

O mundo mítico pré-hispânico na obra de Oswald de Andrade

MANUELA DE OLIVEIRA MAGALHÃES

UNIVERSIDADE DE SIENA

O presente estudo procura explorar as funções que o mundo mítico pré-hispânico desempenhou na criação literária brasileira no seu período modernista (1922), através da análise do Manifesto da Poesia Pau Brasil (1924) e do Manifesto Antropófago (1928) de Oswald de Andrade. O propósito desse trabalho é demonstrar as várias perspectivas, nos âmbitos da cultura indígena, africana e popular, presentes nesses documentos. Oswald de Andrade (1890-1954) foi um dos introdutores do Modernismo no Brasil, movimento que teve sua manifestação oficial e histórica na Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922. O movimento modernista brasileiro procurou romper com o tradicionalismo europeu, impondo a identidade de um país que possuía nas suas raízes a multiplicidade étnica. No movimento brasileiro, predominava o impulso ao resgate do local, a vontade de passar de uma cultura de importação para uma de exportação.

Oswald foi um dos idealizadores da Semana de 22, manifestação que, como anteriormente acenado, inaugurou oficialmente o Modernismo brasileiro. Esse evento teve uma função simbólica importante na identidade cultural brasileira, pois, de um lado, celebrava um século da independência política do país colonizador, Portugal, e, do outro, conseqüentemente, a necessidade de definir o que era a cultura brasileira, o que era o sentir-se brasileiro e quais eram os seus próprios modelos de expressões. No início dos anos vinte, o extrovertido e provocador Oswald de Andrade voltou-se contra os modelos de culturas e artes convencionais e começou a interessar-se pelas formas de expressões ditas ingênuas (o abstracionismo) e pela recuperação de elementos locais aliados ao progresso da técnica.

Em sua estadia em Paris, na época do Futurismo e do Cubismo, Oswald descobriu, com surpresa e admiração, que os elementos de culturas até então consideradas como “inferiores”, como por exemplo a africana ou a polinésia, estavam

sendo integrados nas artes mais avançadas. A arte da Europa industrial estava sendo renovada com elementos de outras culturas e expressões de outros povos. Dessa maneira, Oswald percebeu que o Brasil e a sua multiplicidade étnica, desde as mais variadas culturas autóctones dos índios até à cultura negra, representavam uma vantagem e que, com elas, poderia construir uma identidade e renovar as formas de expressões brasileiras. Assim, tentando incorporar os elementos da cultura popular e erudita, colocando-os no mesmo nível e sugerindo ainda a abolição das normas acadêmicas das falas, nasceram os seus dois importantes manifestos modernistas: o Manifesto da poesia Pau-Brasil e o Manifesto Antropófago.

No início do século XX, as vanguardas fizeram do primitivismo um conceito polêmico, um símbolo do máximo afastamento da arte nova em relação às tradições e convenções do passado, uma fuga do familiar em direção ao exótico. Segundo Benedito Nunes, o primitivismo das vanguardas européias representou a tendência em buscar elementos originários da arte nos sentimentos ou na liberação das emoções, elementos condicionados às necessidades de um caráter instintivo ou de uma simplicidade formal, que, como por exemplo, os cubistas encontraram na arte africana e no *douanier* Rousseau.

Oswald de Andrade em uma conferência feita na *Sorbonne*, em 1923, afirmou que o século XX estava à procura das “origens concretas e metafísicas da arte” (Nunes, 1978: XVIII-XIX), ou seja das fontes étnicas que dariam forma à modernidade, e destacou a presença sugestiva de elementos da cultura africana em Paris, como por exemplo, o tambor africano e o canto negro, como forças étnicas que iam dando forma à modernidade. O primitivismo significou também, além do conceito polêmico que as vanguardas utilizaram para senhalar a busca do elemento originário referido por Oswald, o sobressalto étnico que atingiu esse século:

[e]ncurvando a sensibilidade moderna menos na direção da arte primitiva propriamente dita do que no rumo, por essa arte apontado em decorrência do choque que a sua descoberta produziu na cultura européia, do “pensamento selvagem” –pensamento mitopoético, que participa da lógica do imaginário, que é selvagem por oposição ao pensamento cultivado, utilitário e domesticado. (Nunes, 1978: XIX)

Oswald de Andrade foi condicionado por esse sobressalto étnico que marca o Manifesto Pau-Brasil, de um primitivismo tanto de natureza psicológica quanto de

experiência do modelo externo na estética do cubismo, modelo associado à vida em movimento do futurismo, vida moderna das grandes metrópoles. Assim, o Manifesto inaugurou o primitivismo nativo como projeto e modelo da poesia em harmonia, apresentando dois pontos centrais: o primitivismo psicológico e aquele que evidencia a simplificação e a depuração formais que trariam a origem nativa.

