

RESUMO: O ensaio pretende pensar o processo criativo a partir da ideia de Antropofagia, sugerida por Oswald de Andrade em seu *Manifesto antropófago*, tentando alinhá-la ao conceito de Intertextualidade, das teses de Julia Kristeva, chegando à noção de Redes dos possíveis, proposta por Italo Calvino. Paul Valéry já pressentia a força da Antropofagia e da Intertextualidade em seu trabalho poético quando afirmou “O leão é feito de carneiro assimilado”. Nesta perspectiva, pensarei o processo de criação, conforme ensina Oswald de Andrade: “Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada”. Os ensaios de Machado de Assis, de Fernando Pessoa, de Jorge Luis Borges, e o Manifesto de Sérgio Vaz serão fundamentais para as reflexões construídas, no intuito de sugerir uma poética da criação.

Palavras-chave: antropofagia; intertextualidade; redes; poética da criação.

ABSTRACT: This essay aims to reflect on the creative process through the lens of Anthropophagy, as proposed by Oswald de Andrade in his “Manifesto Antropófago”, aligning it with the concept of Intertextuality from Julia Kristeva’s theories and arriving at Italo Calvino’s notion of the networks of the possible. Paul Valéry sensed the power of Anthropophagy and Intertextuality in his poetic work when he stated, “The lion is made of assimilated lamb.” From this perspective, I will consider the creation process as Oswald de Andrade teaches: “Against memory, the source of habit. Personal experience renewed.” The essays of Machado de Assis, Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges, and Sérgio Vaz’s Manifesto will be fundamental to the reflections built, aiming to suggest a poetics of creation.

Keywords: Anthropophagy; Intertextuality; Networks; Poetics of creation.

Pensando o processo criativo: Antropofagia, Intertextualidade, Redes

Márcia Ivana de Lima e Silva

“Deve haver, no mais pequeno poema de um poeta,
qualquer coisa por onde se note que existiu Homero”

Fernando Pessoa

“O leão é feito de carneiro assimilado”

Paul Valéry

Quando, em maio de 1928, Oswald de Andrade (1890-1954) publicou seu *Manifesto antropófago*¹ no primeiro número da *Revista de Antropofagia*, talvez não imaginasse o alcance temporal de suas ideias, embora pretendesse agitar ainda mais a cena cultural de São Paulo e do Brasil. Lançado dias antes de *Macunaíma*, o *Manifesto* aponta esteticamente para aquilo que Mario de Andrade configura ficcionalmente em sua rapsódia: a possibilidade de a arte brasileira se assumir como parte da produção europeia, mas, ao mesmo tempo, como autônoma. Não imaginava, tampouco, que seria o precursor da noção de Intertextualidade, conceito cunhado por Julia Kristeva, em 1966, que diz: “Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”.² O procedimento antropofágico está intimamente ligado ao posicionamento dos artistas em relação ao material de que dispõem para sua tarefa criativa, principalmente na arte contemporânea.

Para além da interpretação negativa da antropofagia como “demolidora”,³ no sentido de questionar o legado

1 TELES, Gilberto Mendonça (org.). *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 353-360.

2 KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 64.

3 Termo utilizado por Mario de Andrade para o movimento modernista em seu texto-revisão “O movimento modernista”, em ANDRADE, Mario de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.

deixado pela cultura do colonizador, quero aqui pensar o *Manifesto antropófago* ligado ao trabalho de criação, especificamente de literatura, no sentido da liberdade de aproveitamento de tudo o que cerca o escritor. Mais ou menos na mesma época, na verdade, um pouco antes, Paul Valéry (1871-1945) defende que o escritor utilize toda a tradição que tem a seu dispor como se fosse sua: “O homem pode vir a se apropriar daquilo que parece ser *feito* tão exatamente *para ele* que, embora sabendo não ser assim, considera como feito *por ele*... Ele tende irresistivelmente a apoderar-se do que convém estreitamente à sua pessoa”.⁴ Esta afirmação se enquadra à perfeição a um dos primeiros mandamentos do *Manifesto antropófago*: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”.⁵

Ao recorrer à metáfora da antropofagia, Oswald quis reforçar o caráter positivo de tal prática, pois, ao comer o inimigo abatido, o vencedor incorporava suas qualidades de guerreiro. Como explicam Max Justo Guedes e Jorge Couto:

- 4 VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 2007. p. 28.
- 5 TELES, Gilberto Mendonça, *op. cit.*, p. 353.
- 6 GUEDES, Max Justo; COUTO, Jorge. *Descobrimento do Brasil*. Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1998. Catálogo da exposição realizada na Igreja da Graça, em Santarém, Portugal.

