícia: conheci e eu mesmo vivi todas essas situações; de nenhuma delas, no entanto, saiu o personagem que eu mesmo sou no meu curriculum vitae. Os personagens de meu romance são minhas próprias possibilidades, que não foram realizadas. É o que me faz amá-los, todos, e ao mesmo tempo a todos temer. Uns e outros atravessaram uma fronteira que me limitei apenas a contornar. O que me atrai é essa fronteira que eles atravessaram (fronteira além da qual termina o meu eu). E é somente do outro lado que começa o mistério que o romance interroga. O romance não é uma confissão do autor, mas uma exploração do que é a vida humana na armadilha que se tornou o mundo. (Kundera, 2017, p. 237)

No primeiro parágrafo, apreende-se que uma personagem nasce, isto é, ela não foi criada, meramente inventada pelo escritor, ela é fruto espontâneo de uma possibilidade humana, alguma situação, frase ou metáfora que contém uma possibilidade que ele imagina ainda não ter sido descoberta ou que ainda não foi dito nada essencial, importante. Tal concepção nos leva a pensar que:

- I. O ponto de partida da escrita não é a criação, no sentido de criador, de “Deus”, mas a espontaneidade. Há momentos específicos em que se apreende uma situação, frase ou metáfora, ou seja, o escritor, assim como o poeta e como o filósofo, observa o mundo e através da linguagem inventa novas maneiras de perceber.
- II. A partir da imaginação do escritor é que essa apreensão da possibilidade humana torna-se uma personagem. É importante enfatizar os dois aspectos, o da possibilidade, que tem a ver com verossimilhança – se é possível que isso ocorra com uma personagem dentro do universo em que ela é escrita – e o do humano, do seu comportamento, do seu sentimento, das suas relações.
- III. Como o escritor busca as palavras para dizer aquilo que se deseja e cada escritor escreverá de acordo com a sua subjetividade, sua dita “possibilidade imaginada que ainda não foi descoberta” pode ser entendida como sua busca interior pelas palavras, sendo esse descobrimento a possibilidade de novas formas de escrevê-las e de expressá-las.
- IV. Se dessa possibilidade nada de essencial ainda foi dito, existe uma lacuna, então, a ser preenchida por essa percepção. Apesar desse julgamento do que é essencial ser bastante relativo, ancorado nas crenças do escritor e na maneira que ele enxerga o mundo, ainda assim é relevante, pois além de perceber novos caminhos dentro de si enquanto observa e escreve, também pode produzir o mesmo efeito em quem escuta e lê. Se o escritor percebe e

escreve sobre algo que para ele é essencial e essa acepção se mostra de grande valor para o leitor, desfruta-se, assim, da transformação de ambos a partir das palavras.

Todas essas concepções servem de embasamento para entendermos o ponto de vista do autor. Não se pretende destrinchar os pormenores da autoria, nem muito menos se ater apenas a ela. Aqui nos restringimos à escrita literária. O objetivo é justamente trazer para a discussão do processo de subjetivação através da escrita, o procedimento de um romancista no que diz respeito às bordas e às fronteiras da subjetividade das personagens e demonstrar que elas se relacionam, se interpelam, se interseccionam e se misturam com as bordas e fronteiras do escritor e do leitor, relacionando tudo isso com outros romancistas, poetas e filósofos citados ao longo do trabalho.

Quanto ao entendimento do senso comum sobre o escritor e a autoria, temos, nas palavras de Kundera “Mas não se costuma dizer que o autor só pode falar de si mesmo?”. Primeiramente, a relação entre o autor e a obra é sempre confundida. Muitas pessoas se equivocam ao acreditar que a obra é a vida do autor. Por conta disso, muitas críticas são fundadas em julgamentos morais e éticos. Se há a presença de personagens infames, degenerados, que realizam ações as quais a maioria das pessoas julgam abomináveis, muitos entendem que se o autor foi capaz de pensar e produzir aquelas personagens e aquelas formas de agir e de pensar, significa que ele age e pensa da mesma forma. O mesmo serve para questões que tensionam algum tipo de preconceito, como, por exemplo, um autor branco que escreve um protagonista preto; um autor homem que escreve uma protagonista mulher, etc. Não vem ao caso discutir o conceito de “lugar de fala”, pois a discussão se alongaria e desviaria do enfoque dessa pesquisa. Porém, é importante deixar claro que há uma distinção entre um texto literário e entre textos argumentativos e expositivos (como entrevistas, seminários e palestras), por exemplo, e essa diferença é o que permite que o autor do texto literário se distinga como aquele que imaginou as personagens, suas ações e falas, e não como aquele que é aquelas ações e falas. Certos tipos de texto demonstram exatamente a opinião e o ponto de vista do autor, a voz daquele texto é a dele. Noutros, como no literário, isso não é uma regra, uma definição, pois o narrador não é o autor, necessariamente.

Dito isso, Kundera prossegue demonstrando, com exemplos de sua vida,

situações as quais ele já viveu, na sua realidade, que são símiles às situações as quais as personagens de sua obra vivenciam no decorrer na narrativa.

Olhar o pátio, impotente, e não conseguir tomar uma decisão; ouvir o ruído obstinado do próprio ventre num momento de exaltação amorosa; trair e não saber parar na estrada tão bela das traições; erguer o punho no desfile da Grande Marcha; demonstrar humor diante dos microfones escondidos pela polícia: conheci e eu mesmo vivi todas essas situações; de nenhuma delas, no entanto, saiu o personagem que eu mesmo sou no meu curriculum vitae. (Kundera, 2017, p. 237).

É surpreendente reparar nessa zona de vizinhança entre o escritor e as suas personagens imaginadas. O pensamento do romancista revela os caminhos pelos quais o mundo penetra as nossas vidas. Quando observamos isso pelas óticas da noção de devir de Deleuze, a qual se entende como uma zona de vizinhança, que nada mais é um espaço de indiscernibilidade em que não se pode mais distinguir uma coisa da outra, neste caso, distinção entre *um* aspecto da subjetividade do autor com *um* aspecto da subjetividade da personagem. Porém, se a zona de vizinhança é o local em que as coisas não se diferenciam, o escritor/autor não seria, então, suas próprias personagens e vice-versa, contrariando tudo o que acima foi argumentado? Não. Não, porque Kundera e Deleuze corroboram o pensamento nesse caso. Nota-se, que, no excerto acima, quando o romancista demonstra situações experienciadas por ele que também são situações vivenciadas pelas suas personagens na narrativa, estabelece-se, portanto, a zona de vizinhança, o espaço de indiferenciação entre as subjetividades deles. Entretanto, ao pensarmos na subjetividade de um indivíduo, pensamos que ela é o resultado de todos os encontros que passaram por ele, ou seja, é resultado da sua experiência, do que permaneceu nele e o transformou. Por isso, “de nenhuma delas, no entanto, saiu o personagem que eu mesmo sou no meu curriculum vitae”. Discernimos, conseqüentemente, que ainda que diferentes pessoas, personagens – ou mais especificamente subjetividades – submetam-se às mesmas situações, não as experimentarão da mesma forma, ou seja, a experiência não será a mesma. Isso ocorre devido ao fato das pessoas serem únicas, assim como as personagens. De fato, compartilham características, situações, mas o seu universo interno nunca é exato, nunca é uma cópia. Mesmo quando se trata de um escritor inventando suas personagens: a experiência imaginada por ele para aquela personagem é direcionada pela forma como ele imagina que ela agiria e sentiria aquelas situações, e em como a experiência prévia dela – também imaginada por ele – incidiria sobre

esses encontros, guiando suas ações e reações. Quando Kundera escreve “Olhar o pátio, impotente, e não conseguir tomar uma decisão”, é perfeitamente possível – e é o que acontece no romance – que sua personagem também passe pela mesma situação. Trazendo isso para o pensamento deleuziano de devir, esse *um* olhar, essa *uma* impotência, essa *uma* incapacidade de tomar uma decisão, criam um espaço indiscernível entre *esse(um)* autor e *essa(uma)* personagem. Porém, não se finda aí e é por isso que o escritor não é a sua personagem, porque o que cada subjetividade fará a partir dessa situação é distinta. Podemos pensar, em exemplos exagerados e antagônicos, duas situações extremas, para efeito de clareza. Na primeira, uma subjetividade *a*, ao se sentir impotente e incapaz de decidir, agarra-se nessa melancolia e se prende ao sentimento de derrota e incapacidade. Na segunda, uma subjetividade *b*, ao perceber sua impotência e incapacidade, resolve tomar uma atitude para sair daquele estado e ter agência de sua vida. Em uma o resultado foi a inércia, noutra o resultado foi a quebra dela. Isso evidencia as possibilidades humanas e a literatura como espaço para que elas ocorram.

