

## Literatura, filosofia e utopia: o espaço da antropofagia

*Para Pedro e Helena*

### Resumo

*O presente artigo propõe uma leitura do manifesto antropofágico como um poema em prosa. A proposta é prestar atenção às suas várias vozes e línguas, às suas pronúncias e não tanto aos seus pronunciamentos. Desse modo, a leitura acena para uma compreensão da linguagem antropofágica como um heterolinguismo do mesmoutro.*

**Palavras-chave:** antropofagia; poema antropofágico; glissandolalia; heterolinguismo; mesmoutro; pronúncia; manifestação.

### Abstract

*This article proposes a reading of the antropophagic manifesto as a poem in prose. The proposal is to pay attention to its many voices and languages, to its different pronunciations rather than to its pronouncements. In this sense, the reading beckons to an understanding of the antropophagic language as an heterolinguism of the same-other.*

**Key Words:** antropophagy, anthropophagic manifesto, glissandolalia, heterolinguism, same-other, pronunciation, manifestation.

---

\* Professora titular de filosofia da Södertörn University (Suécia).

Quem somos nós? Essa questão paira por todos os ares e até mesmo por todos os éteres, esses estranhos propagadores de luz. Essa questão está mesmo *airando* por aí, em todos os aqúis. Sim, quem somos nós? Talvez a resposta a essa pergunta deva partir de uma estranha tautologia: *nós somos nós*. Uma tautologia assim, o que é o caso de quase todas as tautologias, é uma redundância, nós e nós, o que poderia permitir paródias tais que “nós e nós e nós” [à la Gertrud Stein], ou ainda “mas há nós e nós” [à la Leibniz], o que, não obstante as ressonâncias textuais, ainda se encontram presas à distinção tão dolorosa, difícil, não querida, do nós e os outros. Mas talvez essa resposta muito provisória “nós somos nós” possa ser ouvida de modo diferente, outramente, no sentido de sermos uns nós. É um nó essa questão de quem somos nós.

Esses nós, esses nós que talvez sejamos nós, se deixam ver, descrever, escrever, apreender, compreender e mesmo desaprender, pelo prisma da questão proposta nesse encontro, a relação entre literatura, filosofia e utopia: (dois pontos) espaço da antropofagia. Mas como tratar essa questão? Como ponto de partida, gostaria de propor uma “tradução” desses dois pontos que, ao mesmo tempo, interrompem a ligação iterativa de literatura, filosofia e utopia, identificando essa ligação com o “espaço da antropofagia”. Interromper e identificar, interromper ao identificar e identificar ao interromper, essa dupla operação dos dois pontos apresenta a ligação entre literatura, filosofia e utopia como um entre dinâmico, como um entre que não tem mais a ver com um intervalo entre posições e instâncias, capazes de serem medidas e controladas por paradigmas e categorias. O dinamismo do entre está na sua instabilidade e fragilidade, na sua transitoriedade e indeterminação. O dinamismo do entre está no seu enquanto, no seu por enquanto, que é um modo de dizer temporalmente o gerúndio de ser, o por enquanto de estar sendo, de estar sendo por enquanto. Proponho começar traduzindo esses dois pontos por “enquanto”, e ler a questão proposta sobre a relação entre literatura, filosofia e utopia *enquanto* espaço da antropofagia, por ser esse o espaço entre dinâmico de um estar sendo por enquanto, o espaço do estar sendo, aberto, indeterminado, transitório. Com essa pequena tradução quero trazer a questão proposta para o hoje. Não tanto o hoje determinado e pautado em tais e tais eventos, mas o hoje de todos os hojes, ou seja, o *estar sendo*. Para tanto gostaria de seguir uma pista de pensamento onde o espaço da antropofagia é tratado como espaço do estar sendo, um espaço entre, o espaço de um por enquanto.

