Universidade de São Paulo

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Antropologia

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

Bruna Della Torre de Carvalho Lima

**Vanguarda do Atraso ou Atraso da Vanguarda? Oswald de Andrade e os
teimosos destinos do Brasil**

São Paulo, 2012

Universidade de São Paulo

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Antropologia

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

Bruna Della Torre de Carvalho Lima

**Vanguarda do Atraso ou Atraso da Vanguarda? Oswald de Andrade e os
teimosos destinos do Brasil**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob a orientação da Profa. Dra. Lilia Katri Moritz Schwarcz, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

São Paulo, 2012

Nome: Bruna Della Torre de Carvalho Lima

Título: Vanguarda do Atraso ou Atraso da Vanguarda? Oswald de Andrade e os teimosos destinos do Brasil

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob a orientação da Profa. Dra. Lilia Katri Moritz Schwarcz, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Aprovada em:

Banca Examinadora:

LIMA, Bruna Della Torre de Carvalho. **Vanguarda do Atraso ou Atraso da Vanguarda? Oswald de Andrade e os teimosos destinos do Brasil.** 2012. Vanguarda do Atraso ou Atraso da Vanguarda? Oswald de Andrade e os teimosos destinos do Brasil. 230 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo, 2012.

Resumo: esta dissertação pretende encontrar as matrizes do conceito de “antropofagia” do modernista Oswald de Andrade, tal como ele foi formulado no “Manifesto Antropófago” de 1928 e em obras posteriores, tais quais a peça *O Rei da Vela* (1933) e a tese de filosofia *A Crise da Filosofia Messiânica* (1950), a partir de uma reflexão que busca dar conta dos processos alterativos de constituição de identidades em países periféricos. Oswald de Andrade foi autor de muitas das mais audaciosas experiências de vanguarda na América Latina e seus escritos seguem iluminando a história do Brasil desde então. Nesta chave, essa dissertação pretende também problematizar a articulação complexa entre a arte modernista e a história política e cultural do país, através da releitura da obra de Oswald de Andrade urdida pelo movimento tropicalista nos anos de 1970 e assim como é lida atualmente.

Palavras-chave: 1) antropofagia; 2) Oswald de Andrade; 3) *O Rei da Vela*; 4) Vanguarda; 5) Modernismo; 6) Brazilianização; 7) Tropicalismo.

Abstract: This dissertation seeks to find the matrixes of the concept of “anthropophagy” created by the modernist Oswald de Andrade, as it was formulated in the “Manifesto Antropófago” of 1928 and later works, such as the play *O Rei da Vela* (1933) and the philosophical thesis *A Crise da Filosofia Messiânica* (1950), from the standpoint of a line of thinking which seeks to analyse the alterative processes of identity formation in peripheral countries. Oswald de Andrade was the author of many of the most audacious *avant-guard* experiences in Latin America and his writings enlighten Brazil’s history ever since. Following this problematic, this dissertation aims also to understand, through the reading of the works of Oswald de Andrade which was developed by the tropicalist movement in the 1970’s, as well as its contemporary reception, the complex articulation of modernist art and the cultural and political history of the country.

Key-words: 1) anthropophagy; 2) Oswald de Andrade; 3) *O Rei da Vela*; 4) avant-guard; 5) Modernism; 6) Brazilianization; 7) Tropicalism.

Ao Edu, por ter enfrentado a fera.

Agradecimentos:

Um filósofo afirmou certa vez que toda reificação consistiria também em um esquecimento. Essa dissertação é o produto final de dois e meio de trabalho e leva apenas o meu nome, mas o resultado não faz justiça ao processo, do qual participaram muitas pessoas. Por isso agradeço a todos aqueles que tornaram essa dissertação possível:

Aos funcionários do Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulálio” (CEDAE) do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp por toda ajuda com a pesquisa que fiz no Fundo Oswald de Andrade.

Agradeço à professora Lilia pela orientação sempre muito atenciosa, pela dedicação exemplar, pela exigência, pela paciência com as nossas diferenças e com as minhas manias. Ao reler este trabalho, pude notar que a presença de suas aulas – sempre provocativas e inspiradoras –, de seus comentários e de nossas conversas o atravessa do começo ao fim.

Ao grupo de Etnohistória, Edu, Bernardo, Samantha, Eduardo Dullo, Dedé, Claude, Teté, Maurício, Luis, Tati e Gabriel, um muito obrigado a todos por terem me recebido de braços abertos. Ao Bernardo, agradeço a amizade valiosa, o companheirismo, as conversas e as indicações sobre teatro, fundamentais para a escrita dessa dissertação e que só ele poderia oferecer com tanta precisão e gentileza.

À professora Maria Arminda do Nascimento Arruda, pela leitura atenciosa do meu texto de qualificação, pelas dicas e orientações.

À professora Maria Augusta Fonseca, pela leitura minuciosa do meu texto de qualificação, pela imensa e generosa ajuda, sem a qual esta dissertação seria completamente outra.

Ao professor André Botelho, pelo comentário obsequioso e pelas sugestões que fez ao texto que se tornou o primeiro capítulo dessa dissertação à ocasião do Seminário do Grupo de Etnohistória realizado em setembro de 2011.

Aos companheiros de biblioteca Alê, Vivian, Francesco, Fábio, Edu Dimitrov e Maíra. Ao Edu, cuja dureza e seriedade da crítica correspondem à consistência da amizade, muito obrigada pela leitura de parte desta dissertação e pelas correções e comentários valiosos.

À Ana Flávia, que levo do lado esquerdo do peito, agradeço pela amizade tão terna e pelo companheirismo sempre tão alegre. Aos queridos amigos, Anouch, Bruno, Ugo e Danilo.

Aos amigos Fábio, Carlos, Vladimir, Ilan e Stefan, pela amizade carinhosa e por não temerem dizer ao mundo que ele deveria ser outro. Aos novos velhos amigos Gabi e Cronópio.

Ao Soró, agora distante, mas sempre presente no coração.

À Camila e ao Everas, por serem a resposta a uma saudades que eu tinha, mas não sabia do que era até a sua chegada.

À minha família, ao meu irmão querido e aos meus pais, pela afetuosidade sem tamanho, pelo incentivo, pela enorme paciência e por acreditarem sempre em mim, mais do que eu mesma ou qualquer outra pessoa poderia fazer e sem os quais eu não poderia ter chegado até aqui.

Ao Edu, que sempre esteve e estará presente em cada letra. Agradeço por me ensinar, dia a dia, que devemos nos tornar aquilo que somos.

Esta pesquisa contou com o importante apoio de uma bolsa de estudos da Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) no período de Março de 2010 a Fevereiro de 2012.

A América Latina, pois, e especialmente o Brasil, combinou, desde sempre, uma posição de vanguarda do atraso e atraso da vanguarda. Vale dizer, enquanto outras colônias, como as treze norte-americanas, Austrália e Nova Zelândia, se estruturam como colônias de povoamento, portanto, na retaguarda da expansão mercantil [...], o Brasil exemplarmente, nascia para o sistema na vanguarda, isto é, como lugar de produção. O atraso da vanguarda aparecia duplamente, seja na própria forma de estruturação da colônia à base do tráfico e do trabalho escravos, seja como uma contradição da vanguarda que reproduzia na colônia o que ela mesma já extinguiu, isto é, a servidão e o escravismo. Por oposição, as colônias de povoamento nasciam como retaguarda, mas essa condição propiciou, imediatamente, um tipo de economia e de sociedade que logo transitou para o trabalho livre. A vantagem da vanguarda do atraso logo transformou-se numa desvantagem, cujos efeitos seculares perduram, apesar ou talvez et pour cause. [...] É o atraso da vanguarda: síntese, clé de voûte, de complexos processos de nova direitização, neoconservadorismo, racismo físico e cultural, intensa transformação dos sujeitos sociais, desemprego, que no fundo expressam uma radical exasperação dos limites da mercadoria. Uma crise da modernidade que volta a tangenciar os limites do totalitarismo, numa espécie de Auschwitz sem chaminés de crematórios. [...] A vanguarda do atraso consiste em chegar aos mesmos limites superiores do capitalismo, sem ter atingido seus patamares mínimos [...].

Francisco de Oliveira, 1997.

A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos levar, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie. [...] Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes podemos afirmar o oposto: eles “devoraram” tudo, a “cultura” e os “homens” e ficaram saciados e exaustos. [...] Ficamos pobres.

Walter Benjamin, 1933

Sumário

Introdução	- 13 -
Capítulo I. Quem conta com a posteridade é como quem conta com a polícia	- 26 -
1.1 Nação periférica e literatura universal: observações iniciais sobre <i>O Rei da Vela</i>	- 26 -
1.2 <i>O Rei da Vela</i> : O modernismo veste vermelho	- 32 -
1.3 <i>O Rei da Vela</i> : a história da contra-revolução brasileira 34 anos depois	- 47 -
1.4 O contrário do burguês era o boêmio: o giro copernicano da antropofagia	- 62 -
Capítulo II. Antropofagia: literatura empenhada e as marcas de um modernismo periférico ..	- 70 -
2.1 Movimento antropofágico, Antropofagia e interpretações do Brasil	- 70 -
2.2 Primitivismo: modernidade e barbárie como matriz prática do modernismo	- 102 -
2.3 Identidade nacional e cosmopolitismo: uma questão de classe.....	- 115 -
Capítulo III. No rastro da utopia	- 122 -
3.1 Oswald de Andrade, <i>chato-boy</i> ?	- 122 -
3.2 Antropofagia: uma nova perspectiva, uma nova escala	- 131 -
3.3 O final de um ciclo	- 164 -
Capítulo IV. A atualidade de Oswald de Andrade: elementos para uma conclusão.....	- 170 -
4.1 Antropofagia, hoje?	- 173 -
4.2 Capitalismo e formação nacional: o oco dentro do oco	- 193 -
Referências bibliográficas.....	- 198 -

Introdução

Em uma fórmula lapidar, que se tornou um emblema do movimento modernista, Oswald de Andrade parodiava Shakespeare e indagava: “Tupi or not Tupi: that is the question”¹. O escritor reivindicava, através de uma língua estrangeira, a força criadora do primitivismo, visando positivar as peculiaridades brasileiras, sem recair no pitoresco ou na valorização patrioteira dos dados locais. A questão dirigida ao leitor é provocativa: ao trocar com a referência erudita, o modernista ridiculariza o “lado doutor”²; a mania nacional de querer expressar erudição e cosmopolitismo por meio de citações consagradas. Com todos esses elementos juntos, Oswald “provincianiza” a indagação existencial de Hamlet, ao substituir o “To be or not To be” pelo engraçado “Tupi or not Tupi”, transformando a questão ontológica em piada e expondo, com isso, a transmutação periférica do suposto universal.

No Brasil, a indagação existencial tem seu caráter local marcado pela referência aos índios Tupi, modelos diletos (e idealizados) do romantismo indigenista do século XIX. Ao fragilizar o conteúdo filosófico da pergunta, trazido do céu à terra pela referência histórico-geográfica, a fórmula denuncia seu pretenso universalismo: no Brasil, nosso dilema moderno ainda remeteria ao período pré-cabralino. A frase condensa, dentre outros significados, o dilema que rondou a vida intelectual brasileira desde seus primórdios. A saber, o de como construir uma literatura, uma política, uma sociedade e uma cultura que pudessem reconhecer a si mesmas como originais, tendo como dado inicial o fato de que a condição colonial e periférica do país obrigava-o a se alimentar de modelos estrangeiros que muitas vezes pareciam não se aclimatar à realidade local. Oswald de Andrade, tencionando superar o sentimento de desajuste e de inferioridade advindo deste “problema da cópia”, saiu-se com a antropofagia³.

¹ Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 174.

² Oswald de Andrade. (1924). “Manifesto da Poesia Pau Brasil”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 166.

³ De acordo com Antonio Candido, “é difícil dizer no que consiste exatamente a Antropofagia, que Oswald nunca formulou, embora tenha deixado elementos suficientes para vermos embaixo dos aforismos alguns princípios virtuais, que a integram numa linha constante da literatura brasileira desde a Colônia: a descrição do choque de culturas, sistematizada pela primeira vez nos poemas de Basílio da Gama e Santa Rita Durão. O Modernismo deu o seu cunho próprio a este tema, que de certo modo se bifurcou num galho ornamental, grandiloquente e patrioteiro

O que é a antropofagia? A que veio? Quais são os seus temas? Qual o lugar que ocupa na obra de Oswald de Andrade e qual é sua importância em termos de teoria cultural? Como se configura, ainda, um movimento de vanguarda num país periférico como era o Brasil no começo do século passado? Porque ela foi retomada nos anos de 1970 pelo movimento tropicalista com tanto vigor? O que havia nela que permitia os artistas e críticos desse período afirmarem com tanta certeza sua atualidade? Qual é o seu lugar, na agenda contemporânea, quando os conceitos de centro e periferia parecem ultrapassados, com o Brasil figurando como 6ª economia mundial? Em suma: vanguarda do atraso ou atraso da vanguarda? Foram estas as perguntas que guiaram o presente trabalho e às quais espero ter respondido, ao menos em parte e dentro de minhas possibilidades, ao longo do percurso.

Oswald de Andrade, este dândi do modernismo paulista⁴, cujo romance de maior tiragem foi *Os Condenados*⁵, escrito em 1922, foi reconhecido durante sua vida como um polêmico vanguardista⁶. Não poucas vezes acusado de falta de rigor ou de ser relaxado na escrita, Oswald de Andrade acabou enjaulado no leve manto que ergueu sobre si: o de *blagueur*. A figura de Oswald acabou sendo mais famosa que sua obra e muitas vezes tomou-se uma pela outra⁷. A personagem possuía aquilo que Walter Benjamin atribuiu como um dom necessário do dândi: o

com o Verde-amarelismo e todas as perversões nacionalistas decorrentes; e num galho crítico, sarcástico e irreverente, cuja expressão maior foi a Antropofagia (englobando *Macunaíma*)” Antonio Candido. (1970) “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004. (4ª Edição, reorganizada pelo autor), p. 58.

⁴ Conferir Sérgio Miceli. “Oswald de Andrade: dândi e líder estético do Partido Republicano Paulista”. Em: *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

⁵ De acordo com o próprio Oswald de Andrade *Os Condenados* teve 3 mil exemplares vendidos e foi sua obra de maior edição. De acordo com Antonio Candido, nos anos 1950 não se achava as obras de Oswald de Andrade pelas livrarias. Antonio Candido. (1970) “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004. (4ª Edição, reorganizada pelo autor).

⁶ Conferir a excelente biografia de Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Editora Globo, 2007.

⁷ Com relação à cristalização dos dois mitos fundadores do modernismo, inscritos nas figuras de Oswald e Mário de Andrade, e em parte creditados à crítica literária, Rubens Martins, por exemplo, afirma que “o que ficou como um vazio no discurso dessa crítica é o encobrimento de que, por trás desse veredicto, havia uma diferença presente no próprio critério de julgamento utilizado: ao passo que, em relação a Mário de Andrade, a ênfase é colocada em sua obra, no caso de Oswald, a ênfase está em sua pessoa, o que denuncia a necessidade de revisão do que até hoje tem sido aceito como definitivo”. Rubens de Oliveira Martins. *Um ciclone na Paulicéia: Oswald de Andrade e os limites da vida intelectual em São Paulo (1900 – 1950)*. São Paulo: Unibero, 2001, p.133. Conferir Antonio Candido.

dom de agradar, o elemento mais importante na arte de não agradar do dândi⁸. Seu companheiro de modernismo e amigo Mário de Andrade observava que ele tinha um poder certo de interessar e divertir e que, quando escrevia, era “música de pancadaria, já se sabe”⁹. Oswald de Andrade ostentou desde sempre um comportamento polêmico, o qual se pode entrever em sua atividade jornalística, que praticou até o final da vida¹⁰. Conforme destacou Antonio Candido, não é fácil definir o modernista:

Ele era tão complexo e contraditório, que a única maneira de traçar o seu contorno é tentar simplificações mais ou menos arbitrarias. Como explicar, de fato, a coexistência permanente, dentro dele, de um bom e um mau escritor? De um passadista e um anunciador do futuro? De um discernimento infalível e áreas da mais completa opacidade? Mas destes choques e outros muitos é que se formava o homem singular, às vezes que ilhado no seu tempo¹¹.

A experiência do modernismo paulista, na qual esteve inserido, tampouco era menos contraditória. A história da produção intelectual, da cultura e do modernismo é indissociável da história da expansão do café e da industrialização em São Paulo. O próprio Oswald escreveria, no conhecido prefácio de *Serafim Ponte Grande*, que o modernismo havia sido o diagrama da alta do café¹². Mário de Andrade, em sua polêmica conferência de 1942, disse que o modernismo só poderia ter nascido em São Paulo, cuja espiritualidade moderna era fruto

(1970) “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004. (4ª Edição, reorganizada pelo autor).

⁸ Walter Benjamin. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas: v. III).

⁹ Mário de Andrade. (1924) “Oswaldo de Andrade”. Prefácio de *Memórias Sentimentais de João Miramar*. Publicado originalmente na *Revista do Brasil*. Número 105. São Paulo, setembro de 1924, pp. 26-32.

¹⁰ Como a publicação em jornais é extensa e marca quase a totalidade de sua vida intelectual, apesar de não ser a sua profissão “de carreira”, como diríamos hoje do modernista, ela ocupa um lugar importante em sua trajetória e se relaciona, também, com sua obra de caráter artístico. Chalmers destaca o caráter sintético das formulações dos parágrafos de imprensa na época, que tinham como dimensão exigida 3 ou 4 linhas. Através desse formato curto, exigido pelos jornais, Oswald deixa-nos entrever seu lado de piadista e improvisador. Vera Maria Chalmers demonstra, assim, como o texto de imprensa, marcado pelas manifestações rápidas e, por vezes, incisivas aproxima o homem Oswald de Andrade e suas ideias e também se manifesta em sua obra. Conferir a importante análise sobre o tema: Vera Maria Chalmers. *3 linhas e 4 verdades: o jornalismo de Oswald de Andrade*. São Paulo, Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de S. Paulo, 1976.

