



# Diálogos

ISSN 2177-2940



## A metodologia antropofágica de Guimarães Rosa<sup>1</sup>

 <https://doi.org/10.4025/dialogos.v27i2.64194>

Gustavo de Castro da Silva

 <https://orcid.org/0000-0001-7126-6947>

Universidade de Brasília (UnB). Brasília-DF, BR

E-mail: [gustavodecastro@unb.br](mailto:gustavodecastro@unb.br)

Míriam Cristina Carlos Silva

 <https://orcid.org/0000-0002-6162-332X>

Universidade de Sorocaba (Uniso). Sorocaba-SP, BR

E-mail: [miriamcriscarlos@gmail.com](mailto:miriamcriscarlos@gmail.com)

### Guimarães Rosa's anthropophagic methodology

**Abstract:** Understanding of Guimarães Rosa's creative method from the definition of anthropophagic methodology in Oswald de Andrade. After analyzing previous works on anthropophagy in Guimarães Rosa, we relate, criticize and point out aspects little considered by critics and present in his biography and literary creation. Our conclusion is that the anthropophagic theory was conceived and practiced by Guimarães Rosa as a method of artistic work.

**Key words:** Anthropophagy; Guimaraes Rosa; Oswald de Andrade; Cultural method.

### La metodología antropofágica de Guimarães Rosa

**Resumen:** Comprensión del método creativo de Guimarães Rosa a partir de la definición de metodología antropofágica en Oswald de Andrade. Luego de analizar trabajos anteriores sobre la antropofagia en Guimarães Rosa, enumeramos, criticamos y señalamos aspectos poco considerados por la crítica, presentes en su biografía y creación literaria. Nuestra conclusión es que la teoría antropofágica fue pensada y practicada por Guimarães Rosa como método de trabajo artístico.

**Palabras clave:** Antropofagia; Guimarães Rosa; Osvaldo de Andrade; Método cultural.

### A metodologia antropofágica de Guimarães Rosa

**Resumo:** Entendimento do método criativo de Guimarães Rosa a partir da definição de metodologia antropofágica em Oswald de Andrade. Após a análise de trabalhos anteriores acerca da antropofagia em Guimarães Rosa, relacionamos, criticamos e apontamos aspectos pouco considerados pela crítica, e presentes em sua biografia e criação literária. Nossa conclusão é a de que a teoria antropofágica foi pensada e praticada por Guimarães Rosa como método de trabalho artístico.

**Palavras-chave:** Antropofagia; Guimarães Rosa; Osvaldo de Andrade; Método cultural.

Recebido em: 30/06/2022

Aprovado em: 22/02/2023

Neste trabalho, apontamos para a possibilidade de uma metodologia antropofágica, utilizada nos processos criativos de Guimarães Rosa. Não se trata de realizar um cotejo entre obras e autores, tampouco de verificar influências explícitas de Oswald de Andrade na obra rosiana, mas sim de inferir a prática de um processo apontado por Andrade (1990) não apenas como uma poética,

1 Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada no XXXI Encontro da COMPÓS, em 2022.

proposta no Manifesto Antropófago (1928), mas como uma prática constituinte da formação da cultura brasileira (SILVA, 2007). O que aqui chamaremos de método antropofágico é perceptível na obra de Guimarães Rosa, por meio da constatação de sua capacidade de devoração e digestão de múltiplas referências a serem transformadas. Portanto, podemos dizer que o método criativo de Guimarães Rosa consistia numa delicada e complexa arte de absorção e montagem, ou seja, a reunião de diferentes imagens, ideias, lembranças, cenas vividas ou imaginadas, leituras, anotações avulsas guardadas em seu arquivo pessoal, misturadas ao universo das línguas, culturas, educação e viagens. É a esse procedimento de montagem radical que chamaremos de metodologia antropofágica. Nessa metodologia, buscaremos analisar a ideia do “estômago que se projeta para fora”, recolhe ali os alimentos necessários à sua sobrevivência, e, dirá Haroldo de Campos (1992) se referindo a Rosa, “mastiga tudo aquilo” produzindo “o texto”. Segundo Campos (1992, p. 57-63), o mineiro falava de si em terceira pessoa:

[...] depois que terminava o expediente, Guimarães Rosa mudava de personalidade, e passava a falar dele próprio na terceira pessoa. Mas não por vaidade, era uma espécie de respeito que ele tinha, uma objetivação que ele fazia da própria obra. Ele dizia: “O Rosa faz isso, o Rosa faz aquilo”. Então, ele falava: “Dizem que o Rosa é regionalista” – e dava uma risadinha típica dele. “Ah! Eu me divirto muito com isso... Porque dizem que eu fiz uma paisagem, um crepúsculo mineiro, é um crepúsculo que eu vi na Holanda, misturei com umas coisas que vi em Hamburgo, com coisas de Minas, misturei tudo aquilo e joguei lá – e as pessoas dizem que eu estou fazendo uma cena do interior de Minas, e eu estou fazendo um omelete ecumênico. O Rosa é como uma ostra: projeta o estômago para fora, pega tudo o que havia pegado, de todas as fontes possíveis, e introjeta de novo no estômago, mastiga tudo aquilo e produz o texto”. Isso eu achei uma explicação fantástica, eu nunca vi isso em parte alguma, e é a melhor explicação que eu conheço do estilo rosiano, que incorpora todas as coisas.

É justamente “o estômago para fora, [que] pega tudo [...] de todas as fontes possíveis, e introjeta de novo” o que chamaremos de metodologia da antropofagia. Para aprofundar e avançar no problema, necessitamos antes corrigir um dado do referido trecho. Há um equívoco que não sabemos se foi cometido por Rosa ou por Campos, uma vez que o animal cujo “estômago se projeta para fora”, recolhe e “mastiga tudo aquilo”, não é a ostra<sup>2</sup>, mas a estrela do mar. São as estrelas do mar que lançam seu estômago para o exterior e comem o bivalve mediante pequenas aberturas entre as conchas. Ela lança sucos digestivos no molusco, iniciando a digestão do animal dentro de sua própria concha. Posteriormente, a estrela retrai seu estômago, levando o alimento parcialmente digerido e completando a digestão.<sup>3</sup>

2 As ostras são filtradoras, seu sistema digestivo alimenta-se filtrando partículas em suspensão, presentes na água do mar (fitoplâncton, zooplâncton e detritos), chegando a filtrar até quatro litros de água por hora.

3 Outra característica importante da estrela do mar é a capacidade de regeneração. Ela é capaz de regenerar os braços perdidos e até mesmo seu corpo inteiro a partir de uma única parte. Fonte: informação prestada pela professora

A nosso ver, o equívoco do animal, contudo, não altera significativamente a ideia, a imagem e o imaginário que depreende tal metáfora. O que nos interessa aqui é a explicitação de um método e como relacioná-lo a um processo de aprendizagem cultural, mas também como procedimento de captura do meio, digestão, ruminação e recriação. Entendemos que o processo criativo de Guimarães Rosa se aproxima à imagem citada também por apresentar-se como recessivo e recursivo com idas e voltas do interior para o exterior e vice-versa. Neste artigo, nos deteremos em algumas das aparições da ideia de antropofagia na obra do mineiro, iniciando nossa pesquisa com a problematização da própria ideia de metodologia antropofágica. Em seguida, apontamos, por meio da fortuna crítica, algumas aproximações já realizadas entre a ideia de antropofagia e sua presença na obra rosiana. Passamos então a uma discussão sobre as imbricações entre vida e obra de Rosa, que demonstram um ímpeto de devoração desde a infância, para então, a partir de “Meu tio o Iauaretê” e Grande Sertão: veredas, constatar a presença da antropofagia, ora como tema abordado, ora como parte do processo de criação.