A partir disso, podemos pensar as subjetividades também como um limite, um contorno que podem ser e são permeados, penetrados, perfurados pelos encontros e transformados pela experiência.

Os personagens de meu romance são minhas próprias possibilidades, que não foram realizadas. É o que me faz amá-los, todos, e ao mesmo tempo a todos temer. Uns e outros atravessaram uma fronteira que me limitei apenas a contornar. O que me atrai é essa fronteira que eles atravessaram (fronteira além da qual termina o meu eu). (Kundera, 2017, p. 237).

Aqui nos deparamos com um aspecto da escrita, da leitura e da literatura que está implícito nas palavras do romancista. Quando se ama e teme suas personagens, pois elas cruzaram a fronteira da subjetividade que o escritor se limitou apenas a contornar, revela-se uma característica poderosa da produção de um texto literário. Nesse momento, o espaço de experiência da literatura torna-se um espaço de experiência seguro, legítimo, incapaz de causar consequências éticas e morais, boas ou ruins. A literatura está para além de todas elas. Isso pode ser ilustrado por um dos exemplos utilizados por Kundera: “trair e não saber parar na estrada tão bela das traições”. Ora, se pensarmos no modelo de relacionamento vigente em nossa sociedade monogâmica, a traição em um relacionamento amoroso é uma prática antiética, imoral e ruim. Mesmo que o indivíduo sinta-se mais livre, mais potente, mais cheio de si, realizando-a. Quando ele a experiencia na sua

realidade, no mundo, está sujeito a todas as possíveis imputações da sua traição. Os valores morais e éticos da sociedade e o juízo que eles acarretam incidem sobre a liberdade do indivíduo e ele se limita de acordo com o quanto consegue lidar com as consequências do seu desejo. O peso do mundo real impacta diretamente na experiência dos indivíduos. Quando saímos do mundo real e vamos para uma realidade inventada, imaginada, temos a possibilidade de exercer e experienciar tudo aquilo que antes havíamos nos limitado a realizar. Por isso a literatura é um espaço de experiência seguro, pois é nela que reside a possibilidade de ultrapassar todas as fronteiras impostas e experienciar, viajar, delirar, enlouquecer e amar sem julgamentos. Ou seja, “as personagens do romance são minhas próprias possibilidades que não foram realizadas”. Por conta disso, o amor e o temor. O amor porque pode-se sentir pleno, mais humano, ao realizar seus desejos sem piedade. Da mesma maneira o temor, ao se sentir mais humano e realizar as possibilidades que ainda não foram realizadas, pode-se dar conta de sentimentos próprios ainda não desvelados e nem sempre essa descoberta traz bons sentimentos. Porém, no ponto de vista da produção da subjetividade, ambas situações – as de amor e as de temor – são igualmente importantes e igualmente transformadoras. Quando pensamos em fronteiras, notamos que a escrita e a leitura detêm o poder fundamental para que as transformações ocorram, atravessando-as, rompendo-as, penetrando-as, perfurando-as e transformando-as. É

a fronteira além da qual termina o meu eu. [...] O romance não é uma confissão do autor, mas uma exploração do que é a vida humana na armadilha que se tornou o mundo. (Kundera, 2017, p. 237).

Se uma personagem nasce de uma situação e a experiência é “o que nos passa, “o que nos chega” – ce que nous arrive – e “o que nos acontece, nos sucede”, isso quer dizer, então, que as personagens nascem da experiência, e, portanto, que as subjetividades nascem da experiência. Com isso, pode-se dizer que estamos nascendo e renascendo<sup>49</sup>, a todo tempo com a experiência. Como a escrita, a leitura e a literatura produzem espaços de experiência, elas provocam nascimentos e renascimentos. A literatura é o campo fértil para que a vida seja produzida. A escrita é o renascer, a vida em produção – assim como a leitura. Por

---

<sup>49</sup> Como visto anteriormente, a experiência é, também, um lugar que recebe, que chega, que dá lugar. Por isso, é possível que haja nascimento. Desse lugar cedido para novas mudanças. Quanto ao renascimento, é justamente pela possibilidade de alteração, de transmutação, de algo existente naquela subjetividade que renasce de uma nova maneira.

isso, “o romance não é uma confissão do autor”, uma revelação da sua culpa, dos seus sentimentos, dos seus atos, como uma espécie de penitência. Muito pelo contrário, o romance, assim como a escrita e a leitura, é a elaboração da culpa, dos sentimentos, dos atos, em que não há penitência, mas sim a utilização dessas situações para ressignificá-las, para nascimentos e renascimentos – de personagens e de si mesmo. Entende-se, portanto, a confissão como morte, e a morte como ação que se finda em si mesma, não como processo, não como vida em produção. Dessa forma, confessar não é escrever, não é ler. Quando a confissão encontra a literatura, ela se transforma em “uma exploração do que é a vida humana na armadilha que se tornou o mundo”. Ao penetrar o território literário, sofrendo seu efeito de produção de vida, esse espaço de experiência revela que confessar, findar-se em si mesmo, é uma armadilha a qual o mundo se tornou, pois espera-se que os indivíduos sejam homogêneos, culpados, tristes, passivos, incapazes de produzir e explorarem a si mesmos. Na literatura, na escrita e na leitura isso não ocorre, pois são, antes de qualquer coisa, exploração e investigação de territórios. Como dito anteriormente, a literatura é um campo emancipador e escrever e ler são atividades libertadoras que transformam sujeitos em agentes ativos no mundo. A escrita e a leitura são transformações através da palavra, são a possibilidade de novos horizontes e novas ações.

A experiência da realidade, do mundo real, e a experiência dessa(s) outra(s) realidade(s) através da leitura e da escrita revelam que a experiência pode ser entendida em dois âmbitos: no real e no imaginário. Até agora, estávamos apoiados no pensamento de Kundera sobre as suas personagens, o qual investigava precisamente o escritor e a escrita. Porém, os mesmos efeitos também podem ser vistos no leitor e na leitura. Isso porque o leitor, ao se deparar com o texto, pode encontrar ali situações, comportamentos, desejos, pensamentos, etc. que não se diferenciam dos dele. Em suma, o leitor, assim como o escritor, também está em devir. Sua fronteira também é penetrada pela pelos devires do texto e assim ele ama ou teme aquelas personagens, justamente porque elas lhe revelam possibilidades que ainda não foram realizadas. Ele também experiencia o conforto e o desconforto seguro da literatura e é sujeito atuante no espaço de experiência literário. A literatura é esse campo em que o escritor e o leitor não se distinguem. A literatura é a zona de vizinhança entre o escritor e o leitor. A literatura é o território em que os sujeitos deixam a inércia e conquistam agência no mundo, tomam as rédeas de sua própria

vida. Passeiam, viajam, capotam, afogam, gozam, sofrem, sem sair de suas casas. As fronteiras da realidade são interpeladas pelas fronteiras da realidade imaginada e no instante em que a leitura acontece e continua acontecendo – é uma ação em curso – a vida é suspensa. O escritor, o leitor e a obra são um só e o produto desse encontro é a ressignificação. Todos despedem-se e voltam para a sua solidão, transformados. O escritor, o leitor e a obra agora são outros. Apesar da escrita ser um trabalho solitário, ensimesmado, baseado nas percepções e sentimentos que o escritor tem do mundo, o seu efeito é produzir individualismo e coletivismo. Individualismo quando, tanto o escritor quanto o leitor, sofrem uma transformação interna, alterando seu próprio “eu”, redescobrimo-se, reinventando-se, renascendo. Coletivismo quando, a partir dessas descobertas e invenções, os sujeitos agentes – escritores e leitores – passam a agir diferente no mundo, deparando-se com as mais diversas situações e operando nelas de uma forma renovada. Isso causa efeito direto na sociedade, pois a coletividade é composta por muitas individualidades. Portanto, quando o indivíduo começa a agir diferente, ele altera suas relações com o mundo e isso detém a possibilidade de reconfigurar os procedimentos coletivos. Assim, transforma o universo externo. Podem, então, a literatura, a escrita e a leitura inventarem uma coletividade?