¹¹ Antonio Candido. (1970) “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor), p. 49.

¹² Oswald de Andrade. (1933) *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 2007, p. 57.

necessariamente ligado à economia do café e ao seu industrialismo consequente¹³. Basta pensarmos no fato de que a Semana de Arte Moderna de 1922¹⁴ foi patrocinada por Paulo Prado¹⁵ e que a grande incentivadora do modernismo, chamada por Mário de Andrade de “A rainha do café”, Olivia Guedes Penteado, recebia semanalmente, desde 1923, Mário de Andrade, Heitor Villa-Lobos, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Victor Brecheret e muitos outros, em seu casarão no bairro de Campos Elíseos. Nele, foi construída uma edícula, pintada por Lasar Segall e decorada pelos modernistas, para abrigar a arte moderna¹⁶. Como afirmou Antonio Candido, a relação desses artistas com as elites paulistas era complexa:

Algumas casas da classe dominante em São Paulo os acolheram, dando-lhes deste modo, não apenas amparo e reconhecimento em face da tradição, mas reforçando os vínculos entre eles, confirmando-os na sua sociabilidade própria. Houve mesmo tensões e rupturas na base do apoio ou fidelidade aos vários mecenas¹⁷.

¹³ Mário de Andrade afirmou que as elites do Rio de Janeiro eram muito mais internacionalistas que as de São Paulo que, contudo, pelas razões acima descritas, seriam muito mais modernas. Cf. “O movimento modernista”. Conferência lida no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 30 de Abril de 1942. Em: Mário de Andrade. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943. Sobre as condições de possibilidade do modernismo, conferir também Antonio Candido. (1965) “Literatura e Cultura de 1900 a 1945 (*panorama para estrangeiro*)”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 10ª. Edição Revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

¹⁴ Cf. Mário da Silva Brito. (1978) *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. E Afrânio Coutinho (direção). (1955-1968) *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global Editora, 2001, Volume 5, Parte II/ Estilos de época, Era Modernista.

¹⁵ Como é sabido, Paulo Prado, aristocrata do café, é o articulista do evento. Aloca os modernistas e encontra patrocinadores. O custo do aluguel do Teatro Municipal foi 847 mil réis. Quem paga o aluguel é René Thiollier e quem patrocina as apresentações – convencido por Paulo Prado – é Washington Luís Pereira de Sousa, presidente do Estado de S. Paulo de 1920 a 1924 e futuro Presidente do Brasil (1926-1930). Washington Luís, que foi também um dos fundadores do Automóvel Clube, do qual Oswald fez parte, foi padrinho junto à Olivia Penteado no casamento do modernista com a pintora Tarsila do Amaral. Apesar do grande barulho que fez, a Semana não pode ser considerada como um grande sucesso de mercado: seus organizadores tiveram um prejuízo de 7:400\$000. Cf. Afrânio Coutinho (direção). (1955-1968) *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global Editora, 2001, Volume 5, Parte II/ Estilos de época, Era Modernista.

¹⁶ Sou grata a Maria Augusta Fonseca pela informação. De acordo com Sérgio Miceli, “não se podem descolar as obras dos nossos artistas modernistas do conjunto significativo de iniciativas assumidas pelo grupo incrivelmente diferenciado de mecenas e colecionadores pertencentes a essa elite comprometida com os novos rumos da economia, da sociedade e da cultura no Estado” Sérgio Miceli. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 15. Considerando o fato de que se reservou uma edícula para os modernistas, contudo, pode-se afirmar que a relação dos modernistas com estes mecenas era bastante ambígua.

¹⁷ Antonio Candido. (1965) “A Literatura na evolução de uma comunidade”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 10ª. Edição Revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008, p. 170.

O próprio Oswald de Andrade afirmaria em 1925 que “são as elites que se manifestam por nós. Está criada a moda. Ser brasileiro. Pau Brasil. Jean Cocteau já nos ensinou que a toda moda exterior corresponde uma moda interior profunda”¹⁸. Esse “desrecalque localista”¹⁹ consiste na união, portanto, dos artistas modernistas e dos senhores do café no culto à modernidade internacional e à tradição brasileira²⁰. A industrialização e a modernização promovidas por essas elites informava o desejo, em arte, de superação do provincianismo paulista no terreno político-cultural²¹.

De acordo com Mário, “o movimento modernista era nitidamente aristocrático (...) uma aristocracia do espírito”²² e esta é uma das razões pelas quais ele pode caracterizar Oswald de Andrade como a figura mais característica e dinâmica do movimento²³. Oswald de Andrade era bacharel em Direito, formado no Largo São Francisco – faculdade frequentada pelas elites da época – e, além disso, era também herdeiro dos terrenos que se tornariam os futuros bairros elegantes da cidade de São Paulo²⁴. Por essas e por outras, era avesso ao trabalho. Como formulou certa vez, “minha vida tem sido um perigoso desafio à realidade, pois sou obrigado a viver nas coordenadas capitalistas em que nasci e nenhuma vocação mais oposta a isso do que a

¹⁸ Oswald de Andrade. “Pau Brasil”. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 13 de junho de 1925.

¹⁹ Antonio Candido. (1965) “Literatura e Cultura de 1900 a 1945 (*panorama para estrangeiro*)”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 10ª. Edição Revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008, p. 129.

²⁰ João Luiz Lafetá. (1973) “Estética e ideologia: o modernismo em 1930”. Em: *Dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Ed. 34/Duas cidades, 2004.

²¹ Conferir Sérgio Miceli. “Mecenato e Colecionismo em São Paulo”. Em: *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 e *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979. Sobre a modernização de São Paulo conferir Nicolau Sevcenko. *Orfeu estático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

²² “O movimento modernista”. Conferência lida no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 30 de Abril de 1942. Em: Mário de Andrade. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943, p. 236.

²³ “O movimento modernista”. Conferência lida no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 30 de Abril de 1942. Em: Mário de Andrade. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943, p. 237. Mário e Oswald de Andrade romperam relações em 1929 após longos anos de amizade e colaboração intelectual devido a diversos ataques que o próprio Oswald fizera ao amigo na *Revista de Antropofagia*. Até a morte de Mário de Andrade, em 1945, ambos não se falaram mais, mas a admiração mútua se manteve. Certa vez, conta Antonio Candido, alguém perguntou a Mário porque ele fizera as pazes com um ex-amigo e não com Oswald de Andrade, ao que ele teria respondido: “É que fulano eu não respeito, o Oswald eu respeito”. Antonio Candido. (1970) “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor), p. 42.

²⁴ Cf. Sérgio Miceli. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

minha”²⁵. Era um *bon vivant*; viajou muito, tanto pelo Brasil, quanto pela Europa e essas experiências atravessam a totalidade de sua produção intelectual²⁶. Nesta perspectiva, Paulo Prado, resumiu no prefácio da *Poesia Pau Brasil* (1925): “Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da *Place Clichy* – umbigo do mundo – descobriu, deslumbrado, a sua própria terra”²⁷.

À ocasião do regresso de sua primeira viagem à Europa (1912) – quando Oswald tinha 22 anos de idade –, trouxe de Paris a descoberta do futurismo de Marinetti²⁸ e a proposta de que a arte deveria se debruçar sobre a vida cotidiana, à qual a nova civilização técnica impunha diversas transformações²⁹. A importação de ideias, técnicas e procedimentos de vanguarda continuou durante toda a década de 1920 e não parou por aí. É sabido que sua vida com Tarsila do Amaral, com quem passou a morar logo após a Semana de Arte Moderna de 1922, era luxuosa e que o casal, apelidado por Mário de “Tarsiwald”, vivia entre o Brasil e a França, trazendo de lá tudo que era vanguarda, desde as roupas de Poiret, até quadros de Léger e Picasso³⁰. Além do mais, Oswald de Andrade foi um artista que explorou de maneira radical os procedimentos de vanguarda. Ele escrevia de maneira difícil; seu estilo fragmentário exigia do leitor da época (e de agora) familiaridade com os procedimentos de vanguarda, que não eram

²⁵ Oswald de Andrade. (1954) “Perdeu o apetite o terrível antropófago”. Em: *Os Dentes do Dragão*. São Paulo: Globo/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 230.

²⁶ Conferir. Antonio Candido (1956). “Oswald viajante”. Em: *O observador literário*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004 (3ª edição revista pelo autor). E Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Editora Globo, 2007.

²⁷ Oswald de Andrade. (1925) *Poesia Pau Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2010 (Edição fac-símile àquela de 1925 impressa pelo “Sans Pareil” de Paris), p. 5.

²⁸ Filippo Tommaso Marinetti (1876 -1944) foi um poeta italiano e iniciador do chamado “movimento futurista”. O futurismo nasceu em 1909, com o intuito de criar uma poesia e uma arte condizentes com a sociedade moderna que a Europa se tornava. Sua proposta era, entre outras, incorporar à arte a velocidade e a simplicidade da civilização técnica. No Brasil, a partir de então se criaria uma polêmica em torno deste conceito, que muitas vezes era utilizado em sentido pejorativo pelos setores conservadores da sociedade paulistana das décadas de 1910 e 1920. Sobre esta polêmica conferir: Maria Eugenia Boaventura (Org.). *22 por 22: A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2000.

²⁹ “O Manifesto Futurista, de Marinetti, anunciando o compromisso da literatura com a nova civilização técnica, pregando o combate ao academicismo, guerreando as quinquilharias e os museus e exaltando o culto às ‘palavras em liberdade’, foi-lhe revelado em Paris”. Mário da Silva Brito. (1978) *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, p. 25. Conferir Filippo Tommaso Marinetti. “Manifesto Futurista”. Publicado pela primeira vez em *Le Figaro*, 1909. Sobre o futurismo paulista conferir: AnnaTeresa Fabris. *O futurismo paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1994 (Estudos; V. 138).

³⁰ Sérgio Miceli destaca a importância destas viagens à Europa no que se refere à formação de um padrão de gosto da elite brasileira; tanto no que se refere às formas requintadas de consumo, quanto aos modelos estéticos de vanguarda. Sérgio Miceli. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

acessíveis à maior parte do público leitor do país (que era bastante reduzida) ³¹. Sobre este aspecto, Sérgio Milliet, crítico contemporâneo à Oswald de Andrade, comentou:

O prazer dos contrastes marcados, sem passagens nem meios tons, une-se á incapacidade de ser simples, muito paradoxalmente, para fazer de Oswald não um Flaubert burguês, nem mesmo um Zola populista, mas um Baudelaire satânico, um Rimbaud do romance, um grande romântico deslocado dentro do classicismo funcional moderno. Não faço com isso nenhuma restrição ao autor; procuro apenas situa-lo no tempo para que melhor lhe compreendam a obra. E também para que se entenda porque Oswald não é um autor de grande público. (...) É uma literatura feita para intelectuais ³².

A caracterização de Mário, ao definir o escritor como a figura emblemática do modernismo, também remete ao fato de Oswald ter sido um dos grandes incentivadores do movimento e de conter, em si e em sua obra, grande parte das contradições que Mário identificava no modernismo em sua revisão de 1942: uma experimentação estética intensa mais preocupada com a destruição dos padrões de arte anteriores do que com a construção de uma nova estética e a presença de uma revalorização do país sem atentar para as suas principais mazelas, ou melhor, sem dar a elas o lugar de destaque³³.

Todas essas contradições que fizeram de Oswald de Andrade uma figura polêmica e de sua obra um “pepino” para a crítica ou, como afirmou Antonio Candido, um problema literário³⁴, tornam deveras difícil a tarefa daquele que se aventura por essas veredas e que busca compreender sua experiência intelectual como um todo: Oswald de Andrade não foi só um aristocrata, foi comunista, burguês e boêmio. Sua obra não é composta apenas de ficção e poesia, ela é também dramática, jornalística, ensaística, romanesca e filosófica. No Brasil de 1920 e

³¹ “Os analfabetos eram no Brasil, em 1890, cerca de 84%; em 1920 passaram a 75%; em 1940 eram 57%”. Antonio Candido. (1965) “Literatura e Cultura de 1900 a 1945 (*panorama para estrangeiro*)”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor), p. 145.

³² Sérgio Milliet. (1944) *Diário Crítico*. São Paulo: Martins, 1981. Volume I, p. 250.

³³ Tanto Mário quanto o próprio Oswald fizeram essa crítica ao modernismo de 1922. Mário de Andrade afirmaria, ainda, que lhe “faltava humanidade” e que havia sido punido por seu aristocratismo. “O movimento modernista”. Conferência lida no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 30 de Abril de 1942. Em: Mário de Andrade. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943, p. 252.

³⁴ Antonio Candido. (1945) “Estouro e Liberdade”. Em: *Brigada Ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 11.

1930 e, principalmente, na província de São Paulo que se modernizava, os intelectuais eram de tudo um pouco e não faz sentido partir de uma definição inicial: seja ela sociológica, psicológica ou econômica. Por essa razão, procurarei dar conta do que chamo de experiência intelectual de Oswald de Andrade, ao percorrer um conceito que permite compreendê-la em sua unidade contraditória: a noção de antropofagia. Não tenho pretensão alguma de recuperar todas as determinações sociológicas de sua experiência ou de, por outro lado, fazer uma análise meramente formalista de sua obra. Pretendo, antes, caminhar na tênue linha entre estas duas perspectivas e sugerir ao leitor uma apresentação do desenvolvimento e as mudanças percebidas em torno do mesmo tema antropofagia ao longo da obra desse autor. A partir dele retomaremos os principais temas que interessaram a este pensador.

Antonio Candido afirmou que a escrita de Oswald era tecida por frases que se assemelham a antenas móveis, “envolvendo, decompondo o objeto até pulverizá-lo e recompor uma visão diferente”³⁵. O leitor de Oswald de Andrade facilmente percebe o acerto da analogia. Sendo assim, sirvo-me dela para investigar sua antropofagia: atentando para suas continuidades e transformações. Por isso, os capítulos desta dissertação não seguem uma ordem cronológica da produção do autor.

Parto do ano de 1933, quando Oswald de Andrade escreve o drama *O Rei da Vela*. Após a Semana de Arte Moderna de 1922, da invenção da *Poesia Pau Brasil* (1925) e do lançamento do “Manifesto Antropófago” (1928), Oswald de Andrade adere ao comunismo, que não mais abandona. Neste primeiro capítulo, descrevo as condições de produção do drama: a relação do modernista com o Partido Comunista; suas referências estéticas para a construção da peça; algumas de suas intenções e motivações para fazê-lo no período, entre outros. Apresento *O Rei da Vela* e procuro compreendê-lo tendo em vista esse diálogo que estabelece com seu contexto. Vale destacar a importância da análise deste período, na medida em que esta escolha pelo comunismo define o modo como a antropofagia será reformulada pelo modernista nas décadas de 1930 e 1940.

³⁵ Antonio Candido. (1970) “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor), p. 51.

Escolhi começar por este período devido a uma razão muito importante: depois da morte do modernista, em 1954, sua obra foi pouco retomada, a despeito de sua figura polêmica ter sido famosa³⁶. Até que em 1967, o Teatro Oficina, sob a direção de José Celso Martinez Corrêa, encenou *O Rei da Vela*. Essa encenação foi um marco no modo como a obra deste autor passou a ser lida a partir de então. Quando “a utopia do moderno cedeu lugar à realidade dura”³⁷, durante a Ditadura Militar (1964-1985), Oswald de Andrade retorna, através da leitura do Teatro Oficina, como um autor visionário, à frente de seu tempo e cuja crítica à sociedade brasileira caía como uma luva naquele contexto. Após a encenação, autores como Roberto Schwarz, Sábato Malgadi e Décio de Almeida Prado, que haviam assistido à peça, escreveram textos que atualmente compõem uma parcela significativa e bastante influente da fortuna crítica de Oswald de Andrade³⁸. Por outro lado, os tropicalistas, com Caetano Veloso na dianteira, também passam a se ver fortemente impactados pela encenação e começam, daí em diante, a interpretar o atraso brasileiro e a problematizar a entrada da indústria cultural no país por meio da noção de antropofagia. Sendo assim, este primeiro capítulo tem a função de apresentar uma revisão bibliográfica de parte importante da fortuna crítica de Oswald de Andrade. Meu objetivo será demonstrar o que estava em jogo na leitura que foi feita de sua obra e, principalmente, da antropofagia, a partir dos anos de 1970.

No capítulo dois, exponho a antropofagia tal como foi apresentada no “Manifesto Antropófago”, em 1928, e tal como se configurou na *Revista de Antropofagia*, criada no mesmo ano por Oswald de Andrade, Raul Bopp, Tarsila do Amaral, Antonio de Alcântara Machado e

³⁶ De acordo com Maria Augusta Fonseca, a partir de então, “sem os livros reeditados, o nome do escritor cai de fato no ostracismo. É quase total o desconhecimento de sua obra, pois dificilmente alguém ainda os encontra em livrarias”. Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Editora Globo, 2007, p. 327.

³⁷ Aracy Amaral. “A imagem da cidade moderna: o cenário e seu avesso”. Em: Annateresa Fabris (org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado das Letras, 1994 (Coleção arte: ensaístas e documentos), p. 95.

