

## Machado: sob o signo da Antropofagia

Machado: under the sign of Anthropophagy

**Thiago Bittencourt**

Universidade Federal do Paraná

### RESUMO

No presente trabalho, analisa-se o romance *Machado* (2016), de Silviano Santiago, com o objetivo de compreender e demonstrar como o discurso da Antropofagia está implicitamente presente no processo de criação de uma metanarrativa cujos personagens principais são Machado de Assis e o próprio narrador homônimo do autor, que desempenha um papel de profundo conhecedor da escrita machadiana. O conceito de Antropofagia, elaborado, inicialmente, por Oswald de Andrade em seu “Manifesto Antropófago” de 1928, tem sido amplamente estudado e se difundiu entre críticos e pensadores da época até o presente. Sua formulação como metáfora orgânica de assimilação da alteridade parece interseccionar a metanarrativa ficcional, histórica e crítica no romance, pois ao associar o biográfico, o autobiográfico, o documental e o crítico, o narrador-personagem desenvolve uma análise reflexiva acerca da vida e da obra de Machado de Assis em que se percebe a antropofagia como forma de processamento da herança da tradição cultural brasileira e ocidental. Nesse sentido, primeiramente, é importante fundamentar a ideia da antropofagia oswaldiana, para, posteriormente, avançar à análise da metanarrativa que tem o escritor do Cosme Velho como personagem ao lado do narrador-Silviano como um intérprete antropófago dos materiais de que se apropria para construir seu texto.

### PALAVRAS-CHAVE

Oswald de Andrade. Antropofagia. Machado de Assis. Silviano Santiago

### ABSTRACT

In the present work, the novel *Machado* (2016), by Silviano Santiago, is studied in order to understand and demonstrate how the discourse of Anthropophagy is implicitly present in the process of creating a metanarrative whose main characters are Machado de Assis and the homonymous narrator of the author, who plays the role of a great expert of Machado's writing. The concept of Anthropophagy, initially elaborated by Oswald de Andrade in his “Manifesto Antropófago” of 1928, has been widely studied and spread among critics and researchers from the time until the present. Its formulation as an organic metaphor for the assimilation of alterity seems to intersect the fictional, historical and critical metanarrative in the novel, because by associating the biographical, the autobiographical, the documentary and the critical, the narrator-character develops a reflective analysis about the life and work of Machado de Assis in which anthropophagy is perceived as a

#### Thiago Bittencourt

é doutorando em Letras pela Universidade Federal do Paraná. Mestre em Estudos da Linguagem e licenciado em Letras pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Especialista em Literatura Brasileira e em Literatura Contemporânea pela Faculdade de Educação São Luís. Trabalha como professor de Língua Portuguesa na Educação Básica pela SEED-PR. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5169-6349>. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4375059539389451>.

Recebido em:  
15/08/2022

Aceito em:  
21/12/2022

SET / DEZ 2022  
ISSN 2317-9945 (ON-LINE)  
ISSN 0103-6858  
P. 101-114

way of processing the heritage of Brazilian and Western cultural tradition. In this sense, firstly, it is important to substantiate the idea of Oswald's anthropophagy, to later advance to the analysis of the metanarrative that has the writer from Cosme Velho as a character alongside the narrator-Silviano as an anthropophagous interpreter of the materials he appropriates to construct his text.

## KEYWORDS

Oswald de Andrade. Anthropophagy. Machado de Assis. Silviano Santiago

## 1. Introdução

A perspectiva adotada sobre o romance *Machado* (2016), de Silviano Santiago, é a de que o discurso da Antropofagia de Oswald de Andrade está, não declaradamente, presente na metanarrativa do narrador-personagem homônimo do autor acerca da vida e da obra de Machado de Assis e de si próprio como personagens de uma ficção de caráter ensaístico, por incluir a sequência crítica em sua textualidade.

Inicialmente, esboçamos um panorama geral sobre o conceito de Antropofagia de Oswald de Andrade como metáfora orgânica de assimilação da alteridade, proposta e desenvolvida pelo escritor paulista no “Manifesto Antropófago”, o qual tem sido amplamente lido e reinterpretado desde seu lançamento em 1928, na *Revista de Antropofagia*. Dessa forma, o texto oswaldiano tem colaborado para a construção de uma fortuna crítica em torno do movimento antropófago, como uma das agitações culturais mais radicais e relevantes do Modernismo brasileiro.

Num subtópico específico, tentamos compreender e demonstrar como a noção de Antropofagia de Oswald de Andrade serve ao narrador-personagem como lição e exemplaridade no processamento e assimilação da herança cultural brasileira e universal, com a qual a matéria narrada desponta em constante diálogo no romance de Silviano Santiago. Embora *Machado* apresente uma multiplicidade de temas e referências históricas, artísticas e literárias com as quais se entrecruzam os diversos gêneros do discurso, criando um híbrido indissociável, detemo-nos a abordá-lo sob o signo da antropofagia.

## 2. O signo da antropofagia

Com os desdobramentos da tumultuada e hoje centenária Semana de Arte Moderna, idealizaram-se algumas conferências e manifestos, os quais foram desenvolvidos e propostos pelos escritores ou grupos formados por intelectuais do período conhecido como a fase heroica do Modernismo brasileiro, entre 1922 a 1930. Destacam-se o “Manifesto da poesia pau-brasil”, de Oswald de Andrade, publicado, originalmente, em 18 de março de 1924, no jornal *Correio da manhã*, no Rio de Janeiro, e a consequente conferência “A Anta e o Curupira”, de Plínio Salgado, integrante ao movimento reacionário Verde-Amarelismo.