A antropofagia era uma prática corrente entre os Ameríndios, designadamente entre os Tupi-Guaranis. O cativo desempenhava um papel primordial nas relações inter-aldeias, devendo ser exibido nas povoações vizinhas. Geralmente as tabas aliadas eram convidadas a participar no banquete canibal, transformando-o numa manifestação coletiva que consolidava as alianças. Na data aprazada, dava-se início à cauinagem, que geralmente durava três dias, acompanhada de cantos e danças. Este ato festivo antecedia o ritual antropofágico. Ao alvorecer do dia escolhido, o prisioneiro era lavado, enfeitado e amarrado pela cintura com a mussurana (corda grossa de algodão) e conduzido ao centro do terreiro, onde se encontravam reunidos os convivas. Chegado o executor, profusamente enfeitado, recebia cerimonialmente o ibirapema (tacape cerimonial) com o qual iniciava uma dança junto do cativo, imitando as evoluções de uma ave de rapina. Terminada a gesticulação, o algoz e a vítima travavam um curto diálogo, findo o qual o executor esmagava a cabeça do inimigo. Abatido o prisioneiro, escaldavam-no para lhe retirar a pele e esquartejavam-no. Algumas partes do corpo (braços e pernas) eram moqueadas e as vísceras eram aproveitadas para fazer um cozido. Existiam regras para a distribuição do corpo da vítima, que era integralmente aproveitado.⁶

O ritual antropofágico era sinal de respeito entre os indígenas; só eram devorados os guerreiros, cuja valentia valorizava a vitória; somente aqueles que tinham méritos tais que eram dignos de serem absorvidos. Do

mesmo modo, durante o processo de criação, o escritor só utilizará o referencial literário que valorize sua própria obra. Muito antes de se constituir como dívida, a prática antropofágica, assim como a Intertextualidade, é uma homenagem à tradição. Mas não uma homenagem passiva. O que Oswald propõe é justamente a relação dinâmica que se estabelece durante o ato criativo, pois “Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada”. Do mesmo modo como Jorge Luis Borges revê a noção de fonte e influência, quando mostra como a obra de Kafka alterou sua forma de ler os autores que o antecederam.⁷

Partindo do canônico Shakespeare, do qual utiliza a célebre frase de Hamlet, Oswald sugere desde o início a assimilação como procedimento criativo. Seu “Tupy, or not tupy that is the question” amplifica a equação existencial do escritor inglês, para pensar a condição existencial do brasileiro, a brasilidade tão cara aos modernistas. Numa simples frase está contida a própria razão de ser do movimento e a chave de leitura do *Manifesto*. Eis por que é possível pensar o *Manifesto* em sua dupla proposição: a filosófica e a estética. Ele pode ser lido ao mesmo tempo como indicação e como concretização, vide o exemplo da frase performática que insere na estrutura já cristalizada em inglês a referência indígena, aproveitando-se da semelhança sonora.

Quase um século depois, Sérgio Vaz (1964), um dos criadores da Cooperifa, promove a Semana de Arte Moderna da Periferia, de 4 a 10 de novembro de 2007, em São Paulo, onde lança o *Manifesto da antropofagia periférica*.⁸ O mesmo procedimento com dupla proposição se mantém, assim como críticas social, cultural e política. A ênfase recai sobre a valorização da negritude e da periferia, afirmando que “A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza”. E, ainda, “Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala”.

7 Refiro-me ao ensaio “Kafka e seus precursores”, publicado em *Outras inquisições*, em 1952.

8 VAZ, Sérgio. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

No *Manifesto*, o conceito de antropofagia ressalta o aproveitamento da arte popular, da arte da periferia, “Da Literatura das ruas despertando nas calçadas”, propondo o redirecionamento da noção de centro/margem, “A Periferia unida, no centro de todas as coisas”. Há, igualmente, frases performáticas que se valem da sonoridade do inglês, atualizando o “ser ou não ser” para o mundo capitalista do consumo vazio: “Do teatro que não vem do ‘ter ou não ter...’”. Ainda a semelhança sonora dá origem ao questionamento que critica a valorização dos produtos e da arte vindos do exterior em detrimento da produção brasileira, com marca genuína: “Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles? ‘Me ame pra nós!’.” Ao lançar o *Manifesto da antropofagia periférica*, Vaz resgata filosófica e esteticamente a proposta de Oswald como procedimento criativo.

Machado de Assis (1839-1908), em seu artigo “Instinto de nacionalidade”, já havia chamado atenção para esta possibilidade de aproveitamento dos bens universais como matéria literária para qualquer escritor, quando afirma:

Compreendendo que não está na vida indiana todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal, não se limitam os nossos escritores a essa só fonte de inspiração. Os costumes civilizados, ou já do tempo colonial, ou já do tempo de hoje, igualmente oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo. Não menos que eles, os convida a natureza americana, cuja magnificência e esplendor naturalmente desafiam a poetas e prosadores.⁹

9 ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 803. v. III.