### 3.3 FUNÇÃO FABULADORA E A LITERATURA COMO INVENÇÃO DE UM POVO

Ao analisarmos o conceito geográfico de território, notamos que a sua utilização acontece no caráter político-jurídico, precisamente para estabelecer os espaços terrestres, para evitar disputas desnecessárias, invasões, etc. Delimita-se e reserva-se essa porção de superfície terrestre para uma coletividade humana. Ao considerarmos os territórios sob essa perspectiva, teremos um espaço delimitado e reservado, isto é, a intenção da demarcação é a não intromissão, a não intersecção, o não compartilhamento, a não interpelação. Portanto, se examinarmos os territórios subjetivos sob essa ótica, teremos, então, uma subjetividade impedida de se misturar e de se transformar. Nesse caso, é impossível conceber a literatura como esse espaço que impossibilita a mutabilidade.

Entretanto, se avaliamos o território como um campo que se reserva para uma coletividade humana a que dispõe em função das suas necessidades, podemos

conjecturar a literatura como esse espaço em que os humanos têm à sua disposição por conta de suas necessidades. A necessidade de confabular, de se expressar, de se sentir incluído, de possuir uma identidade, de se identificar, de permutar, de se associar e, acima de tudo, de serem corpos e mentes saudáveis.

A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta. Compete à função fabuladora inventar um povo. Não se escreve com as próprias lembranças, a menos que dela se faça a origem ou a destinação coletivas de um povo por vir ainda enterrado em suas traições e negações. (Deleuze, 1997, p. 14).

Essa concepção de Deleuze nos demonstra justamente uma das faces mais importantes do pensamento Andradeano: para inventar um novo Brasil é necessário utilizar as lembranças coletivas de um povo, profundamente pautado nas suas traições e negações, como o próprio povo brasileiro que renega e trai a tradição dos nativos, orientado por uma lógica colonizada, amarrado à Europa e à supervalorização os estigmas da cultura europeia e da erudição. Essa citação é quase metafórica, pois partir da raiz é o percurso mais arraigado no fundamento e sem uma fundação sólida, de firmes raízes, não se faz uma árvore grande e próspera. E sem árvores se faz uma floresta. E um Brasil sem floresta não pode ser selvagem. E sem selvageria não há saúde. “O espírito recusa-se a conceber o espírito sem o corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.” (Andrade, 2011, p. 69). A palavra vacina está no campo semântico da palavra saúde. Não é para menos, a ação antropofágica, para o autor, é o anti-corpo para a doença que é um povo colonizado. Essa ação é o processo que leva à emancipação e a ela é saúde física e mental. No caso da equação da antropofagia brasileira, somar o Brasil selvagem com o Brasil civilizado é atingir o mais rebuscado nível de povo brasileiro, pois isso demonstra que não traímos e nem negamos a nossa História e que deglutimos ela para nos tornarmos mais fortes, cada vez mais nós mesmos, individualmente e coletivamente.

Enfim, o território é um espaço de dependências e apropriações, pertencente a diferentes conjuntos de mesma estrutura econômica, política e cultural, através dos atos cívicos, por intermédio da vida associativa, identitária, mercadológica, etc. Desta forma, considerar o território como um lugar de memória, acrescenta algo mais, com dimensões que vão do físico ao mental, do social ao psicológico, em escalas diversas, pois na convergência destas características misturadas (de comutação/disjunção, de comensalismo/simbiose, de dependência/apropriação), no centro da noção de território, encontram-se dois sentidos: o da identidade, a individualidade (a maneira particular), pois o território é um espaço diferente para cada indivíduo que

o compõe, e o temporal através da evolução, das mudanças ao longo das décadas em uma localidade ou nação. (Vale; Saquet; Santos, 2000, p. 18).

Baseado no excerto acima, considerando o sufixo *-torium*, pensaremos no território como um *lugar de* produção de subjetividade, a princípio. Sendo um espaço de dependência e apropriações, consideramos os indivíduos dessa coletividade dependentes dela, pois se apropriam de sua identidade e de sua cultura e vice-versa. Nota-se que o individualismo e o coletivismo estão sempre tensionados e se retroalimentando. Ora, ao considerar o individualismo e o coletivismo como lugares subjetivos que possuem fronteiras, organizamos o coletivo como uma estrutura maior que contém todas essas estruturas menores individuais, ou seja, o coletivo engloba o individual. Todavia, todos esses núcleos individuais se encontram e, por isso, se transmutam. Ao se transmutarem, também alteram o coletivo. Dessa forma, percebe-se a tensão entre eles. No momento em que interpretamos o território dessa maneira, revela-se a possibilidade de fundar uma nova sociedade, pois se nos atermos a um determinismo político e cultural, muito dificilmente entenderemos como a palavra detém o poder de revolucionar as estruturas vigentes. Sendo “o território um espaço diferente para cada indivíduo que o compõe”, trata-se de um local fundado na heterogeneidade. Essa característica não apenas refuta um pensamento determinista sobre essa noção, como expõe o caráter de exceção e de alteração que é próprio dos territórios subjetivos em questão. Com isso, detemos um espaço que propicia a diferença, o que certamente produz uma série de conflitos. Como os indivíduos, que são únicos, agem e sofrem ações do espaço que estão inseridos, e esse espaço é diferente para cada um deles, há a produção de muitos desvios simultaneamente. A partir disso, pode-se inferir a maneira como as coletividades estão sempre em transformação e também sempre em insuficiência. Quando observamos as inúmeras bolhas coletivas presentes em nossa sociedade, vemos que, a todo momento, elas se alteram, formando outras sub-divisões, subgêneros ou desmontando-se e formando outras. Isso é bastante nítido quando nos atentamos para as coletividades, por exemplo, do viés de uma identificação política. Há coletividades que se orientam pela esquerda, pela direita e pelo centro, são os três grandes grupos, as três grandes categorias, gêneros e coletivos para representar essa identificação. Porém, essa divisão é incapaz de sustentar as demandas e desejos dos indivíduos que a compõem, pois é muito geral, e, por isso, é necessário um novo recorte. A esquerda, a direita e o centro se subdividem, são

criadas novas subcategorias dentro delas. E depois, dentro dessas novas subcategorias, são criadas outras e mais outras. O fato dos processos identitários sempre gerarem outros e novos processos identitários é a evidência de como os territórios subjetivos são heterogêneos e que essa tensão entre o individual e o coletivo é um processo infundável, inerente à vida humana e à sua necessidade de exercício pleno da sua individualidade. Ao observarmos a condição humana de se sentir incluído e ao mesmo tempo de se sentir único, nota-se o mais belo paradoxo da produção da subjetividade: desejo ser como os outros – nas características que admiro–, mas diferente deles em certas medidas e esse desejo não só transforma a identidade do coletivo, como também a minha individualidade.

Contudo, se o coletivismo, num primeiro momento, é justamente a necessidade individual de se sentir incluído e de se identificar com certas características que outras pessoas reivindicam/possuem, e todas essas classificações se mostram insuficientes, num último momento, impossibilitadas de realmente incluir os indivíduos plenamente e atender a todas as suas especificidades e demandas, qual seria, então, a importância da existência de tais coletivos? Podemos responder a essa pergunta de duas formas. A primeira com o mesmo raciocínio empregado quando discutimos o processo de escrita. Quando pensamos o escrever a partir dessa necessidade de se expressar, de se conhecer, de procurar palavras dentro de si que remontem o que você é e o que você observa no mundo e do mundo, compreendemos que a escrita é uma ação em curso, por isso é um processo, e que é, também, uma busca de si mesmo. Em outras palavras, diz-se da escrita como o processo de buscar a si mesmo. O mesmo acontece quando desejamos ver nossa individualidade representada. Não é apenas uma questão de mera identificação, é preciso ver, sentir e interagir com outras pessoas que enxergam, vêem, sentem e interagem com o mundo de uma forma similar à nossa, para nos sentirmos menos incompreendidos. É o movimento para escapar da solidão e para reafirmar nossas necessidades individuais diante do mundo. A escrita, apesar de ser uma ação solitária, também visa o rompimento da solidão e da sensação de ser incompreendido. Assim, o ato de se identificar com uma coletividade e de se sentir pertencente a ela não está nada distante do ato de se descobrir e se sentir pertencente a si mesmo. Mesmo que, no fim das contas, aquele coletivismo não seja capaz de englobar e representar tudo aquilo que o indivíduo

gostaria, o modo de se identificar com certos aspectos daquele gênero é um processo de autoconhecimento e de produção de si mesmo.