Num contexto de efervescente debate político e cultural no campo das letras, surge a *Revista de Antropofagia*, cujas publicações se dividem em duas fases. Na primeira denteição, saíram dez números entre maio de 1928

e março de 1929. Na segunda, seu formato passa a ser semanal e reduzido a uma página apenas no jornal *Diário de São Paulo*, em que são publicados os dezesseis números de maio a agosto de 1929. Logo em sua edição de lançamento, tem-se o “Manifesto Antropófago”, de Oswald de Andrade, em que são difundidas as bases da Antropofagia como uma subcorrente cultural modernista que inclui reflexões sobre temas não apenas referentes à literatura e à cultura brasileiras, mas também às outras artes e culturas, além de filosofia, história, sociologia, economia, antropologia, psicanálise e política.

Oswald de Andrade era inquieto, radical e contraditório, soube captar as tendências literárias europeias, sobretudo com o surgimento das Vanguardas e dos manifestos que despontavam nas primeiras décadas do século XX. Em uma de suas viagens à Europa, entre 1922 e 1925, o escritor brasileiro tem conhecimento sobre o *Manifeste du Futurisme*, de Filippo Tommaso Marinetti, publicado no jornal francês *Le Figaro*, em 1909. Na introdução da versão *fac-similar* do periódico brasileiro, Augusto de Campos (1975) aponta que “a *Revista de Antropofagia* e o ‘Manifesto Antropófago’ tiveram um precedente na revista *Cannibale* e no ‘Manifeste Cannibale Dada’ de Francis Picabia, ambos de 1920.” Logo, é provável que o escritor paulista “tenha recebido alguma sugestão do canibalismo dadaísta”. (CAMPOS, 1975, p. 13).

Não há um consenso sobre a inspiração cabal que levou Oswald de Andrade a redigir o manifesto, mas sabe-se que uma das hipóteses, segundo Bopp (1977), em *Vida e morte da antropofagia*, teria sido um jantar com intelectuais da época, em que foi servido carne de rã como prato principal. A outra, conforme Azevedo (2012), em *Antropofagia – palimpsesto selvagem*, teria sido um primeiro contato do escritor paulista com o quadro “Abapuru” pintado por Tarsila do Amaral, sua companheira conjugal naquele momento, pintura com a qual ele foi presenteado em seu aniversário.

No entanto, é evidente que o “Manifesto Antropófago”, disposto em 52 aforismos não enumerados, inspira-se no ritual antropofágico de algumas etnias indígenas que habitavam o Brasil das conquistas colonizadoras, povos que tinham como ritual deglutir o inimigo para incorporar suas virtudes. No texto do manifesto, Oswald de Andrade se apropria de elementos da cultura e do imaginário brasileiro, sobretudo dos períodos pré-colonial e colonial, que são articulados a concepções e pensamentos da tradição ocidental, os quais são retomados a fim de transformá-los.

No entender de Benedito Nunes (1990), a Antropofagia, como símbolo da devoração, seria uma *metáfora orgânica* com inspiração na “cerimônia guerreira da imolação pelos tupis do inimigo valente [...], englobando tudo quanto deveríamos repudiar, assimilar e superar para a conquista da nossa autonomia intelectual”. (NUNES, 1990, p. 15). Nas palavras de Raul Bopp (1977), para Oswald de Andrade e o grupo de antropófagos, “era necessário buscar nas fontes genuínas e puras os germes de renovação, retomar o Brasil, subjacente, de alma embrionária, carregado de assombro e procurar alcançar uma síntese cultural própria, com maior densidade de consciência nacional” (BOPP, 1977, p. 41).

O crítico Benedito Nunes (1990), em seu prefácio à *Utopia antropofágica*, de Oswald de Andrade, ainda expande a reflexão sobre a ideia oswaldiana de antropofagia ao afirmar que ela teria função *diagnóstica e terapêutica*

na sociedade brasileira:

[...] *diagnóstico* da sociedade brasileira [...] traumatizada pela repressão colonizadora que lhe condicionou o crescimento, e cujo modelo terá sido a repressão da própria antropofagia ritual pelos Jesuítas; e *terapêutica*, por meio dessa reação violenta e sistemática, [...] empregaria o mesmo instinto antropofágico outrora recalcado, então liberado numa catarse imaginária do espírito natural. E esse mesmo remédio drástico, salvador, serviria de tônico reconstituente para a convalescença intelectual do país e de vitamina ativadora de seu desenvolvimento futuro (NUNES, 1990, p. 16).

Logo, por meio da antropofagia, seria possível compreender os danos causados pela imposição da tradição da cultura ocidental sobre o colonizador brasileiro, tanto no campo cultural, religioso e econômico de exploração no Brasil colonial. Ainda, com a descida antropofágica, retomar-se-ia aquilo que foi repudiado e aniquilado pelos Jesuítas, de modo a usar o próprio modelo reprimido pelos colonizadores como vitamina ativadora para o avanço intelectual e econômico no futuro do país.