O título *literatura, filosofia e utopia enquanto espaço da antropofagia* pode ser entendido de muitos modos até porque cada uma dessas palavras soa ao mesmo tempo saturada e opaca. Sabe-se demais sobre cada uma dessas palavras, mas ainda não se sabe o que delas não se sabe. Dizendo de outro

modo, a saturação dessas palavras é um mistério apontando para o mistério dessas palavras: filosofia, literatura, utopia, espaço, antropofagia e o seu entre e enquanto, o seu encanto. Em lugar de tentar firmar um sentido mesmo que provisório desse título, se em vez de tentarmos compreender, nos perguntássemos *onde estamos nós hoje*, acabaríamos por responder como Oswald de Andrade fez em 1949: hoje estamos no “neutro avesso da utopia a que o homem se habituou, depois da frustração de seus messianismos”<sup>1</sup>. Estamos hoje na frustração dos messianismos das utopias, tanto das utopias maiores como das utopias menores. Estamos no *neutro avesso da utopia*, frustrados, e com nossas utopias *atravessadas* na garganta. Estamos com um neutro atravessado nas gargantas, nas falas, afirmando nem isso nem aquilo, nem lá nem cá, nem direita nem esquerda, só direita sem esquerda e a esquerda destituída de seus direitos. Estamos hoje buscando heterotopias, e confirmando a atopia do *topos*, da tópica, do espaço. Fazemos a experiência de que o espaço está sem espaço, o lugar sem lugar, de que não há espaço para o lugar e nem lugar para o espaço, questões que receberam um tratamento iluminador por Pedro Duarte na palestra “A utopia do pensamento”<sup>2</sup>. Mas, em vez de buscar paliativos para esse neutro atravessado na garganta, talvez seja necessário ficar onde estamos, com o neutro avesso da utopia atravessado na garganta. Oswald parece ter entendido assim, pois logo depois dessa frase que acabo de citar ele acrescentou as seguintes: “A revolta não acabou. E ainda se pergunta: como cantar com a boca cheia de areia?”<sup>3</sup>. A revolta não acabou pois se pergunta como cantar com a boca cheia de areia do neutro avesso da utopia atravessado na garganta. Esse cantar seria ele mesmo uma fala e uma escuta dessa fala com boca cheia de areia. Só que não apenas como um princípio estético-poético segundo o qual um verso como “areia areia arena céu e areia” de Augusto de Campos poderia se propor como seu eco<sup>4</sup>. Seria também cantar, ou seja, escutar a fala com a boca cheia de areia das falas empoladas e metidas a tantos discursos sobre filosofia e literatura e tentar ouvir o murmurar

---

1 Oswald de Andrade. “*Novas dimensões da poesia*” [conferência proferida no MASP aos 19 de maio de 1949] in: *Estética e política*, ed. Maria Eugenia Boaventura (RJ: ed. Globo, 2011). Cf. comentário de Augusto de Campos in: *Poesia antipoesia antropofagia & Cia* (SP: Companhia das Letras, 2015), p. 262.

2 Pedro Duarte. “A utopia do pensamento”, in Aduino Novaes (Org.), *O novo espírito utópico*. São Paulo: Edições Sesc, 2016.

3 Oswald de Andrade, op. cit.

4 Augusto de Campos, op.cit., p. 262.

das línguas enroladas, arroladas, indo de uma para outra, que parecem mais tropeços nas palavras que erros de pronúncia, onde em vez de erros o que se tem são os *erres* das falas, letras e sílabas sumindo, se trocando por pressa e exaustão, por excesso de palavras e discursos. Ficar com esse “neutro avesso da utopia atravessado na garganta” seria ouvir, não tanto os discursos e as buscas frustradas de sua síntese, mas sobretudo esse passar de uma a outra fala, sem rigor, sem vigor, mas em grande velocidade onde palavras se criam e descreiam, se tornam, o tempo todo, queridas e desacreditadas. Seria ouvir as línguas tropeçadas, o apreço e despreço da linguagem. Seria ouvir como bocas cheias de areia atravessam e misturam “filosofia”, “literatura” e “utopia,” dizendo ora filosofia da literatura, ora filosofia literária, tentando desenvolver sistemas de vida mais curtas que a da borboleta, ora de lítero-filosofia, ora de filo-literatura ou lítero-sofia. E ainda ouvir como a fala cansada de utopia tropeça e escorrega para atopia e, no meio disso tudo, acabamos ouvindo *topia*. *Topia ou não topia?* Não tem jeito, no desajeito da linguagem já estamos no espaço da antropofagia, que talvez só possa aparecer agora como uma antropofagia do espaço, como uma topo-fagia, o espaço se auto-devorando, o devorar se devorando e, o que não poderia ser evitado, uma antropofagia da antropofagia. Talvez tenhamos chegado ao ponto de até mesmo falar de uma antropofagia transcendental.