A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

O carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil... Bárbaro é nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança. (Oswald de Andrade, 1978: 5)

Segundo afirma Benedito Nunes, o Manifesto, que é um projeto e modelo da poesia em harmonia, situa-se na convergência desses dois pontos centrais, pelo primitivismo psicológico que valorizou de uma forma os estados brutos da alma coletiva, fatos culturais; pelo da experiência da forma externa (na estética do cubismo) que potencializou a simplificação e a purificação formais que atrairiam a originalidade nativa subjacente a todos esses fatos – uns de natureza pictórica, folclórica, histórica, étnica, culinária e lingüística. Foi assim que nasceu a Poesia Pau-Brasil, buscando a originalidade primária nesses fatos, realizando assim a volta ao sentido puro e inocente construtivo da arte.

O Manifesto Pau-Brasil foi inicialmente publicado no jornal Correio da Manhã, na edição de 18 de março de 1924, um ano depois, de forma reduzida e alterada, em um livro de poesias, Pau-Brasil. Tanto no manifesto quanto no livro, Oswald propõe uma leitura extremamente vinculada à realidade brasileira, uma “redescoberta” do Brasil, como revela Paulo Prado ao prefaciar o livro:

Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy –umbigo do mundo– descobriu, deslumbrado, a sua própria terra. A volta à pátria confirmou, no encantamento das descobertas manuelinas, a revelação surpreendente de que o Brasil existia. Esse fato, de que alguns já desconfiavam, abriu seus olhos à visão radiosa de um mundo novo, inexplorado e misterioso. Estava criada a poesia Pau-Brasil. (Prado, 2005: 89-94)

Como observou Haroldo de Campos no seu texto, *Uma poética da radicalidade*, o Manifesto congrega as mais variadas informações da vida brasileira e retrata o país sob um ponto de vista da modernidade. Pau-Brasil representa a “revolução” no *statu quo* –

expressão Oswaldiana– brasileiro. No assunto poesia, a obra de Oswald repôs tudo em questão, sendo radical na linguagem, encontrando a inquietação do novo homem brasileiro, atualizando assim as novas formas de expressão do País. “A língua sem arcaísmo, em erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos” (Andrade, 1978: 6).

A crença artística-ideológica, aventada pelo Manifesto da Poesia Pau Brasil não tinha somente o ensejo de atualizar as formas de expressão no Brasil, era ao mesmo tempo a base para um projeto radical de cultura, no qual conciliaria a cultura nativa e aquela intelectual renovada, enfatizando a multiplicidade étnica do povo brasileiro e ajudando num espontâneo balanço da sua história. “A reação contra toda as indigestões de sabedoria. O melhor de nossa tradição lírica. O melhor de nossa demonstração moderna” (Andrade, 1978: 9).

O caráter universal da cultura não dependeria mais de um centro privilegiado que irradia as idéias e experiência, como afirma Nunes. A universalidade da época deixaria de ser excêntrica para tornar-se concêntrica; o mundo se regionalizara e o regional continha o universal. O Manifesto rompe a áurea exótica da cultura originária: “Ser regional e puro em sua época” (Andrade, 1978: 9). Conseqüentemente, a poesia deixaria de ser a matéria-prima do exotismo, um tipo estético destinado a envolver, influenciando, o gosto europeu no mundo dividido em províncias, lugares que se intercomunicam. Assim, o Manifesto buscou definir os novos princípios da poesia brasileira, enfatizando e valorizando os elementos nativos, realizando uma revisão cultural do Brasil: “Bárbaros, crédulos, pitoresco e meigos. Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil” (Andrade, 1978: 10).

No mesmo estilo do Manifesto da Poesia Pau Brasil, o Manifesto Antropófago agrupa, em um só espaço de imagens e conceitos, “a provocação polêmica à proposição teórica, a piada às idéias, a irreverência à intuição histórica, o gracejo à intuição filosófica” (Nunes, 1978: XXV). Segundo Oswald de Andrade, Manifesto Antropófago foi o divisor de águas político do Modernismo brasileiro. No momento do seu nascimento, em 1928, as correntes européias de vanguarda, já relacionadas com um primitivismo nativo, deferiam a uma aspiração ética: “o ideal de uma renovação da

vida que atingisse o todo da existência, individual e socialmente considerada” (Nunes, 1978: XXVI).