De acordo com Beatriz Azevedo (2012), seria necessário reconstruir a imagem do indígena, não como o “bom selvagem” de Jean-Jacques Rousseau, “acalentado pelo Romantismo”, mas como o “mau selvagem”, ou seja, “um indígena guerreiro, vingador, antropófago, aquele que comeu o Bispo Sardinha.”<sup>1</sup> Para a pesquisadora, reabilitar o indígena antropofagicamente significaria conceber um indianismo inspirado no selvagem brasileiro de Des *cannibales*, de Michel de Montaigne, isto é, permitir que o primitivo exerça “sua crítica (devoração) desabusada contra as imposturas do civilizado” (AZEVEDO, 2012, p. 61).

Para Oswald de Andrade e seus companheiros antropófagos, como eram Raul Bopp e Oswaldo Costa, os colonizadores haviam substituído o indígena pelos personagens de “bons sentimentos portugueses”, projetando neles sua cultura europeia. No aforismo 42, do “Manifesto Antropófago”, encontramos referências críticas ao indígena catequizado e romantizado pelo colonizador: “Contra o índio de tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de Antônio Mariz” (ANDRADE, 2011, p. 5).

A designação do índio como filho de Maria, mãe de Jesus, significaria integrá-lo à religião católica. Já indicá-lo como afilhado de Catharina de Médicis seria uma remissão à índia Paraguaçu, casada com Diogo Álvares, em *O Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, a qual é levada à França e batizada pela rainha Catarina de Médicis. A outra exemplaridade da imagem do indígena idealizado, no aforismo oswaldiano, é como genro de Antônio Mariz, que se refere ao índio Peri, personagem de *O Guarani* (1857), de José de Alencar, que é caracterizado no romance como um cavalheiro civilizado que casa com Ceci, filha do referido fidalgo português.

A idealização do indígena, configurado como “bom-selvagem”, deslocado de sua originalidade, significaria privá-lo do que lhe seria essencial,

1 Referência a D. Pedro Fernandes Sardinha, primeiro bispo do Brasil, que naufragou na costa brasileira e foi capturado pelos índios Caetés. Oswald de Andrade usa de maneira irônica o episódio da morte do religioso para datar a publicação do “Manifesto Antropófago”: “Ano 374 da deglutição do Bispo Sardinha.” (ANDRADE, 2011, p. 7).

pois a lógica do ritual antropofágico, conforme Almeida Amaral (2019), em *Roteiros, roteiros, roteiros: uma leitura comentada do Manifesto Antropófago*, seria “a preservação daquilo que os grupos indígenas mais tinham de indispensável: sua relação com o outro. A vingança por uma morta individual era a forma de manter vivo o corpo social e as relações que este mantinha com outros grupos.” (ALMEIDA AMARAL, 2019, p. 74). Bem como se encontra no aforismo 4, do manifesto: “Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos” (ANDRADE, 2011, p. 1). Evidentemente, uma crítica a dois elementos presentes na cultura ocidental, a religião e o patriarcado.

A antropofagia, como parte essencial do complexo social da vingança, no sentido não cristão entre os indígenas, fica evidenciada na paródia elaborada por Oswald de Andrade com o trocadilho presente no terceiro aforismo: “Tupi, or not tupi that is the question.” (ANDRADE, 2011, p. 1). Nele, ao subverter o discurso alheio, o escritor alcança uma densidade semântica que transita entre a própria cultura (Tupi), a cultura do outro (Hamlet) e do europeu (Shakespeare).

No contexto da crise patriarcal, vivenciada na peça de Shakespeare, a fala *to be or not to be, that is the question*, do príncipe Hamlet, é proferida para expressar sua angústia com o dilema referente à interpelação que recebeu do pai, rei da Dinamarca, depois deste aparecer-lhe solicitando a vingança do tio Claudius pelo seu assassinato. Já no contexto indígena, entre os Tupi, não poderia haver “dúvida” em vingar ou não vingar, pois a vingança seria indispensável, “uma vez que representava a instituição que produzia a memória”, a qual “residia fundamentalmente na sua relação com o outro, o inimigo” (ALMEIDA AMARAL, 2019, p. 10).

O indígena antropófago, que vinga seu inimigo, é colocado numa condição de desrealque, pois na transposição do discurso da tradição ocidental para a filosofia oswaldiana no manifesto, o dilema não seria *ser ou não ser*, mas sim *Tupi or not Tupi*. Oswald de Andrade adota a visão do indígena como um homem livre, declaradamente antropófago, de modo a deslocar o significado do título “Manifesto Antropófago” para “O Antropófago manifesto”, ou seja, “essa entidade brasileira” – o antropófago – sairia de seu estado latente para se transformar em “ente manifesto” (AZEVEDO, 2012, p. 47).

Cabe retomar que a interpretação mais generalizada da Antropofagia oswaldiana, de acordo com Almeida Amaral (2019), seria “a de que a vingança e a devoração do inimigo teriam como fim a assimilação de suas qualidades.” Contudo, “a assimilação das culturas estrangeiras teria como propósito a criação e instituição de uma cultura nacional própria” (ALMEIDA AMARAL, 2019, p. 42). Não obstante, o “Manifesto Antropófago” parece apontar também para um outro caminho, pois com o ritual antropofágico “o que se assimila da vítima são os signos de sua alteridade, e o que se visa é essa alteridade como ponto de vista ou perspectiva do Eu – uma *relação*.” (VIVEIROS DE CASTRO *apud* ALMEIDA AMARAL, 2019, p. 43). A vingança seria, portanto, uma forma de preservação dessa *relação* de alteridade.