\*

Um bom exemplo de fala com a boca cheia de areia quando o neutro avesso da utopia fica atravessado na garganta é a história das leituras do manifesto antropofágico. Lido e relido, compreendido e incompreendido, interpretado, re-interpretado, mal-interpretado, objeto de crítica e idolatria, em torno do manifesto manifestaram-se inúmeras crenças e descréditos da nossa não idêntica identidade, da nossa indiferenciada diferença, de nossas diferenciadas indiferenças e dos complexos meandros das ideologias separando nós de outros nós, e tantos outros em nós. O manifesto parece saturado, e propostas de releituras tendem a reatualizar um “nós” mais autóctone que autônomo e, assim, a tentar virar o avesso da sua utopia num avesso do avesso, muitas vezes, sem notar como o nó desse “nós” foi alterado por esses avessos. Frente à fortuna e ao infortúnio crítico do manifesto, frente ao hiper-exotismo da antropofagia – essa “palavra” que hoje mais seduz o colonizador, seja colecionador ou curador – e à miséria de uma fome que nada tem para comer – o que ainda se pode perguntar com relação a esse texto, tão devorado, tão

mastigado? O que sobrou dessa devoração e mastigação interpretativas, tanto teórica como prática, tanto formativa quanto expressiva? Sobrou o manifesto e todos os textos que lhe dão a textura. Mas, manifesto em que sentido? Talvez hoje só possamos dizer que sobrou o texto de uma manifestação, o texto da manifestação de um texto. O manifesto é um texto; e texto, o que se lê. Sobrou um texto que sempre ainda pode ser lido. Não lido segundo tal e tal intenção, propondo tal e tal interpretação, mas lido simplesmente, em silêncio ou em voz alta. O que sobrou foi um texto que, lido em voz alta, soa como cantar com a boca cheia de areia não só das interpolações, empoações e empoações interpretativas e ideológicas, mas do ir e vir de suas várias vozes e línguas. O manifesto é um texto que pode ser lido como um poemacanto cheio de areia na boca, cheio de palavras tropeçando umas nas outras, de passagens de uma língua para outra. Um canto contra canto, como se diz, de movimento contra-corrente.

A proposta é, portanto, deixar de lado a ambição de manifesto e seguir o coração de uma manifestação, que é dizer em voz alta o que é. A proposta é ler o “manifesto” como um poema em prosa e prestar atenção às suas várias vozes e línguas, à sua pronúncia. A proposta é ler o poema antropofágico como um poema mais de pronúncias que de pronunciamentos. Podemos conhecer todas as suas palavras, colocar notas de rodapé em todos os seus termos e frases, traduzir seus termos estranhos e estrangeiros, seja em grego, latim, francês ou inglês ou em tupi, mas ainda assim teremos que nos confrontar com a questão de sua pronúncia. A questão de toda tradução não está na equivalência ou não de formas e de seus conteúdos, mas na impossibilidade de equivalência das pronúncias, na singularidade de cada voz, de cada canto. É essa a sua magia, a sua alegria, a sua “prova dos nove”.

Logo no começo da leitura, aparece a primeira questão de pronúncia. *Tupi, or not tupi, that is the question*. Barbara Cassin, no seu monumental dicionário dos introduzíveis, tem insistido sobre os termos intraduzíveis em várias culturas e os infinitos modos de buscar uma aproximação tradutora<sup>5</sup>. Nesse verso do “poema antropofágico” de Oswald de Andrade, deparamo-nos não com questões de como traduzir o intraduzível, mas com uma tradução intraduzível. Está se falando *tupi* ou inglês? De certo não se está traduzindo inglês para tupi, nem tupi para inglês. Aqui não se está mais traduzindo, ou seja, levando de um para outro, comparando, buscando equivalência, correspondendo, tornando o estranho familiar e nem o familiar estranho. É que o tupi