### **Metodologia antropofágica**

Compreendemos que o conceito de antropofagia nasce de múltiplas relações e porta consigo uma potência ético-poética e, por isso mesmo, de sabedoria, em seu poder relacional e de abertura ao diferente (SILVA; PICHIGUELLI, 2020, 2020). Neste sentido, a antropofagia abarca a possibilidade de ser compreendida como método, ou seja, de oferecer caminhos para se pensar os processos culturais tais como os de Guimarães Rosa. Esse método convida a um tecer e destecer a trama complexa de fenômenos, procedimentos, atitudes, compostos de uma multiplicidade de referências que auxiliam a lançar olhares para a sua natureza, sua identidade, sua história e seus contextos.

O que aqui chamamos de método antropofágico parte das proposições de Oswald de Andrade (1890-1954), especialmente no Manifesto Antropófago (1928). É importante ressaltar o fato de que o termo “manifesto” vem conectado a um substantivo, antropófago. Assim, o processo de devoração pressuposto está presente na composição do próprio manifesto, fruto da relação entre diversas referências combinadas, que, de forma crítica e criativa, propõe, em linguagem poética, fragmentada, uma violenta vingança contra modelos ortodoxos, fechados. O poeta do modernismo brasileiro desenvolve esta ideia a partir de uma multiplicidade de procedimentos: viagens, nas quais teve contato com as vanguardas artísticas europeias e de onde pode olhar o Brasil a distância; da prática jornalística, sobretudo como crítico de cultura; de seu contato com as artes plásticas, o cinema, a fotografia e a publicidade (SILVA, 2007; 2010), de suas múltiplas leituras de obras

---

Silene Lozzi (Instituto de Biologia/UnB).

filosóficas, sociológicas e literárias, além das relações fraternais, amorosas e ideológicas.

O método cultural de G. Rosa se aproxima àquele de Oswald por se mostrar sempre propenso ao novo, ao estrangeiro e por não possuir uma uniformidade de estilo, mas investir em uma constante prática de experimentação. Enquanto Rosa transitou entre atividades que vão da medicina, passando pelo serviço militar e a diplomacia, Oswald transitou por atividades que vão de proprietário de jornal, passando por crítico e colunista, função exercida até o final de sua vida. Enquanto Oswald foi romancista, poeta, ensaísta e dramaturgo, Rosa foi romancista, contista e poeta. É inegável, contudo, que foi Oswald de Andrade o primeiro e o principal formulador da concepção antropofágica. No mínimo, foi o responsável por elaborar como conceito aquilo que se pode notar como marca intrínseca da cultura brasileira, marcada pela mestiçagem e pelos processos violentos da colonização, da escravização e, posteriormente, da migração de europeus e asiáticos para o trabalho no campo e na nascente da indústria.

Firme na inconstância, do ativismo antropofágico com Tarsila do Amaral, Oswald passa ao ativismo partidário, filiando-se ao partido comunista, ao lado de Patrícia Galvão, a Pagu, que foi também sua parceira na realização do semanário *O Homem do Povo* (2009), em 1931. O jornal buscava dialogar com trabalhadores urbanos. Mas nem a sociedade conservadora da época e tampouco o próprio partido comunista, com o qual Oswald se desentendeu, aceitaram as suas ideias heterodoxas, carregadas de virulência e ironia. Isso ocasionou um protesto de estudantes da Faculdade de Direito do Largo de São Bento, em São Paulo, que culminou com Oswald e Pagu levados pela Polícia Federal para dar explicações, assim como o precoce fim do semanário, cerca de um mês após a primeira edição.

Parece coerente afirmar que Oswald realizou uma *autofagia*, seja pelo uso da metalinguagem em suas obras, ou por meio da revisão de suas contribuições ensaísticas ao modernismo, o que o levou a criticar, em prefácio a *Serafim Ponte Grande* (1933), a burguesia da qual fazia parte, dizendo-se “palhaço”, “índice cretino, sentimental e patético” (ANDRADE, 1994, p. 38). Mais tarde, na década de 50, mudou de ideia e reconheceu a importância da antropofagia à qual havia negado, quando a chamou de “sarampão” (ANDRADE, 1994, p. 38), trazendo, naquele momento de reconsideração, uma visão filosófica, presente no ensaio (ou tratado filosófico) *A Crise da Filosofia Messiânica* (1950), tese apresentada por Oswald para o concurso à cadeira de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (USP). Nela, disserta sobre a ascensão e declínio do patriarcalismo ocidental, contrapondo-o a uma utopia matriarcalista, originária dos povos indígenas. A tese sequer foi avaliada, pois Oswald foi reprovado para concorrer à cadeira pelo fato de não possuir formação em Filosofia.

Entre mudanças de ânimo e ideias, o fato é que há um período no qual se pode evidenciar a

parceria amorosa e intelectual entre Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade como o ponto de partida para a proposição do conceito de antropofagia (SILVA; IUAMA, 2019). Das viagens realizadas por Oswald e Tarsila, nasceu a amizade com o suíço Blaise Cendrars, designer, poeta e editor que, acompanhado pelo casal “Tarsiwald” (apelido carinhoso e antropofágico atribuído por Mário de Andrade), vai às Minas Gerais. A partir deste evento, uma confluência de fatos atesta o impacto da percepção do Brasil, não apenas por Cendrars, que se interessa pelos trabalhos de Aleijadinho e passa a apresentar referências brasileiras em sua produção intelectual e artística, mas no redescobrimento do país pelo próprio Oswald, agora em uma perspectiva não subalterna, deslumbrada com a Europa, mas marcada pela diferença que se expressa na dita cultura popular e que questiona a história do Brasil. Isto é visível em seu Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924), seguido pelo livro de poemas Pau-Brasil (1925), dedicado ao seu editor: “A Blaise Cendrars, por ocasião da descoberta do Brasil” (ANDRADE, 2000, p. 61).

Essa “descoberta” revela não apenas um território antes desconhecido pelo modernista de São Paulo, o das Minas Gerais, com seus interiores de montanhas, casas coloridas, gente mestiça e comidas típicas, mas renova a memória da infância de Oswald, cujo pai nascera em Baependi (MG). Trata-se, portanto, de uma memória da infância mastigada com as referências do presente, assim como da proposição de uma perspectiva futura, que restaura a diferença. As telas de Tarsila, por sua vez, passam a retratar em cores fortes as paisagens e as figuras humanas do interior caipira da região sudeste brasileira. Há um processo antropofágico entre os três: “Tarsiwald” e Cendrars, que não abandonam, mas digerem os referenciais europeus, e também revisitam, mastigam e transformam suas próprias memórias e referências, sob a luz daquele momento e da viagem que realizam a Minas.

Anterior ao Manifesto (1928), nota-se a poética antropofágica na capa e no projeto gráfico concebidos por Tarsila para o livro de poemas Primeiro Caderno do Alumno de Poesia Oswald de Andrade (1927). Realiza-se, nessa capa, uma paródia sobre brochuras escolares, com um debochado brasão em que figuram os estados brasileiros nomeados com erros propositais de grafia, já preconizando o humor que viria a ser tônica do Manifesto Antropófago. O ápice se dá com o presente de Tarsila para o aniversário de Oswald, a tela Abaporu (1928), – aba(homem) +pora(gente)+ú(come), ou o “homem que come gente” – nome sugerido ao quadro por Raul Bopp, poeta e diplomata, que diante da pintura de Tarsila interpela Oswald para que realizem um movimento.