Nesse sentido, a Antropofagia, para o ensaísta Alexandre Nodari (2017), não seria uma forma primitiva “de identificação com o outro, de modo que ele possa partilhar a mesma substância do eu” – mas, seria sim “uma desidentificação de si, a incorporação ‘apenas’ de um ponto de vista

(ou, mais precisamente, de uma posição relacional) que é o do inimigo. Isto é, que nega aquele que incorpora,” com vistas àquilo que viria a ser, ao devir, sem “totalidade ou acumulação”, em que há uma incompletude (NODARI, 2017, p. 25). Ou, nas próprias palavras do manifesto oswaldiano: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago” (ANDRADE, 2011, p. 1).

De acordo com Oswald de Andrade (1990), “a operação metafísica que se liga ao rito antropofágico é a transformação do tabu em totem. Do valor oposto ao valor favorável. [...] Nesse devorar que ameaça a existência humana, cabe ao homem totemizar o tabu. Que é o tabu senão o intocável, o limite?” (ANDRADE, 1990, p. 101). Com referência à obra *Totem e tabu* (1913), de Sigmund Freud, a expressão *transfiguração do tabu em totem* surge no “Manifesto Antropófago” como um dos bordões centrais que se repete de formas variadas nos aforismos 18, 37 e 49. Vejamos respectivamente:

Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. *A transformação permanente do Tabu em totem.* [...]

De William James a Voronoff. *A transfiguração do Tabu em totem.* Antropofagia. [...]

A luta entre o que se chamaria Incrariado 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 [...] (ANDRADE, 2011, p. 3; 5; 6, grifo nosso).

O processo de *transformação permanente do tabu em totem* consistiria basicamente no estabelecimento de um *eterno presente*, como, por exemplo, na organização social da horda do pai primevo. Na base da formulação freudiana, segundo Alexandre Nodari (2017), dir-se-ia que, ao devorar o genitor, os filhos “satisfaziam seu ódio e concretizavam seu desejo de identificação, os impulsos afetuosos até então subjulgados tinham de impor-se” na forma de arrependimento e consciência de culpa, conseqüentemente levando-os a revogação de seus atos e na privação do incesto, ou seja, a constante “conversão do valor negativo em favorável”. Logo, a Antropofagia não deveria “apenas ser simbolizada como o ato inaugural da sociedade”, deveria também reiniciar a história, cuja função seria totemizar os tabus criando-os novamente (NODARI, 2017, p. 22-23).

No entanto, é importante dizer que Oswaldo de Andrade pensava numa proposta para o futuro e não de retorno ao passado, logo não pretendia *voltar ao bárbaro*, mas *ir ao bárbaro*, conforme vemos no aforismo 12 do manifesto: “Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. Oú Villegaignou print terre. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos” (ANDRADE, 2011, p. 2).

Vejamos que há uma sinalização de um movimento de ida passado para um futuro, que se concretiza com a forma verbal que encerra o aforismo. Desde a primeira sentença, elas representam o contato do europeu com o bárbaro numa lógica invertida, em que a Europa seria filha dos ameríndios. A ida ao bárbaro, portanto, aponta um trajeto para o futuro numa ordem cronológica e ininterrupta, até passar pelo *bárbaro tecnizado*, em que a Antropofagia significaria uma resposta ao colonizador com a troca de papéis e inversão das hierarquias opressoras.

### 3. A antropofagia como lição e exemplaridade

A narrativa em *Machado*, de Silviano Santiago, é composta pela ação do narrador-personagem que escancara ao leitor o processo de ficcionalização de figuras históricas. Essa “metaficionalização” ocorre mediante a apropriação de obras de arte e de documentos engendrados com a biografia de si e de personalidades da história literária, principalmente a de Machado de Assis, extraídas a partir da consulta a *Correspondência de Machado de Assis – tomo v (1905-1908)*, organizada por Sergio Paulo Rouanet em 2015, e a *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico (1936)*, de Lúcia Miguel Pereira. Além disso, surgem como ingrediente as hipóteses críticas e subjetivas a respeito da historiografia e de algumas produções do escritor carioca, como os romances *Ressureição (1872)*, *Esau e Jacó (1904)* e *Memorial de Aires (1908)*.

O narrador-personagem interessa-se pelo deslocamento, já que a escolha de suas referências se baseia naquilo de menor repercussão, o final da vida e os romances menos estudados de Machado de Assis, bem como escritores menos reconhecidos no período, como Carlos de Laet e Mário de Alencar. São destacados também eventos e figuras históricas de menor expressividade: no lugar da Revolta da vacina, aparece o Bota-abixo de 1904 e o Hospital de alienados; no lugar da febre amarela, a epilepsia; no de Oswaldo Cruz, o médico Miguel Couto.