É essencial destacar a importância dos coletivos dentro de uma sociedade e essa é a segunda resposta à pergunta anteriormente questionada. Muitos grupos, conhecidos como minorias, são invisibilizados, atacados e diminuídos pela ação vigente, por aquilo que a maioria das pessoas acreditam ser o correto. Essa imposição cerceia as mais variadas formas de ser e de existir dos indivíduos. Para que essas formas de ser e de existir garantam força política, é necessário que esses indivíduos unam-se em prol de suas similaridades para que a sua identidade ganhe corpo, tornando-se uma coletividade, e para poder combater toda opressão causada pela coletividade que se opõe a ela. Percebe-se então que o indivíduo, buscando ser cada vez mais ele mesmo, procurando ser e existir da maneira que deseja, organiza-se e identifica-se com e através de certas características e modos de agir, e esse procedimento causa uma transformação, mas que também opera em um nível coletivo, porque ele transforma e é transformado por isso, sendo essas coletividades os espaços para que essas transformações continuem ocorrendo, que garantam a expressão de todos os individualismos e coletivismos. O fragmento a seguir, do poema “Alimento do mundo”, de Klinsman Costa, demonstra muito bem as relações aqui discutidas.

“[...] Coletividadescoletividadescoletividadescoletividadescoletividadescoletividades”.  
(Klinsman, 2018, p. 3).

Ao aglutinar a palavra ‘coletividades’, a parte final *-des*, transforma-se no prefixo *des-* – que significa negação, separação, cessação – na palavra em sequência. Dessa forma, toda coletividade é uma descoletividade, pois ela nunca atenderá a todas as demandas dos indivíduos, causando, assim, a separação do individual com o modelo coletivo. É importante ressaltar o aspecto concretista desse poema, representado pela maneira que a mancha gráfica foi disposta para trabalhar as palavras como uma imagem. Ao colar “coletividades” umas nas outras, a imagem ali desenhada é a de aproximação, junção, simbiose. Ou seja, o caráter primordial da coletividade é precisamente a conexão de diversas individualidades – de corpos, de palavras – unidas para formar, a partir da sua intersecção, um coletivo. Porém, assim como ocorre a transmutação das individualidades quando entram em contato

uma com as outras, também ocorre a transformação dos coletivos quando entram em contato com os outros, pois se permeiam. Toda coletividade, portanto, está se (des)manchando, se (des)fazendo constantemente, porque sofre a ação de forças desviantes. Dessa maneira, toda coletividade é, ao mesmo tempo, descoletividade. Por isso, podemos ler o poema de duas maneiras: das várias coletividades que compõe a vida humana, dispostas lado a lado; de como essa proximidade é tensão, por isso o coletivo descoletiviza. Por fim, ao olharmos para o poema sob a ótica do sujeito plural e da pluralidade que é a subjetividade humana, atenta-se para o fato de um indivíduo se identificar e se sentir representado por diversas coletividades dentro das mais variadas características da sua identidade. Pode-se dizer dos vários âmbitos de sua vida, político, cultural, profissional, artístico, nacional etc. como, por exemplo, um professor escritor esquerdista poeta brasileiro. Todos esses coletivos – professores, escritores, esquerdistas, poetas, brasileiros – estão dispostos dentro do universo que é essa subjetividade e dentro desses gêneros estão outros subgêneros, na tentativa de, ao reduzir ao máximo possível das especificidades, conseguir dizer, precisamente, “sou isso, isso e mais isso”. Assim como visto no poema, uma coletividade encontra-se com a outra e esse efeito em cadeia evidencia que a vida é transformação e que o processo de se produzir nunca alcançará a delimitação do território subjetivo, nem o signo de ter sido reduzido ao irreduzível do que sou “eu”.

Quando examinamos a cultura brasileira, vemos a mistura de tantas influências culturais distintas – as várias coletividades –, devido à invasão e migração de outros países, tanto no nosso território físico – nossa porção de terra – quanto no subjetivo – língua, linguagem, costumes, identidades, epistemologias, crenças –. O apagamento do povo nativo, realizado através do extermínio de suas vidas e da supressão da sua cultura, acarreta no esquecimento do que uma vez foram essas terras e essas pessoas. A partir disso, pelo pensamento de Oswald de Andrade, para existir um Brasil renovado, precisamos retomar a nossa cultura ancestral, cujos resquícios sobrevivem às custas da memória coletiva. Portanto, o território não é apenas uma porção de terra, ou um lugar de produção de subjetividade, mas também um lugar de memória.

Logo que analisamos o território como um *lugar de memória*, acrescentamos o viés subjetivo e ampliamos essa noção. Isso por conta da dimensão mental e psicológica atribuída. A memória é a faculdade que conserva as ideias e as

imagens, e também, lendo através de Kundera, conserva-se “[...] uma situação, uma frase, uma metáfora que contém em embrião uma possibilidade humana fundamental [...]”. Contudo, a memória é também o espaço em que esses acontecimentos imprimem sua força e se firmam como registros, marcam a subjetividade. Esses elementos concomitam na identidade e, conseqüentemente, no individualismo do sujeito. Portanto, a memória é uma atividade humana que capta os acontecimentos e os registra, de modo que podemos acessar essas memórias e nos lembrarmos do que nos aconteceu e das possibilidades que podem se suceder. Ao considerarmos, então, que a memória atua no passado – pois é reminiscência –, no presente – pois é registro – e no futuro – pois é inferência a partir do que se recorda –, constatamos seu caráter temporal. É exatamente isso que nos interessa para entendermos de que maneira a memória serve para a função fabuladora de um povo.

A paixão de dizer/2

Esse homem, ou mulher, está grávido de muita gente. Gente que sai pelo seus poros. Assim mostram, em figuras de barro, os índios do Novo México: o narrador, o que conta a memória coletiva, está todo brotado de pessoinhas. (Galeano, 2015, p. 18).

A partir do conto “A paixão de dizer/2”, de Galeano, podemos observar o que é uma memória coletiva, como ela se dá e de que maneira o narrador a utiliza para a sua escrita.

Através das figuras de barro, a memória dos índios do Novo México foi preservada. Assim, nota-se que o registro da memória e a sua impressão também são realizadas sobre objetos. Quando vamos a um museu, por exemplo, é isso que buscamos alcançar: por meio daqueles objetos – roupas, quadros, textos, esculturas, etc. – há a captação do passado e da forma como pensavam e agiam aquelas pessoas ou aquela sociedade. É como se pudesse materializar o decorrido e transformá-lo em algo palpável. Da mesma forma podem ser compreendidas as figuras de barro presentes no conto. Ao observá-las, vê-se que está grávido de muitas pessoas que inclusive saem de seus poros. Isso remonta a forma como os índios do Novo México repassavam sua memória coletiva e concebiam a figura do narrador. Concentrava-se nele as histórias, as vidas, de tantos outros indígenas e, por se tratar de um povo, eram tantas que nele não cabiam, saindo pelos seus poros. O fato dessa figura de barro conotar gravidez nos leva a pensar em como esse povo imaginava que as histórias e as memórias eram produzidas. Por essa

metáfora, cada situação era calmamente gerada, o narrador levava tempo para escrever, suas palavras estavam em gestação. Após o período de gravidez, saltavam pelos poros. A palavra, então, brotava da pele, nascia do mais ínfimo orifício do corpo – ela escapava por qualquer lugar. E se brotava, a pele então passa a ser terra fértil, o corpo é visto então como o lugar que se planta, germina e brota as memórias. Sendo assim, o narrador, o escritor, fabula aquela cultura, a forma de pensar e agir daquele coletivo, inventando um povo.