³⁸ Tomo como base para minha análise os seguintes textos escritos logo após a encenação: Décio de Almeida Prado. “O teatro e o modernismo”, conferência realizada em Belo Horizonte em 1972, no cinquentenário da Semana da Arte Moderna, publicada em Affonso Ávila (coordenação e organização). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975. Também presente em Décio de Almeida Prado. *PEÇAS, PESSOAS, PERSONAGENS: o teatro brasileiro de Procópio Ferreira a Cacilda Becker*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993; Roberto Schwarz. (1969-1970). “Cultura e Política (1964-1969)”. Em: *O Pai de Família e Outros Estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. Apoio-me, contudo, em outros textos dos mesmos autores nos quais desenvolvem argumentações sobre o mesmo tema. Além disso, valho-me da tese de doutorado do crítico Sábato Malgadi, defendida em 1972 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e de seu posterior desenvolvimento no livro Sábato Malgadi. *Teatro de Ruptura: Oswald de Andrade*. São Paulo: Global, 2004; Sábato Malgadi. *O teatro de Oswald de Andrade*. USP, 1972.

outros. Procuro compreender o surgimento da antropofagia e do primitivismo, na experiência intelectual de Oswald de Andrade, em sua relação com as vanguardas europeias e com o contexto histórico, principalmente, da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), sem perder de vista as peculiaridades da vanguarda paulista e de seus respectivos temas e procedimentos. Dois críticos importantes da obra do modernista, o já citado Roberto Schwarz e Kenneth David Jackson afirmaram que a antropofagia é quase uma teoria do Brasil³⁹ e também “um documento central da moderna teoria cultural latino-americana”⁴⁰. Nessa mesma trilha, apresento neste capítulo, os temas e, principalmente, algumas referências teóricas que orientaram a produção do “Manifesto” e que contribuíram para sua construção como uma interpretação do país e, ao mesmo tempo, como uma utopia sobre o mesmo. Finalmente, busco refletir sobre a criação do conceito de antropofagia como uma experiência de classe social e sobre as contradições dela advindas.

Considero o “Manifesto Antropófago” como momento mais dialético da antropofagia, pois nele Oswald de Andrade apresenta a metáfora cultural da devoração, que produz um deslocamento do problema da cópia e da cultura importada ao propor a deglutição dos modelos estrangeiros e sua transmutação a partir dos dados locais⁴¹. Sua dialética está também na capacidade de construir uma unidade contraditória daquilo que se manifestava como um dualismo. De um lado, os modelos estrangeiros de cultura, política, economia e sociedade que importávamos. De outro, a realidade nacional, que absorvia a seu modo as instituições importadas, vista como um empecilho para a modernização do país⁴². Propor, através da

³⁹ Adapto um pouco o argumento de Roberto Schwarz sobre *Pau Brasil* para lidar com uma importante questão: qual a dimensão política da noção de antropofagia? Como tentei mostrar no primeiro capítulo, esta é uma das principais questões que animou este trabalho. Se por um lado, tratava-se de entender, lá, como o tropicalismo se apropriou da obra de Oswald de Andrade e a dotou de um novo sentido, aqui, procuro inquirir as próprias ideias de Oswald de Andrade em sua ambiguidade, para compreender o que, por outro lado, permitiu esta leitura tropicalista no interior de sua própria obra. Roberto Schwarz. (1987) “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. Em: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

⁴⁰ K. David Jackson. “Uma enorme risada: o espírito cômico na literatura modernista brasileira”. Em: *Literatura e Sociedade*. Número 7, 2003-2004, pp. 78-101.

⁴¹ Sigo a interpretação de Antonio Candido sobre o tema. Cf, Antonio Candido. (1970) “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor).

⁴² Este funcionamento dual da sociedade brasileira – que por muito tempo deu a impressão de constituir dois brasis diversos, um moderno e um atrasado – consiste no desdobramento periférico de um antagonismo fundamental do capitalismo, entre capital e trabalho: de um lado do antagonismo, a relação básica entre latifúndio lucrativo e escravidão, de outro, entre trabalho livre e mando. Como escreveu Florestan Fernandes, “as classes sociais não ‘são diferentes’ na América Latina. O que é diferente é o modo pelo qual o capitalismo se objetiva e irradia

antropofagia, a conjunção entre atraso e modernidade é um mérito de Oswald de Andrade em relação ao seu tempo, pois, de um lado, transformava numa utopia e numa alternativa para o país, o que era considerado um entrave na nossa modernização. Contraparte, defendendo que o Brasil já havia nascido moderno, abria caminho para a crítica enfrentar o tal atraso como uma escolha e como parte inerente de nosso processo de formação e não como um destino teleológico, ao qual estaríamos fadados⁴³. Além disso, o “Manifesto” é dialético porque é antropófago também na forma, constituída majoritariamente por aforismos. Oswald de Andrade utiliza procedimentos de vanguarda, como a montagem, se alimentando da filosofia, da sociologia, da psicanálise e de referências da realidade local, para construir uma visão original do país.

No capítulo três, detenho-me sobre a produção ensaística dos anos 1940, com foco especial em *A Crise da Filosofia Messiânica*, tese de filosofia que Oswald de Andrade escreveu para concorrer a uma vaga de professor num concurso promovido pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, em 1950. Ele acabou por não participar do concurso, uma vez que não havia cursado sua graduação em Filosofia; pré-requisito para a inscrição. A tese ficou esquecida alguns anos até ser reeditada na década de 1970, em suas obras completas, organizadas por Mário da Silva Brito. Num célebre ensaio sobre o tema, “Antropofagia ao alcance de todos”⁴⁴, Benedito Nunes indicava uma linha doutrinária na obra de Oswald de Andrade que começava com o “Manifesto da Poesia Pau Brasil” (1924) e com o

historicamente como força social” Florestan Fernandes. (1973) *Capitalismo dependente e classes sociais na América Latina*. São Paulo: Global, 2009, p. 47.

⁴³ Este é um dos principais motivos, a meu ver, que torna o contexto dos anos de 1970 tão favorável à recepção da obra de Oswald de Andrade. Na Sociologia que surgirá neste período, o tema da modernização periférica voltará à baila e autores como Florestan Fernandes e, posteriormente, Francisco de Oliveira identificarão como origem deste “atraso” as escolhas do presente e não mais um fardo do passado, colaborando para desconstruir a ideia de que o passado escravista do país havia o condenado para sempre ao subdesenvolvimento. Meu argumento é que essa visão frutificou num solo semeado pelo modernismo e, principalmente, pela pena de Oswald de Andrade. Salvo engano, não é fortuito que, ao escrever o prefácio de *Crítica à razão Dualista/O ornitorrinco* de Francisco de Oliveira, Roberto Schwarz tenha escolhido começar por uma frase de Oswald de Andrade: “‘Venceu o sistema de Babilônia e o garção de costeleta’ [...] a vitória ficara com o *sistema de Babilônia*, quer dizer, o capitalismo, e com o garção de costeleta, quer dizer, a estética kitsch. O resultado da fermentação artística e social dos anos 20 e 30 do século passado acabava sendo este. (...) O paralelo com Oswald, enfim, interessa também porque leva a recapitular a lista comprida de nossas frustrações históricas (...)”. Roberto Schwarz. “Prefácio a Francisco de Oliveira, com perguntas”. Em: Francisco de Oliveira. *Crítica a Razão Dualista/ O Ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003, pp. 12-13. Conferir também Florestan Fernandes. (1974) *A Revolução Burguesa no Brasil. Ensaio de Interpretação Sociológica*. Rio de Janeiro: Editora Zaliar, 1975.

⁴⁴ Benedito Nunes. (1972) “Antropofagia ao alcance de todos”. Em: Oswald de Andrade. *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade – 4ª Ed.). Vale destacar que, assim como os textos dos autores referidos no resumo do capítulo dois, o ensaio de Nunes data de 1972.

“Manifesto Antropófago” (1928) e passava por *Meu Testamento* (1944), *A Arcádia e a Inconfidência* (1945), *A Crise da Filosofia Messiânica* (1950), *Um aspecto Antropofágico da Cultura Brasileira: O Homem Cordial* (1950), para chegar, finalmente, n’*A Marcha das Utopias* (1953). De acordo com Nunes, esse caminho doutrinário leva à utopia: “Princípio e fim, a utopia, no pensamento oswaldiano, forma o espaço transhistórico, onde se projetam ‘todas as revoltas eficazes na direção do homem’ – também espaço ontológico, entre o que somos e o que seremos, entre, diria Oswald, a ‘economia do haver’ e a ‘economia do ser’”⁴⁵. Essa linha doutrinária permite a apreensão das transmutações da antropofagia e a mescla que ela faz entre estética, teoria cultural, piada, filosofia e etc. Foi esta a via de leitura que inspirou esta dissertação⁴⁶.

A maioria dos escritos dos anos 1940, acima mencionados, foram publicados postumamente e não são muito explorados por sua fortuna crítica. Sendo assim, me deparei com algumas dificuldades ao investigá-los. Primeiramente, se pensarmos o que de fato constitui uma obra, perceberemos o quão árduo é definir o seu limite. Ao ler os textos de Oswald de Andrade, seus manuscritos, seus artigos para os jornais, suas teses de literatura e de filosofia, me perguntei como poderia considerá-los em relação ao restante de sua obra, por ele editada e escolhida para publicação. Qual o lugar que estes textos ocupam? Qual é a sua importância para a compreensão do restante de sua obra e para sua experiência intelectual? Neste período, Oswald de Andrade repensa sua antropofagia, formulando uma utopia: a conjunção do progresso técnico atingido pelo capitalismo, somada ao primitivismo encontrado na América-Latina, resultaria no paraíso na terra e numa verdadeira saída para o engessamento que Oswald de Andrade enxergava na civilização contemporânea. Em primeiro lugar, há a reformulação da antropofagia. Em segundo, há a tentativa de imersão na Universidade, que fornecia um novo modelo de vida intelectual, na qual a itinerância do modernista não encontrava lugar. Busco descrever, portanto, neste capítulo, esses dois aspectos da experiência intelectual de Oswald de Andrade.

Por último, retomo parte da recepção contemporânea da antropofagia⁴⁷. Oswald de Andrade está na moda mais uma vez. Com a ascensão do Brasil à sexta economia mundial, os

⁴⁵ Benedito Nunes. (1972) “A antropofagia ao alcance de todos”. Em: Oswald de Andrade. *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011. (Obras Completas de Oswald de Andrade). Primeira Edição: 1990, p. 55.

⁴⁶ Agradeço a Maria Augusta Fonseca pela dica.

⁴⁷ Refiro-me ao conjunto de ensaios sobre o tema presentes em: João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011. Remeto também às reflexões que

conceitos de centro e periferia começam a ser relativizados. Será que a utopia de Oswald de Andrade finalmente se realizou? Os conceitos de nação e de sociedade – como entidades autônomas e com destino próprio – parecem não ser mais tão aglutinadores como um dia se acreditou. Com isso, a questão da cópia – que foi fundamental na dinâmica de nossa vida intelectual, configurando-se como um de seus principais problemas – parece estar superada. Nesse sentido, a crítica retoma a antropofagia, desvinculando-a da referência nacional, para pensá-la, num âmbito mais geral, como “alteridade”. Neste quarto e último capítulo, analiso esta leitura e busco compreender suas determinantes históricas e sociais.

O leitor atento de Oswald de Andrade sentirá falta de uma análise do “Manifesto Pau Brasil” (1924) e da *Poesia Pau Brasil* (1925), que são momentos fundamentais na obra do modernista e cuja análise contribuiria bastante para fundamentar as reflexões apresentadas nesta dissertação. Justifico-me, portanto. Meu objetivo foi focar a análise na noção de antropofagia, que surge apenas em 1928, embora o próprio Oswald de Andrade tenha destacado que ela já estava contida em germe na *Poesia Pau Brasil*. Além disso, busquei fazer uma análise crítica, porém de cunho predominantemente sociológico e antropológico e, se me arrisquei em alguns casos – como na análise que faço de *O Rei da Vela* e do “Manifesto Antropófago” – foi porque a forma era indispensável para a análise tanto do conteúdo, quanto de meu argumento. Uma vez que não disponho das ferramentas necessárias para tomar a poesia complexa do autor como objeto de análise – e esse também não é meu objetivo –, absteve-me de fazê-lo, embora tenha recorrido a ela por vez ou outra para sustentar ou ilustrar algum argumento. O mesmo vale para os romances, que aparecem aqui de maneira marginal apenas⁴⁸.

Optei por citar as referências bibliográficas na íntegra e nas notas de rodapé. Por vezes trabalhei com o mesmo texto em diferentes edições e essa opção me permitiu indicar imediatamente a mudança. Apesar de tornar a dissertação mais longa, este me pareceu ser o melhor método de organização do material de modo que nem eu, nem o leitor, nos perdêssemos nas várias referências citadas.

estão sendo desenvolvidas pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, pela releitura do tropicalismo desenvolvida por Caetano Veloso e pela reencenação contemporânea do Teatro Oficina da obra de Oswald.

⁴⁸ Refiro aos romances *Os Condenados* (1922), *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), *A Estrela de Absinto* (1927), *Serafim Ponte Grande* (1933), *A Escada Vermelha* (1934), *Marco Zero I: A revolução Melancólica* (1943) e *Marco Zero II: Chão* (1945).

Capítulo I. Quem conta com a posteridade é como quem conta com a polícia⁴⁹

Depois do fracasso de Plínio Salgado e de Luiz Carlos Prestes, o Brasil teima em pedir uma ditadura.

Oswald de Andrade, 1951⁵⁰

1.1 Nação periférica e literatura universal: observações iniciais sobre *O Rei da Vela*

O capitalismo é um sistema de ambições planetárias. Isto significa reconhecer que “a gênese e o desenvolvimento da literatura são parte do processo histórico geral da sociedade”⁵¹. Em 1848, Marx e Engels, a muitos quilômetros de distância dos trópicos, afirmavam que “impelida pela necessidade de mercados sempre novos, a burguesia invade todo o globo terrestre. [...] A estreiteza e a unilateralidade nacionais tornam-se cada vez mais impossíveis; das numerosas literaturas nacionais e locais nasce uma literatura universal”⁵².

A expressão “literatura universal” pode assumir diversos significados que variam conforme as muitas correntes teóricas que se debruçaram sobre este tema⁵³. Seguindo ao pé da letra as palavras de Marx e Engels, a universalidade da literatura encontra sua origem no fato desta passar a ser, com o advento do capitalismo, o resultado de uma estrutura objetiva comum a partir da qual se configuram todas as literaturas locais. Isto significa que a literatura só pode ser

⁴⁹ O Título remete a “Objeto e Fim da presente obra” (redigido por Oswald para ser o prefácio de *Serafim Ponte Grande*) publicado na *Revista do Brasil*. São Paulo, 30 de Novembro de 1926, p. 5.

⁵⁰ “Entrevista inocente com Oswald de Andrade”. *Jornal de Letras*. Rio de Janeiro, novembro de 1951.

⁵¹ George Lukács. *Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011, p. 89.

⁵² Karl Marx e Friedrich Engels. (1848) *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007, p. 48.

⁵³ O filósofo Theodor Adorno, por exemplo, dedicou uma grande parte de sua obra a este tema. “Si tuviera que expresarlo osadamente, tomaría prestada una metáfora de la historia de la filosofía. Compararía la obra de arte con la mónada. Según Leibniz, cada mónada <<representa>> al universo, pero no tiene ventanas; representa lo universal dentro de sus propios muros”. Theodor W. Adorno. (1974) “*Tesis sobre el arte y la religión hoy*”. Em: *Notas sobre Literatura*. Madrid: Akal/Básica de Bolsillo, 2009 (Obra completa 11), p. 632.

plenamente compreendida e explicada no quadro geral de todo o sistema, como será demonstrado adiante⁵⁴.

Para o pesquisador que se debruça sobre a literatura brasileira – que, se é resultado de uma estrutura objetiva universal, não circula por aí como tal – impõe-se o desafio de tentar estudá-la sem cair, por um lado, num argumento particularista que entende sua gênese apenas na configuração de um contexto local e nem, por outro lado, num argumento idealista que busque universalizá-la completamente, como que por decreto⁵⁵.

Partindo do chão comum do qual parte a literatura – a saber, o próprio sistema capitalista – o sentido da convivência do arcaico e do moderno em países periféricos como o nosso pode apresentar-se com roupagens diferentes a cada época⁵⁶. Valho-me da excelente formulação da questão feita por Roberto Schwarz: “Se o propósito é duvidar da universalidade do universal, ou do localismo do local, ela é um bom ponto de partida”⁵⁷. A compreensão, portanto, das transmutações de sentido desses arranjos, à primeira vista inusitados, parece ser o desafio dos cientistas sociais, intelectuais e artistas que refletiram e refletem sobre o Brasil.

O tema desta dissertação trata das utopias de Oswald de Andrade – exponho neste capítulo, nesse sentido, a questão ao mesmo tempo antropológica e política que me orienta. Esta questão, resumida em termos gerais, poderia ser definida como certa mudança do sentido histórico e social deste fenômeno⁵⁸ que foi o modernismo paulista e cuja trajetória a noção de antropofagia figura como emblemática⁵⁹.

⁵⁴ Isto não significa, vale ressaltar, pensar a relação entre literatura e capitalismo em termos de “Superestrutura” e “Infraestrutura”.

⁵⁵ Sobre esta relação entre o particular e o universal na literatura brasileira conferir: Antonio Candido. (1959) *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

⁵⁶ Tal como advertiu Roberto Schwarz, “Esses quiprocós, *que são depositários da transformação periférica da cultura europeia*, põem de pé uma problemática inédita, difícil, de classes e de inserção internacional, de que a oposição corrente entre localismo e universalismo oferece uma visão distorcida e característica”. Roberto Schwarz. “Leituras em competição”. *Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 41.

⁵⁷ Roberto Schwarz. “Leituras em competição”. *Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 29.

⁵⁸ Chamo de fenômeno o modernismo para não restringi-lo a um grupo, por um lado, ou a um conjunto de obras, por outro. Penso ser possível considerar essa experiência intelectual de uma maneira mais ampla, incluindo não só os artistas que a constituíram e seu contexto, mas suas obras, e o imaginário, bem como as ideias que se depreenderam desta experiência. Além disso, aproveito para citar uma asserção de Antonio Candido, na qual o crítico destaca a relação ambígua de transição entre a abordagem de questões referentes à formação nacional via literatura e a mesma problematização que se desloca para a Universidade (principalmente após a fundação da Universidade de São Paulo

Esta decisão tomada, faço minhas as palavras de Mário de Andrade: “Sinto que meu copo é grande demais para mim. Inda bebo no copo dos outros”⁶⁰. Começo a expor a questão acima referida, então, com o drama *O Rei da Vela*, que ganhou notoriedade quase quinze anos após a morte de Oswald de Andrade em 1954, com a encenação da peça por José Celso Martinez Corrêa e o *Teatro Oficina* em 1967.