Do entrelugar da observação, da análise e da interpretação, o narrador-personagem, problematiza as relações entre a vida e a obra de Machado de Assis, as quais se articulam com os impasses da história cultural brasileira. Nesse contexto, evidencia-se o cosmopolitismo literário de Silviano Santiago, pois, como num jogo de simetrias dissonantes, são contrapostas as singularidades e pluralidades entre o escritor carioca e outras personalidades, como José de Alencar, Joaquim Nabuco, Gustave Flaubert, Stendhal, mas, principalmente, entre o narrador-personagem e o Bruxo do Cosme Velho.

Sendo assim, apresenta-se uma multiplicidade de temas que cercam a vida e a obra de Machado de Assis e de Silviano Santiago. Por um lado, o escritor carioca, doente e viúvo, enfrenta as transformações arquitetônicas do projeto higienista do engenheiro Paulo de Frontin, na gestão do prefeito Pereira Passos, de reconstrução do Rio de Janeiro, ao modo dos bulevares franceses do século XIX. De outro, o autor do romance transfigura-se, metaforicamente, no narrador-personagem, em idade propecta, para demonstrar suas preocupações com a obra de Machado de Assis, em que se evidencia também parte de seu projeto intelectual como crítico literário no século XXI, com isso a narrativa ganha caráter ensaístico e anacrônico.

Machado de Assis, ficcionalizado pelo narrador-personagem, ao caminhar como *flâneur* pela cidade, não reconhece mais onde nasceu, não se identifica com o novo aspecto do lugar, sente-se estrangeiro em sua terra natal, seu espírito sofre com a perda da esposa, mas encontra, em Mário de Alencar, o interlocutor devoto para suas cartas. Na visão do narrador-personagem, em oposição à reconstrução mal-planejada da Avenida Central, estão os romances do escritor do Cosme Velho que constituiriam um projeto literário arranjado e coerente. Na interpretação do narrador-personagem:

[a] proposta artística machadiana, convulsiva por natureza, o exige da obediência à tradição oitocentista do realismo e o convida à busca da alta qualidade pelo próprio e contínuo aperfeiçoamento no trato do material básico, que já se encontra a bordo — isto é, na escrivadinha de trabalho — desde os primeiros e juvenis ensaios de escrita literária. A perfeição é produto do gasto permanente de energia, do desperdício inesperado e calculado. O desgaste no exercício compulsivo da escrita respeita o movimento produtivo e silencioso da excelência. Suspeita-se: o próximo livro será nova surpresa. Escreve Mário de Alencar a respeito do *Memorial de Aires*: ‘...a arte se aperfeiçoa quanto possível depois de já ser perfeita. O que não será esse novo trabalho que o Senhor tem agora em mãos?’ (SANTIAGO, 2016, p. 241).

Não apenas percebemos a apropriação das cartas trocadas com Mário de Alencar para construir a narrativa, como também o desenvolvimento do discurso crítico sobre a produção de Machado de Assis. No romance, é usada a metáfora *planilha de sismógrafo* para se referir à versatilidade da escrita do Bruxo do Cosme Velho, comparação proveniente do abalo *sísmico* do corpo que refletiria na escritura. Para o narrador-personagem, a composição do escritor carioca é marcada pelas *ausências*, pelas crises convulsivas. À medida que o escritor carioca envelhece e a doença se agrava, revelam-se traços simbólicos da descontinuidade epiléptica em sua escritura, que o narrador-personagem chama de *beleza convulsiva*.

É importante perceber em *Machado* a defesa de que a produção machadiana passa por um contínuo processo de aprimoramento. Tal concepção pode ser encontrada também na produção ensaística de Silviano Santiago. No ensaio “Retórica da verossimilhança”, por exemplo, publicado em *Uma literatura nos trópicos* (1978), o crítico e ficcionista mineiro reafirma que a obra do escritor carioca compreende “um todo coerentemente organizado, percebendo que, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente, certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob formas de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas” (SANTIAGO, 2019, p. 31).

Essa compreensão da obra de Machado de Assis como um arranjo literário articulado também ganha contornos no ensaio “Jano, janeiro,” publicado no livreto homônimo, em que Silviano Santiago identifica nos poemas “Uma ode a Anacreonte” e “O verme”, de Machado de Assis, formas de paixões e caracteres primários que, em *Ressurreição*, aparecem em estruturas mais complexas. Conforme o crítico mineiro, desse romance em diante, “tudo se complica,” sem quebrar a unidade temática da paixão e do casamento, mas a partir desse ponto “o expediente é o do espelho e o recurso é o paralelismo,” de modo a construir os caracteres, “com base em grupos de personagens semelhantes” (SANTIAGO, 2012, p. 29).

As congruências de temas e de caracteres não ocorrem apenas entre *Ressurreição* e *Dom Casmurro* (1899), como defende o ensaísta em “Retórica da verossimilhança”, mas também acontece entre o primeiro romance de Machado de Assis com o último, o *Memorial de Aires*. De acordo com o narrador-personagem, forma-se um jogo reflexivo aparentemente simétrico composto por eixos enviesados entre as produções romanescas do escritor do Cosme Velho:

A trama amorosa do primeiro romance de Machado ecoa no derradeiro, *Memorial de Aires*, e passa antes por *Esau e Jacó*. [...] A congruência temática retorna no último



romance, o *Memorial de Aires*. Abre-se lugar para um verso de Shelley, com significado próximo ao da citação de Shakespeare sobre as dúvidas em *Ressurreição*. O verso é o leitmotiv do narrador, o conselheiro Aires, às voltas com mais uma das viúvas, Fidélia no caso, que povoam a ficção machadiana e diz: *'I can give not what men call love'*. O ciumento não pode dar a Fidélia o que os homens chamam de amor. Por temor de alcançá-lo, Aires pode perder o bem que muitas vezes conquistaria. [...] Os poetas britânicos estão sempre a dar *a little help to his Brazilian friend* (SANTIAGO, 2016, p. 248-249).