Com a metáfora da antropofagia, Oswald revê sua própria formação, o que podemos compreender como uma primeira tentativa decolonial, na qual percebe a necessidade de se superar a tradição imposta pelo europeu, por meio de uma proposta vingativa, a de trazer a cultura do índio e

do negro como pontos de partida para a devoração do europeu. Por paradoxal que possa parecer, as narrativas sobre a antropofagia dos tupinambás são tomadas com a intenção de criticar o processo civilizatório imposto pelos europeus, à luz de leituras de autores ocidentais de várias áreas, que compunham o seu vasto repertório. Podemos evidenciar, em primeira mão, Freud e a psicanálise (uma vez que Oswald define a antropofagia como a transformação do tabu em totem). Neste sentido, não se trata da antropofagia sob a visão da cultura tupinambá, mas de um amálgama cuja potência dialógica é reivindicada numa perspectiva crítica. Tal perspectiva não nega a influência europeia, mas a questiona, a partir da ação do colonizador que impõe ao colonizado um passado, uma religiosidade e práticas cotidianas alheias. Resta inverter o processo, não se acatando um lugar subalterno. A antropofagia, portanto, reivindica a desierarquização dos lugares hegemônicos da cultura, mesclando colonizador e colonizado.

Para Haroldo de Campos (1992), Oswald propõe a necessidade de se pensar o nacional em relacionamento dialógico e dialético com o universal, não como um comportamento submisso, na perspectiva idealizada do bom selvagem, mas sim do mau selvagem, devorador de brancos. Campos (1992, p. 234) nomeia tal processo de transculturação, ou transvaloração: “uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução. Todo passado que nos é ‘outro’ merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado”. Neste sentido, não se trata dos caminhos tomados pelos ufanistas e xenófobos, que buscavam uma origem essencialista, o que culminou, por exemplo, no Integralismo de Plínio Salgado.

Nas palavras de Campos, trata-se de um movimento de raiz identitária no qual se prevê o nacionalismo como dialogia da diferença “e não como unção platônica da origem e rasoura acomodatória do mesmo: o descaráter, ao invés do caráter; a ruptura, em lugar do traçado linear; a historiografia como gráfico sísmico da fragmentação eversiva, antes do que como homologação tautológica do homogêneo” (CAMPOS, 1992, p. 237). Não custa lembrar que os irmãos Campos (Haroldo e Augusto), assim como Décio Pignatari, são herdeiros diretos do método antropofágico, presente em Noigandres (1952), cujo experimentalismo poético levou ao Concretismo, assim como no esforço crítico de suas reflexões sobre a obra oswaldiana.

Percebemos no método da antropofagia cultural, desenvolvido por Oswald de Andrade, o resultado de sua experiência reflexiva, crítica, estética, erótica e política. Experiência que o leva a ser um dos idealizadores e responsáveis pela organização da Semana de Arte Moderna (1922), bem como um dos principais formuladores do Movimento Modernista, dando a ele grande parte do embasamento para se pensar a cultura e a identidade brasileira, seus processos criativos e os novos rumos reivindicados pela década de vinte. Além disto, passada a efervescência da Semana de 22,

Oswald tornou-se seu crítico, ao propor, no Manifesto Antropófago de 1928, o antídoto contra qualquer engessamento ou transformação do modernismo em Escola, ao defender a experimentação contínua na linguagem e, com isto, a desestabilização constante das crenças engessadas, a necessidade de um devorar contínuo, seguido de ruminação e da materialização do novo. Suas ideias repercutiram (e ainda repercutem) em movimentos culturais posteriores, tais como: a atividade teatral de José Celso Martinez à frente do Teatro Oficina de São Paulo, com a montagem da peça até então inédita de Oswald de Andrade, *O Rei da Vela* (1933), em 1967 e 2017; o movimento Tropicália, a começar pelo trabalho do artista plástico Hélio Oiticica, que se desdobrou no álbum de mesmo nome, com a participação de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Tom Zé, entre outros, na década de 60; o Cinema Novo (especialmente na obra de Rogério Sganzerla) entre as décadas de 60 e 70; e, mais recentemente, o Mangue Beat, cujo precursor foi Chico Science, na década de 90.

Na definição de Pignatari (2004, p. 154), Oswald possui a gula por transformar-se e transformar: “Como um organismo que cria para poder viver; que é obrigado a pensar e pensar-se para não perecer. Não come rotineiramente – seu roteiro é o já-e-aqui; devora. Organismo em pânico permanente, agressivo contra o habitat do homem histórico – a sociedade”.

Enquanto metodologia, a antropofagia é política, complexa e dialógica, porque permite uma compreensão alargada das conexões possíveis entre territórios aparentemente opostos, tais como primitivo e civilizado, cultura e natureza, colonizador e colonizado, erro e acerto, arte e cotidiano, ciência e senso comum, interior e exterior, estabelecendo zonas de cruzamento criativo entre territórios aparentemente separados e inconciliáveis. Como método, a antropofagia permite que a cultura seja percebida de uma forma dinâmica e pulsante, por sua capacidade de produzir novos entrelaçamentos e sínteses, não sem conflitos. De acordo com Oswald, interessa o que é do outro: na frase do Manifesto Antropófago: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago” (ANDRADE, 1990, p. 47). O procedimento é o de olhar para as diferenças, a fim de assimilar, digerindo-as criticamente e transformando-as.

Para Vieira Filho (2019) são recorrentes na cultura do Ocidente as referências à antropofagia, tanto na práxis quanto em seu aspecto simbólico, a exemplo do mito grego, no qual Cronos devora seus filhos, ou no ritual da comunhão cristã. Para o autor, a ideia de antropofagia ritual, assim como o contraste entre primitivo e civilizado, que levou Oswald de Andrade para o embate entre matriarcado e patriarcado, foram assimilados do ensaio *Des Cannibales*, de Montaigne: “Inspirado na obra *Totem e Tabu* (1913), na qual Freud chega à hipótese do mito do parricídio canibal para explicar a passagem do estado natural ao social, Oswald teria pensado a expressão “transformação permanente de tabu em totem” inserida no seu manifesto (2019, p. 77)”.

Cardoso (2016, p. 53) vê na acepção da antropofagia a contraposição a um etnocentrismo universalista, presente na postura do poeta “[...] que se levanta, rebelde, Oswald de Andrade ao clamar no seu Manifesto Antropófago: ‘Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem’”. O autor compreende a antropofagia como avessa a um ideal totalitário de identidade:

Nem a aceitação passiva e total de um progresso vindo de fora, nem a atitude fechada e reacionária de um nacionalista conservador. O antropófago caça o outro e o leva para casa, aprende sua diferença, desorganiza-o e o come (e caga, insistimos em lembrar). Como aponta Gumbrecht: “Aquele que 'morde a carne' deseja um fragmento (não o corpo todo), um fragmento que sangra (...), ele o interiorizará de uma forma não espiritual” (GUMBRECHT, 2011, p. 291). Não há aí uma perspectiva identitária de totalidade, mas a relação sempre fragmentária consigo mesmo e com o outro (CARDOSO, 2016, p. 56).

Lima (1991) ressalta que a antropofagia não desconsidera o conflito na junção de elementos culturais diversos; quer seja observada em sua literalidade ou em sua acepção metafórica, de modo a envolver simultaneamente os planos pessoal e social, a antropofagia requer a disputa, a luta, que não significa um ato de vingança puro, mas sim de “[...] experiência cujo oposto significaria a crença em um limpo e mítico conjunto de traços, do qual a vida presente de um povo haveria de ser construída. De sua parte, o Manifesto se origina da busca dessa experiência renovada, que se fundaria na incorporação da alteridade” (LIMA, 1991, p. 27).