O homem é um vivente com palavra. E isto não significa que o homem tenha a palavra ou a linguagem como uma coisa, ou uma faculdade, ou uma ferramenta, mas que o homem é palavra, que o homem é enquanto palavra, que todo humano tem a ver com a palavra, se dá em palavra e como palavra, está tecido de palavras, que o modo de viver próprio desse vivente, que é o homem, se dá na palavra e como palavra. Por isso, atividades como considerar as palavras, criticar as palavras, eleger as palavras, cuidar das palavras, inventar palavras, jogar com as palavras, impor palavras, proibir palavras, transformar palavras etc. não são atividades ocas ou vazias, não são mero palavrório. (Bondía, 2002, p. 21).

Através da concepção de Bondía, aproximaremos o homem e a palavra para ampliar o entendimento de como esses dois entes se relacionam para fabular um povo que falta. O homem ser um vivente com palavra é o ponto de partida para compreendermos essa questão. O sufixo *-ente*, presente na palavra vivente, significa a ideia de agente daquela ação, no caso o agente do verbo viver. Assim, se é um vivente com palavra, quer dizer que ele possui agência do seu viver com as palavras. Ou seja, a sua vida está profundamente interligada a elas. Dessa forma, a palavra não está desconexa do ser humano, ela não é um objeto utilizado apenas para determinadas ações, pelo contrário, a palavra participa de todas as ações humanas. É por esse motivo que fabular é uma atividade de extrema importância na vida humana. Sendo um vivente com palavra, a sua vivência aparecerá naquilo que narra e escreve. Por isso, “o modo de viver desse vivente, se dá na palavra e como palavra”. Dá-se na palavra porque ela é o lugar cujo poder inventivo e vívido se manifesta. Dá-se como palavra porque o viver acontece enquanto palavra, da mesma forma que palavra, passando a existir como significado, ou também significando a vivência. Então, inventar um povo que falta, é manifestar a vida a qual se carece, a vida a qual se necessita. A partir do momento em que se exprime, essa falta acontece enquanto palavra, passando a ter sentido, a possuir significado. Quando se consegue exprimir e atribuir sentido para os sentimentos da vivência humana, abre-se espaço para a elaboração desse pensamento de forma

conscientizada. Dessa forma, ressignifica a vivência, pois possibilita pensar e organizar o mundo através do discurso, ganhando vida. Relacionando esse ponto de vista com a figura do narrador, podemos observar o potencial revolucionário da palavra, capaz de reassegurar as mais variadas formas de existir e de reconfigurar as maneiras de viver. Ao analisarmos as figuras de barro dos índios do Novo México, constatamos que o narrador nada mais é que o indivíduo responsável por atribuir sentido ao que ele recebe da vida dos viventes, isto é, como ele reúne e nele se concentra a vivência das pessoas daquela sociedade, cabe a ele, a partir da coexistência de todas aquelas narrativas próprias, selecionar os aspectos comuns delas – daí a ideia de comunidade –, para, assim, conceber aquela coletividade em palavras, atribuindo sentido para ações muitas vezes abstratas. Por isso, a metáfora da gravidez. Há uma dimensão embrionária em receber a vida alheia, fecundá-la com outras e, a partir disso, formar e parir uma nova vida que contenha as características de onde vieram, ou seja, é um aspecto fundado na herança e na hereditariedade – o que também denota temporalidade. Por essa razão,

atividades como considerar as palavras, criticar as palavras, eleger as palavras, cuidar das palavras, inventar palavras, jogar com as palavras, impor palavras, proibir palavras, transformar palavras etc. não são atividades ocas ou vazias, não são mero palavrório (Bondía, 2002, p. 21).

Não são atividades ocas ou vazias, nem mero palavrório, pois elas evidenciam o processo coletivo intrínseco em todas as atividades acima citadas. Se todas são e significam vivência, realizar qualquer atividade com as palavras é realizar a vida, nunca estão desconectadas dos viventes. Portanto, se as palavras engendram a vida e o narrador que inventa um povo que falta é a manifestação da coletividade daquela comunidade, ou melhor, é a manifestação daquilo que falta para aquele povo, é visível que a memória coletiva passa e precisa passar pelas palavras<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> Todavia, é importante destacar o aspecto controlador do narrador sobre a sua narrativa, pois o conto *“A paixão de dizer/2”* pode transparecer uma interpretação estritamente elogiosa. Este contraponto é necessário para demonstrar outras tonalidades dessa figura. O narrador pode controlar, manipular e direcionar as massas de acordo com o seu discurso – podendo, inclusive, ditar o curso da História –, pois imprime nele a sua ideologia. A ação de impor ou proibir palavras está atrelada ao controle do discurso e da narrativa, os quais produzem efeitos profundos nas sociedades. Ao analisar a ideologia fascista, por exemplo, uma das suas principais intervenções é a criação de um discurso nacionalista e excludente, subordinando os interesses do povo ao do Estado, detendo o controle das narrativas ao proibir e ao impor palavras, como visto na manipulação da mídia. Essa questão também concomita com a reparação e reescrita da História e da historiografia brasileira proposta pelos modernistas brasileiros, com o intuito de promover uma contraposição ao discurso historiográfico elitista disseminado na época.

Contudo, basta ao escritor fabular um povo para que ele exista? É preciso considerar a figura do leitor e da ação da leitura como atividade indispensável para a formação e manutenção da coletividade. A fabulação só existe porque também existe a leitura.

Refletindo sobre a palavra *leitura*, reconhece-se seus vários sentidos. A leitura é o ato de decodificar letras e palavras, compreendendo o que aquelas marcas gráficas significam. Contudo, para o leitor não basta apenas ler enquanto decodificação, é imprescindível que a sua leitura extrapole o decifrar e se torne interpretação. Dessa forma, toma para si aquele determinado sentido. Ao apreender aquele sentido, converte-se num outro leitor, dotado de maior repertório, com o intelecto expandido pela interpretação, mais capaz de interpretar o mundo ao redor. É somente através da atribuição de sentido que somos capazes de interferir em nossas realidades, pois conseguimos compreendê-la em seus pormenores – suas articulações, suas pungências, suas repercussões<sup>51</sup>. Por isso, para inventar um povo é indispensável que essa coletividade interprete e compreenda o que está sendo inventado.

---

<sup>51</sup> Entende-se o leitor como esse indivíduo capaz de ler a sua realidade, interpretá-la. Sob esse entendimento estão incluídas as pessoas não alfabetizadas, não letradas. Tanto os textos, quanto as discussões e interpretações podem ser orais.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com efeito, entendemos por literatura, neste contexto, fatos eminentemente associativos; obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos. Toda *obra* é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma “expressão”. A *literatura*, porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma “comunicação”. (Candido, 2006, p. 147).

Somos seres biopsicossociais. Isso significa, pela aglutinação dos radicais, os aspectos formadores dos nossos corpos e mentes. Portanto, somos seres biológicos – dotados de um organismo e de uma fisiologia –, psicológicos – dotados de fenômenos mentais e emocionais – e sociais – dotados da capacidade de interagir e de se interligar uns com os outros, formando associações e grupos –.

Analisando a literatura e sua coletividade, nota-se sua operação nessas três dimensões humanas. Isso reafirma sua potência e importância, como produção e como via, de individualismo e de coletivismo.

Como visto no percurso da literatura brasileira, voltado à cidade de São Paulo, houve a formação de agrupamentos, identidades, ideologias e intelectualismo. A princípio, alguns indivíduos, no desejo de exprimir os valores locais, conectam-se virtualmente e intelectualmente e esboçam um princípio de movimento literário. Décadas depois, um grupo de estudantes da faculdade de Direito realizam atividade intelectual e literária permanente através de encontros e produção de revistas. Apesar de não construir uma expressão original, tendência os estudantes que vêm em sequência. A partir disso, os estudantes agora estruturados, reunidos nas repúblicas estudantis, se justapõem à comunidade, fundamentados pelo desdém e discordância com o modo de vida paulistano, viabilizando seu afastamento com o restante da cidade, aliados aos aspectos sentimentalistas, românticos e nacionalistas – os quais se encaixam perfeitamente na atmosfera de incompreensão e isolamento que orientam e conduzem a ideologia do corpo estudantil. Depois disso, com a criação de outros institutos de ensino superior, o curso de Direito deixa de ser o único segmento acadêmico, assim, a literatura se difunde mais um pouco, pois os estudantes não necessitam mais da literatura para firmarem sua identidade perante a comunidade. Dessa forma, a literatura também se liberta da academia e se torna uma atividade profissional – os escritores trabalham

em jornais e revistas. Nisso, absorvidos pela comunidade, os textos literários se reservam a retratar a realidade, sendo claros e formais – ao contrário dos românticos – e assim ganham alcance e relevância na comunidade. No entanto, o seu conteúdo era direcionado pelos interesses da burguesia e não do restante da sociedade. Por conta desse descontentamento com a classe dominante, surge o modernismo com o desejo de incorporar a comunidade por meio de uma expressão totalizadora, ao invés do interesse segregador visto naquele período. Tudo isso culmina na discussão do fenômeno territorial ocorrido na cidade, que ocorre simultaneamente à formação das correntes literárias, evidenciando o caráter viabilizador da literatura na formação de uma comunidade.