Com a citação de Shakespeare, na advertência de *Ressurreição*, *"Our doubts are traitors, And make us lose the good we oft might win, By fearing to attempt"* (apud ASSIS, 1993, p. 16), e de Shelley, no *Memorial de Aires*, verifica-se a unidade temática entre as obras de Machado de Assis defendida pelo narrador-personagem. Com a semelhança das personagens Lívia e Fidélia, ambas viúvas, ele reafirma a aparente simetria reflexiva entre os romances, já o eixo enviesado da sustentação ocorre pela diferença entre o pretendente Felix, que é impelido pela dúvida, e o bisbilhoteiro Aires, pela incapacidade conjugal.

A crítica do narrador-personagem sugere que Machado de Assis põe em ação os versos dos poetas ingleses e subverte com a estética realista vigente ao demonstrar influência da tradição, deslocando o foco do adultério feminino, presentes nos romances *Madame Bovary* (1856) e *O primo Basílio* (1878), para a obsessão masculina, conforme as personagens Félix, Casmurro e Aires. O escritor carioca parece adiantar-se aos modernistas antropófagos, pois não apenas se vale de outras culturas, como também as rompe e as transgride, assimilando novos significados para sua produção literária.

Com a ironia *little help to his Brazilian friend*, o narrador-personagem indica que Machado de Assis recebe uma "mãozinha" dos dois poetas ingleses, demonstrando certa subordinação da literatura brasileira à tradição literária europeia, a qual o próprio escritor não faz questão de esconder na advertência de *Ressurreição* citando Shakespeare. Nos ensaios de *Fisiologia da composição*, Silviano Santiago (2020) afirma que o escritor carioca não se interessaria por imitar a produção de seus contemporâneos, mas "se delicia em ser hóspede nalguma hospedaria clássica ou antiga" (SANTIAGO, 2020, p. 101), uma vez que é evidente a relação do texto machadiano com as grandes obras da literatura e do pensamento ocidental.

De acordo com João Cezar de Castro Rocha (2013), em *Machado de Assis: por uma poética da emulação*, o Bruxo do Cosme Velho confirmaria sua singularidade como um "leitor reflexivo, cujo texto é a memória escrita de sua biblioteca imaginária. Não surpreende que se encontrem alusões constantes à obra de Shakespeare nos textos do brasileiro" (CASTRO ROCHA, 2013, p. 314). Para o professor, "a poética da emulação, e seu anacronismo deliberado, é esse poder de restaurar o passado, corrigindo, na medida do possível, assimetrias políticas e culturais, cujo controle escapa do autor" (CASTRO ROCHA, 2013, p. 305, grifo do autor). O escritor carioca teria encontrado no inglês a maneira de como lidar com a tradição e com o contemporâneo, pois se preocupava em formar novos públicos de leitores.

A *beleza convulsiva* da escritura machadiana, desobrigá-lo-ia, segundo o narrador-personagem, da tradição oitocentista do realismo, levando-o

a buscar, no centro da cultura ocidental, suas fontes de criação, mas com vistas àquilo que é imprescindível para compor uma forma de renovação. Logo, verifica-se a ruptura que Machado de Assis estabelecia com seus últimos romances, oferecidos para um público leitor desavisado e acostumado com o romantismo de José de Alencar, por exemplo. O escritor do Cosme Velho, ao se apropriar da cultura do outro, sem apagá-la, coloca-se em posição de diálogo criativo com o cânone ocidental.

Em artigo dedicado a *Machado*, a pesquisadora Ângela Maria Dias (2018) compreende o romance como a revisitação a um dos autores criadores da tradição, para resgatar seus méritos e sua exemplaridade. Segundo a autora, Machado de Assis seria um “patrono da ideia de antropofagia, bastante consciente das apropriações de que se vale,” e influenciaria Silviano Santiago na elaboração do romance, pois o escritor mineiro usa de estratégia semelhante para processar a herança. De modo que “a antropofagia surge como uma definição metafórica da apropriação da alteridade” (MARIA DIAS, 2018, p. 403-402).

Sobre essa relação de *dependência* cultural do discurso literário latino-americano em relação à tradição, o próprio Silviano Santiago (2019), em ensaio já consagrado sobre “O entrelugar do discurso latino-americano”, posiciona-se retomando a ideia de antropofagia com uma metáfora de Paul Valéry, de modo a situar a literatura brasileira num entrelugar propício, em que se realiza o ritual antropofágico. Vejamos:

A voz canibal de Paul Valéry nos chama: ‘Nada mais original, nada mais intrínseco a si que se alimentar dos outros. É preciso, porém, digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado’. [...]

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali [nesse entrelugar] se realiza o ritual antropofágico da literatura latino-americana (SANTIAGO, 2019, p. 21; 29).