Há, portanto, uma relação indissociável entre o ato de incorporação do inimigo e o desejo de vingança, entrelaçados na elaboração de toda uma rede simbólica consubstanciada no ritual antropofágico. A elaboração de redes simbólicas que engendram morte e aceitação do alheio também é registrada por Viveiros de Castro, que pesquisou entre os Araweté da Amazônia Oriental um processo de canibalismo divino, no qual: “as almas dos seus mortos, uma vez chegadas ao céu, são mortas e devoradas pelos Maï, os deuses, que em seguida as ressuscitam, a partir dos ossos; elas, então, se tornam como deuses imortais” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 22.). De acordo com as anotações do antropólogo brasileiro: “o destino da Pessoa Araweté é um tornar-se outro, e isso é a pessoa – um devir. Intervalo tenso, ela não existe fora do movimento” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 22). A noção Araweté é vista pelo autor a partir da hipótese de um método tupi-guarani não-euclidiano, de des-construção da Pessoa, que nos parece muito semelhante ao que compreendemos como um devir-outro próprio da antropofagia, tanto pensada como episteme quanto por seu caráter de poética, ou mesmo de um possível método, no qual é bem-vindo o diálogo entre as diferentes práticas culturais e entre os diferentes materiais de que a cultura é composta. É bem-vinda a mistura entre linguagens, como a realizada pelo próprio Oswald, que insere já no

Manifesto da Poesia Pau-Brasil a ideia da contribuição milionária de todos os erros, e a proximidade com a linguagem coloquial – o português brasileiro. Insere, ainda, na poesia, elementos do cotidiano, a linguagem do jornal, entre outros gêneros como a carta, o necrológico, o anúncio publicitário. Insere as técnicas de montagem do cinema, por meio de enumerações que incorporam a paisagem à linguagem verbal, assim como elementos da culinária e da arquitetura (SILVA, 2007), além da construção de neologismos, palavras-valise formadas pela junção de vários idiomas e, ainda, a desconstrução da gramática, por meio da parataxe e da aproximação com a oralidade e a fragmentação, dando ao texto um caráter imagético, resultado da relação com movimentos europeus como o Dadaísmo, mas também da estrutura narrativa mítico-poética ameríndia.

Na metodologia antropofágica de Oswald, destaca-se a utilização do humor crítico, que prevê a incorporação do alheio e sua digestão, para a transformação em um novo produto, amalgamado. A citação, a paráfrase, a paródia, a colagem e a montagem são as principais formas utilizadas. Da incorporação dos materiais já existentes na cultura, metáfora da devoração, expressa pelo Manifesto Antropófago, o processo erótico de comunhão – em que a apropriação do alheio serve para gerar um produto híbrido e renovado, porque fora de seu contexto, com um potencial lúdico mais visível, que amplia o poder comunicativo ao trazer elementos da tradição e do alheio que, embora reconhecíveis, já não são mais aquilo que lhes deu origem (SILVA, 2007, p. 22).

Trata-se de uma metodologia criativa por auxiliar na transformação tanto dos materiais encontrados na cultura quanto por oferecer caminhos para propostas artísticas. O mais importante neste método é a compreensão da cultura brasileira cunhada na valorização dos povos ameríndios e africanos, pensada por Oswald, na relação com uma miríade de referências processadas criticamente.

Além da ingestão do alheio, observa-se a desierarquização dos lugares hegemônicos da cultura brasileira. Já havia naquele momento uma proposta de decolonização que não se contrapunha ao colonizador negando-o, apagando-o, mas em um processo complexo de alteridade, que o incluía. Ao devorar o outro para assimilar seus valores, o antropófago põe em questão, suspeita, e, conseqüentemente, revisa e transforma o que absorve. Neste sentido, há uma digestão crítica, na qual, não sem conflito, distintas formas de cultura colidem, divergem, convergem e se modificam.

Vemos, portanto, que o pensamento oswaldiano prescreve uma metodologia baseada numa montagem complexa e na assimilação da tradição, utilizada como mote de reflexão, crítica e autocrítica. Agora veremos como tal pensamento foi assimilado e desenvolvido por G. Rosa em sua prática criativa e explicitado em sua obra.

### Antropofagias em G. Rosa: “do desejo” e “místico-materialista”

A questão metodológica aparece nos trabalhos que tentaram uma aproximação entre o autor mineiro e a antropofagia. Entre eles, podemos destacar os trabalhos de Viveiros de Castro (2008), Reinaldo (2010); Oliver (2013); Cernicchiaro (2014) e Oliveira (2019). Vamos dar maior atenção à crítica de Viveiros de Castro e à pesquisa de mestrado de Rufino de Oliveira (2019), intitulada “A antropofagia de Grande sertão: veredas”. Segundo Oliveira (2019), em Grande sertão, “há o empreendimento de um agente antropófago, que é, sobretudo, Riobaldo. A natureza de Tatarana é selvagem, do tipo que está sempre querendo impedir o nascimento da lógica, tal como ensina Oswald” (OLIVEIRA, 2019, p. 18). A partir de Oswald, Oliveira propõe que Grande sertão seja lido como um romance antropofágico, desde o processo de criação, passando pelas personagens e os aspectos da trama.

A partir de Galvão (2008, p. 108-109), Oliveira vê G. Rosa como um homem “atento à diferença”, muito próximo daquilo que Pinheiro aponta em Oswald de Andrade, com um autor que importou procedimentos composicionais da vanguarda europeia, reciclando-os segundo uma nova equação entre arte / ciência / cultura, ou seja, segundo o que ele chama de “operações antropofágico-migrantes que exigem uma cabeça não-clássica, não inteiramente dominada pelas categorias binárias inclusão / exclusão, ser / não ser (1994, p. 25). Assim como em Andrade, a metodologia de Rosa privilegia a devoração a partir do prisma da mistura: ele faz “amalgamar diferentes purismos de vários tipos, tingindo ante um viés de miscigenação” (OLIVEIRA, 2019, p. 35). Oliveira nota em Riobaldo uma “peculiar boca feito moenda”, responsável pela “moagem” de histórias, citações, paródias, poemas. A boca de Riobaldo mistura relatos biográficos, lembranças, canções, lendas e contos. Ela é uma forma singular de conjugar erudição, arcaísmo, oralidade, mediante o que Haroldo de Campos (1992, p. 183) chamou de “Hibridismo léxico”. Oliveira recupera em Campos as ideias de “constantes invenções vocabulares” e de “rasgos inventivos inovadores”. Importante ressaltar que esse mesmo procedimento é adotado pelo próprio Oswald de Andrade, com a utilização de neologismos: O piano fox-trota / domingaliza (ANDRADE, 2000, p. 123) ou pela incorporação da oralidade: “A venda me exprora / O tira me expróra / A patroa da casa me xinga / Meu home / Midánimí” (ANDRADE, 1991, p. 22).

Oliveira também classifica a antropofagia de Riobaldo em duas: 1) “antropofagia místico-materialista” e 2) “antropofagia do desejo”. No primeiro tipo, destaca-se a relação do jagunço com o mundo à sua volta e a espiritualidade; no segundo, a relação com Diadorim. Acerca da “antropofagia místico-materialista”, vemos Riobaldo dizer:

Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue. Rezo cristão, católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas, quando posso, vou no Mindubim, onde um Matias é crente, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende (ROSA, 2019, p. 119).

No segundo tipo, a “antropofagia do desejo”, vemos Riobaldo assimilar-se a Diadorim (e vice-versa), às suas “carnes” e feições, como nesta passagem: “E, Diadorim, que vinha atrás de mim uns metros, quando virei o rosto vi meu sorriso nos lábios dele” (ROSA, 2019, p. 403). Aqui, o tema da “boca” de Riobaldo retorna na imagem dos “lábios”. A boca de Riobaldo fala de Diadorim e não deixa de questionar o que ele mesmo sente pelo amigo:

A gente vive, eu acho, é mesmo para se desiludir e desmisturar. A senvergonhice reina, tão leve e leve pertencidamente, que por primeiro não se crê no sincero sem maldade. Está certo, sei. Mas ponho minha fiança: homem muito homem que fui, e homem por mulheres! — nunca tive inclinação pra aos vícios descontraídos. Repilo o que, o sem preceito. Então — o senhor me perguntará — o que era aquilo? Ah, lei ladra, o poder da vida (ROSA, 2019, p. 110).