---

5 Barbara Cassin. *Vocabulaire européen des philosophies : Dictionnaire des intraduisibles* (Paris: Seuil, 2004)

– o que devia ser familiar – se tornou mais estranho que o estranho, quando exterminado, massacrado, colonizado; e o que deveria ser estranho – o inglês – invadiu toda familiaridade, introduzindo uma dinâmica de des-familiarização contínua. Não se trata mais de tradução, mas da experiência de falar uma língua do outro no mesmo e do mesmo no outro, a língua que poderíamos chamar de língua do *mesmoutro*. Essa é a língua da mistura expropriadora e re-apropriadora da colonização, a língua de bocas cheias de areia, que impede a fala da liberdade, mas que, não obstante, vira ela mesma a língua de um novo tipo de canto, o canto das bocas cheias de areia. Não é mais tradução. É pronúncia e sotaque: *to be or not to be, tupi, or not tupi – that is the question*, a questão de dizendo outro ouvir o mesmo e dizendo o mesmo ouvir o outro. Quantas palavras do outro soam quase o mesmo do mesmo – *to be, tupi?* Tem diferença? Quase nenhuma e toda. Nesse verso do poema antropofágico abre-se toda uma nova ‘teoria do heterolinguismo do *mesmoutro*’, para tentar uma expressão ao avesso do título de Derrida, “O monolinguismo do outro”<sup>6</sup>, uma teoria capaz de lançar uma luz crítica sobre a base de nossas teorias da tradução, que é a da diferença entre línguas. À base da teoria do heterolinguismo do *mesmoutro* não está a diferença entre as línguas, mas as muitas línguas do entre, a polifonia do entre. Antes dos significados estão os sons: o som do inglês soando no meio dos sons do tupi, dos sons caraiabas; os sons caraiabas tupis soando nos ecos do inglês, soando nos ecos do francês, soando nos ecos do grego e do latim, e muito mais.

Uma outra questão de pronúncia aparece no verso “Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. *Où Ville-gaignon print terre*”. O inglês já havia soado, o som do inglês pronunciado com acento já está na memória do poema quando o som do francês vai receber o acento não propriamente do tupi, pois o tupi é também pronunciado com acento, mas o acento do entre as línguas. Se fosse um francês lendo *Où Ville-gaignon print terre*, ele diria “ú” [ville-gaignon...]; e se fosse um brasileiro não falante do francês, ele ou ela diria “ou”. E esse mesmo iletrado no francês leria *print* e não o que o francês diria, pois em francês *print* se diria quase *prant*. Com sotaque de português brasileiro, o francês “*print*” já leu o inglês “*print*”, misturando-o com o francês, pois não existe *print* em francês. Tudo virou questão de grafia, de impressão e gravura, de “*print*” como se diz em inglês. Os versos se complicariam: “Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. Ou *Ville-gaignon print*, [o que poderia significar imprimindo, oprimindo, reprimindo e assim gravando] *terre*. Assim, não

---

6 Jacques Derrida. *O Monolinguismo do Outro ou a Prêtese de Origem* (SP: Campo das Letras, 2001)

só Villegaignon marcou para sempre a terra, mas a *ville*, a cidade marcou para sempre a terra com a cicatriz das conquistas. Um outro exemplo do heterolinguismo do mesmoutro.

Logo depois ouvimos mais um verso, o verso central desse poema, para o qual Helena Martins chamou atenção em sua linda leitura do manifesto, aqui lido como poema<sup>7</sup>. É o verso que diz: “Só podemos atender ao mundo orecular”. A palavra “orecular” foi totalmente comida nas leituras e releituras desse poema entendido como manifesto. Escrevendo no programa Word, a palavra se vê logo corrigida para oracular. E durante décadas o mundo orecular do poema deu vez ao mundo oracular preconizado e profetizado pelo manifesto. Ler o manifesto como poema, e o poema como canto de boca cheia da areia de várias línguas sendo ditas ao mesmo tempo, é como podemos atender ao mundo orecular do poema. O que estamos chamando aqui de heterolinguismo do mesmoutro é a bem dizer princípio de todo som sonante, de toda palavra pronunciada em voz alta, pois ao soar o som é ao mesmo tempo e de uma só vez – numa só voz – interior e exterior, nele mesmo fala e escuta, som e reverberação, mesmoutro. É por isso que todo poema busca aproximar-se do som do soar mais que do soar dos sons, busca entoar o murmúrio do dizer e da linguagem, o murmúrio das “Vidas Secas”, que até poderia ser chamado de “murmúrio transcendental”<sup>8</sup>.