A literatura brasileira ocupa um lugar de deslocamento, entre a assimilação e a expressão, um entrelugar específico do qual se fala, de onde se pratica a antropofagia, uma posição favorável à sua nutrição. Em “Apesar de dependente, universal”, publicado em *Vale quanto pesa* (1982), o crítico acrescenta, “apesar de se produzir uma obra culturalmente dependente, pode-se dar o salto por cima das imitações e das sínteses enciclopédicas etnocêntricas e contribuir com algo original” (SANTIAGO, 1982, p. 22).

O descentramento e o deslocamento da tradição ocidental seria, portanto, “a maior contribuição latino-americana para a cultura europeia”, que vem da “destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza”. Isso se dá “à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz [...] graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor” (SANTIAGO, 2019, p. 17; 18). Conforme o aforismo 45, do manifesto oswaldiano: “Contra a Memória fonte de Costume. A experiência pessoal renovada” (ANDRADE, 2011, p. 2).

Eneida Maria de Souza (2002), em *Crítica cult*, registra que o pensamento de Silviano Santiago propõe uma subversão “das antigas antinomias e hierarquias próprias do discurso colonizado ocidental”, com uma reflexão

sobre “a dependência cultural com base no pensamento crítico da filosofia francesa [...] desconstrutora de origens e de modelos da literatura mundial.” A ideia de entrelugar “não se trata de uma abstração filosófica ‘fora do lugar,’ mas de uma posição que visa a representar a cultura brasileira ‘entre outras’.” A relevância do pensamento do crítico sobre a literatura brasileira “reside na relação estreita que o conceito [de entrelugar] mantém com as teorias modernistas, como a antropofagia oswaldiana e a *traição da memória* de Mário de Andrade” (SOUZA, 2002, p. 50).

Na visão de Lucia Helena (1983), em *Uma literatura antropofágica*, a antropofagia, “como corrente estética”, surge “na literatura brasileira em 1928, com Oswald de Andrade, mas como atitude estético-cultural”, ela está presente no “processo de constituição de nossa literatura, caracterizada pelo encontro de um projeto nativo que se viu oprimido pela cultura do colonizador”, com o qual foi aos poucos “dialealizando, até compor os matizados contornos de nosso perfil político-cultural” (HELENA, 1983, p. 9).

A antropofagia, do ponto de vista da literatura, poderia ser vista sob duas interpretações que dialogam entre si: uma “como *ethos* da cultura brasileira, que se manifesta desde a literatura do período colonial (em especial com Gregório de Matos)”. A outra “como uma vertente da cultura do Modernismo, altamente crítica e contestadora, que se manifesta na literatura de Oswald de Andrade” (HELENA, 1983, p. 91), sobretudo por apontar para o sentido anárquico-utópico do matriarcado de pindorama, idealizado pelo escritor paulista para questionar o rastro deixado pelo colonizador.

Mais importante do que constatar a relação de *subordinação* do discurso literário em relação ao da tradição colonizadora é compreender a Antropofagia como proposta artística e reflexiva que “visa a apreender o valor universal para os que estão desapossados dele originariamente. Na busca desse valor, a Antropofagia rechaça a *dívida* contraída, [...] para então indiciá-la duplamente – como signo de reconhecimento e, paradoxalmente, de auto-reconhecimento.” (SANTIAGO, 2008, p. 24, grifo do autor). Conforme o primeiro aforismo do manifesto: “Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (ANDRADE, 2011, p. 1). Em negociação com o outro, mediante a relação de alteridade, a Antropofagia não prejudica seu capital, mas soma, suplementa.

A Antropofagia, como metáfora da sobrevivência, “exige do artista, cuja tradição cultural se encontra *em princípio* desapossada do ideal de universalidade criado pela tradição ocidental, o gosto pelo trabalho *artístico* que *não é* desassociado do trabalho *crítico*, também de responsabilidade do próprio criador” (SANTIAGO, 2008, p. 18). Dessa forma, portanto, não haveria oposição entre “a escrita dita artística e a escrita dita crítica”, não haveria ruptura e incompatibilidade entre ficção e crítica, elas seriam coprodutoras de literariedade, resultantes da união de interesses éticos, políticos e estéticos do escritor.

Silviano Santiago, evidentemente, vale-se de relações semelhantes às de Machado de Assis, ao inspirar-se no passado literário para construir a narrativa. A história cultural e a produção machadiana são assimiladas como herança pelo escritor mineiro para construir seu romance. O autor de *Machado* “brinca com os signos de um outro escritor, de outra obra. As palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos

que fascinam seus olhos, [...] e a escritura do texto segundo é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro” (SANTIAGO, 2019, p. 23). Retomemos o quinto aforismo: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago” (ANDRADE, 2011, p. 1).

No entender de Silviano Santiago (2008), “o outro é a possibilidade de união neste mundo, em que mais e mais se perde a esperança e a fraternidade universal. [...] A visão do sujeito antropófago perde o sentido das fronteiras geográficas e sua audição perde o sentido dos limites espaciais e sua localização” (SANTIAGO, 2008, p. 25-26). Para o crítico, “o novo e complexo sujeito antropófago [...] se caracteriza” pela ubiquidade, simultaneidade e transcendência. Esse sujeito “está ali e está alhures, num outro lugar onde os limites históricos e as fronteiras geográficas se apresentam desprotegidas do sentido de propriedade por um grupo ou por grupos hegemônicos” (SANTIAGO, 2008, p. 27).