O poder da vida estaria na “lei ladra” das muitas misturas, desmisturas, “inclinações”, “vícios”, “o sem preceito”. A “lei ladra” que se executa à revelia de nossos domínios, capaz de nos subtrair de nós mesmos e de revelar o impossível controle. Por isso, Riobaldo parece incapaz de ter o controle e a posse de sua masculinidade, incapaz de resistir a Reinaldo (Diadorim) e de elucidar o que sente, sem associar isso a “senvergonhice” e a “maldade”. Ele parece crer numa sinceridade sem maldade. Na passagem seguinte, a boca de Riobaldo evoca o nome do amado, nota-se, na referência às mãos, olhos, a cara, as feições, o retorno ao tema das carnes. Trata-se do momento em que Reinaldo revela que seu nome verdadeiro é Diadorim. Ali, Riobaldo diz:

E ele me deu a mão. Daquela mão, eu recebia certezas. Dos olhos. Os olhos que ele punha em mim, tão externos, quase tristes de grandeza. Deu alma em cara. Adivinhei o que nós dois queríamos — logo eu disse: — “Diadorim... Diadorim!” — com uma força de afeição. Ele sério sorriu. E eu gostava dele, gostava, gostava (ROSA, 2019, p. 117).

Em sua pesquisa, Oliveira parte daquilo que nomeia de o “trabalho de estômago de João”, referindo-se a G. Rosa. Ele buscou referências biográficas no arquivo do escritor para demonstrar o tamanho do apetite que o mineiro sentia e a sua devoração. Neste ponto, o trabalho deixa a desejar, pois mesmo tendo dedicado seu mestrado inteiramente a investigar o tema da antropofagia em Grande sertão: veredas, Oliveira (2019) deixou de abordar uma grande quantidade de aparições e

conexões possíveis entre Rosa e a antropofagia, assim como entre Riobaldo e antropofagia.

Como bem observou Frederico Camargo (2013), ao analisar os 49 dossiês montados pelo próprio G. Rosa, e presentes no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo (USP), a sede de conhecimentos de Rosa parecia infindável. A partir das subáreas do conhecimento do CNPq, Camargo listou os campos de saber presentes nestes 49 dossiês: Astronomia, Física Química, Geociências, Oceanografia, Botânica, Zoologia, Ecologia, Fisiologia, Farmacologia, Parasitologia, Construção Civil, Mineralogia, Mecânica, Transportes, Navegação, Veterinária, Caça, Pesca, Direito, Arquitetura, Demografia, Editoração, Comunicação, Filosofia, Sociologia, Antropologia, História, Geografia, Psicologia, Teologia, Linguística, Letras, Artes, Moda e Culinária.

A conclusão a que se chega é que embora haja uma consistente fortuna crítica relacionando os processos criativos de Rosa ao pensamento antropofágico de Oswald de Andrade, ainda há muito o que ser explorado, dadas as múltiplas conexões que Rosa estabeleceu ao mesclar culturas, linguagens e experiências da vida cotidiana somadas ao extraordinário presente em suas obras. Vamos tentar, a seguir, revelar outras conexões possíveis entre a biografia de Rosa (e Riobaldo) com a antropofagia.

### **Metodologia do “mundo misturado”**

Do ponto de vista biográfico, podemos verificar os vestígios dessa metodologia em G. Rosa desde a infância, a partir do uso que ele faz das imagens e das imaginações: “Eu brincava de imaginar”, disse à prima Lenice Guimarães de Paula, residente em Curvelo, por meio de uma entrevista fornecida via carta, em 19 de outubro de 1966 (GUIMARÃES, 2006). Segundo ele, desde pequeno: “brincava de imaginar intermináveis estórias, verdadeiros romances”; inventava: “um faroleiro, na Grécia, que namorava uma moça no Japão, fugiam para a Noruega, depois iam passear no México” (GUIMARÃES, 2006, p. 169). Décio Pignatari aponta, em Oswald de Andrade, a devoração da vida para sua digestão em obra:

Quem como Oswald de Andrade, não distingue entre viver e criar, vive e cria em estado de iminência, em estado de réplica sobrevivencial a desafios que considera fatais. Como um organismo que cria para poder viver; que é obrigado a pensar e pensar-se para não perecer. Não come rotineiramente – seu roteiro é o já-e-aqui: devora. Organismo em pânico permanente, agressivo contra o habitat do homem histórico – a sociedade (PIGNATARI, 2004, p. 146).

O método de vida usado tanto por Rosa quanto por Andrade, prosseguirá na literatura, na juventude e na fase adulta. No conto “Makiné”, escrito aos 22 anos (que publicou em O Jornal, RJ,

suplemento dominical “De tudo um pouco”, em 9 de fevereiro de 1930), Rosa mesclará os fenícios (os primeiros a usarem o alfabeto) aos tupinambás. Como se sabe, das nações indígenas que viviam no Brasil na época do início da colonização portuguesa, no século XVI, os tupinambás ficaram conhecidos por uma característica peculiar: a antropofagia. No conto, o astrólogo fenício “Kartpheq” enfrenta “Piraintatá” (amante de “Aytira”) que, por sua vez, lidera a revolta dos tupinambás. A caverna de Makiné, em Cordisburgo (MG), é um portal entre mundos, túnel que conduz ao oriente médio, a um lugar chamado “Mag-Kinnér”. Nativos brasileiros aparecem misturados a “magos”, “sacerdotes”, “sábios”, “archimagos”, “anciãos”, “arcanos”, “sinais do zodíaco” e ao “signo pentacular de Salomão”. Surgem também animais: bugios misturam-se a hipopótamo, camelos, búfalos, sarigueias (gambás), mulas, onagros, serpentes e “aves que aprendem a falar”.

Exemplos desse tipo são inúmeros na obra rosiana. Na maturidade, Rosa sofisticará ainda mais essa metodologia: dotará a fala de sertanejos, jagunços e capiaus de campos linguísticos eruditos, como o português medieval, e visões de mundo caleidoscópicas, como sabemos, dotadas de amplo espectro filosófico, linguístico e metafísico. Nas falas de seus personagens, se misturam arcaísmos e neologismos, regionalismos e universalismos, o ambíguo e o obscuro, o simples e o complexo.

“A linguagem inventiva de Rosa, característica de toda a sua obra, é fruto de uma antropofagia em que não só a performance linguística, mas também o discurso embutido nela compõe o produto desse processo” (OLIVEIRA, 2019, p. 30). Para ele, “ao deglutir o linguajar formal, da norma culta da língua, Rosa, lido sob Oswald, faz lembrar que o português [...] é herança da colonização europeia” (ibidem). Como sabemos, Rosa deglutiou não só o português europeu arcaico e medieval, como as dezoito línguas que se dedicou a estudar, além de dialetos africanos, línguas indígenas e onomatopeias de animais.

Não por acaso, Arrigucci Jr. (2019) chama tal metodologia de “mundo misturado”. Para ele, a visão de Riobaldo em Grande sertão é a da:

[...] inversão de posições, misturas e reversibilidades em vários planos — do sexual ao metafísico, do moral ao político —, com as complicações decorrentes, não devem causar estranheza a um leitor de Grande sertão: veredas, em que fatos como esses ocorrem com frequência, expondo o desconcerto na conduta dos seres e quebrando a ordem linear do relato (ARRIGUCCI JR., 2019, p. 475).

Para Arrigucci Jr. (2019, p. 475), o “desejo de Riobaldo” de entender as coisas de forma clara, querendo que o bom esteja de um lado e o mau de outro, enfim, delimitando, “pontuando” os diferentes e os opostos, acaba por se frustrar. Ele se defronta com a “mistura do mundo”, mistura

que surge “em variadíssimos aspectos e planos”. Ele coloca a questão decisiva da mistura das formas narrativas, utilizada para representar a realidade. Em específico, Arrigucci Jr., se refere à seguinte passagem da obra: “Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtroz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado...” (ROSA, 2019, p. 162).