A atual retomada da noção de antropofagia – tão em voga atualmente com as questões de alteridade, identidades, bem como ao que se refere à reformulação das relações entre centro e periferia – teve seu início marcado, salvo engano, com a dupla e simultânea consagração de *O Rei da Vela* e do *Teatro Oficina* no cenário cultural da época⁶¹.

Oswald de Andrade figura, ao lado de Mário de Andrade, como principal expoente do modernismo literário paulista dos anos 1920. Apesar de uma vasta obra, as mais conhecidas são o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” (1924), o “Manifesto Antropófago” (1928) e a *Poesia Pau Brasil* (1925)⁶².

Em 1933, enquanto escrevia *O Rei da Vela*, Oswald de Andrade se deparava com um sentido específico da modernização, ligado aos dilemas dos anos 1930 e à radicalização das

em 1934) e que passa a se legitimar através da ciência: “Hoje, vemos que é necessário chamar Modernismo, no sentido amplo, ao movimento cultural brasileiro de entre as duas guerras, correspondente à fase em que a literatura, mantendo-se ainda muito larga no seu âmbito, coopera com os outros setores da vida intelectual no sentido da diferenciação das atribuições, de um lado; da criação de novos recursos expressivos e interpretativos, de outro” Antonio Candido. (1965) “Literatura e Cultura de 1900 a 1945 (*panorama para estrangeiro*)”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor), p.142.

⁵⁹ Este tema não é novo e já fez correr muita tinta. Para uma apreciação sobre debate atual conferir *Antropofagia, hoje? Oswald de Andrade em cena*. Jorge Ruffinelli e João Cezar de Castro Rocha. (Org.) São Paulo: É Realizações, 2011.

⁶⁰ Mário de Andrade. “Prefácio interessantíssimo”. Em: *Pauliceia Desvairada*. São Paulo: Casa Mayença, 1922 (Edição fac-símile publicada pela Editora Edusp), p. 23.

⁶¹ Indicamos, novamente, o livro que compila grande parte da recepção contemporânea da noção de antropofagia. João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

⁶² Suas obras completas são atualmente publicadas pela Editora Globo. A produção dramática de Oswald de Andrade é a seguinte: *Leur Âme* e *Mon coeur balance*, escritas em francês no ano de 1916 junto a Guilherme de Almeida; *O Homem e o Cavalo*, sua primeira peça, publicada em 1934; *O Rei da Vela*, escrito em 1933 e publicado em 1937 juntamente com *A Morta* pela Editora José Olympio. Existem ainda duas peças incompletas e não publicadas: *A recusa*, de 1913, e *O Filho do Sonho*, de 1916. De acordo com Maria Augusta Fonseca, em Março de 2003, Sérgio de Carvalho divulgou no primeiro número do tabloide *O Sarrafo* um fragmento de peça sem título encontrado nos manuscritos de Oswald de Andrade (CEDAE – Unicamp). Cf. *Porque ler Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 2008 (Coleção por que ler/ coordenador Rinaldo Gama).

posições políticas e estéticas modernistas que ocorreram após a crise de 1929⁶³. Por outro lado, no final dos anos de 1960, quando *O Rei da Vela* é encenado pelo *Teatro Oficina*, o velho arranjo entre o arcaico e o moderno, tematizado por Oswald, ganha nova configuração nas mãos do diretor José Celso Martinez Corrêa, que, por sua vez, estava imerso no contexto político pós-Golpe Militar num âmbito mais geral, e nas disputas culturais do período, principalmente em relação ao *Teatro de Arena*⁶⁴, num âmbito mais específico. Até aí, nada de novo no *front*: a matéria artística é plástica, permite as mais diversas apropriações.

A encenação de *O Rei da Vela* realizada pelo *Teatro Oficina* em 1967, contudo, é um marco fundamental no modo como a obra de Oswald de Andrade foi interpretada a partir do final dos anos 1960. A leitura de José Celso Martinez Correa tornou-se paradigmática, na medida em que se impôs como passagem obrigatória no caminho de todos aqueles que desejassem compreender a experiência intelectual de Oswald de Andrade e seus principais desdobramentos. As palavras de Caetano Veloso sobre o espetáculo – “aquela noite significou para mim mais um encontro com o Oswald do que com o Zé Celso”⁶⁵ – parecem confessar e condensar o que se passou com diversos intelectuais e artistas da época.

Neste sentido, a arte, enquanto um sistema simbólico de comunicação inter-humana, para utilizar as palavras de Antonio Candido, supõe o jogo permanente de relações entre a obra, seu autor e o público, cada elemento servindo de mediação a seu próximo⁶⁶:

⁶³ Refiro-me a tensão entre o projeto estético do modernismo (renovação da linguagem, experimentação de formas) e a seu projeto ideológico (consciência do país, busca por uma expressão nacional em arte, questões de classe social), analisado por Lafetá, que ocorre na virada da década de 1920 para a de 1930. É neste período que a oposição entre modernismo e regionalismo começa a tomar força (com o romance social de Graciliano Ramos, por exemplo) e que os modernistas passam a ser inquiridos a respeito da relação de seu projeto estético com os problemas sociais do país. Cf. João Luiz Lafetá. (1974) *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000 (Coleção Espírito Crítico) e (1973) “Estética e ideologia: o modernismo em 1930”. Em: *Dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora 34/Duas cidades, 2004.

⁶⁴ O Teatro de Arena surgiu em São Paulo em 1953 em contraposição ao TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) – um dos primeiros grupos de teatro profissional de São Paulo – que dominava a cena teatral da época com grandes produções e repertório quase que exclusivamente internacional. Uma de suas principais figuras é o dramaturgo e diretor Augusto Boal que fundou o “Teatro do Oprimido” inspirado nas teorias da *Pedagogia do Oprimido* de Paulo Freire. O Teatro de Arena foi um importante foco de resistência cultural do país contra a Ditadura Militar.

⁶⁵ Caetano Veloso. (1997) *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 242.

⁶⁶ Antonio Candido. (1965) “A Literatura e a vida social”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor), p. 48.

Se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é *mostrada* através da reação de terceiros. [...] Escritor e obra constituem, pois, um par solidário, funcionalmente vinculado ao público; e no caso deste conhecer determinado livro apenas depois da morte do autor, a relação se faz em termos de posteridade ⁶⁷.

No caso da arte dramática, a recepção de uma obra envolve não só um público leitor, mas além deste, um público espectador. O que, na empiria, significa a publicação da obra e sua representação ou, no caso de *O Rei da Vela*, sua encenação⁶⁸. Oswald de Andrade decerto não foi um autor desconhecido, mas a ascensão de sua dramaturgia aos palcos foi póstuma⁶⁹.

Não obstante, e conforme afirmou Oswald de Andrade, “infelizmente no Brasil não se consegue estudar alguém sem o colocar num trono ou num patíbulo”⁷⁰. Por isso, esta dissertação é uma tentativa de ir à contramão do dualismo apontado pelo modernista. Assim, este capítulo apresenta uma contextualização da leitura feita pelo *Teatro Oficina* da obra de Oswald de Andrade nos anos 1960⁷¹. O meu objetivo não consiste em, como é muitas vezes costume (e um dos mais importantes) do pensamento crítico nas Ciências Sociais, combater uma leitura – nesse

⁶⁷ Antonio Candido. (1965) “O escritor e o público”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor), pp. 85 – 87.

⁶⁸ Voltarei a este ponto adiante.

⁶⁹ Com a exceção da representação, em 1916, da primeira cena do segundo ato de *Leur Âme*, peça de inspiração simbolista escrita em francês com Guilherme de Almeida, no Teatro Municipal de São Paulo por um grupo de atores franceses – dentre eles o ator e diretor francês Aurélien-François-Marie, fundador do teatro simbolista *Théâtre de l’Ouvre* e a atriz Suzanne Desprès – que vinham em missão cultural de propaganda do governo francês durante a 1ª Guerra. A representação não teve grande repercussão. Cf. Sábato Magaldi. *Teatro de Ruptura: Oswald de Andrade*. São Paulo: Global, 2004.

⁷⁰ Oswald de Andrade. (1937) “O divisor das águas modernistas”. Em: *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 55.

⁷¹ Deixo de fora Augusto e Haroldo de Campos e a leitura concretista da obra de Oswald de Andrade nos anos 1950. Primeiramente, pois essa recepção parece ter sido menos significativa para o modo como a obra de Oswald de Andrade foi lida posteriormente em comparação com aquelas que ocorreram após a encenação de 1967. De modo algum considero esse tema menos importante para a compreensão da recepção de Oswald de Andrade em geral, mas sim, em relação ao tema aqui apresentado. A apropriação concretista de Oswald de Andrade pode explicar, por exemplo, a construção de sua figura em oposição a Mário de Andrade, uma vez que esses artistas encontravam-se em meio a uma disputa entre o campo da arte e da academia pelo sentido do modernismo. Mário de Andrade – o *Scholar par excellence* – é eleito por Antonio Candido como o autor de nosso principal romance de formação e ícone de modernismo, enquanto os concretistas apropriaram-se de Oswald de Andrade, enquanto o não *scholar*, o *enfant terrible* que não se deixaria domar pelas regras da arte acadêmica e disciplinada. Essa disputa é, portanto, extremamente complexa e exigiria outro desenvolvimento que não será objeto da presente reflexão.

caso, a leitura tropicalista do modernismo. Parece-me mais interessante compreender quais foram as possíveis determinações sociais, culturais e políticas dessa leitura e os resultados desse casamento tardio e à primeira vista tão inesperado entre o texto de Oswald de Andrade e a estética do *Teatro Oficina*.

Com o fito de introduzir a questão, farei uma breve apresentação das condições de produção de *O Rei da Vela* nos anos 1930; dos principais aspectos presentes na obra; assim como das possíveis razões de sua parca recepção à época. Posteriormente, exporei alguns aspectos da encenação de *O Rei da Vela* com o objetivo de investigar as formas da articulação entre atraso e progresso, mas também a abordagem de questões como a sexualidade e a crítica à burguesia, por exemplo, que forneceram o tom da interpretação tropicalista do texto de Oswald de Andrade.

Minha hipótese, então, é que o Oswald de Andrade que influenciou os artistas “tropicalistas” passava – inesperadamente – pelo crivo da leitura de José Celso Martinez Corrêa. Voltarei a este ponto no final do capítulo. Para adiantar o argumento, insisto no fato de que, tanto os artistas, quanto a crítica do movimento que ficou conhecido como “Tropicalismo”, identificam Oswald de Andrade como uma de suas maiores fontes de inspiração. Como afirmou Caetano Veloso, “Oswald de Andrade [...] lançava o mito da antropofagia, trazendo para as relações culturais internacionais o ritual canibal. [...] A ideia do canibalismo cultural servia-nos, aos tropicalistas, como uma luva”⁷².

Tomarei a liberdade de assumir como verdadeiro, ao menos no que se refere à esfera da arte, aquilo que Walter Benjamin costumava afirmar sobre a história, qual seja, a ideia de que articular devidamente o passado não significa conhecê-lo como de fato foi e, por essa razão, considerar que um evento do presente pode ressignificar toda a apreensão e construção do passado⁷³. Se o mesmo se passa quando o assunto é a arte, poderíamos afirmar que o significado de uma obra de arte é sempre apreendido numa disputa pelo sentido da história que travam também os artistas de um determinado período.

⁷² Caetano Veloso. (1997) *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 247. Sobre este assunto, ver Celso Favaretto. *Tropicália, alegoria, alegria*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000; Carlos Calado. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: Ed. 34, 1997; Pedro A. Sanches. *Tropicalismo: decadência bonita do samba*. São Paulo: Boitempo editorial, 2000.

⁷³ Walter Benjamin. (1940) “Sobre o Conceito de História”. Em: *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, Vol. I.

1.2 *O Rei da Vela*: O modernismo veste vermelho

O Brasil de 1930 vivia um contexto de desenvolvimento industrial, aplicava obstinadamente uma política de salvação do café (com vistas a manter arbitrariamente seu preço estável), além de preconizar uma agenda de alianças com capitais internacionais. As grandes levadas de imigrantes que o país recebera desde os anos 1870 ampliavam, por outro lado, o mercado interno. Não por acaso, as regiões que mais receberam imigrantes, São Paulo e o Sul do país, são também aquelas em que a esfera do consumo mais cresceu na época. Na década anterior, o proletariado brasileiro quase triplicou: de 3.258 em 1907, passamos a 9.475 estabelecimentos fabris no ano de 1920⁷⁴.

Oswald de Andrade, com 43 anos, era, a esta altura, um rebento do famoso *crash* da bolsa de Nova Iorque em 1929 e da crise dele advinda. Falido, com a derrocada da política cafeeira, separado da pintora Tarsila do Amaral⁷⁵ e após vários desacertos com antigos companheiros de modernismo⁷⁶, adere ao comunismo. Este foi um período de intensas polarizações políticas; o projeto estético e vanguardista do modernismo interrogava a si mesmo a que viera⁷⁷ e os próprios modernistas começam a entrar para partidos e a participar de maneira mais ativa da vida política do país⁷⁸.

O Rei da Vela foi escrito em 1933 e publicado em 1937 pela Editora José Olympio. Esta edição trazia também o drama *A Morta*. A peça, por sua vez, relaciona-se com o ímpeto para a ação política e estética que dominou Oswald de Andrade neste período. Guiado pelas mãos firmes de Pagu, a militante e escritora Patrícia Galvão, o modernista fez parte do Partido

⁷⁴ Cf. Nelson Werneck Sodré. “Contribuição à História do PCB. Antecedentes.” Em: *Temas de ciências humanas*. São Paulo: número 8, 1980.

⁷⁵ Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral estiveram juntos de 1922 até 1929 quando Oswald de Andrade inicia o romance com Patrícia Galvão (Pagu). Sobre este assunto conferir: Aracy Amaral. (1975) *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: EDUSP, 2003. E também: Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Editora Globo, 2007.

⁷⁶ Cf. Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Editora Globo, 2007.

⁷⁷ Conferir o segundo prefácio de Oswald de Andrade a *Serafim Ponte Grande*, escrito em 1933, no qual estas questões estão fortemente presentes. Em: Oswald de Andrade. (1933) *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 2007. Sobre este mesmo assunto: João Luiz Lafetá. (1973) “Estética e ideologia: o modernismo em 1930”. Em: *Dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Ed. 34/Duas cidades, 2004.

⁷⁸ Conferir Afrânio Coutinho (direção). (1955-1968) *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global Editora, 2001, Volume 5, Parte II/ Estilos de época, Era Modernista.

Comunista, que adotava, à época, uma posição estalinista⁷⁹. Apesar de não ser possível saber com exatidão a relação do modernista com o Partido Comunista, e com esse contexto, há dois documentos que indicam certos ecos da posição do Partido Comunista na obra de Oswald de Andrade.

Entre os documentos que pertenceram ao escritor, encontra-se um livreto sem data de edição do Comitê Central Provisório do PCB, intitulado “Teses de Stálin sobre a Revolução Nacional Libertadora nos países coloniais e semi-coloniais”. O livreto é constituído por uma tradução de trechos de “*Les questions du Léninisme*” de Stalin e de um prefácio escrito por um membro do Partido, que assina Camarada Vitale.

Da autoria de Stálin, destaco o seguinte trecho: “Ao lado dos elementos revolucionários do movimento nacional, formam-se, no seio da burguesia, elementos conciliadores, reacionários, preferindo um compromisso com o imperialismo à libertação de seu país”. E no prefácio de Vitale, lemos:

Não se apreciar como é devido a importância particular que tem o nacional – reformismo burguês em contraposição com o campo feudal – imperialista, graças à sua influência no seio da pequena burguesia, dos camponeses e, em parte, inclusive nas fileiras da classe trabalhadora, pelo menos nas primeiras etapas do movimento, pode conduzir ao sectarismo político, ao isolamento dos comunistas da classe trabalhadora, etc.

Estes dois trechos podem assinalar como, na visão do PCB, a burguesia nacional estaria dividida em dois setores: um revolucionário e outro retrógrado, que estaria disposto a fazer alianças com o imperialismo.

O segundo documento ao qual me refiro é um manuscrito de Oswald de Andrade, datado de 1932, nomeado pelo próprio autor de “O Brasil entre dois imperialismos poderosos”⁸⁰. Este texto trata da luta entre os imperialismos, inglês e americano, para dominar o Brasil. No

⁷⁹ Sobre a relação de Oswald de Andrade e Patrícia Galvão conferir: Genese de Andrade. “Do brado ao canto: Oswald de Andrade, anos 1930 e 1940”. Em: <http://www.museusegall.org.br/pdfs/texto_genese_de_andrade.pdf>. Acessado em 26/03/2012.

⁸⁰ Este manuscrito está no arquivo do Fundo Oswald de Andrade presente no CEDAE/UNICAMP.

manuscrito, constam dados, quadros, colagens de recorte de jornal com índices a respeito deste tema. Nele, Oswald de Andrade afirma que os Estados Unidos consumiam 50% do café produzido por nós, o que nos deixaria numa situação de extrema dependência em relação a este país. O texto versa sobre a produção de café no Brasil e sua relação com a nossa condição colonial. Este seria um tema, por sinal, frequente para Oswald. Num ensaio de 1937, o autor afirmaria que seríamos um “País de sobremesa. Exportamos bananas, castanhas-do-pará, cacau, café, coco e fumo. País laranja!”⁸¹.