## 4. Considerações finais

Ampliemos as metáforas: Machado de Assis e Silviano Santiago não são os bons selvagens das letras, mas sim os maus selvagens, são aqueles que vingam seus inimigos num ritual antropofágico. Empregam tal instinto, que em outro momento de nossa história foi recalcado pelos colonizadores, uma vez que se aproveitam de seu semelhante como fonte de vitamina ativadora para seus próprios desenvolvimentos futuros.

Machado de Assis e Silviano Santiago não se permitiriam ser deslocados de suas originalidades, cada um deles, em seu tempo e com seus métodos de leitura, de interpretação e escrita, mas os dois com a Antropofagia nos olhos e a faca nos dentes, pois a vingança e o ritual antropofágico seriam indispensáveis para as próprias sobrevivências. Para ambos, a questão não inclui *ser ou não ser*, mas sim *Tupi or not Tupi*, a questão é subverter o discurso alheio para alcançar a originalidade semântica e estética.

Conforme demonstramos e compreendemos, no romance *Machado*, a figuração do Bruxo do Cosme Velho como personagem revela que Machado de Assis encontra na tradição do pensamento ocidental o prato ideal para a devoração e produção de seus romances. Evidencia-se também que Silviano Santiago, por sua vez, experimenta da cultura eurocêntrica e do escritor carioca para construir seu romance, mas, para desenvolver o conceito de *entrelugar*, leva em consideração a interpretação e a lógica da Antropofagia presente no “Manifesto Antropófago”, de Oswald de Andrade.

Nesse sentido, o escritor mineiro assimila o signo do outro, do discurso alheio, consegue estabelecer a *relação* de alteridade com o colonizador, com Machado de Assis e com Oswald de Andrade. Para o qual a ideia de alteridade consistiria em perceber “o sentimento do outro, [...] ver-se o outro em si, constatar-se em si o desastre, a mortificação ou a alegria do outro”, não no sentido de querer ser o outro, na empatia, mas reconhecer-se na diferença. (ANDRADE, 1990, p. 157).

Portanto, como diria Lucia Helena, a Antropofagia seria também um gesto presente na literatura brasileira, possível de encontrá-lo desde Gregório de Matos, passando por Machado de Assis e chegando a Silviano Santiago, o *bárbaro tecnizado* de seu tempo, cuja missão seria a de *transformar*

*permanente o tabu em totem*. Em seu romance, *Machado*, ao ficcionalizar Machado de Assis como personagem, ele não volta ao passado, mas vai para o passado, em direção ao futuro. Antropofagia.

## Referências

ALMEIDA AMARAL, Maria Carolina. **Roteiros. Roteiros. Roteiros**: uma leitura comentada do Manifesto Antropófago. 2019, 98 f. Monografia. (Licenciatura em Letras). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019. Disponível em: < [https://1drv.ms/b/s!AjmObVudw2bZhdP\\_9nTQ-YA\\_BGlmWA?e=Q4jT4X](https://1drv.ms/b/s!AjmObVudw2bZhdP_9nTQ-YA_BGlmWA?e=Q4jT4X)>. Acesso em: 21 jun. 2022.

ANDRADE, Oswald. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Editora Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

ANDRADE, Oswald. Manifesto antropófago. **Revista Periferia**, v. 3, n. 1, jan./jun. 2011. Disponível em: Revista Periferia, v. 3, n. 1, jan./jun. 2011. Acesso em: 15 jul. 2022.

ASSIS, Machado de. **Ressurreição**. 9. ed. São Paulo: Editora Ática, 1993.

AZEVEDO, Beatriz. 2012. **Antropofagia**: palimpsesto selvagem. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-04082016-165033/>. Acesso em: 16 jul. 2022.

BOPP, Raul. **Vida e morte da antropofagia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

CAMPOS, Augusto de. Revistas re-vistas: os antropófagos. **Revista de Antropofagia**. São Paulo: Metal Leve, 1975.

CASTRO ROCHA, João Cezar de. **Machado de Assis**: por uma poética da emulação. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

HELENA, Lucia. **Uma literatura antropofágica**. 4. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1983.

MARIA DIAS, Ângela. Literatura como antropofagia em Silviano Santiago: anotações sobre um percurso ficcional até Machado. **Remate de Males**, Campinas, v. 38, n. 1, pp. 398-413, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/remate.v38i1.8651097>. Acesso em: 16 jul. 22.

NODARI, Alexandre. A única lei do mundo. In: COELHO, Frederico et. al. (Org.). **Literatura**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2017.

NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, Oswald. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Editora Globo: Secretaria de Estado da

Cultura, 1990.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa**: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTIAGO, Silviano. O começo do fim. **Revista Gragoatá**, Niterói, RJ, n. 24, p. 13-30, 1 sem. 2008. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33156>>. Acesso em: 16 jul. 22.

SANTIAGO, Silviano. **Jano, Janeiro**: Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SANTIAGO, Silviano. **Machado**: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Recife: CEPE Editora, 2019.

SANTIAGO, Silviano. **Fisiologia da composição**. Recife: CEPE Editora, 2020.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.