Concomitantemente com a história da literatura da cidade de São Paulo, nota-se o quão importante foi o processo de recepção de forasteiros para o progresso industrial paulistano. A partir disso, mostra-se como um território dotado de profunda heterogeneidade. Seu território físico/geográfico é interconectado com outros e media os percursos industriais e comerciais. Assim, por ser um pólo, atrai muitas pessoas de outras localidades, as quais desejam se incorporar à cidade. Dessa maneira, a interpelação de territórios não fica restrita ao geográfico, revelando-se também uma interpelação dos territórios subjetivos, como discutido evidenciado no percurso da literatura paulista. Portanto, pelo seu hibridismo cultural, é possível observá-la como uma cidade estrangeira para ela mesma, pois reúne diversos tipos de cultura do país que se interpenetram, variados territórios físicos e subjetivos indo de encontro e produzindo novos. É dessa maneira que a antropofagia nos une socialmente, economicamente e filosoficamente. Baseado na multiplicidade cultural, identitária e ideológica paulista, tais dimensões, especificamente, relacionam-se com os fenômenos da pós-modernidade. Por conta disso, torna-se necessário ampliar o conceito de literatura proposto por Candido e considerar outras formas de se pensar o que são os textos e os movimentos literários. Ressalta-se, portanto, o entendimento da literatura como espaço de experiência. Ao concebê-la por esse viés epistemológico, livramo-nos de algumas amarras candianas as quais caracterizam e categorizam o que é literatura ou não, como a obrigatoriedade de produção impressa, da presença de público, de uma formação inaugural e formativa, dotada de coerência interna, de transmissão de referências temáticas, de sua função comunicativa e emocional – parâmetros

criticados por Haroldo de Campos<sup>52</sup>. Considerando, assim, a experiência como o território comum e suficiente para produção de literatura, bem como para coexistência de seus produtos - compreendendo que este local também possibilita a presença dos paradigmas candianos, embora nele, agora, não sejam restritivos e obrigatórios – nota-se um meio primordialmente transdisciplinar, transcultural, transformador: um *transformatório*.

Se levarmos em conta as possibilidades radicais da palavra experiência, pode-se dizer que o tudo que vive é, essencialmente, experimental. Experiência vem de *ex* (o de fora, o para fora) e *peras* (o limite, o contorno). Experiência (*ex-peras*) é então um movimento para fora do limite. Ou melhor, para fora com o limite, já que não há nada, absolutamente, sem limites. Meu limite é o meu outro, meu infinitamente outro, meu sempre limite outro. Desse modo, em uma experiência, é o próprio limite que se movimenta, pode se movimentar para fora de si mesmo. O limite não é somente o que, provisoriamente, pode distinguir (não necessariamente separar) um dentro e um fora, mas, principalmente, é o que faz a conexão de um dentro e um fora, fazendo, refazendo, incessantemente, um dentro que já é, e nunca não foi fora, e um fora que já é, e nunca não foi dentro. O limite é o que faz passar. É a própria passagem de todos os fluxos que nos fazem singulares e, ao mesmo tempo, plurais. Por isso, digo que tudo o que vive é, essencialmente, experimental [...] (Monteiro, 2021, p. 140).

Em consonância com esse raciocínio de espaço e de experiência, observa-se que a junção dos radicais da palavra experiência atrelam a ideia de contorno, de limite – caracterizado pela interpelação do “de dentro” e do “de fora” – e pelo “para fora”, explicitando o aspecto de movimento. Tal concepção dialoga com a Ética de Larrosa, pensado-a como condução – um modo de conduzir-se. Quando se escolhe o verbo conduzir, toma-se a ética, então, enquanto direção, guia, acompanhamento, transporte. Com isso, a ética, como às vezes é compreendida, não é uma maneira de se portar – a qual conota sentido estático, enraizado, de base –, e sim uma ruptura com essa postura. Além disso, o pronome reflexivo “se” revela uma ação sobre si mesmo: a ética é responsabilidade do indivíduo e a sua prática diz respeito e se reserva apenas a ele mesmo. Conjuntamente, considerando os territórios subjetivos, aproxima-se tal acepção da passagem de fluxos apontada por Monteiro. A interconexão de tais espaços sobressalta o limite enquanto passagem, enquanto continuidade – ao invés de um território que se finda aqui para haver o começo de outro; de uma separação. Por isso, ao considerar a literatura e a vida, apreende-se a sua zona de vizinhança: tal qual a vida e sua saúde, em processos biológicos de perpetuação de sua existência e de sua libertação, a literatura persiste em prol da

---

<sup>52</sup> CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 238.

liberdade através da experimentação dos fluxos singulares e plurais, de modo a coexistir o fora e o dentro e viabilizar seus desdobramentos experimentais. Diante desses dois rios que desaguam dentro de si – os quais se alteram incessantemente, como percebido por Heráclito –, os seus cursos, as suas correntezas, do individualismo e do coletivismo, transportam e transformam os territórios, produzindo, conseqüentemente, novos territórios.

Abstraindo esses aspectos verificados na cidade de São Paulo e na Literatura como espaço de experiência, e comparando suas implicações com mundo pós-moderno, observa-se, na arte, a presença de muitos territórios distintos, os quais são identificados nas realidades alternativas.

A Arte, agora, é uma entre as muitas realidades alternativas (e, inversamente, a chamada realidade social é uma das muitas artes alternativas), e cada realidade tem seu próprio conjunto de presunções tácitas, de procedimentos e mecanismos abertamente proclamados para sua auto-afirmação e autenticação. (Bauman, 1998, p. 129).

Na pós-modernidade, com a sua impossibilidade de vanguarda, não há uma frente única. Conseqüentemente, coexistem diversos nichos se auto-afirmando e se auto-autenticando dentro de suas realidades, isto é, se interligam e formam comunidades a partir da sua necessidade de confabular, de se sentirem incluídos e de possuírem uma identidade legitimada pelo núcleo ao qual pertencem – assim como visto nas artes. Em vista disso, a obra de arte é uma das vias, um dos meios, que os indivíduos apreendem para se mostrarem para o mundo – uma das suas máscaras. O compartilhamento dos mesmos interesses é o espaço em que ocorre esse contato dos territórios subjetivos e da interseção entre o individual e o coletivo. Todavia, diante das múltiplas realidades, das múltiplas expressões das realidades, o sujeito passa a ser, também, um sujeito múltiplo. Dessa forma, uma frente unificada será insuficiente e até mesmo tida como delimitação das fronteiras desse indivíduo tão fronteiriço, tão transterritorialista. Em conseqüência disso, as artes conquistaram a independência da realidade não-artística – como a realidade social –, pois não estão mais submetidas a elas para se afirmar e se autenticar.

As artes pós-modernas alcançaram um grau de independência da realidade não-artística com que seus antecessores modernistas só podiam sonhar. Mas há um preço a ser pago por essa liberdade sem precedentes: o preço é a renúncia à ambição de indicar as novas trilhas para o mundo. (Bauman, 1998, p. 129).

Portanto, essa liberdade acarreta um prejuízo, na perda do aspecto e do valor mais cobiçado pelas vanguardas: o de apontar o caminho para o futuro. No entanto, ao examinar essa proposição sob a luz “das maneiras de perceber”, evidencia-se que elas, por serem criação, inauguração, percepção e compreensão também podem indicar novas trilhas para o mundo, mas para o mundo próprio, que, por conseguinte, exercerá influência sobre o mundo coletivo. Embora esse olhar não seja unificado, sua reverberação é a de ampliar o olhar de cada indivíduo.