No manuscrito, Oswald de Andrade também cita Lênin (Lenine), Marx e Kautski, e, para além de ter lido ou não estes autores, podemos saber que eles já lhe eram conhecidos, provavelmente através do Partido Comunista. Uma das últimas frases do manuscrito confirma como Oswald de Andrade já possuía, ao menos, preocupações ligadas a estas questões: “Resta a hipótese de uma concentração provavelmente fascista de forças – consequente a uma união de desespero da pequena com a grande burguesia – numa frente única contra o proletariado revolucionário”.

Vale destacar também outra coincidência de datas: o Partido Comunista do Brasil foi criado no mês seguinte à realização da Semana de Arte Moderna⁸². Os modernistas que tiveram conhecimento da obra de Marx foram Di Cavalcanti, que chegou a fazer parte do PCB; Mário de Andrade e Oswald de Andrade; Antonio de Alcântara Machado e Plínio Salgado⁸³.

O comunismo, no entanto, precedeu o marxismo no Brasil⁸⁴. Esta informação é necessária para entendermos certas trajetórias do Partido Comunista Brasileiro e dos intelectuais

⁸¹ Oswald de Andrade. *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p.164.

⁸² O Congresso de fundação ocorreu na semana de 25 a 27 de março de 1922.

⁸³ Mário de Andrade começa a estudar o marxismo em 1933, lendo Bukharin. Cf. Telê Porto Ancona Lopez. *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972. E Leandro Konder. *A derrota da Dialética: a recepção das ideias de Marx no Brasil, até o começo dos anos 1930*. (1988) São Paulo: Expressão Popular, 2009.

⁸⁴ O nome de Marx começa a circular no Brasil em 1871. João Alfredo, ministro do império, cita o materialismo numa sessão da Câmara em 8 de Julho de 1871. Joaquim Serra, iniciador do movimento abolicionista no parlamento, é o primeiro a citar nominalmente Marx em 1879. Os nomes de Spencer e Comte foram muito associados ao nome de Marx no final do século XIX no Brasil. A obra de Marx, contudo, só passa ser amplamente divulgada a partir da década de 1930. O positivismo teve um papel importante na difusão das ideias liberais no Brasil e nas lutas sociais que tomaram lugar no século XIX. Cf. Evaristo de Moraes Filho. (2001) “A proto-história do marxismo no Brasil”. João Quartim de Moraes e Daniel Aarão Reis (Organizadores). *História do marxismo no Brasil. Volume 1: O Impacto das Revoluções*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. Cf. também Alfredo Bosi. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

a ele ligados. Até os anos de 1950, em que o marxismo ganha, de fato, um lugar na Universidade, o PCB era o maior difusor das concepções marxistas⁸⁵, o que fez com que a propagação das ideias de Marx fosse mediada, principalmente, pela leitura que Stálin fez do marxismo de Lênin. Ou seja, a versão bolchevista do marxismo, preponderante também no PCB, foi a teoria mais difundida no Brasil até 1950. Em 1929, os militantes e teóricos do Partido comunista já tinham acesso à obra de Stálin através da edição argentina do livro: *Sobre os fundamentos do leninismo* (1924). Mas, de acordo com Leandro Konder, foi só em 1930 que a obra de Stálin entraria com força no mercado brasileiro⁸⁶. Esta versão bolchevista do marxismo insistiu, ao contrário da social-democracia, na importância das questões nacionais e coloniais⁸⁷. Conceitos importantes na obra de Stálin, tais como “nação”, “estratégia” e “etapa”, passaram a aparecer cada vez mais no vocabulário comunista brasileiro.

Octavio Brandão que foi, ao lado de Astrojildo Pereira⁸⁸, um dos mais importantes teóricos do PCB nos anos de 1920, ensaiou a primeira tentativa de interpretação marxista do Brasil⁸⁹. Seu livro *Agrarismo e industrialismo*, publicado pela primeira vez em 1924, parte da análise do levante militar liderado por Isidoro Dias Lopes⁹⁰, que deu origem à Coluna Prestes⁹¹.

⁸⁵ O marxismo passa a ganhar espaço no ambiente universitário e a ser estudado sistematicamente a partir da criação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), fundado em 1955 (e fechado em 1964 pela Ditadura Militar), do qual fizeram parte intelectuais como, por exemplo, Alberto Guerreiro Ramos e Nelson Werneck Sodré e, posteriormente, com o surgimento nos anos 1970 do “seminário do Capital”, grupo composto por intelectuais como José Arthur Gianotti, Fernando Henrique Cardoso, Fernando Novais e Roberto Schwarz que buscavam compreender o Brasil através da obra de Marx. Muitas vezes esses intelectuais que empreenderam uma tentativa de estudo contínua e sistematizada da obra de Marx faziam parte do Partido Comunista, como é o caso de Nelson Werneck Sodré, e suas trajetórias são perpassadas por muitas diferenças e são por vezes até contraditórias entre si, como é o caso de Gianotti. Vale ressaltar apenas que, antes deles, a leitura da obra de Karl Marx era pouco referida ao original e suas ideias eram apreendidas principalmente através do partido e isto acarretou mudanças radicais no modo como o marxismo passou ser compreendido a partir de então. Cf. Leandro Konder. (1988) *A derrota da Dialética: a recepção das ideias de Marx no Brasil, até o começo dos anos 1930*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

⁸⁶ Cf. Leandro Konder. (1988) *A derrota da Dialética: a recepção das ideias de Marx no Brasil, até o começo dos anos 1930*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

⁸⁷ Cf. Perry Anderson. (1976) *Considerações sobre o marxismo ocidental*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

⁸⁸ Astrojildo Pereira Duarte Silva nasceu em Rio Bonito (RJ) no ano de 1890 e morreu em 1965. Foi escritor, jornalista, crítico literário e político brasileiro. Fundou o Partido Comunista do Brasil em 1922. Como crítico literário especializou-se nas obras de Lima Barreto e Machado de Assis.

⁸⁹ Octavio Brandão (1896-1980) foi uma figura importante na história da esquerda brasileira. Nascido em Alagoas, Brandão militou nos movimentos anarquistas do início do século XX. Em 1922 tornou-se dirigente nacional do PCB. Foi também o primeiro editor de *A Classe Operária*, jornal do PCB (1925).

⁹⁰ Oswald de Andrade não foi o único modernista influenciado por este contexto. De acordo com Telê Ancona Lopez, “em torno de Isidoro Dias Lopes se concentravam ideias de reforma e revolução, com expectativas de cunho

Para Brandão, a raiz da insurreição estaria no conflito entre o agrarismo retrógrado e o industrialismo no Brasil que seria, por sua vez, resultado da disputa do mercado brasileiro pelos imperialismos inglês e norte-americano. O conflito entre estes dois imperialismos é parte importante da argumentação de *Agrarismo e Industrialismo*⁹². Além disso, em sua interpretação, a dialética marxista se constituiria no seguinte esquema: “tese – antítese – síntese”⁹³. Importante destacar que Brandão era nos anos 1920 e início dos anos de 1930 uma espécie de porta voz do Partido Comunista Brasileiro e sua influência na esquerda nacional, enorme⁹⁴.

Este panorama, embora pareça a princípio digressivo, ilumina muito do que estava em jogo na ocasião de escrita de *O Rei da Vela*: os temas da aliança entre as classes sociais, do conflito entre o industrialismo e o agrarismo no Brasil, e a posição do Brasil no cenário internacional são retomados (e transmutados) pelo drama de Oswald de Andrade⁹⁵. Mas passemos à obra para demonstrar quais são os limites e os avanços de *O Rei da Vela* em relação ao seu contexto.

O Rei da Vela (1933) é uma peça composta de três atos. Abelardo I⁹⁶, personagem principal, é um agiota e fabricante de velas mortuárias, que trabalha junto a seu “alter-ego”,

democrático. Como se poderia ver por ‘Louvação da Tarde’, escrito em 1926, pela crônica ‘Izidoro’ de 1929, Mário [de Andrade] teria sido atingido pelo pensamento dos revolucionários de 1924 [...]”. Telê Porto Ancona Lopez. *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972, p. 46.

⁹¹ Octavio Brandão. (1924) *Agrarismo e industrialismo: ensaio marxista leninista sobre a revolta de São Paulo e a guerra de classes no Brasil*. São Paulo: A. Garibaldi, 2006.

⁹² Em *Agrarismo e industrialismo*, a tese é o agrarismo feudal cristalizado na figura de Arthur Bernardes, a antítese é a pequena burguesia detentora do capital industrial, personalizada por Isidoro Dias Lopes e a síntese seria a revolução proletária.

⁹³ Este aspecto é importante e retornará nos próximos capítulos da dissertação. Adianto que a concepção de marxismo de Oswald de Andrade parece ter sido bastante influenciada por esta visão de Octávio Brandão e reaparece com força em sua *Crise da Filosofia Messiânica* em 1950.

⁹⁴ Cf. Leandro Konder. (1988) *A derrota da Dialética: a recepção das ideias de Marx no Brasil, até o começo dos anos 1930*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

⁹⁵ Sem dúvida, outros contextos, como o das vanguardas europeias, por exemplo, informavam a escrita de Oswald de Andrade neste período. Minha intenção é, contudo, destacar sua experiência junto ao Partido Comunista devido ao papel preponderante que ocupa na escrita da peça, mas também na releitura posterior que fez José Celso Martinez Correa.

⁹⁶ Oswald de Andrade homenageia o palhaço Piolim (Abelardo Pinto) ao dar seu nome ao personagem principal de *O Rei da Vela*. Oswald de Andrade queria que Piolim representasse Abelardo I, caso a peça chegasse aos palcos. Cf. Maria Augusta Fonseca. *Porque ler Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 2008 (Coleção por que ler/ coordenador Rinaldo Gama). A excelente análise sobre a relação dos modernistas e, especialmente, de Oswald de Andrade com o circo está presente em Maria Augusta Fonseca. *O Palhaço da Burguesia: Serafim Ponte Grande e suas relações com o universo do circo*. São Paulo: Editora Polis LTDA, 1979. Fonseca constrói um panorama do circo em São Paulo baseado em crônicas da época, principalmente, de Mário de Andrade e Yan de Almeida Prado.

Abelardo II, e está comprometido com o capital americano, personalizado na figura de Mister Jones⁹⁷.

Abelardo I é noivo de Heloísa, uma herdeira sem herança de um barão do café que teria ido à ruína em 1929. O casamento, contudo, não chega a bom termo, pois, Abelardo II dá um golpe financeiro no patrão e lhe toma tudo, inclusive a noiva. Abelardo I, ao descobrir que Abelardo II é autor do golpe, se suicida.

A peça faz uma paródia com a famosa história medieval de amor do filósofo francês Pedro Abelardo com Heloísa de Paráclito. Esta narrativa se passou em Paris, no final da Idade Média e início da Renascença, e ficou conhecida a partir da correspondência entre Abelardo e Heloísa. Reza a lenda que o casal viveu um amor proibido que terminou com a castração de Abelardo, e a sucessiva entrada deste em um mosteiro e de Heloísa num convento. Este filósofo, cuja obra mais importante chama-se *Dialética*, foi um dos fundadores da escolástica. A paródia que Oswald estabelece com a história original se dá em dois níveis principais: por um lado, através da escolha de um herói (castrado) para personagem, que é justamente o “Rei da Vela”⁹⁸; por outro, através da transformação do amor trágico do casal do século XII num acordo de negócios.

A peça conteria também material autobiográfico. Após a quebra de 1929, conforme depoimento de Oswald de Andrade Filho⁹⁹, Oswald percorria escritórios de usura para obter empréstimos em curto prazo, que chegavam, por sua vez, a juros altíssimos. O “chicote” e o “domador”, metáforas do circo presentes no texto, são usados para ilustrar o caráter selvagem das relações econômicas que Oswald sentiu na própria pele durante esses anos¹⁰⁰.

⁹⁷ Oswald de Andrade, num artigo sobre um dos muitos embates que se passavam entre integralistas e comunistas, chamado “A retirada dos dez mil”, declara que a saudação integralista “anauê” “será a vela na mão do defunto possuidor de vastas terras”, sugerindo, conforme a interpretação de Maria Augusta Fonseca, “a desmobilização do capital da oligarquia nacional para o monopólio estrangeiro”. Daí a sugerida importância da personagem de Mister Jones. Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Editora Globo, 2007, p. 250.

⁹⁸ *O Rei da Vela* pode ser considerado “um prato cheio”, para utilizar-me de uma expressão popular, para uma leitura psicanalítica de Oswald de Andrade. Os temas da castração e da impotência estão presentes na peça. Abelardo I, por exemplo, proclama-se um personagem de Freud. Chamo a atenção para este aspecto, mais uma vez, pois o *Oficina* também o lerá numa chave diversa em 1967.

⁹⁹ Oswald de Andrade Filho. “Quem é o Rei da Vela”. Suplemento Literário, *O Estado de São Paulo*. 23/09/1967.

¹⁰⁰ De acordo com Maria Augusta Fonseca, Oswald de Andrade vivia do negócio imobiliário e acabou sofrendo fortemente o impacto da crise de 1929. O escritor passaria a década de 1930 penhorando, hipotecando e sendo protestado. Depois dela, Oswald de Andrade nunca mais esbanjaria a riqueza do período anterior e sua família

O tema principal do drama é a aliança entre a aristocracia do café decadente e a burguesia, e as vantagens para ambos os lados, deste acordo. Heloísa irá se casar com Abelardo I para salvar a família falida, devido à crise de 1929 e evitar a perda do negócio do café. O noivo escolhido é Abelardo, que vive, por um lado, da morte alheia, pois é um industrial de velas mortuárias e, por outro lado, da exploração do povo endividado, na medida em que também é agiota. Abelardo I é, assim, Rei da Vela

com muita honra! O Rei da Vela miserável dos agonizantes. O Rei da Vela de sebo. E da vela feudal que nos fez adormecer em criança pensando nas histórias das negras velhas... da vela pequeno-burguesa dos oratórios e das escritas em casa... As empresas elétricas fecharam com a crise... Ninguém mais pôde pagar o preço da luz... A vela voltou ao mercado pela minha mão providente.¹⁰¹

Abelardo I explora industrialmente nosso atraso, pois fabrica velas mortuárias numa era de progresso científico e é, ao mesmo tempo, dono de um escritório de usura. Oswald de Andrade constrói uma oposição entre religião e ciência (indústria). A vela, associada ao culto religioso, portanto, a um elemento tradicional da vida social, pode ser pensada como uma alegoria da exploração do atraso do país, uma vez que se torna mercadoria. No entanto, enquanto mercadoria ela não é mais um mero resíduo arcaico do país, mas uma apropriação moderna de seu atraso. Ou seja, Abelardo I se beneficia modernamente, através da indústria, de nosso atraso, representado pela vela. E esta combinação assume sempre uma forma cômica, um tom de piada, como no caso do escritório de usura que é apresentado a partir de um ar de tacanhice colonial, e é em tudo oposto à figura moderna da atividade bancária: o escritório é bagunçado, frequentado o tempo todo por Heloisa e seus familiares (o que demonstra a falta de separação, no Brasil, no âmbito impessoal dos negócios e das relações familiares), e mantém seus clientes atrás de uma jaula (com o uso, aliás, de um chicote de domador – o que remete ao caráter bufo da atividade).

sofreria, principalmente nos anos 1940 e 1950, de sérias dificuldades financeiras. Fonseca cita um episódio narrado pelo crítico Mário da Silva Brito. Este foi fazer uma visita ao modernista, que chegou uma hora atrasado. De acordo com Brito, “vinha suado, cansado, bufando. – Me desculpe, meu filho. Estive tocando flauta até agora, por isso estou chegando tarde. – Que é tocar flauta, indaguei. – Você não sabe? – admirou-se – Que rapaz feliz! Bem se vê que você não conhece de perto as agruras da engrenagem capitalista. Tocar flauta é ir de um agiota a outro para levantar dinheiro. Tapa-se um buraco e abre-se um novo”. Mário da Silva Brito citado por Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Editora Globo, 2007, p. 258.

¹⁰¹Oswald de Andrade. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004, p. 60.

Tudo isso, sem prejuízo, contudo, da explicitação da violência envolvida nesta configuração da realidade.

Poderíamos ler ambas as ocupações de Abelardo I como apenas uma ocupação, sempre calcada na morte ou espoliação alheia. O primeiro diálogo de *O Rei da Vela* se dá entre Abelardo I e “O Cliente”, que afirma: “Eu era proprietário quando vim aqui pela primeira vez. Depois fui dois anos da Estrada de Ferro Sorocabana”¹⁰². Além de explorar o proletariado, Abelardo I também afirma que “o intelectual deve ser tratado assim. As crianças que choram em casa, as mulheres lamentosas, fracas famintas são a nossa arma! Só com a miséria eles passarão a nosso inteiro e dedicado serviço”¹⁰³.

O caráter contraditório destas relações – o país não é colonial, mas não apresenta a mesma configuração social industrializada que a Europa ou os Estados Unidos e, ao mesmo tempo, é uma mescla dessas duas formas – faz com que *O Rei da Vela* não se encaixe no modelo de seriedade do teatro de tese¹⁰⁴, pois, no drama, se alternam, ora a seriedade do desmascaramento da violência das relações de exploração e ora a ridicularização – através da piada e do tom funambulesco – da própria incapacidade da burguesia de copiar à risca, os modelos estrangeiros. Ao explicar as vantagens de seu casamento com Heloisa, Abelardo explica a seu alter-ego: “Que importa? Para nós, homens adiantados que só conhecemos uma coisa fria, o valor do dinheiro, comprar esses restos de brasão ainda é negócio, faz vista num país medieval como o nosso! O senhor sabe que São Paulo só tem dez famílias?”¹⁰⁵.