De forma mais sofisticada do que aquela praticada na juventude, Rosa aplica na vida adulta uma metodologia que mescla as formas narrativas aos estados de espírito, articula a psicologia demoníaca de um herói problemático a uma etnografia do sertão, mediante “constantes invenções vocabulares” (CAMPOS, 1992, p. 183). Arrigucci Jr. (2019) prefere usar a expressão “puras misturas”, cunhada por Sandra Guardini Vasconcelos, para se referir, entre outras coisas, às palavras contraditórias, mas exatas, do próprio autor. Para o autor, a questão da mistura parece estar ligada à ideia do demoníaco, “sabidamente uma das formas arquetípicas da divisão do ser”. A ideia de que “o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem — ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos” (ARRIGUCCI JR., 2019, p. 483), justifica tal compreensão.

Não por acaso, Antonio Candido (2002) chamará justamente de “O Homem dos avessos” ao movimento de Riobaldo ao identificar o mundo como uma estrutura movente, deus presente ao lado do diabo, o certo do errado, o belo do feio, enfim, a metodologia da reversibilidade. Hansen viu em Grande sertão: veredas a mesma metodologia: “Há em Grande sertão o efeito geral de trituração da forma, que reagrupada em nova síntese, imediatamente é dissolvida para ser aglutinada” (HANSEN, 2000, p. 109). Como se nota em todos esses comentadores, a metodologia de Rosa se aproxima daquilo que Haroldo de Campos percebeu como “movimento dialógico, desconcertante, ‘carnavalizado’, jamais resolvido, do mesmo e da alteridade, do aborígene e do alienígena (o europeu). Um espaço crítico paradoxal, ao invés da doxa: a interrogação sempre renovada, instigante” (CAMPOS, 1992, p. 238).

Na próxima seção, trazemos o exemplo do uso da metodologia antropofágica em *Meu tio o Iauaretê*, o que envolve a antropofagia tanto como tema quanto como processo criativo.

### **Antropofagia em “Meu tio o Iauaretê”**

Como fartamente demonstrado em artigo anterior (SILVA; MORAES, 2020), a mescla humano/animal é o que predomina no referido conto. O sobrinho do Iauaretê, ou Tonho Tigreiro, como é chamado por alguns, era um agregado de fazendeiro que tinha a tarefa de “desonçar” o sertão, mas “vai gradativamente rejeitando o civilizado e se reconhecendo no animal. Acaba preferindo onças a homens, acaba virando onça e matando homens” (GALVÃO, 1978, p. 15). Esse personagem/narrador afirma não ter mais nome, embora tenha sido nomeado de Bacuriquipera pela

mãe e de Tonico pelo pai, além de alguns apelidos, como Macuncôzo ou Tonho Tigreiro. “Agora tenho nome mais não...” (ROSA, 2009, p. 144). Nota-se que é um sertanejo que não esconde seu parentesco com as onças, sobretudo quando passa a se arrepender de ter caçado muitas delas: “Mecê não pode falar que eu matei onça, pode não. Eu, posso. Não fala, não. Eu não mato mais onça, mato não. É feio – que eu matei. Onça meu parente” (ROSA, 2009, p. 129). O conto vai revelando que não somente há um parentesco entre esse homem e as onças, como também o próprio personagem vai se revelando um felino: gosta de onça, se comporta como uma, conhece todas as que habitam os “gerais”: jaguar, canguçu, pintada, pinima, malha-larga, jaguretê, jaguretê-pixuna, pixuna, maçaroca, suassurana e tigre.

Num hibridismo do fantástico com o real, a personagem transita nas fronteiras entre um e outro e, ao que parece, não está se metamorfoseando num bicho ou “se animalizando”; ela demonstra, desde o início, ser um bicho. Acontece um reconhecimento, a personagem se identifica com aqueles felinos, seus parentes, como se fosse um animal, sendo essa a sua origem. Iauaretê é um nome de onça, e isso significa que o narrador é sobrinho de jaguar, jaguretê, ou, noutra leitura, filho, pois, no tupi, o irmão da mãe é o pai, como percebe Galvão (1978, p. 19). O epílogo dá margens para a interpretação de que ele pode ter sido morto ou atacado o interlocutor ao se metamorfosear em onça. A narrativa é feita em meio a goles de cachaça e com o recurso de onomatopeias, mesclando o falar sertanejo a grunhidos.

O encontro entre as noções de humanidade e de animalidade em “Meu tio o Iauaretê” questiona os limites do civilizado e do selvagem, a suposta superioridade racional e afetiva do ser humano sobre os animais; o personagem flerta com os limites do que seria o sagrado e o profano, o sensível e o transcendente, ultrapassando e conectando, simultaneamente, o interior ao exterior, o humano ao animal. No conto, não há o totalmente civilizado, nem o totalmente selvagem, mas a latência humano/animal que não se separa, e retroalimenta sua dupla condição. Entendemos que a separação humano/animal não deve ser pensada estritamente como oposição racional versus não racional. A partir da noção de “demens”, pressupomos que a loucura faz parte do humano: traz consigo o ódio, a crueldade, a barbárie e a cegueira. Edgar Morin (2002, p. 7) diz que “o ser humano é um animal insuficiente, não apenas na razão, mas é também dotado de desrazão”.

Um dos aspectos mais destacados em alguns estudos (VIVEIROS DE CASTRO, 2008; OLIVER, 2013; CERNICCHIARO, 2014) acerca da antropofagia em “Meu tio o Iauaretê” é o tema do canibalismo. Conforme Viveiros de Castro, este texto é o auge do tema da antropofagia na literatura brasileira. Para ele, além de evocar a presença mais poderosa do indígena na literatura latino-americana e mundial, o conto atinge o seu ponto alto ao praticar um “espantoso exercício perspectivista” (VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p. 128). Segundo ele, trata-se da “descrição

minuciosa, clínica, microscópica, do devir-animal de um índio” (ibidem), e que: “pode-se ler o ‘Meu tio, o Iauaretê’, diga-se de passagem, como uma transformação segundo múltiplos eixos e dimensões do ‘Manifesto Antropófago’” (ibidem). Aparentemente, Rosa traz para o conto a materialização de aspectos da cosmovisão indígena, quando considera tudo o que vive um parente, ou seja, um ente que é um par, cuja diferença se dá na matéria. Para Lima (2017), “assim também como na cosmologia ameríndia, a alma é um atributo imanente a todas as coisas; o corpo, ao contrário, é um devir, em construção permanente na relação com seres e coisas”. O devir onça, no homem, é, portanto, parte integrante dos devires possíveis do corpo, lugar da diferença. Passamos agora as ideias sobre a antropofagia carnal e a baixa, apontadas por Oswald de Andrade em seu Manifesto e presentes em Grande Sertão.

### **Canibalismo em Grande sertão: veredas**

Não faltam as descrições pontuando diferenças entre os termos antropofagia e canibalismo. Em geral, aponta-se a antropofagia como ritualística, realizada com o intento de incorporar as qualidades do inimigo devorado, e o canibalismo, como o ato de se alimentar de carne humana apenas como forma de matar a fome. É possível tomar os dois termos como sinônimos, ao considerarmos desde a literatura dos primeiros cronistas a relatarem o fenômeno em terras brasileiras (LÉRY, 2007), até o uso dos dois termos com o mesmo sentido pelos antropólogos contemporâneos (VIVEIROS DE CASTRO, 2015). No entanto, no Manifesto Antropófago, Oswald de Andrade divide a antropofagia em duas vertentes, a carnal e a baixa:

A luta entre o que se chamaria Incriado e a Criatura – ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor cotidiano e o *modus vivendi* capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se. Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo – a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos (ANDRADE, 1990, p. 51).