A postura ensaística do autor de *Dom Casmurro* coincide com a literária, à medida que é exatamente isto que encontramos em seus textos, desde o aproveitamento da mitologia grega e dos ensinamentos bíblicos até as lendas indígenas, como é o caso do poema “Niani”.

Respaldado, pois, pela tradição, Oswald incita ao mesmo procedimento sugerido por Machado, mas assume o tom contundente e fragmentário, próprio dos

manifestos, como também fará Sérgio Vaz. Ao revelar que “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.”, leva a ideia de aproveitamento da matéria alheia ao exagero, como se nada que partisse dele próprio fosse utilizado. No entanto, tal atitude deve ser lida apenas como provocação, pois Oswald jamais deixou de aproveitar o referencial brasileiro como matéria de sua literatura; sua sugestão é antes pensar-se a si mesmo como parte do outro e o outro como integrante de nossa própria constituição. Continuando neste raciocínio, o que se tem é que a literatura, ao falar de um, falará de todos, não sendo possível delimitar fronteiras de pertencimento.

A grande contribuição da Antropofagia é retirar a noção de hierarquia e de dependência do âmbito da criação; é como se Oswald já tivesse libertado o artista da “angústia da influência”;¹⁰ é como se ele já tivesse pensado na Intertextualidade como *modus operandi* primordial do processo criativo. A gênese de uma obra, literária ou não, envolve um procedimento de apropriação quase natural, pois não se imagina que um texto surja do nada, sem referenciais anteriores, até porque, antes de criarem, os escritores são excelentes leitores, tanto na quantidade como na qualidade. Tampouco se quer um autor absolutamente desconectado das questões de seu tempo, de modo a produzir um texto que não se relacione nem ao particular nem ao universal.

Fernando Pessoa (1888-1935) também é adepto da apropriação do texto alheio, visando relançá-lo em um novo circuito de sentido. Ao refletir sobre Estética, afirma: “Contra estas tendências disruptivas a sensibilidade reage, para coerir, e como toda a vida, reage por uma forma especial de coesão, que é uma *assimilação*, isto é, a conversão dos elementos das forças estranhas em elementos próprios, em substância *sua*”.¹¹ Assim, o exterior se torna interior, a sensibilidade assimila o que lhe é exterior para transformá-lo em algo próprio. Suas

10 Termo estabelecido por Harold Bloom em seu livro homônimo (1973), no qual afirma que é impossível um escritor não se sentir “pressionado” pela tradição que o precede.

11 PESSOA, Fernando. Ideias estéticas. In: PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 242.

palavras reproduzem as noções de Antropofagia e de Intertextualidade, no sentido de que a vida circundante, bem como o patrimônio da humanidade, está à disposição de qualquer autor como matéria de construção de sua obra.

Poucos anos depois de Oswald de Andrade e de Pessoa, Jorge Luis Borges (1899-1986) retoma as reflexões de Machado de Assis, em seu ensaio “O escritor argentino e a tradição” (1932), afirmando que

A ideia de que a poesia argentina deve ser rica em traços diferenciais argentinos e em cor local argentina me parece um equívoco. [...] Além do mais, não sei se é preciso dizer que a ideia de uma literatura deva se definir pelos traços diferenciais do país que a produz é relativamente nova; também é nova e arbitrária a ideia de que os escritores devam buscar temas de seus países. Sem ir além, creio que Racine nem sequer teria entendido uma pessoa que lhe houvesse negado o direito ao título de poeta francês por ter buscado temas gregos e latinos. Creio que Shakespeare se teria assombrado se tivessem pretendido limitá-lo a temas ingleses, e se lhe tivessem dito que, como inglês, não tinha o direito de escrever *Hamlet*, de tema escandinavo, ou *Macbeth*, de tema escocês. O culto argentino da cor local é um recente culto europeu que os nacionalistas deveriam rejeitar por ser forâneo.¹²

12 BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1998.

Borges alinha-se à perspectiva de Machado de Assis, ao colocar o patrimônio universal com livre acesso para qualquer escritor como matéria de criação, e à antropofagia de Oswald, ao mostrar como as obras de Racine e de Shakespeare se constroem a partir de elementos de procedências diversas, antecipando, igualmente, a noção de intertextualidade.

Mais recentemente, Italo Calvino (1923-1985) pratica tanto a Antropofagia quanto a Intertextualidade à perfeição. Sua obra é um excelente exemplo do aproveitamento de todas as mitologias disponíveis, acrescidas da utilização criativa do legado artístico universal, culminando em textos literários, cujas estrutura e linguagem alcançam a síntese perfeita entre antigo/novo, tradição/ruptura, particular/universal, côncavo/convexo (e mais alguns pares que possam ser pensados), o que o torna um dos escritores mais inventivos do século XX.