Abelardo I é retratado como um tipo cínico, pois o caráter medieval do país não é entendido por ele como empecilho, mas como parte da dinâmica burguesa periférica. Ou seja, a operação desmascaradora não ocorre do modo tradicional: que implica em mostrar o discurso humanizador e progressista burguês, para depois revelar a prática de espoliação real do trabalho. Ao contrário, nesse caso, a combinação atraso/moderno pede este deslocamento da forma¹⁰⁶.

¹⁰² Oswald de Andrade. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004, p. 39.

¹⁰³ Oswald de Andrade. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004, p. 59.

¹⁰⁴ O teatro de tese é uma variante do teatro didático e busca convencer o público, como o próprio nome já diz, de uma tese política, moral ou filosófica. Esta estrutura dramatúrgica foi muito utilizada pela esquerda após a Revolução Russa (1917). Autores como Jean-Paul Sartre e Máximo Gorki, ambos conhecidos por Oswald de Andrade, escreveram dramas inspirados no teatro de tese.

¹⁰⁵ Oswald de Andrade. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004, p. 44.

¹⁰⁶ Conferir Roberto Schwarz. (1977) “As ideias fora do lugar”. Em: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Oswald de Andrade, membro da elite paulistana decadente da época, constrói um retrato crítico feroz da burguesia ao mostrar que ela se beneficia conscientemente do atraso do país: Abelardo I afirma: “Descobri e incentivei a regressão, a volta à vela – sob o signo do capital americano. [...] Eu sei que sou um simples feitor do capital estrangeiro. Um lacaios, se quiserem! Mas não me queixo”¹⁰⁷.

O Rei da Vela representa um momento muito importante na obra de Oswald de Andrade, pois aqui ocorre um deslocamento da noção de “atraso” em relação, principalmente, a *Pau Brasil* (1925) e ao “Manifesto Antropófago” (1928), em que o atraso era algo a ser superado. Basta lembrarmos que *Pau Brasil* era proposta como “poesia de exportação”, contra a ideia de que apenas importávamos a cultura europeia. A antropofagia atacava o problema noutro ângulo, e buscava mostrar que o que resultava da absorção destes modelos era um produto original. Agora, em 1933, o atraso era exposto em *O Rei da Vela* como uma escolha das classes dirigentes. Vale lembrar mais uma vez, que a peça significa uma tentativa de Oswald de Andrade de tomar consciência de algumas questões que o modernismo dos anos 1920 havia deixado, segundo ele, de lado. Em seu prefácio (também datado de 1933) a *Serafim Ponte Grande*, ele assevera que foi “palhaço da burguesia” – seu “índice cretino, sentimental e poético” – e que a valorização do café e a poesia *Pau Brasil* haviam sido operações imperialistas. Declara, ainda, que seu único desejo é ser “casaca de ferro na Revolução Proletária”¹⁰⁸.

Os personagens têm, no drama, uma forma caricatural na qual se observa a ausência de qualquer esfericidade ou profundidade psicológica. Tal tipo de caricatura é ironizada por Oswald de Andrade quando faz, por exemplo, Abelardo I exclamar que é personagem de Freud¹⁰⁹, último romancista da burguesia. No final da peça, Abelardo I diz: “A morte no terceiro ato. Schopenhauer! Que é a vida? Filosofia de classe rica desesperada! Um trampolim sobre o Nirvana!”¹¹⁰. As referências à Freud e Schopenhauer funcionam como tentativas de distinção desta burguesia esclarecida, representada por Abelardo I, mas assumem um tom ridicularizante ao serem contrastados com a unidimensionalidade proposital dos personagens, o que resulta cômico e remete à intenção sempre presente de Oswald de Andrade, de “espinafrar”. Abelardo II

¹⁰⁷ Oswald de Andrade. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004, pp. 61-64.

¹⁰⁸ Oswald de Andrade. (1933) *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 2007, pp. 56-57.

¹⁰⁹ Oswald de Andrade. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004, p. 72.

¹¹⁰ Oswald de Andrade. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004, p. 98.

afirma logo no início da peça: “A burguesia só produziu um teatro de classe. A apresentação da classe. Hoje evoluímos. Chegamos à espinafração”¹¹¹.

Ainda nesta rotação tipológica¹¹², na qual a caricatura opera em vários níveis – psicológico, político, econômico –, os personagens apresentam “perversões sexuais”. Oswald de Andrade busca destacar a decadência da sociedade burguesa e aristocrática através de personagens que trazem, já no nome, suas “taras”: Heloísa de Lesbos, João dos Divãs, Totó Fruta do Conde e Dona Poloquinha (trocadilho com polaquinha, sinônimo, à época, de prostituta). Embora a sexualidade se faça presente tanto em *O Rei da Vela* quanto na montagem do *Oficina*, ela ocupará um papel diverso na ocasião da releitura feita por José Celso Martinez Corrêa. Para Oswald de Andrade, o objetivo era acentuar a degeneração da burguesia por meio de sua representação como classe promíscua¹¹³.

Abelardo II, empregado de Abelardo I, que faz tudo para tomar o seu lugar, é a caricatura de um socialista, ridicularizado por Oswald. Assim, o socialismo (em contraposição ao comunismo, visto que havia um embate em torno desses dois conceitos) aparece na peça como mais uma forma de oportunismo: “Abelardo I: pelo que vejo o socialismo nos países atrasados começa assim... entrando num acordo com a propriedade”¹¹⁴. A classe burguesa teria se aliado com os brasões, por meio do casamento de Heloísa com Abelardo, e de outro lado os socialistas seriam colaboradores da burguesia.

Além disso, o final – no qual Abelardo I é assassinado por Abelardo II, que toma seus bens e sua noiva – parece evocar uma noção de história cíclica na qual se muda de um governo capitalista para um governo socialista, mas tudo continua na mesma¹¹⁵.

¹¹¹ Oswald de Andrade. *O Rei da Vela*. (1933) São Paulo: Globo, 2004, p. 44. Este termo havia aparecido em 1924 em *Miramar*: “O Pantico tomado por espião foi espinafrado num café de Bruxelas”. Em: Oswald de Andrade. (1924) *Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 2004. p. 113.

¹¹² Empresto a expressão de Haroldo de Campos. (1967) “Uma leitura do teatro de Oswald”. Em: Oswald de Andrade. *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1991 (Obras completas de Oswald de Andrade).

¹¹³ Mostrarei à frente como ela apareceria nos anos 1960.

¹¹⁴ Oswald de Andrade. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004, p.50.

¹¹⁵ Esse tema é, aliás, recorrente em nossa literatura. Basta lembrar do famoso dilema de Custódio, personagem de *Esau e Jacó* de Machado de Assis, à ocasião da proclamação da República. Custódio, dono da “Confeitaria do Império” cogita trocar a tabuleta da porta para “Confeitaria da República”. Com medo de perder alguns contos de réis no caso de o regime mudar novamente, Custódio é aconselhado por Aires que lhe sugere que escreva em sua tabuleta “Confeitaria do governo”. No final, Custódio não aceita o nome, pois todo governo tem oposição e acaba se

Depreende-se, portanto, de *O Rei da Vela*, o fato de que não há aliança possível entre o proletariado e as classes representadas. Como escrevia Oswald de Andrade em *Serafim Ponte Grande*, publicado em 1933: “Todas as nossas reformas, todas as nossas reações costumam ser dentro do bonde da civilização importada. Precisamos saltar do bonde, precisamos queimar o bonde”¹¹⁶. Este será outro ponto importante na leitura futura que fará o *Teatro Oficina*.

Uma das principais referências de Oswald de Andrade foi a obra *Ubu Roi*, de Alfred Jarry (1896), considerada uma das peças precursoras do Teatro do Absurdo, do surrealismo e do experimentalismo contemporâneo¹¹⁷. Um dos temas centrais, que é incorporado por Oswald de Andrade – através da figura de Abelardo – é a tendência da burguesia a abusar do poder, uma vez alcançado o sucesso.

A Companhia Álvaro Moreyra¹¹⁸ chegou a tentar uma encenação de *O Homem e o Cavalo* (1934) que acabou tendo, porém, pouquíssima repercussão¹¹⁹. Flavio de Carvalho pretendia encenar a peça, com seu *Teatro da Experiência*, mas terminou sendo interditado pela polícia¹²⁰. Mário da Silva Brito¹²¹ afirma que Oswald pediu a Procópio Ferreira¹²² para que encenasse a peça, o qual, por sua vez, responderia com uma negativa, devido ao conteúdo sexual

decidindo por “Confeitaria do Custódio”, nome este, que não deixaria de fora nenhuma parte da clientela, ao menos, no que tange à política.

¹¹⁶Oswald de Andrade. (1933) *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 2007.

¹¹⁷Sábato Malgadi afirma que cabe a Oswald de Andrade o papel fundador da nova dramaturgia brasileira, pois *O Rei da Vela* é o exemplo inaugural de um teatro concebido a partir dos princípios do modernismo. Sábato Malgadi. *Teatro de Ruptura: Oswald de Andrade*. São Paulo: Global, 2004, p.161.

¹¹⁸Álvaro Moreyra (1888-1964) foi um poeta, escritor, jornalista e um incentivador do desenvolvimento do teatro no Brasil. Em 1927 fundou o “Teatro de Brinquedo”, que será retomado à frente.

¹¹⁹Conferir Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: biografia*. São Paulo: Globo, 2007, p. 254.

¹²⁰Flávio de Carvalho foi um intelectual e artista que se ligou ao grupo modernista de São Paulo a partir de 1926, quando começou a trabalhar como ilustrador no jornal *Diário da Noite* de São Paulo, onde conheceu Di Cavalcanti. Ele foi um entusiasta das ideias antropofágicas de Oswald de Andrade e seu *Teatro da Experiência* foi uma tentativa de levar aos palcos a experiência estética modernista. O Teatro é fechado pela polícia à ocasião da realização da peça *O Bailando do deus morto*, espetáculo de sua própria autoria, por atentar contra os bons costumes. Flavio de Carvalho foi também colaborador de *O Homem do Povo*, jornal fundado por Pagu e Oswald de Andrade em 1931. *O Homem do Povo* criticava a moral cristã, a política, a elite cafeeira. O jornal incomoda e há um episódio de luta com os estudantes do Largo São Francisco em torno do *Jornal* que termina com o encaminhamento de Oswald e Pagu ao Secretário de Segurança da cidade. Os jornais atacam sem dó o modernista. Cf. Flavio de Carvalho. “Teatro antigo e o moderno”. 31 de março de 1931, *O Homem do Povo*, Número 3.

¹²¹Mário da Silva Brito. (1978) *História do Modernismo Brasileiro: Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. Cf. Flavio de Carvalho. “Teatro antigo e o moderno”. 31 de março de 1931, *O Homem do Povo*, Número 3.

¹²²A companhia Procópio Ferreira, fundada pelo ator carioca Procópio Ferreira em 1924, era famosa por encenar autores consagrados como Molière e, do Brasil, Martins Pena, França Júnior e José de Alencar.

e político de *O Rei da Vela*¹²³. A conjuntura política autoritária do Estado Novo (1937-1945), bem como a censura dela advinda, são apontadas como as principais razões da impossibilidade de encenar a peça neste período e, por conseguinte, de sua escassa retomada crítica¹²⁴:

desde fins de 1937, o teatro passara a funcionar, no seu maior e quase exclusivo centro produtor, a capital do país, em estreita dependência do auxílio fornecido pelo Serviço Nacional do Teatro (SNT). Desde sua criação, concomitante à promulgação do Estado Novo, o SNT foi de tal forma atrelando as companhias de teatro à dependência de seus auxílios financeiros que, no ano de 1940, a produção ficou praticamente paralisada, durante alguns meses, à espera da decisão do governo sobre que tipo de peças e companhias seriam oficialmente apoiadas¹²⁵.

A defesa de que haveria uma continuidade entre a classe dirigente e as antigas oligarquias da República Velha – tal como aparece em *O Rei da Vela* – não era exatamente algo que agradaria ao Estado Novo.

Além disso, haveria ainda outra razão – de ordem formal – para a não encenação da peça. De acordo com Sábato Malgadi, a presença de diversos elementos modernistas na peça exigiriam uma montagem a partir da figura do encenador, que não estava presente ainda incipiente teatro Brasileiro da época¹²⁶.

¹²³ De acordo com Haroldo de Campos, Procópio Ferreira, à ocasião da encenação de *O Rei da Vela* pelo Teatro Oficina, justificou-se por não ter aceitado representar a peça de Oswald nos anos 1930. Isso testemunha a favor da ideia, aqui proposta, de que o Oficina teve um papel extremamente importante no reconhecimento da obra de Oswald de Andrade e pela construção de parte de sua fortuna crítica.

¹²⁴ Décio de Almeida Prado resume a conjuntura dos anos de 1930: “a pequena abertura ensaiada logo após 1930 desaparecera. Caíra sobre o nosso palco, tão acostumado à censura em seu pequeno calvário histórico, um dos mais pesados regimes censórios que ele já conheceu. Durante alguns intermináveis anos, tudo seria proibido [...]. Talvez por isso, talvez pelo morno ambiente moral e intelectual imperante, de conformismo perante o inevitável conflito internacional, inclinava-se a dramaturgia brasileira para outros gêneros, menos comprometidos e menos comprometedores”. Décio de Almeida Prado. *O teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001 (Coleção Debates), p. 33.

¹²⁵ Victor Hugo Adler Pereira. “O Rei e as Revoluções Possíveis”. Em: Oswald Plural/ Gilberto Mendonça Telles... [et al]. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1995, p. 171.

¹²⁶ Em 1930, São Paulo acolhia oito teatros e 22 cinemas. Cf. Lis de Freitas Coutinho. *O Rei da Vela e o Oficina (1967-1982): censura e dramaturgia*. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, 2011 (Dissertação de Mestrado). E Sábato Malgadi. *Teatro de Ruptura: Oswald de Andrade*. São Paulo: Global, 2004.

É preciso fazer um parêntese antes de prosseguir com o assunto. A Semana de 1922 é conhecida por ter deixado de fora o teatro¹²⁷. Iná Camargo Costa destaca, contudo, a produção de dois textos teatrais, em 1922, e analisa as condições de seu desconhecimento pelo público (até hoje). Os textos são de Sérgio Buarque de Holanda e Mário de Andrade: *Antinous*¹²⁸ e *Moral Cotidiana*¹²⁹, respectivamente. O primeiro é um prólogo, em chave de teatro de revista, em que Sérgio Buarque de Holanda satiriza a grande empolgação que circundou a modernização do Rio de Janeiro, durante os anos do prefeito Pereira Passos. A segunda é uma “comédia brasileira de costumes franceses”¹³⁰, que satiriza o comportamento pouco civilizado da burguesia, em espírito semelhante ao de Manuel Bandeira em seu poema sobre a pensão familiar cujo gato “- É a única criatura fina na pensãozinha burguesa”¹³¹.

De acordo com Iná Camargo Costa, a razão desta ausência é a de que, no Brasil, acreditou-se que era necessário criar um teatro moderno – afinado com as tendências estrangeiras – para posteriormente desenvolver-se uma dramaturgia; o que teria gerado uma espécie de divórcio entre estes dois gêneros. No país de até meados do século XX, principalmente no Rio de Janeiro, havia se desenvolvido, e era predominante, um gênero de comédia de costumes.

Por outro lado, a figura do encenador-criador está ligada ao reconhecimento do Teatro como uma arte autônoma, diversa da dramaturgia. Entretanto, em São Paulo, esta figura começa a ganhar hegemonia com o *Teatro Brasileiro de Comédia* (TBC), em 1948¹³². Até então o teatro pautava-se, em termos de criação, na figura do ator, vista como principal numa representação. O encenador surge, então, como o autor do espetáculo, do mesmo modo que o dramaturgo é autor do texto. A figura do encenador surge para dar certa identidade ao espetáculo, ao harmonizar

¹²⁷ Cf. Sábato Malgadi. (1962) *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 1997, p. 195.

¹²⁸ Escrita em 1922 e publicada no número 4 da Revista *Klaxon* em Agosto do mesmo ano.

¹²⁹ Escrita em 1922 e publicada no segundo número da Revista *Estética* em 1925.

¹³⁰ Iná Camargo Costa. “Dramaturgia modernista em 22”. Em *Literatura e Sociedade*. Revista do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada/ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ Universidade de São Paulo. São Paulo, 2003-2004. Número 7, p. 246.

¹³¹ Manuel Bandeira. (1966) *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 95.

¹³² O *Teatro Brasileiro de Comédia* (TBC) foi fundado pelo industrial Franco Zampari e era, inicialmente, uma junção do *Grupo de Teatro Experimental* (GTE) criado em 1936 por Alfredo Mesquita com o *Grupo de Teatro Universitário* (GTU) fundado por Décio de Almeida Prado em 1944 e ligado à Universidade de São Paulo. O TBC foi se profissionalizando e Alfredo de Mesquita e Décio de Almeida Prado afastaram-se do grupo. O TBC marca uma descontinuidade no teatro de comédia apreciado pelos brasileiros. Conferir Heloisa Pontes. *Intérpretes da metrópole: história social e relações de gênero no teatro e no campo intelectual, 1940-1968*. São Paulo: EDUSP, 2010.

suas várias linguagens: figurino, interpretação, cenografia, etc. Esta foi uma mudança importante para o teatro e esteve bastante relacionada com os questionamentos de ordem estética trazidos pelo modernismo¹³³.

O descompasso entre a pena e o palco e a incipiência do segundo foi tematizado por Oswald de Andrade. Há um trecho de *O Rei da Vela*, curiosamente suprimido pelo autor em uma de suas provas tipográficas, que pode fazer referência ao dilema acima descrito:

O Teatro brasileiro ensaia-se mais na literatura que na cena. Quarenta milhões de nacionais ainda não produziram um ator. Somos quarenta milhões de atores. O brasileiro representa uma civilização que não tem. Por isso talvez nosso drama não possua ainda uma expressão de palco.