Aparentemente, o canibalismo explícito de “Meu tio o Iauaretê” parece ter mais relação com o que Oswald de Andrade denomina como antropofagia carnal, tanto por sua potência criativa, ao misturar linguagens e corpos, produzindo um devir animal que dá corpo às narrativas ameríndias, ao passo que reaparece em Grande sertão: veredas também de maneira explícita, mas em um

canibalismo que suscita o estranhamento pelo tabu e a revelação da baixa antropofagia, porquanto explicita a miséria da usura, na qual o capitalismo converte criaturas humanas em não-humanas, animalizadas pelo abandono e por todas as faltas que cabem. O bando de Riobaldo, após uma tentativa desastrosa de atravessar o temível Liso do Sussuarão, presencia o seguinte acontecimento:

Céu alto e o adiado da lua. Com outros nossos padecimentos, os homens tramavam zuretados de fome — caça não achávamos — até que tombaram à bala um macaco vultoso, destrincharam, quartearam e estavam comendo. Provei. Diadorim não chegou a provar. Por quanto — juro ao senhor — enquanto estavam ainda mais assando, e manducando, se soube, o corpudo não era bugio não, não achavam o rabo. Era homem humano, morador, um chamado José dos Alves! Mãe dele veio de aviso, chorando e explicando: era criaturo de Deus, que nú por falta de roupa... Isto é, tanto não, pois ela mesma ainda estava vestida com uns trapos; mas o filho também escapulia assim pelos matos, por da cabeça prejudicado. Foi assombro (ROSA, 2019, p. 45-46).

O assombro por estarem comendo um ser humano causa reações diversas. “Algun disse: — ‘Agora, que está bem falecido, se come o que alma não é, modo de não morrermos todos...’” Mas, diz Riobaldo: “Não se achou graça. Não, mais não comeram, não puderam”. Ainda segundo o narrador: “Outros também vomitavam”. A mãe de José Alves “rogava”, o chefe, Medeiro Vaz, “se prostrou, com febre” e “diversos perrengavam”. Por fim, ainda tentaram justificar: “— ‘Aí, então, é a fome?’ — uns xingavam”. Na mesma sequência, o cozinheiro do bando, “Jacaré”, pega um punhado de terra, “qualidade que dizem que é de bom aproveitar, e gostosa”, e oferece a Riobaldo: “Me deu, comi, sem achar sabor, só o pepêgo esquisito, e enganava o estômago. Melhor engulir capins e folhas. Mas uns já enchiam até capanga, com torrão daquela terra. Diadorim comeu. A mulher também aceitou, a coitada” (ROSA, 2019, p. 46).

Ao perceber a dureza do canibalismo praticado por fome, Riobaldo revela sua capacidade antropofágica. Há em Riobaldo uma ambivalência que é própria da antropofagia e da poesia, com a coerência em choque, provocando estranhamento e, ao mesmo tempo, uma profunda compreensão do mundo, feito de diferenças, de contradições. Riobaldo percebe o mundo com o corpo, tomado pelo erotismo dos fenômenos – tudo se sente e está no limiar entre a vida e a morte.

A imensa sensibilidade de Riobaldo o faz perceber o mundo à sua volta como algo que toca diretamente o seu corpo. Ao ver a neta de Seu Ornelas, ele diz: “A mocinha me tentando com seu parado de águas; a boniteza dela esteve em minhas carnes” (idem, p. 328). A questão da mistura e das sensações carnis reaparece igualmente na relação de Riobaldo com Hermógenes. “Como era o Hermógenes? Como vou dizer ao senhor...? Bem, em bró de fantasia: ele grosso misturado — dum cavalo e duma jiboia” (ROSA, 2019, p. 152). Enquanto dão combate, ao receber dele a farinha (de

paçoca), Riobaldo diz:

Tudo tinha me torcido para um rumo só, minha coragem regulada somente para diante, somente para diante; e o Hermógenes estava deitado ali, em mim encostado — era feito fosse eu mesmo. Ah, e toda hora ele estava, sempre estava. Que me disse: — “Tatarana, toma, come, e agradece ao corpo um pouquinho...” Há-de que estava me oferecendo a capanga, paçoca de carnes. Tanto que os tiros tinham esbarrado quase em completo, em partes. Eu, tendo comida minha, de matula, no bernal. Aí, e munição minha de balas, no surrão. Eu carecia lá do Hermógenes? Mas, por que foi então que aceitei, que mastiguei daquela carne, nem fome acho que não tinha direito, enguli daquela farinha? E pedi água. — “Mano velho, bebe, que esta é competente...” — ele riu. O que estava me dando, na cabacinha, era água com cachaça. Bebi. Limpei os beiços. Escorei o cano do rifle, num duro de môita. Eu olhava aquele bom suor, nas costas do Garanço. Ele atirava. Eu atirava. A vida era assim mesmo, coração quejando. Até me caceteou uma lombeira” (ROSA, 2019, p. 157).

Riobaldo sente como se o fato de ter compartilhado a paçoca com Hermógenes o tivesse feito comungar com a natureza do mal presente no pactário. Noutra passagem, ele diz: “Para digerir o que se come, é preciso de esforçar no meio, com fortes dôres” (ROSA, 2019, p. 42). O digerir “no meio” não se dá apenas no humano, mas é uma atividade da própria terra. Ao se referir à encruzilhada, um importante leitmotiv do livro, o personagem diz: “aquele chão gostaria de comer” (idem, p. 289). Em relação a seu estado de ânimo, declara: “Eu era uma terrível inocência. E de tudo miúdo eu dava de comer à minha alegria.” (idem, p. 392).

Na relação com o chefe Zé Bebelo, em que há “receios e respeito”, Riobaldo confessa que “misturava as matérias” (idem, p. 263). Na relação, nota-se explicitamente a tensão e a devoração da imagem do “chefe”. Riobaldo diz: “Um dia um de nós dois agora tem de comer o outro...” (idem, p. 119). Assim, “o misturado viver de todos, que mal varêia, e as coisas cumprem norma” (idem, p. 288), tem idas e vindas no romance.

Noutra passagem, ainda em relação a Zé Bebelo, acrescenta: “— Não vou comer teus peitos, teu nariz, teus duros olhos moles... — eu pensei” (idem, p. 318). O próprio nome Zé Bebelo é um exemplo do constante jogo de montagem feito por Rosa com seus personagens, sendo um anagrama de Belzebu. O mesmo ocorre com outros personagens, como Riobaldo (Rio [fluxo]+baldo [baldio] ou [Rosa+io+bardo], homem, poeta, professor, jagunço, pactário, fazendeiro etc.); Diadorim (Diá+Dorum/Dia+dor+in, mulher, homem, transgênero, jagunço, “sistema pelintra” etc.); Hermógenes (Hermes+genos, mensageiro do mal, jagunço, pactário etc.).

Uma curiosa reflexão de Riobaldo sobre a coragem faz o tema do canibalismo associar-se uma vez mais ao da onça, percebendo-se nesta passagem uma inusitada aproximação entre o romance e o conto “Meu tio o Iauaretê”:

Esta vida está cheia de ocultos caminhos. Se o senhor souber, sabe; não sabendo, não me entenderá. Ao que, por outra, ainda um exemplo lhe dou. O que há, que se diz e se faz — que qualquer um vira brabo corajoso, se puder comer crú o coração de uma onça pintada. É, mas, a onça, a pessoa mesma é quem carece de matar; mas matar à mão curta, a ponta de faca! Pois, então, por aí se vê, eu já vi: um sujeito medroso, que tem muito medo natural de onça, mas que tanto quer se transformar em jagunço valentão — e esse homem afia sua faca, e vai em soroca, capaz que mate a onça, com muita inimizade; o coração come, se enche das coragens terríveis! O senhor não é bom entendedor? (ROSA, 2019, p. 115-116).