Atendendo ao mundo orecular do poema antropofágico, pode-se entender como “já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro”. Essa língua surrealista do mesmoutro diz, por exemplo:

Catiti Catiti  
Imara Notiá  
Notiá Imara  
Ipejú<sup>9</sup>.

Essas palavras compõem um poema ameríndio dentro do poema antropofágico. É um poema do som do soar da língua tupi. As suas palavras também só podem ser pronunciadas com sotaque, só que de outro modo que *that is the*

7 O texto de Helena Martins lido no colóquio traz o título “Para atender ao mundo orecular”.

8 Jean-Luc Nancy fala de um murmúrio transcendental em *À l'écoute* (Paris: Galilée, 2002).

9 *Catiti catiti/ Imara Notiá / Notiá Imara / Ipeju*. A tradução que corre na internet é: Lua nova, ó Lua Nova! Assoprai em lembranças de mim; eis-me aqui, estou em vossa presença; fazei com que eu tão somente ocupe seu coração.

*question, print, Kosmos, to be or not to be*, pois soam numa estranheza tão familiar que parece eliminar a necessidade de procurar o significado semântico. O que conta é o seu soar, é o som do seu soar que conta como fomos familiarizados com sua estranheza – outro modo de dizer como somos colonizados. A repetição “catiti”, “catiti” ressoa o seu soar. A inversão quiasmática “imara notiá”, “notiá imara” faz soar o ressoar do seu soar. A palavra única “ipejú” faz ressoar o próprio ressoar com seu “jú” longo.

A língua do mesmoutro é a língua que atende ao mundo oreclar, sendo “contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas”, como diz um outro verso do poema antropofágico. Por recusar toda sublimação antagônica, não pode ser traduzida. Pois o som do seu soar já diz no mesmo outro e no outro um mesmo. Não é questão do que é intraduzível por ser único e exclusivo e, assim, excludente de todo outro, mas de não precisar de tradução, pois o som – a materialidade mais concreta do mundo oreclar – já é nele mesmo muitos outros. Som é eco, é *looping*, não no sentido de reiterar, confirmar e reafirmar o que já se ouviu, mas de ser nele mesmo uma rota e um roteiro do jamais antes ouvido embora já sempre soante, seja consonante ou dissonante. Um só som já são “Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros, Roteiros, Roteiros”, levando a parte alguma ou sequer para um “si-mesmo”, mas para o mesmoutro. Assim é preciso seguir os roteiros das palavras e, como diz um outro verso, “acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas”, suprimindo assim “as ideias e as outras paralisias”. É preciso seguir os sons das palavras saindo das bocas cheias de areia. Daí vem a dimensão concretista da língua do mesmoutro, que é a língua do entre as línguas.

A necessidade de atender ao mundo oreclar nunca foi tão grande como hoje, quando tudo se vê mais e mais regido pela capitalização das ambiguidades. Vivemos um tempo não só das ambiguidades do capitalismo – capitalismo gerando o terror que só o terror promete exterminar – mas sobretudo de um capitalismo que se alimenta de uma dinâmica voraz e eficaz de ambiguição. Tornar tudo ambíguo, qualquer coisa em qualquer outra coisa, é a dinâmica do poder reduzindo tudo a dinheiro e do dinheiro reduzindo tudo a poder, como Marx mostrou com tanta clareza tanto na sua leitura do *Timão de Atenas* de Shakespeare como nas análises do fetiche da mercadoria no *Capital*. Não se trata tanto de números. O número é só a expressão da ambiguição universal operada pela circulação do que se chama ‘dinheiro’. Essa ambiguição neutraliza todo sentido, suspendendo e anestesiando, assim, a vida dos sentidos. O fascismo do capitalismo se exerce mediante a suspensão da vida do e dos sentidos. Assim se exerce a *sensura do sentido*, uma *sensura com s e* não só a bem conhecida censura com c. O termo *sensura*, escrito com