Ao primeiro que sair da vida para a cena, dedico esta peça.¹³⁴

Tudo se passa como se o teatro de Oswald de Andrade tivesse nascido fora de tempo e lugar, e o fato de não ter encontrado grande eco em sua geração – pouco conhecida pela produção dramática – fez parecer que não havia, em sua dramaturgia, um diálogo com seu próprio período. Tal diálogo eu procurarei mostrar nessa tese. Isto torna ainda mais curioso o fato de que, na década de 1960 e em diante, toda a obra de Oswald e, principalmente a noção de antropofagia, são relidas justamente a partir de *O Rei da Vela*.

¹³³ É conhecida a dificuldade que as experiências modernistas no drama trouxeram para a representação e/ou encenação teatral. Basta pensarmos na estaticidade de *Fim de Partida* de Samuel Beckett, com sua temporalidade circular, seus diálogos elípticos e entrecortados, sua ausência de linearidade e de acontecimento, assim como no ideal de encenador pensado por Beckett e no modo como sua realização de sua obra no palco impõe desafios tanto àqueles que a realizam quanto àqueles que a assistem. Cf. Theodor Adorno. (1974) *Notas sobre Literatura*. Madrid: Akal/Básica de Bolsillo, 2009 (Obra completa 11). Se há algo que define o texto de Beckett é a subtração de todos os ornamentos possíveis (voltaremos a este ponto mais à frente). Como afirmou o próprio Beckett numa carta a Alan Schneider em 1957, “minha obra é uma questão de sons fundamentais (é sério), tornados tão plenos quanto possível, e não aceito a responsabilidade por mais nada. Se as pessoas têm dor de cabeça com os harmônicos, que tenham”. Citado por Fábio de Souza Andrade. “Matando o tempo: o impasse e a espera”. Apresentação. Em: Samuel Beckett. (1956) *Fim de Partida*. São Paulo: CosacNaify, 2002, p. 13.

¹³⁴ Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Editora Globo, 2007, p. 256. Oswald de Andrade dedica *O Rei da Vela* a Alvaro Moreyra e Eugenia Moreyra, que fundaram o *Teatro de Brinquedo* em 1927, teatro de inspiração modernista que se contrapunha a comédia de costumes, gênero dominante da época. Nas palavras do próprio Alvaro Moreyra, “é o teatro de elite para a elite, teatro para as criaturas que não iam ao teatro. É uma brincadeira de pessoas cultas... Ele só serve aos que têm curiosidade intelectual”. Álvaro Moreyra. Citado por Rosyane Trotta. O teatro brasileiro: décadas de 1920-30. Em: O teatro através da história. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994, V. 2, p. 130.

Além do mais, a recepção de Oswald de Andrade pelos intelectuais do Partido Comunista Brasileiro também não foi muito favorável, como se pode observar no seguinte comentário de Aderbal Jurema¹³⁵ a seu romance *A Escada Vermelha* (1934):

Sob o ponto de vista literário não é mais admissível que este escritor continue na pesquisa penosa de frases de efeito. Existe mesmo uma preocupação constante com a novidade que não se justifica. Ficamos até em dúvida se escolheu a posição de romancista de esquerda por moda, tal a insistência em querer bancar o original¹³⁶.

A crítica à Semana de 22 – no sentido de identificar condicionamentos de classe social dos autores modernistas que explicariam o formalismo e vanguardismo e pensá-los como um grupo da elite cafeeira que busca legitimar a cultura paulista através deste evento – está ligada, entre outras, à visão que o Partido Comunista tinha destes artistas, sendo que é até hoje é uma interpretação bastante corrente.

Conforme mostra Antonio Rubim, “a apropriação do modernismo inventada pelo discurso oficial do Estado Novo (1937-1945), em que o ideal de brasilidade e da renovação nacional se transmuta em elo comum a unir as duas ‘revoluções’, a artística e a política, também pesa na reação do PC ao Modernismo”¹³⁷.

Contudo, *O Rei da Vela*, escrito em meio à militância comunista (e, como vimos, ainda modernista) de Oswald de Andrade, inspira-se em seu contexto, de onde tira seus temas, sendo capaz de ir além dele. Como tentei mostrar acima, o Partido Comunista Brasileiro tinha um forte tom conciliatório em sua política, propondo a aliança entre os setores progressistas (industriais) da burguesia com o proletariado, na luta contra o imperialismo inglês e americano e os setores agrários e retrógrados de nosso país. A política de aliança do PCB será uma das principais razões de sua derrota em 1964. Na trama de Oswald de Andrade, entretanto, esta aliança já aparece

¹³⁵ Aderbal Jurema foi, junto a Jorge Amado, Alberto Passos Guimarães, Cândido Portinari, Raquel de Queiroz, Caio Prado Júnior, Aníbal Machado, Carlos Lacerda, entre outros, um dos intelectuais ligados ao Partido Comunista que colaboravam no *Boletim Ariel*, uma revista mensal destinada a divulgar debates sobre o socialismo soviético e a literatura proletária.

¹³⁶ Aderbal Jurema. “Subindo a escada vermelha”. *Boletim Ariel*. Rio de Janeiro. Fevereiro, 1935, Número 5, p. 141.

¹³⁷ Antonio Albino Canelas Rubim. “Marxismos, cultura e intelectuais no Brasil”. Em: João Quartim de Moraes (Organizador). *História do marxismo no Brasil. Volume 3: Teorias. Interpretações*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p. 453.

desacreditada, pois, no final, o setor progressista da burguesia, personalizado por Abelardo II, substitui Abelardo I em suas funções (inclusive de marido) e alia-se à aristocracia decadente (Heloisa de Lesbos e sua família) e ao capital americano (Mister Jones). Abelardo II exclama: “Eu sempre defendi a tradição... e a moral...”¹³⁸.

De fato, *O Rei da Vela* pareceu profético àqueles que o leram nos anos 1960. E o conteúdo do texto, até certo ponto, permitiu esta apropriação. No entanto, se a apropriação panfletária de um texto (ainda mais ligada ao nascimento da figura do encenador e do teatro como arte autônoma em relação à dramaturgia) é comum, e pode muitas vezes contribuir para a resistência política, ela é também um fechamento de sentido. Ou seja, a apropriação militante de um texto literário, dramático, pode, por vezes, limitar o universo de possibilidades e leituras que este texto pode vir a ter.

Ao fazer a revisão bibliográfica para esta dissertação, tive a sensação de que havia, principalmente na fortuna crítica que retoma Oswald de Andrade nos anos de 1970¹³⁹, um diálogo mudo com algo que foi se mostrando aos poucos e que, no final, parecia estar presente em cada linha escrita sobre Oswald de Andrade. E, por vezes, ainda parece¹⁴⁰. A interpretação que José Celso Martinez Corrêa fez de *O Rei da Vela* foi um marco na leitura de sua obra; mesmo na interpretação acadêmica que dela foi feita¹⁴¹. Assim, este capítulo não é nada mais que um preâmbulo, uma tentativa de compreender uma parte da recepção de sua obra e o contexto desta recepção. Não para negá-la, mas para tornar consciente o que está em jogo no momento de estudá-la.

1.3 *O Rei da Vela*: a história da contra-revolução brasileira 34 anos depois

Em 1967, o *Oficina* – grupo oriundo de uma companhia de teatro nascida no Centro Acadêmico 11 de Agosto do Largo São Francisco, que se profissionaliza nos anos 1960 – encena

¹³⁸ Oswald de Andrade. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004, p. 101.

¹³⁹ Esta fortuna crítica será exposta, em parte, no restante do capítulo, mas também no decorrer da dissertação.

¹⁴⁰ Tal tema será objeto de análise no último capítulo da dissertação.

¹⁴¹ Com a exceção de Antonio Candido, cuja relação com a obra de Oswald de Andrade é bem diversa, de maneira positiva ou negativa, contra ou a favor, o restante da fortuna crítica de Oswald de Andrade a partir de 1970 parece ter sido impactada pela interpretação de José Celso Martinez Corrêa. Nessa chave, gostaria de lembrar, por exemplo, que em sua famosa “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”, escrita em 1970, Antonio Candido comenta a experiência intelectual do modernista, deixando de fora, contudo, *O Rei da Vela*, que não recebe nenhuma menção no texto.

sob a direção de José Celso Martinez Corrêa a peça *O Rei da Vela*¹⁴². A sugestão do texto havia sido dada por Luiz Carlos Maciel, teórico, diretor e um dos fundadores do semanário *O Pasquim*, que ministrava laboratórios de experimentação com os atores do *Oficina*, na época das remontagens da companhia. Seu objetivo era angariar fundos para a reconstrução do teatro, arruinado devido a um incêndio que houve no teatro em 1966. A promoção da peça é acompanhada por uma larga campanha publicitária: reportagens em jornais literários, programa cheio de artigos exegéticos, reedição do texto, etc.¹⁴³. De acordo com Iná Camargo Costa, houve até um anúncio no *Estado de São Paulo*, em que se prometia: “três estilos num só espetáculo: realismo, revista, ópera e ainda Missa Negra para exprimir o surrealismo brasileiro”¹⁴⁴.

O Rei da Vela foi encenado pelo *Oficina*, de modo a fazer com que cada um dos três atos da peça incorporasse um gênero diverso¹⁴⁵. O primeiro ato remetia ao grotesco do circo; o segundo ato apresentava-se como Teatro de Revista e o terceiro era uma ópera¹⁴⁶.

O Rei da Vela: Manifesto do Oficina veio a público em 4 de Setembro de 1967¹⁴⁷. Nele, José Celso afirmaria pela primeira vez a atualidade da dramaturgia de Oswald de Andrade: “Sua peça está surpreendentemente dentro da estética mais moderna do teatro e da Arte atual. [...] Única forma de expressar o surrealismo brasileiro. Fora Nelson Rodrigues”¹⁴⁸. Com efeito, até então a peça fora pouco encenada. Segundo Sábato Malgadi¹⁴⁹, os especialistas na dramaturgia

¹⁴² Antes de José Celso Martinez Corrêa, estiveram na direção do Oficina: Amir Haddad, Augusto Boal, Antônio Albuja e Maurice Vaneau.

¹⁴³ Cf. Iná Camargo Costa. *A hora do teatro épico no Brasil*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996, p. 170.

¹⁴⁴ Iná Camargo Costa. *A hora do teatro épico no Brasil*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996, p. 170.

¹⁴⁵ Os atores que participaram da primeira encenação da peça foram: Ítala Nandi, Fernando Peixoto, Etty Fraser, entre outros. A cenografia e os figurinos da peça foram de autoria de Helio Eichbauer, pelos quais ganha os prêmios “Governador do Estado de São Paulo” e da “Associação Paulista de Críticos Teatrais” (APCT). Helio Eichbauer fica conhecido como um dos mais importantes renovadores e criadores da cenografia brasileira. Participa depois de *O Rei da Vela* na cenografia do filme *O homem do pau Brasil*, de Joaquim Pedro de Andrade e cenografa os seguintes espetáculos de música de Caetano Veloso: *O Estrangeiro*; *Caetano Acústico*, *Circuladô*; *Tropicália II - Caetano Veloso e Gilberto Gil*; *Fina Estampa*.

¹⁴⁶ Conforme destaca Décio de Almeida Prado, “o teatro voltava assim, na ânsia de apreender o Brasil elementar, primordial, aos dois gêneros apontados por Antonio de Alcântara Machado (e, de passagem, por Mário de Andrade) como os mais aptos para exprimir ‘as graças e desgraças da civilização brasileira’”. Décio de Almeida Prado. (1972) *PEÇAS, PESSOAS, PERSONAGENS: o teatro brasileiro de Procópio Ferreira a Cacilda Becker*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 38.

¹⁴⁷ Publicado em Oswald de Andrade. *O Rei da Vela*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967, pp. 45-52.

¹⁴⁸ José Celso Martinez Corrêa. “O Rei da Vela: Manifesto do Oficina”. Em: Oswald de Andrade. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004, p. 26.

¹⁴⁹ Décio de Almeida Prado e Sábato Malgadi serão retomados, nesta dissertação, na medida em que são referências importantes no que se refere à crítica teatral no Brasil, além de fazerem parte dessa releitura de Oswald de Andrade nos anos 1970. O texto de Prado em que este reclama herança modernista da dramaturgia brasileira (citado acima)

brasileira até hoje não conseguem entender como Oswald de Andrade escreveu *O Rei da Vela*, considerando que a peça estaria fora de todos os padrões da época cultivados no Brasil dos anos 1930¹⁵⁰. Grande parte do reconhecimento da dramaturgia de Oswald de Andrade como “moderníssima” também está ligado ao *boom* do teatro que marca a década de 1960. Segundo Corrêa, o “aqui e agora” da realidade nacional de 1967 foi encontrado em Oswald de Andrade:

Toda essa simbologia procura conhecer a realidade de um país sem História, preso a determinados coágulos que não permitem que sua história possa fluir. E faz deste personagem emanções, formas mortas, sem movimento, mas tendo como substituto toda uma falsa agitação, uma falsa euforia e um delírio verde-amarelo, ora ufanista, ora desenvolvimentista, ora festivo, ora defensor da segurança da pátria, mas sempre teatro, sempre *mise-en-scène* [...] ¹⁵¹.

Mas o que era esse aqui e agora? Na expressão famosa do General Cordeiro de Farias, “a verdade – é triste dizer – é que o Exército dormiu janguista no dia 31... E acordou revolucionário no dia 1º” ¹⁵². O golpe militar de 1º de Abril de 1964 e a Ditadura Militar então instaurada por ele apresentavam-se como uma das principais matérias de problematização da esquerda cultural do país. A matéria política acaba tornando-se convenção teatral.

1964 havia deixado claro que a política de alianças do PCB – característica de sua esquerda desde 1930 – não passava de uma ilusão. No entanto, sua primeira resposta ao Golpe

data de 1972. O texto de Roberto Schwarz, “Cultura e política (1964-1969)” foi escrito entre 1969 e 1970 e nele não aparece o nome de Oswald de Andrade, mas apresenta uma análise perspicaz do *Teatro Oficina* e também por essa razão recorremos a ele. Note-se que ambos, Schwarz e Prado, estão, cada um à sua maneira, respondendo, entre outras coisas, à encenação de 1967.

¹⁵⁰ Sobre essa consciência aguda que parecem ter os dois escritores dos impasses nacionais, Sábato Malgadi afirma que “com o pronunciamento categórico de Nelson [de que negava ter lido as peças de Oswald de Andrade], no qual se deve confiar, formulei para mim mesmo a hipótese de que ambos teriam recebido a mesma influência ou encontrado um modelo semelhante. Fiz pesquisas com o objetivo de comprovar a hipótese (autores estrangeiros ou nacionais de características parecidas) e nada encontrei que justificasse a existência de uma fonte comum. Ocorreu-me, então, outra ideia: numa mesma época preocupações iguais andam pelo ar, até em latitudes diferentes” Sábato Malgadi. *Teatro de Ruptura: Oswald de Andrade*. São Paulo: Global, 2004, p.161. Carlos Gardin afirma que Oswald de Andrade “cria não só uma dramaturgia (apesar de pequena) de invenção, mas também, rompendo definitivamente com o teatro naturalista e realista, cria uma forma original, inovadora, nacional e longe de tudo o que se fazia no teatro brasileiro de então. Carlos Gardin. (1950) “A Cena em Chamas”. Em: Oswald de Andrade. *Obras Completas. A Morta*. Editora Globo, 1991, p.7.

¹⁵¹ José Celso Martinez Corrêa. (1967) “O Rei da Vela: Manifesto do Oficina”. Em: Oswald de Andrade. *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004, p. 24.

¹⁵² Citado por Elio Gaspari. *A Ditadura Envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, pp. 81-83.

continua a ser uma proposta de uma política de frente única contra a ditadura¹⁵³. No âmbito do Teatro, encontramos duas polarizações em relação à política conciliatória do partido. De um lado, o *Teatro Arena*, com *Primeira Feira Paulista de Opinião* e o *Teatro da Universidade de São Paulo* (TUSP), com *Os fuzis da senhora carrar*, defendiam explicitamente a guerrilha; este último grupo colocando até fuzis nas mãos da plateia. De outro lado, estava o *Oficina*, que pregava a contracultura e criticava através de sua estética qualquer concepção de nacional:

esta plateia representa a ala mais privilegiada do país, ala que vem se beneficiando ainda que mediocrementemente de toda falta de história e da estagnação deste gigante adormecido. O teatro tem hoje necessidade de desmistificar, colocar este público no seu estado original, cara a cara com a sua miséria, a miséria de seu pequeno privilégio feito às custas de tantas concessões, de tantos oportunismos, de tanta castração e recalque e de toda a miséria de um povo.¹⁵⁴

Para José Celso Martinez Corrêa, a questão mais importante era acusar a burguesia e o público estudantil de serem beneficiários do subdesenvolvimento brasileiro. O nacionalismo, mesmo o do PCB, neste sentido, seria um erro ideológico, pois forçaria, em nome da Nação, a identificação de interesses de classes contraditórios.

A cultura foi um importante canal através do qual fluiu o descontentamento com a Ditadura Militar e campo de expressão privilegiado das posições da esquerda durante este período. Pelo fato da política e da cultura estarem tão próximas naquele momento, pode-se dizer que o que se passou no âmbito político – estrito senso – reverberou também na esfera da cultura.

De 1945 até 1964, o Brasil experimentou um período de curta democracia, no qual a vida intelectual e artística desenvolveu-se a todo vapor¹⁵⁵. Ou seja, após o Golpe, uma “relativa

¹⁵³ Um exemplo importante desta posição pode ser encontrado no livro de Ferreira Gullar, *Vanguarda e Subdesenvolvimento*, publicado pela primeira vez em 1969. Neste Livro, Gullar reflete, no plano teórico, sobre sua experiência no Centro Popular de Cultura (CPC) e no Grupo Opinião. O principal argumento de Gullar é o de que a arte não deve ser desnacionalizada para que sua expressão artística possa falar a realidades para além do país. Cf. Ferreira Gullar. *Vanguarda e Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

¹⁵⁴ “A guinada de José Celso”. Entrevista a Tite de Lemos, *Revista Civilização Brasileira – Caderno Especial 2, Teatro e realidade brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 116.