Ao proferir cinco palestras na Universidade de Harvard, em 1985, deu muitas informações sobre seu pro-

cesso criativo, além de apresentar algumas definições importantes. A respeito do romance contemporâneo, na proposta “Multiplicidade”, Calvino o entende “como enciclopédia, como método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo”.¹³ Este encontro de sistemas é fruto da imaginação literária, definida como:

13 CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Traduzido por Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 121.

a observação direta do mundo real, a transfiguração fantasmática e onírica, o mundo figurativo transmitido pela cultura em vários níveis, e um processo de abstração, condensação e interiorização da experiência sensível, de importância decisiva tanto na visualização quanto na verbalização do pensamento.¹⁴

As palavras usadas por Calvino parecem uma explicação filosófica da Antropofagia. Aproximam o ritual indígena de devorar o inimigo abatido do ato criativo, simbolicamente marcado pela “transfiguração” e pela “interiorização”, ampliando a noção de assimilação. Em certa medida, retomam as palavras do *Manifesto*, “Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada”. Calvino elege o argentino Jorge Luis Borges como o “modelo das redes dos possíveis”,¹⁵ porque

14 *Ibid.*, p.110.

15 *Ibid.*, p.134.

cada texto seu contém um modelo do universo ou de um atributo do universo — o infinito, o inumerável, o tempo, eterno ou compreendido simultaneamente ou cíclico; porque são sempre textos contidos em poucas páginas, com exemplar economia de expressão; porque seus contos adotam frequentemente a forma exterior de algum gênero da literatura popular, formas consagradas por um longo uso, que as transforma quase em estruturas míticas.¹⁶

Muito antes da internet, do Google e demais facilidades virtuais, Calvino já via no texto literário, exemplarmente em Borges, a potencialidade do que hoje é chamado de Hipertexto. Nesse sentido, o processo de criação se abre como perspectivas infinitas, como redes dos possíveis, já que o escritor (o artista em geral) tem à sua disposição os universos espacial e temporal, a partir dos quais pode empreender sua tarefa.

16 *Ibid.*, p.133.

Philippe Willemart, estudioso da gênese das obras de Marcel Proust, pondera que

A intertextualidade não será somente a comunicação entre dois textos que se copiam, retomando uma ideia um do outro, ou a transmigração de um texto para outro, ou a influência de um texto em outro, mas terá uma nova hierarquia, estabelecida entre dois ou vários textos, na qual o último se apropriou dos anteriores, estabelecendo outra compreensão.¹⁷

17 WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação: na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 62-63.

Assim, a possibilidade de uma poética da criação se insinua justamente na prática da transfiguração, da interiorização, da apropriação, das redes dos possíveis, na verdade, na visada do outro como alimento. Ao absorver o texto alheio, um texto se torna também aquele outro, num processo de assimilação muito bem detectado por Valéry. A Antropofagia empresta à Intertextualidade sua mais produtiva porção, aquela que transforma o eu em hóspede para o outro, revelando o sujeito por dentro do objeto e o objeto como integrante do sujeito. Amplia, ainda, as relações textuais com a dimensão cultural, impossível de ser apartada do sujeito, mas detectável em sua produção. A noção de Redes, por sua vez, abarca as duas primeiras, acrescentando as possibilidades artísticas, para além da literatura, as possibilidades culturais, não restrita a uma única referência, e, mais que tudo, as possibilidades midiáticas, novidade a ser incluída na poética da criação do século XXI. O ato criativo configura-se como o momento do amálgama, do enredamento, da referência sem aspas, da impossibilidade de limites, até porque o alimento ingerido já estava no autor. ■

Márcia Ivana de Lima e Silva, nascida em Porto Alegre, é professora titular do Instituto de Letras, da UFRGS, e doutora em Teoria Literária pela PUC-RS, com tese sobre os manuscritos de *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo (trabalho vencedor do Prêmio Moinho Santista Juventude de 1996). Dedicase à pesquisa em fontes primárias e sobre processo criativo. É autora do livro *A gênese de Incidente em Antares* (ediPUCRS, 2000); com Leticia Chaplin, coorganizadora de *Poemas nunca publicados de Caio Fernando Abreu* (Record, 2012); e organizadora da obra *Por dentro da criação* (EDUFRGS, 2020). Fez estágio pós-doutoral na UQAM, Canadá, em 2005. É coordenadora de conteúdo do Memorial Erico Verissimo, no Centro Cultural Força e Luz, em Porto Alegre, RS; e coordena o acervo documental de Guilhermino Cesar, depositado no Instituto de Letras da UFRGS. É pesquisadora convidada do Instituto de Estudos Brasileiros da USP e pesquisadora residente da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da USP.