O Manifesto Antropófago, publicado no primeiro exemplar da Revista da Antropofagia, constituiu-se em uma síntese de alguns pensamentos de Oswald de Andrade sobre o Modernismo brasileiro. O poeta inspirou-se em Max, em Freud, Berton, Montaigne e Rousseau e atacava a missionação, a herança portuguesa e o padre Antonio Vieira. “Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade” (Andrade, 1978: 18).

Nesse sentido, Oswald assina o Manifesto como tendo sido escrito em Piratininga (nome indígena da planície de onde viria surgir a cidade de São Paulo), datando-o como “Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha” (Andrade, 1978: 19) o que, esclarecedoramente, denota uma recusa radical, simbólica e humorística do calendário gregoriano vigente. O Manifesto tinha como propósito assimilar, na cultura brasileira, a qualidade dos “inimigos” estrangeiros, descartando os aspectos negativos, do mesmo modo que fazia o antropófago ao devorar o “inimigo”, incorporando o seu valor e a sua coragem. “Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o” (Andrade, 1978: 16).

A Antropofagia é um símbolo da devoração de um determinado tempo, que segundo Nunes é: metáfora, diagnóstico e terapêutica; metáfora orgânica inspirada na cerimônia guerreira dos tupis de assimilar as formas do inimigo valente derrotado em combates, reunindo, assim, tudo aquilo que deveria ser repudiado, absolvendo e superando para uma conquista de uma autonomia intelectual brasileira; diagnóstico de uma sociedade brasileira chocada pela repressão colonizadora que condicionou o seu crescimento (esse modelo teria sido aquele da repressão da própria antropofagia ritual implantada pelos Jesuítas); terapêutica feita através uma reação violenta e sistemática contra as estruturas sociais e políticas, contra os hábitos intelectuais e os eventos literários e artísticos. A Antropofagia é também uma releitura da história do Brasil desde o ponto de vista do colonizado, desde a perspectiva de uma ótica de quem quer recuperar as vozes marginalizadas, incluindo as dos negros e dos mestiços.

No Manifesto Antropófago, o tema do índio vem proposto como o mito de “instrumentalização ideológica”. Os indígenas, após contribuírem para a composição

étnica do Brasil, perdem a vida objetiva, interiorizando-se como espírito nacional. Segundo afirma Nunes, “dois mitos de instrumentalização ideológicas conjugam-se nessa figura eleita do indígena: o da síntese do passado com o presente e o da conquista do futuro” (Nunes, 1978: XXVII). O Manifesto conduz o pensamento à ocorrência de vários significados. O leitor acha a simultaneidade na utilização da palavra antropófaga, que ora aparece numa linha induzente, ora numa outra emocionalmente ou referencialmente:

Uma etnográfica, que nos remete às sociedades primitivas, particularmente aos tupis de antes da descoberta do Brasil; outra histórica, da sociedade brasileira, à qual se extrapola, como prática de rebeldia individual, dirigida contra os seus interdietos e tabus, o rito antropofágico da primeira. (Nunes, 1978: XXVI)

O Manifesto distingue-se em três planos: da crítica à cultura, o da revolução histórica e política e o da filosofia. Oswald volta o seu olhar para sociedade brasileira por meio das oposições que a dividiam: religião, moral e direito; a partir da primeira censura, o cristianismo e a sua Catequese, “Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos” (Andrade, 1978: 13), e depois daquela do Governo Geral e as suas Ordenações “Contra Goethe, a mãe dos Gracos, e a Corte de D. João” (Andrade, 1978: 18). Assim também no período da conquista espiritual dos Jesuítas, associada ao poder temporal da Coroa, transcorreu o código do dono de escravos, ou seja o «código ético do Senhor do Engenho» (Nunes 1978: XXVII), dominando a Senzala e a Casa Grande. “Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará” (Andrade, 1978: 14).

O que se apresentou também como parte essencial do Manifesto foi o paganismo tupi e africano, que existe na sua substância da alma dos convertidos, dos catequizados, como religião natural; e disso parte o sentimento antigo de vingança da sociedade tribal tupi. Uma outra parte essencial desse Manifesto seria a “sexualidade envergonhada” que os indígenas não conheceriam e que os Senhores de Engenho teriam liberado sem pudor nas Senzalas: “O espírito recusa-se a conceber o espírito sem o corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores” (Andrade, 1978: 15).