Da mesma forma, o tema da mistura e o do coração ressurgem a todo instante, como na passagem: “Coração cresce de todo lado. Coração vige feito riacho colominhando por entre serras e varjas, matas e campinas. Coração mistura amores. Tudo cabe” (idem, p. 139). Por fim, o tema da antropofagia se relaciona ao ético-poético e à sabedoria: “aprender a viver é que é o viver, mesmo. O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca... O senhor crê minha narração?” (idem, p. 418).

### **Considerações finais**

Poderíamos relacionar muitos outros exemplos e passagens, tanto do ponto de vista biográfico como artístico, que demonstram o interesse e a prática da mistura, montagem, associação e deglutição de G. Rosa às experiências de vida e de leitura, assim como às experiências reflexivas, críticas, estéticas, históricas, eróticas e políticas. Alguns estudiosos, como Roncari (2018), veem no rico fazendeiro Josafá Ornelas uma referência a Getúlio (Dorneles) Vargas, e no “baiano, barba de piassaba”, “homem no sistema de quase-dôido”, “que falava no tempo do Bom Imperador” (ROSA, 2019, p. 372), uma alusão a Antônio Conselheiro. Sobre ele, o Riobaldo chega a se perguntar: “Por que é que se dá conselho aos outros?” (idem, p. 372).

Podemos dizer que essa capacidade do autor de misturar, associar, relacionar e esconder personagens, referências, citações, é um dos motivos da alta complexidade de Grande sertão: veredas. O que Arrigucci Jr. chama de o “mundo misturado”, e o que Oliveira chamou de “antropofagia do desejo”, aproximam-se daquilo que chamamos aqui de metodologia antropofágica. Como metodologia, a antropofagia revela um saber sempre em metamorfose, em devir. Ela não se realiza plenamente senão ao devorar, transmutando-se em outros conteúdos. Como a vida e a metodologia, a antropofagia é movimento que não cessa de se refazer, reler-se e se reinterpretar. Da mesma forma, enquanto método, possui uma faceta experimental, semelhante aos manifestos, poemas e romances-invenção de Oswald; tal concepção vislumbra-se pela construção de mosaicos que se entrecruzam, ao passo que permite colocar o objeto em perspectiva e oferece, em sua poética, um método para a leitura do mundo.

Por fim, entendemos que o método criativo e a obra de G. Rosa se inscrevem no âmbito do exercício estético, da prática literária e criativa da antropofágica brasileira, ao percebermos as relações culturais e de alteridade nele presentes como uma série de atos de deglutição, absorção e transformação. Chamamos de teoria antropofágica brasileira não apenas as ideias enunciadas pelos modernistas da semana de 1922 e as releituras posteriores, mas também aquilo que Lévi-Strauss (2000) chamou, ao se referir aos trabalhos etnográficos brasileiros, de “metafísica da predação”, e que Viveiros de Castro (2015) nomeou posteriormente de “metafísicas canibais”.

### Referências

- ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990.
- ANDRADE, Oswald de. *O santeiro do mangue e outros poemas*. São Paulo: Globo, 1991.
- ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 1994.
- ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. São Paulo: Globo, 2000.
- ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Cia das letras, 2019.
- CAMARGO, Frederico Antonio Camillo. *Da Montanha de minério ao metal raro: os estudos para obra de João Guimarães Rosa*. 2013. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013. Acesso em 02/04/2022.
- CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese: Ensaios*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964. pp. 119-40.
- CARDOSO, Rodrigo Octávio. Antropofagia, corpo e espírito: anotação ao manifesto antropófago. *Cadernos Neolatinos*. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 51-61, 2016.
- CERNICCHIARO, Ana Carolina. Antropofagia e perspectivismo: a diferença canibal em “Meu tio o Iauaretê.” *Revista Landa*. v. 3, n. 1, 2014.
- COUTO e LIMA, Jarbas. A translucidez da antropofagia Tupinambá. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 11, n. 1, p.195-218, jan./jun. 2017
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mínima mímica*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.
- GUIMARÃES, Vicente. *Joãozinho – a infância de João Guimarães Rosa*. São Paulo: Panda Books, 2006.

- HANSEN, João Adolfo. *O o: a ficção da literatura em Grande Sertão Veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.
- LÉRY, Jean de. *Viagem à Terra do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia: São Paulo; Ed. da Universidade de São Paulo, 2007.
- LEVI-STRAUSS, Claude. « Postface ». *L'Homme* [En ligne], 154-155 | avril- septembre 2000, Disponível em: <http://lhomme.revues.org/57>. Acesso em 31 de janeiro de 2017.
- LIMA, Jarbas C. e. A translucidez da antropofagia tupinambá. *Espaço Ameríndio*. Porto Alegre, v. 11, n. 1, p. 195-218, jan./jun. 2017.
- MORIN, Edgar. *Amor, poesia e sabedoria*. Trad. Edgard de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- O HOMEM DO POVO*: Coleção completa e fac-similar do jornal criado e dirigido por Oswald de Andrade e Patrícia Galvão (Pagu). – 3. ed. São Paulo: Globo; Museu Lasar Segall; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- OLIVEIRA, Rogério Rufino. *A antropofagia em Grande sertão: veredas*. dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras. Vitória. Universidade Federal do Espírito Santo, 2019.
- OLIVER, Élide Valarini. Grande Sertão: Veredas – da antropofagia ao canibalismo. *Revista USP*, São Paulo, n. 99, p. 178-185, Setembro-Novembro, 2013.
- PIGNATARI, Décio. *Contracomunicação*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- PINHEIRO, Amálio. *Aquém da identidade e da oposição: formas na cultura mestiça*. Piracicaba / SP: Editora da Unimep, 1994.
- REINALDO, Gabriela. “Estômago de ostra – notas sobre processos tradutores em Haroldo de Campos, Vilém Flusser e Guimarães Rosa.” *Galáxia*. São Paulo, n. 19, p. 263-273, jul. 2010.
- RONCARI, Luiz. *Lutas e auroras*. São Paulo: Unesp, 2018.
- ROSA, Guimarães. “Meu tio Iauaretê”. *In: Estas estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Cia das letras, 2019.
- SILVA, Gustavo de Castro e; MORAES, Vanessa Daniele de. Ambivalências humanas e não humanas em “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. [S. l.], v. 1, n. 75, p. 36-52, 2020. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v1i75p36-52. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/169163>. Acesso em: 5 nov. 2021.
- SILVA, Míriam Cristina Carlos. *Comunicação e cultura antropofágicas: mídia, corpo e paisagem na erótico-poética oswaldiana*. Porto Alegre / Sorocaba: Sulina / Eduniso, v. 1, 2007.
- SILVA, Míriam Cristina Carlos. *A Pele Palpável da Palavra: A comunicação erótica em Oswald de Andrade*. Sorocaba: Provocare, 2009.
- SILVA, Míriam Cristina Carlos; IUAMA, Tadeu Rodrigues. Compreensão sob o signo de

Abaporu? V Seminário Brasil-Colômbia de Estudos e Práticas da Compreensão. *Caderno de Resumos*. São Bernardo do Campo, Universidade Metodista de São Paulo. Disponível em:

<http://www.dacompreensao.com.br/wp-content/uploads/2019/10/programa30-10-2019.pdf>. Acesso em: 2 dez 2021. p. 157-184.

SILVA, Míriam Cristina Carlos; PICHIGUELLI, Isabella. Interculturalidade, antropofagia e utopia: Reflexões sobre política e evangélicos no Brasil. XV Congresso da Associação Latino-americana de Investigadores em Comunicação. *Anais Alaic 2020*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2020. Disponível em: <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/8688>. Acesso em 2 dez 2021.

VIEIRA FILHO, E. R. Só me interessa o que não é meu: a busca antropofágica da alteridade. *FronteiraZ*. [S. l.], n. 22, p. 73–89, 2019.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Encontros*. Organização Renato Sztutman. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.