A multiplicidade de estilos e gêneros já não é uma projeção da seta do tempo sobre o espaço da coabitação. Os estilos não se dividem em progressista e retrógrado, de aspecto avançado ou antiquado. As novas invenções artísticas não se destinam a afugentar as existentes e tomar-lhes o lugar, mas a se juntar às outras, procurando algum espaço para se mover por elas próprias no palco artístico notoriamente superlotado. (Bauman, 1998, p. 127).

As vanguardas são embasadas na lógica binária da herança filosófica, operando nos pólos “tradição” e “renovação”, “retrógrado” e “avanço”, “antiquado” e “atual”, atribuindo valor negativo – ruim – para tudo que refluisse para o passado, convencidos de que o fluxo do tempo tem uma direção. Nesse pensamento, não há espaço para a multiplicidade, para a proliferação dos devires, das zonas de vizinhança. Constatando isso sob a luz do princípio antropofágico, o indivíduo, no pós-modernismo, deglute o que deseja, mistura-se, heterogeneiza-se. A antropofagia é multiplicizante. O indivíduo coexiste nos seus diversos campos subjetivos, ou seja, é múltiplo.

Portanto, considera-se a Literatura não somente como congregação de ideais, estilo, valores, público e herança, mas também como espaço de experiência e território heterogeneizante, capaz de reconfigurar as subjetividades individuais e coletivas. Por meio do princípio antropofágico ocorrem os processos de subjetivação através da escrita e da leitura. O seu potencial, sua possibilidade, de produzir individualismo e coletivismo, proporciona revoluções éticas, estéticas, ideológicas, territoriais, culturais e identitárias, ocasionando, por meio da função fabuladora e da criação de novas línguas e linguagens, a formação comunitária de uma sociedade. Como resultado, os indivíduos, devindo, transformam-se cada vez mais neles mesmos, produzindo uma vida cada vez mais cheia de vida – desejante, liberta, emancipada e alegre.

## O mundo

Um homem da aldeia de Neguá, no litoral da Colômbia, conseguiu subir aos céus.

Quando voltou, contou. Disse que tinha contemplado, lá do alto, a vida humana. E disse que somos um mar de fogueirinhas.

*- O mundo é isso - revelou. - Um montão de gente, um mar de fogueirinhas.*

Cada pessoa brilha com luz própria entre todas as outras. Não existem duas fogueiras iguais. Existem fogueiras grandes e fogueiras pequenas e fogueiras de todas as cores. Existe gente de fogo sereno, que nem percebe o vento, e gente de fogo louco, que enche o ar de chispas. Alguns fogos, fogos bobos, não alumiam nem queimam; mas outros incendiam a vida com tamanha vontade que é impossível olhar para eles sem pestanejar, e quem chegar perto pega fogo. (Galeano, 2015, p. 13).

#### 4.1 OUTRAS PERSPECTIVAS

Escrever é reler, reescrever, ressignificar, renascer, reaprender, reinterpretar, reajustar, repensar, recriar, reavaliar, reorganizar, reaparecer, reencontrar, reacender, repartir, reabilitar, repor, recompor, reiniciar, repassar, reatruvessar, reaproximar, reintegrar, reconduzir, reavaliar, reformar, reafirmar, recombater, recuperar, reativar, revisar, reviver, reformular, reconstruir, reabastecer, reconsiderar, repartir, reaver, redescobrir, recompor, reestabelecer, revigorar, recorrer, reorientar, reavivar, regerir, reconfigurar, reunir, lembrar, recombinar, refletir, reerguer, reativar, repassar, reviver, recolocar, reencontrar, reiterar, recapitular, reaparecer, reprocessar, reposicionar, reutilizar, recontornar, retirar, retornar, reanimar e reasssegurar, assim como ler.

Caminhava pelas margens do rio com meu pai e ele dizia, sobretudo, como o estudo servia para reassegurar o futuro e eu perguntava o que significa reassegurar? E ele me dizia reassegurar é garantir a segurança, é ter a certeza de algo. Mas eu pensava, na minha inocência de criança, que era segurar de novo. O que era o futuro? Como eu poderia segurar, de novo e mais uma vez, algo tão distante e inimaginável? Respirei fundo. Olhei para o céu e firmei os olhos nas viúvinhas<sup>53</sup>, enquanto acenava a cabeça para ele em sinal de entendimento, mesmo ainda confuso.

Anos depois, o estudo não mais me garantia segurança, ele me deixava à deriva do imprevisto, do inexato e do incontrolável. Havia em mim uma necessidade da incerteza, da incompreensão, eu estudava palavras para dizer o intraduzível. Escrevendo eu reassegurava meu futuro, eu retornava para mim mesmo, eu me segurava de novo.

---

<sup>53</sup> Espécie de pássaro *Colonia Colonus*.

Aos oito anos de idade, minha família mudou de endereço. Antes mesmo de nos mudarmos, quando conhecemos a casa nova, uma mulher de meia idade apareceu, com seus cabelos loiros e encaracolados e sua voz calma e solícita, me convidando para conhecer a sua casa. Enquanto Dona Neuzinha me dizia seu nome, me conduziu para o seu quintal bastante empolgada, e me ofereceu uma bola para jogar futebol. Continuávamos a conversar, eu perguntava o nome da espécie de suas plantas, quantos metros tinha o puxadinho no fundo do quintal, há quantos anos ela morava ali – e a bola de futebol rolava sozinha, na sua timidez não verbal. A mulher, então, convencida que o futebol não nos interessava, me levou para sua cozinha. Me ofereceu sanduíches, doces, frutas, refrigerantes, sorvetes, paçocas, mas não aceitei. Continuávamos a conversar, ela me perguntava sobre minha escola e me confidenciava que apesar de mais velha, ainda amava estudar e que seu maior orgulho era ter se formado em Direito, mesmo muito depois da idade esperada. Um pouco frustrada com suas ofertas não atendidas e determinada a me agradar de qualquer maneira, resolveu me apresentar seus vários gibis, quando, para o espanto mútuo, num entreolhar demorado, nossos olhos se arregalaram em intimidade. Ela me assistia ler, com a cabeça dependurada nos braços, com suas bochechas tão gordinhas dando espaço para um sorriso que lhe empurrava os óculos num suspiro silencioso.

No mundo supertecnizado que se anuncia, quando caírem as barreiras finais do Patriarcado, o homem poderá cevar a sua preguiça inata, mãe da fantasia, da invenção e do amor. E restituir a si mesmo, no fim do seu longo estado de negatividade, na síntese enfim, da técnica que é civilização e da vida natural que é cultura, o seu instinto lúdico. (Andrade, 2011, p. 145).

O livro utilizado como fio condutor desta dissertação é intitulado “*A utopia antropofágica*”, o qual reúne obras completas de Oswald de Andrade e conta com um prefácio de Benedito Nunes “*Antropofagia ao alcance de todos*”, com a finalidade de preparar o leitor para os textos que estão por vir. O título do livro – como o de qualquer outro – não foi escolhido à toa. Quando se examina a antropofagia e a relaciona com outros pensamentos, seu caráter utópico se instaura. A minha defesa, ao longo de todos esses meses sentado na mesa do computador, debruçado sobre meus livros e sobre o meu teclado, é da antropofagia, da ação antropofágica, como dispositivo para a *libertação* e para a *emancipação* dos corpos e das mentes. Se por algum acaso o meu leitor veio a entender o contrário disso, é sinal que fui incapaz de sustentar com as minhas palavras todo o turbilhão do meu pensamento e do meu sentimento. Quando leio a citação acima e vejo que Oswald acreditava na queda das barreiras do Patriarcado e que a supertecnização – que para ele se anunciava – seria parte integrante do mundo preguiçoso, fantasioso, inventivo e amoroso, não acontece outra sensação dentro de mim senão um frio na barriga. Eu leio essas palavras e meus óculos embaçam, é custoso constatar que ainda vivemos a antropofagia como utopia, após quase cem anos do lançamento do *Manifesto antropófago*. Ao me deparar e viver nesse mundo anunciado, supertecnizado, percebo que a tecnologia, ao contrário do que ele esperava, persiste enquanto repressão, controle e cerceamento da percepção, voltada aos interesses das classes dominantes, detentoras dos tráfegos virtuais, interpelando territórios físicos e subjetivos em dimensão instantânea, interconectada e globalizada, introjetando, através das telas, estímulos voltados para o mercado e para a alienação. O meu interesse nesse tema – que chegou até mim através das aulas na faculdade e da minha pesquisa de Iniciação Científica durante a graduação – perpassa, única e exclusivamente, pelos meus sentimentos de revolta e de amor. Entretanto, quando analiso meu percurso de vida e de estudo, me transporto para a infância. Ainda muito pequeno, minha irmã me alfabetizou enquanto brincava de ser professora. Quando fui para a Educação Infantil, meu olhar sobre as palavras no quadro era diferente das outras crianças: eu percebia o que elas viriam a perceber. Depois fui