s, foi sugerido pelo escritor francês Bernard Noël, num livro censurado durante muitos anos, intitulado *Le chateau de cène*<sup>10</sup>. É a censura não apenas da proibição da crítica, mas a censura que se dá pela hipérbole e excesso da crítica, de modo que é a própria crítica que passa a minar a crítica, algo que a teoria crítica de Adorno e Horkheimer soube descobrir com a sua leitura atenta de Benjamin. É a censura operada pela hipérbole do poder, do poder apoderando-se de tal forma de tudo, que ele mesmo perde o poder de controlar o seu próprio poder. Nessa “censura” com s dos sentidos, em torno da qual se estrutura o chamado capitalismo global e o neo-liberalismo da sua globalização, o que se censura é o “fora” e a “exterioridade” do sistema, que poderia promover a esperança de uma mudança total. Diante do sem saída, a resposta universal divide-se em conformismo alienado ou no radicalismo dos discursos do fim do mundo, das figuras sem fim do fim que não termina de findar, o fim da arte, de deus, da história, do homem, do mundo, da natureza e até mesmo o fim do ser (uma figura extrema do fim que Heidegger chegou a formular durante a década de 30, nos agora célebres *Cadernos Negros*). Censura com s, ou seja, censura do sentido, onde o excesso de sentido mina o sentido de sentido, onde a hipérbole da utopia – quando a utopia vira utopia – mina a utopia. Por isso, atender ao mundo orecular, aguçando os ouvidos para o som do soar das palavras, torna-se hoje tão urgente. E isso, com o “neutro avesso da utopia atravessado na garganta”, esse a que o homem vem se habituando depois da frustração de seus messianismos, submetendo-se à censura de todas as censuras que é a censura com s, essa que neutraliza o possível com as determinações de todos os seus sentidos.

Ler o poema antropofágico em voz alta de modo a atender ao mundo orecular é exercitar uma escuta para a língua plural do entre-línguas, das passagens de uma pronúncia à outra, de um movimento sonoro ao outro, do som de soares múltiplos. Esse exercício de escuta descobre o heterolinguismo do mesmoutro, o glissando de um som se outrando. Descobre uma glissandolalia, um falar por glissandos, que abre a possibilidade de colocar o poema antropofágico em conversa com as glossolalias de Andrej Belyi, termo que ele usou para descrever a sua poética do som,<sup>11</sup> ou com as transcrições onomatopoéticas de um Öyvin Fahlström<sup>12</sup> e de um concretismo mais musical do

10 Bernard Noël. *Le chateau de cène* (Paris: Gallimard, 1990)

11 Andrej Belyj. *Glossolalie. Poem über den Laut* (Dornach: Pforte Verlag, 2003)

12 Öyvind Fahlström e Pássaros na Suécia, radio-composição, 1962, cf. Teddy Hultberg (1999) Öyvind Fahlström i etern – Manipulera världen, Sveriges Radios Förlag / Fylkingen,

que semiótico. Assim, o poema antropofágico fica mais perto de muitas buscas literárias de dizer o dizendo, das buscas filosóficas de pensar o pensando, e de um outro sentido de utopia que é o de ver o vendo. Nessa leitura em voz alta, aguça-se o ouvido para destrinchar as *sensuras* com s dos sentidos e atender ao estar sendo do hoje. Pois a questão premente é como ouvir o hoje, o sendo hoje, e ser o sendo, de maneira a não cair na tentação de ler o sendo como um já ter sido que estaria ou bem adiado ou bem adiantado. Quem sabe se nessa atenção ao mundo oreular seja possível ouvir os nós dos nós e o desafio do mesmoutro que, neles pulsando, saberia encontrar outros sinais, instrumentos e estrelas para dizer em que sentido “só me interessa o que não é meu”. Talvez assim possa surgir um outro sentido, um outro nome. Talvez assim: Não meu. No meio. Nomeio. Um outro nome, um outro sentido, ressoando na garganta atravessada do neutro avesso da utopia, pela boca cheia de areia do sendo.