Assim, por debaixo do poder do Império, vinha o poder real do indígena; por cima das instituições importadas surgiam a economia e a política primitivas; a literatura e a arte européias, a lógica do indígena e a sua imaginação. Esses antagonismos resumem-se em uma única contradição que simboliza, ao mesmo tempo, o processo civilizador e aquele Catequizador. “Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas” (Andrade, 1978: 17). Segundo Nunes, é por essas contradições que passa o centro da simbólica da repressão, com seus emblemas e símbolos míticos. Os emblemas são personalidades e situações consagradas na cultura brasileira, são intocáveis como os tabus, como por exemplo: a retórica e a eloquência de Padre Antonio Vieira, a moral severa da Corte de D. João VI e o senso de equilíbrio de Goethe. Esses emblemas, que entram na categoria dos mitos culturais, opõem-se, segundo afirma Nunes, aos símbolos míticos propriamente ditos, como o Sol, Cobra Grande, Jaboti, Jacy, Guaracy, entre outros, que superam as reservas da imaginação instintivas do inconsciente primitivo, canalizando-os em uma operação antropofágica, a devoração dos emblemas dessa sociedade.

É a transformação do tabu em totem, que desafoga os recalques históricos e libera a consciência coletiva, novamente disponível, depois disso, para seguir os roteiros do instinto caraíba gravados nesses arquétipos do pensamento selvagem, -o pleno ócio, a festa, a livre comunhão amorosa, incorporadas à *visão poética pau-brasil* e às sugestões da vida paradisíaca. (Nunes, 1978: XXVIII)

A revolução do Manifesto está a favor da “revolução caraíba”, de que todas as rebeliões são aspectos parciais. E que, em paralelo ao Manifesto da Poesia Pau-Brasil (transformadora da técnica), com o selvagismo da sociedade industrial e a sua política de exportação, aconteceria uma retomada da rebeldia antropofágica, matéria prima indígena. “Queremos a Revolução Caraíba. Maior Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem” (Andrade, 1978: 14).

O humor oswaldiano, do ponto de vista da “revolução caraíba”, assumiu um efeito inusitado, a paternidade de todas as revoluções: a Francesa, Romântica, Bolchevista e a Surrealista. Apesar disso o pensamento antropófago, comprovando a sua prática de “deglutição” intelectual, une-se, desde a sua origem, às mesmas idéias que são, conforme as leis do instinto caraíba, demarcadoras do percurso da revolução

universal. Teria sido desse quadro modelo de vida dos tupis que, segundo Oswald, Montaigne fez a sua interpretação da sociedade primitiva, à mítica Idade do Ouro, uma sociedade matriarcal e sem repressão, em que a violência estaria no ritual antropofágico, espécie de canibalismo enfatizado pelo poeta Oswald.

Oswald teria também utilizado a transformação de tabu em totem, essência desse ritual, Totem em Tabu, onde Freud determinou a hipótese mítica do parricídio canibalesco para explicar o rito de passagem do estado natural ao social, da natureza à cultura. “Ao assassinio e a devoração do pai tirânico, que chefe de horda, pelos filhos rebelados, sucedeu a interiorização da autoridade paterna, como Superego coletivo que proíbe o incesto. Compelida a expiar aquele crime, a humanidade repete, na devoração antropofágica, transformando o tabu em totem” (Nunes, 1978: XXX-XXXI). A Antropofagia de Oswald de Andrade representa a versão mais radical e militante do movimento modernista brasileiro. O Manifesto Antropófago simboliza assim a descoberta da identidade brasileira por um processo de retomada cultural. Ao evidenciar o conceito da Antropofagia, Oswald cria uma ousada abstração da realidade, propondo a “reabilitação do primitivo” no homem civilizado, enfatizando o mal selvagem, devorador da cultura do outro, transformado-a em própria, desfazendo as posições dicotômicas como colonizador/colonizado, civilizador/bárbaro, natureza/tecnologia. Assim, ao propor o canibal como o sujeito transformador, social e coletivo, Oswald produziu uma releitura da história do Brasil.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Oswald (1978). *Obras Completas, Do Pau- Brasil à Antropologia e às Utopias*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

____ (2005). *Pau Brasil, Obras Completas de Oswald de Andrade*. São Paulo, Editora Globo.

CAMPOS, Haroldo de (2005). “Uma poética da radicalidade”, em ANDRADE, Oswald de (ed.), *Obras Completas*. São Paulo, Editora Globo, pp. 9-72.

CANDIDO, Antonio (1965). *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*, São Paulo, Nacional.

NUNES, Benedito (1978). "Antropofagia ao alcance de todos", en ANDRADE, Oswald de (ed.), *Obras Completas, Do Pau- Brasil à Antropologia e às Utopias*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, pp. XI-LIII.

PRADO, Paulo (2005). "Poesia Pau Brasil", en Andrade, Oswald de (ed.), *Obras Completas*. São Paulo, Editora Globo, pp. 89-94.