para um colégio de freiras, era um aluno muito estudioso que sempre se destacava com as suas notas e que ostentava todos os adesivos do clube de leitura – a sensação de devorar uma biblioteca é uma das mais doces lembranças da minha infância interior. Alguns anos depois, prestei concurso para o Colégio Militar e fui aprovado – não sei se felizmente ou infelizmente. Acontece que lá eu me desencontrei, me desconcertei e me desfiz. Os uniformes, a repressão da criatividade e do pensamento crítico, a introjeção da ideologia militar goela abaixo, o cabelo raspado, os hinos entoados uníssonos e ensandecidos, a calça e o sapato social, todos esses símbolos homogeneizantes e a prática antipedagógica me batizaram, sob a alcunha de ‘laranja podre’, um péssimo aluno. Hoje, observo que o signo do meu sucesso foi justamente o meu fracasso – assim como as vanguardas. Estudei lá por sete anos, com minha subjetividade castrada e suprimida. Como resultado, quando me formei, ingressei na faculdade de Direito da UFJF – semelhança com os estudantes ultrarromânticos nacionalistas? Talvez – onde cursei dois períodos incompletos. Nessa época eu estava perdido, não sabia quem eu era, nem o que desejava. A única lembrança que pulsava na minha memória era de uma aula de literatura no 2º ano do Ensino Médio, quando li Augustos dos Anjos pela primeira vez, no seu poema “Versos íntimos”. Em todos os anos naquele colégio essa foi a única intimidade que me restou – e nela me agarrei. Abandonei o curso de Direito e ingressei na faculdade de Letras da UFJF e, quase 10 anos depois, escrevo esse trabalho.

Inspirado no título de um dos livros de Leonardo Boff<sup>54</sup>, é a partir da ternura e do vigor que minhas palavras saíram e imprimiram a minha subjetividade nessas páginas. A maneira como me coloquei e me coloco no mundo, muito antes de tomar consciência dela, sempre foi estudando e pesquisando tudo o que me interessava, tudo que me saltava aos olhos. Sempre tive esse ímpeto antropofágico, uma curiosidade incurável e uma sede por vir a conhecer, saber e entender tudo, desde muito, muito pequeno. No momento em que olho para o que se tornou as palavras nesse mundo supertecnizado, onde são reduzidas à palavras-chave em sites de busca, delimitadas pelos algoritmos e códigos de programação, enviesadas para o lucro e para a reprodutibilidade, sinto profunda irritação. As palavras agora não são espírito, nem carne, talvez nem ossos – provavelmente o diagrama ossuário daquilo que um dia já foi uma forma de se expressar –, digo isso a partir da minha visão

---

<sup>54</sup> Referência ao livro “São Francisco: ternura e vigor”, de Leonardo Boff.

enquanto professor de Língua Portuguesa e Literatura nas escolas públicas do Brasil. Minha luta diária é despertar nos meus alunos os mesmos sentimentos que as palavras sempre me despertaram: latência, humor e movimento. Infelizmente, com a supertecnização das redes sociais e das inteligências artificiais, temos cada vez mais a redução das palavras dentro de contextos propositadamente empobrecidos, milimetricamente posicionados para que o leitor pule para a próxima frase, em outra postagem, e assim por diante. Ele nunca sai saciado com o que leu, exatamente porque o objetivo do capital é o de sustentar as horas de tela – para isso é necessário produzir a fome e nunca satisfazê-la. Quando unimos essa percepção da realidade virtual com a produção textual das inteligências artificiais fica ainda pior: não se escreve – o que depende de um profundo ajustamento entre o pensamento e a produção dele enquanto discurso – e o que se lê não desperta nenhum tipo de reflexão, restando um limbo para as palavras que não encontram nem o céu, nem o inferno. O leitor deve estar agora horrorizado com o meu pessimismo e, de certo modo, com o meu fatalismo e a minha posição distópica. Entretanto, ousou dizer que é bem o contrário. Como disse, através da ternura e do vigor é que se constitui essa pesquisa – que não se encerra aqui. Como Oswald, não posso renegar as amarras da sociedade e da história do meu país e do meu planeta. Meu desejo é ressaltar que ainda tentamos realizar a síntese e que é preciso, sempre, retornar ao natural para balizar o civilizado. É nesse interajustamento que conquistaremos corpos e mentes saudáveis – restituindo a nós mesmos ao superar, através do instinto lúdico, esse estado de negatividade. Nos resta resistir e lutar com as palavras e pelas palavras – e aqui me encontro alegre e feliz, por perpetuar a sua forma revolucionária e transformadora, lado a lado com Oswald na *nossa* utopia antropofágica. Não como um cântico à esperança – assim como Spinoza a considero uma paixão-triste – e sim enquanto *autonomia*.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Kierkegaard**. Trad. Álvaro Valls. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- ANDRADE, Edson Peixoto (2017). Derrida e Deleuze: uma introdução à filosofia da diferença. **Prometheus - Journal of Philosophy**, São Cristóvão, v. 10, n. 24. Disponível em: <https://doi.org/10.52052/issn.2176-5960.pro.v10i24.7189>. Acesso em: 15 set. 2022.
- ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. 4. ed. São Paulo: Globo, 2011.
- ANDRADE, Oswald. **A utopia antropofágica**. São Paulo. Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- ANDRADE, Oswald. **Pau Brasil**. São Paulo: Globo, 1990.
- BAILLY et. Al. **Encyclopédie de Géographie**. Paris: Economica, 1992.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**: tradução Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama; revisão técnica Luís Carlos Fridman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BLACK SABBATH. **Paranoid**. Londres: Vertigo Records, 1970. 1 LP (42 min), faixa 2 (2 min).
- BONDÍA, Jorge Larrosa (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.**, 19:20–8. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso em: 20 mar. 2024.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. **Cursos sobre Spinoza**. Fortaleza: Editora da UECE EdUECE, 2012.
- DELEUZE, Gilles. **Espinosa Filosofia Prática**. São Paulo: Escuta, 2002.
- DEUS, Frei Gaspar da Madre de. **Memórias para a história da capitania de São Vicente**. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1920.
- GALEANO, Eduardo. **O livro dos Abraços**. Trad. Eric Nepomuceno. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2015.

KLINSMAN. **Todo pescoço demanda uma espada**. Juiz de Fora: Cacareco Edições, 2018.

KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. Trad. Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MENDES, Murilo. **Poemas**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MONTEIRO, André. **Nossa casa sem paredes: ensaios de existir**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim falou Zaratustra**. Trad. Carlos Duarte e Anna Duarte. São Paulo: Martin Claret, 2012.

PALAVRA, Origem da. 2024. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/escrito/>. Acesso em: 23 de Julho de 2024.

ROLNIK, Suely. Esquizoanálise e Antropofagia. **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**, org. Éric Alliez. São Paulo: Editora 34, 2000, p. 451-462.

SANTOS, Akiko. O que é transdisciplinaridade. **Rural Semanal**, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, II parte: na semana de 29/04 de setembro de 2005.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Trad. Antônio Chelini; José Paulo Paes e Izidoro Blinkstein. 32. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2010.

SZYMBORSKA, Wislawa. **Poemas**. Seleção, tradução e prefácio Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VALE, A. L. F.; SAQUET, M. A.; SANTOS, R. A. dos. O TERRITÓRIO: DIFERENTES ABORDAGENS E CONCEITO-CHAVE PARA A COMPREENSÃO DA MIGRAÇÃO. **Revista Faz Ciência**, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 11, 2000. DOI: 10.48075/rfc.v7i1.7380. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/fazciencia/article/view/7380>. Acesso em: 31 jul. 2024.

WEISSMANN, Lisette. Multiculturalidade, transculturalidade, interculturalidade. **Constr. psicopedag.**, São Paulo, v. 26, n. 27, p. 21-36, 2018. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-69542018000100004&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-69542018000100004&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 16 set. 2022.