¹⁵⁵ Sigo o argumento de *Cultura e Política (1964-1969)* de Roberto Schwarz. A ideia é que setores ligados à produção ideológica, tais como estudantes, jornalistas, artistas, parte dos sociólogos e economistas e parte da Igreja, ou seja, certa cultura burguesa de esquerda, daria o tom da produção cultural na época. Assim, havia debate sobre a reforma agrária a partir da formação das Ligas Camponesas, Paulo Freire trazia para a cena a questão do voto dos

hegemonia da esquerda no país”¹⁵⁶ permaneceria como floração tardia do período de democratização anterior.

O aspecto que será retomado com toda força por José Celso Martinez Corrêa será justamente a percepção de uma razão fundamental para a derrota da esquerda em 1964: uma política (que emanava do Partido Comunista) que era anti-imperialista, mas fraca na luta de classes e que pensava a sociedade brasileira a partir da dualidade entre um setor agrário retrógrado pró-americano e uma burguesia industrial progressista com a qual seria possível construir alianças políticas. O Golpe veio contrariar essa percepção dualista do contexto político e econômico do país, e a modernização brasileira passara, de potencial libertador de nosso arcaísmo herdado da colônia, para uma forma de submissão¹⁵⁷.

Conforme interpretou Décio de Almeida Prado, essa escolha por Oswald de Andrade não teria sido fortuita¹⁵⁸:

O ufanismo, virado de cabeça para baixo, dava origem, no teatro, ao tropicalismo: a aceitação, alegre e selvagemmente feita, do nosso subdesenvolvimento material, mental e artístico. Já que somos atrasados, vamos assumir sem inibições o nosso atraso. Já que temos algo de ridículo em nosso anacronismo histórico, sejamos os primeiros a rir de nós mesmos. Para a criação desse novo estilo nacional, Oswald dava a chave ao descrever o cenário do seu segundo ato: ‘Uma ilha tropical na Baía do Rio de Janeiro. [...] Bebidas e gelos. Uma rede do Amazonas. Um rádio. Os personagens se vestem pela mais furiosa fantasia burguesa e equatorial. Morenas seminuas. Homens esportivos, hermafroditas, menopausas’. Projetando-se sobre o tempo, ele parecia estar contemplando não a sua, mas a nossa época. E fazia involuntariamente um comentário

analfabetos, o Partido Comunista fazia campanhas contra o imperialismo, intelectuais juntavam-se nos *Cadernos do Povo*.

¹⁵⁶ Roberto Schwarz. “Cultura e Política (1964-1969)”. Em: *O Pai de Família e Outros Estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 62.

¹⁵⁷ Sobre este assunto ver Francisco de Oliveira. *Crítica a Razão Dualista/ O Ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003. E Marcelo Ridenti. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Ed. UNESP, 1996.

¹⁵⁸ Oswald de Andrade e Décio de Almeida Prado teriam vivido um desentendimento devido à negação do Grupo Universitário de Teatro (GUT), sob a direção de Prado, em representar *O Rei da Vela*, ao que Oswald de Andrade teria respondido com uma crítica devastadora. Cf. Oswald de Andrade. (1936) “De Teatro que é bom...” Em: *Ponta de Lança*. São Paulo: Globo, 1991. Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Globo, 2007. Iná Camargo Costa. *A hora do teatro épico no Brasil*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996. Décio de Almeida Prado, contudo, frequentava a casa de Oswald de Andrade e, apesar da negativa, não houve rompimento. Anos depois Décio afirmaria, em 1972, que Oswald de Andrade e Antônio de Alcântara Machado seriam os ancestrais modernistas do Teatro Brasileiro. Décio de Almeida Prado. “O teatro e o Modernismo”. Em: Affonso Ávila (organização e coordenação). *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

sobre a derrota de 64, mais feroz e contundente que os ataques deferidos pelo Teatro de Arena, porque criticava a burguesia, não a repressão militar, atingindo o âmago da questão.¹⁵⁹

A questão, então, era apresentar para uma história interrompida (pelo golpe militar), ou seja, a anti-história, um anti-teatro que seria encontrado nos métodos – que passariam a ser vistos como moderníssimos – de Oswald de Andrade¹⁶⁰. Um exemplo desse efeito anti-ilusionista pode ser encontrado na seguinte passagem de *O Rei da Vela*, em que Abelardo I está prestes a cometer suicídio e problematiza o efeito de realidade do teatro¹⁶¹: “As soluções fora da vida. As soluções no teatro. Para tapear. Nunca! Só tenho uma solução. Sou um personagem do meu tempo, vulgar, mas lógico. Vou até o fim. O meu fim! A morte no terceiro ato”¹⁶².

A montagem da peça acentuou aspectos que já estavam presentes no texto de Oswald de Andrade: a liberalidade sexual da burguesia, relida, agora, como algo positivo e emancipatório; e a crítica em duas frentes: à família e à propriedade – extrapolada também para a Igreja¹⁶³.

O que tentei mostrar até aqui é como os impasses presentes nos anos de 1930 e de 1960 parecem similares e permitiriam a José Celso Martinez Corrêa, Décio de Almeida Prado, Roberto Schwarz, entre outros, relerem *O Rei da Vela* tendo em mente seu próprio contexto. Meu argumento não invalida o que tem sido exposto até aqui. No entanto, proponho aqui um

¹⁵⁹ Décio de Almeida Prado. *O Teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001. Coleção Debates, p. 113.

¹⁶⁰ Nesse sentido, Carlos Gardin também afirmou que: “Oswald de Andrade produz, nos dias de hoje, um diálogo com o Teatro do Absurdo e em especial com a dramaturgia e os procedimentos de Samuel Beckett, antecipando-o não só tematicamente, mas, também, estruturalmente: diálogos curtos, justapostos, ritmados e, por vezes, rimados, desconectados, aparentemente, mas carregados de conteúdo filosófico; ‘nonsense’ e utilização de técnicas circenses” Carlos Gardin. (1950) “A Cena em Chamas”. Em: Oswald de Andrade. *Obras Completas. A Morta*. Editora Globo, 1991, p.15.

¹⁶¹ Os procedimentos de vanguarda no teatro visavam, sobretudo, problematizar a relação sujeito objeto, o que envolvia por em questão a própria função da obra de arte que, não poderia conciliar no plano da ficção, aquilo que não estava conciliado na realidade. Como afirmou Marcuse sobre o teatro de Bertold Brecht: “Para ensinar o que o mundo contemporâneo realmente é por trás do véu ideológico e material e como pode ser transformado, o teatro deve romper a identificação do espectador com os acontecimentos no palco. Não são necessários empatia e sentimento, mas distância e reflexão. O ‘efeito de alheamento’ (*Verfremdungseffekt*) deve produzir essa dissociação em que o mundo possa ser reconhecido como o que ele é” Herbert Marcuse. (1964) *A Ideologia da Sociedade Industrial*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967, p. 78.

¹⁶² Oswald de Andrade. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004, p. 98.

¹⁶³ Não nos deteremos sobre a encenação tão controversa da peça. O que nos interessa é explorar como a imagem de Oswald de Andrade sai – entrelaçada à imagem do *Teatro Oficina* – modificada deste espetáculo.

deslocamento da questão. Se os aspectos de *O Rei da Vela* retomados por José Celso Martinez Corrêa afinam com a letra de Oswald de Andrade em muitos planos, a forma como essas questões foram encenadas parece ter causado uma mudança da percepção do próprio conteúdo. Ou seja, o principal traço que marcou a leitura que o *Oficina* fez de *O Rei da Vela* tem a ver com uma questão estética: estética da violência¹⁶⁴ e da agressão¹⁶⁵.

Roberto Schwarz, em meio às disputas de sentido da época, destaca algumas contradições da vida intelectual e, especialmente, do desenvolvimento do teatro, que nos parecem significativas em relação à estética que surge então. Para o crítico, nos espetáculos desses anos,

a que não comparecia a sombra de um operário, a inteligência identificava-se com os oprimidos e reafirmava-se em dívida com eles, em quem via a sua esperança. Davam-se combates imaginários e vibrantes à desigualdade, à ditadura e aos E.U.A. Firmava-se a convicção de que vivo e poético, hoje, é o combate ao capital e ao imperialismo.¹⁶⁶

No caso de José Celso Martinez Corrêa, a associação histórica da burguesia e da pequena burguesia com a direita e com o imperialismo, fazia da identificação entre plateia e palco um erro estético e ideológico. Nas palavras do encenador:

é uma relação de luta, uma luta entre os atores e o público. [...] A peça o agride intelectualmente, formalmente, sexualmente, politicamente. [...] O teatro tem necessidade hoje de desmistificar, de colocar este público em seu estado original [...]. A eficácia política que se pode esperar no teatro no que diz respeito a este setor (pequena

¹⁶⁴Estética da violência é uma expressão do próprio José Celso Martinez Corrêa e estética da agressão é uma expressão utilizada por Anatol Rosenfeld em “O Teatro Agressivo”, texto que serve referência nas reflexões que seguem. Anatol Rosenfeld. (1969) *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva 2009 (Debates; 7).

¹⁶⁵A dissertação de mestrado de Lis de Freitas sobre *O Rei da Vela*, de 1967, apresenta a seguinte conclusão, construída a partir de entrevistas feitas com pessoas que assistiram à encenação: “[...] para o público em geral, a memória que permaneceu sobre *O Rei da Vela* foi da estética do *Oficina*. Ou seja, a encenação do *Oficina* marcou mais a memória do que talvez a proposta de denúncia que o grupo pretendeu ao montar a peça”. Lis de Freitas Coutinho. *O Rei da Vela e o Oficina (1967-1982): censura e dramaturgia*. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo. 2011 (Dissertação de Mestrado), p. 175.

¹⁶⁶Roberto Schwarz. “Cultura e Política (1964-1969)”. Em: *O Pai de Família e Outros Estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 80. A ideia básica de Schwarz pode ser apreendida a partir do seguinte fragmento: “é um desencontro comum em matéria artística: a experiência social empurra o artista para as formulações mais radicais e justas, que se tornam por assim dizer obrigatórias, sem que daí lhes venha, como a honra ao mérito, a primazia qualitativa. Mas não procurá-las conduz à banalização”. Roberto Schwarz. “Cultura e Política (1964-1969)”. Em: *O Pai de Família e Outros Estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 85.

burguesia) só pode estar na capacidade de ajudar as pessoas a compreender a necessidade de iniciativa individual que levará cada qual a jogar sua própria pedra contra o absurdo brasileiro¹⁶⁷.

A relação entre plateia e palco passa, portanto, de “bem vindos senhoras e senhores” para “descruzem os braços espectadores burros, recalcados e reacionários”. José Celso Martinez queria fazer o espectador “engolir sapos e até jiboias”.

O teatro Agressivo, conforme afirma Anatol Rosenfeld, possui o antiacademicismo e o antitradicionalismo que é típico da arte moderna, mas não é em si uma novidade, estando presente já na Grécia de Aristófanes¹⁶⁸. A influência teórica principal de José Celso e do *Oficina* remete a Antonin Artaud, um dos principais representantes do “teatro violento”. Artaud, tal como foi lido pelo *Oficina*, parte de uma perspectiva irracionalista. Sua teoria da catarse propõe o espetáculo como o espelho do inconsciente coletivo que libertaria, através da violência, as obsessões, conflitos e recalques da plateia e do palco. José Celso afirmava em 1967: “eu não acredito mais na eficiência do teatro racionalista” e que seria preciso formar um novo “teatro de crueldade brasileiro [...] teatro anárquico, cruel, grosso, como a grossura da apatia em que vivemos”¹⁶⁹.

Schwarz afirma que o êxito desse procedimento entre os estudantes que frequentavam os teatros da época foi enorme, pois ao invés de se ressentirem, como plateia acusada de pequeno burguesa, por exemplo, ao contrário, identificavam-se com o agressor, no caso, o palco em geral¹⁷⁰. A base formal do *Teatro Oficina* foi a sistematização do choque como princípio construtivo e não apenas como recurso dramático: a distância entre os atores e a plateia é rompida fisicamente e, com ela, se rompe igualmente com a distância física que é a regra entre

¹⁶⁷ Retirado de uma entrevista traduzida em *Partisars* nº47 citada por Roberto Schwarz. Roberto Schwarz. “Cultura e Política (1964-1969)”. Em: *O Pai de Família e Outros Estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 85.

¹⁶⁸ É sabido que os procedimentos de violência estão presentes em várias das vanguardas modernistas: dadaísmo, surrealismo, expressionismo.

¹⁶⁹ Entrevista citada por Anatol Rosenfeld. (1969) *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva 2009 (Debates; 7), p. 50.

¹⁷⁰ “Este jogo, em que a última palavra é sempre do palco, esta corrida no interior de um círculo de posições insustentáveis, é talvez a principal experiência proporcionada pelo Oficina”. “Cultura e Política (1964-1969)”. Em: *O Pai de Família e Outros Estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 87

estranhos. Esses experimentos são também caudatários, pelo que contam, de experiências do *Oficina* a partir do contado com o *Living Theatre*¹⁷¹.

A questão é que maioria da plateia identifica-se com o agressor. Um dos principais procedimentos do Teatro Oficina até hoje é a provocação que os atores infringem ao público; agarrando pessoas, tirando-lhes a roupa ou estabelecendo contatos físicos de caráter íntimo como abraços, beijos, entre outros. A identificação com o agressor se dá no caso, por exemplo, de algum espectador sair da sala ao ser agarrado e o público concordar com os atores, ao invés de se contrapor a aspiração totalitária do palco. O que notamos, então, é uma inversão da intenção política e libertária do choque. “As situações não valem por si, mas como parte de uma prova geral de força, cujo ideal está na capacidade indefinida de se desidentificar e de identificar-se ao agressor coletivo. É disto que se trata, mais talvez que da superação de preconceitos”¹⁷². Tudo se passa como se o prazer da estética do Oficina estivesse, da parte do público, em ser ofendido e, ao mesmo tempo, ver ofender.

O espetáculo encenado por José Celso Martinez Corrêa teve grande repercussão, êxito comercial, no Rio de Janeiro e em São Paulo, e chegou mesmo a ser conhecido como uma espécie de estopim do tropicalismo¹⁷³. A identificação com o agressor produziu um enorme sucesso entre aqueles que se irritavam com o populismo do *Arena* – em épocas em que se discutia nos meios estudantis a relação do estudante burguês com o pensamento revolucionário.

A base formal é o choque, que funciona como princípio construtivo, e serve para criticar e exercitar o cinismo da cultura burguesa diante de si mesma. No entanto, como afirma Roberto Schwarz, o choque sistematizado estabelece um compromisso essencial com a ordem estabelecida – a ditadura militar – na cabeça de seu público, o que faria da estética do *Oficina* um

¹⁷¹ O *Living Theatre* é uma companhia de teatro americana de teatro experimental fundada em 1947 em oposição à *Broadway*.

¹⁷² Roberto Schwarz. “Cultura e Política (1964-1969)”. Em: *O Pai de Família e Outros Estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 88.

¹⁷³ Em 1968, *O Rei da Vela* apresenta-se com música de Caetano Veloso. Sobre o grande sucesso da peça, conferir o comentário minucioso de Iná Camargo Costa. *A hora do teatro épico no Brasil*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996.

paradoxo como forma artística. Como o próprio diretor do Oficina afirmou, “pela porrada o teatro comunica alguma coisa”¹⁷⁴.

O Teatro Oficina criou uma estética que, nas palavras de Correa, “não pode ter a adesão de um público que não está disposto a se transformar, a ser agredido”.¹⁷⁵ Neste sentido, a resposta a isto que estou chamando de derrota da esquerda, dada pelo *Teatro Oficina* é de cunho irracionalista e anti-intelectualista. Ao explicar porque a plateia deveria ser atacada, José Celso Martinez Corrêa identifica esta derrota a um excesso de intelectualismo, de ideias, de academicismo: “A única possibilidade é exatamente pela deseducação provocar o espectador, provocar sua inteligência recalcada, seu sentido de beleza atrofiado, seu sentido de ação protegido por mil e um esquemas teóricos abstratos e que somente levam à ineficácia”.¹⁷⁶

Tudo se passa como se esta derrota da esquerda tivesse sido causada por seu academicismo e seus “esquemas teóricos”. O *Oficina* se pretendia um teatro de multidões e buscava a catarse em massa como solução política. Nesse sentido, trata-se de fazer da violência um princípio supremo. O filósofo Georg W. F. Hegel, afirma que há duas formas de concebermos a violência. Primeiramente, podemos compreendê-la como uma negação indeterminada, a saber, como uma negatividade cujo princípio encontra-se nela mesma. Haveria, contudo, outra forma de existência da violência: a da negação determinada. Esta forma seria aquela que encontra fora de si o seu princípio e o seu fim e cujo resultado é necessariamente afirmativo¹⁷⁷. Nesse sentido, poderíamos afirmar que a forma sob a qual é apresentado *O Rei da Vela* de Oswald de Andrade (que sai dessa releitura transformado) é a da violência como negação indeterminada¹⁷⁸. O que significa dizer que sua estética está mais próxima da negação indeterminada hegeliana do que da ação racional com relação a fins weberiana. Como afirmaram

¹⁷⁴ José Celso Martinez Correa. (1968) “O Rei da Vela”. Em: Frederico Coelho e Sérgio Cohn (org.). *Encontros: tropicália*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008, p. 75.

¹⁷⁵ José Celso Martinez Correa. (1968) “O Rei da Vela”. Em: Frederico Coelho e Sérgio Cohn (org.). *Encontros: tropicália*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008, p. 74.

¹⁷⁶ A guinada de José Celso”. Entrevista a Tite de Lemos, *Revista Civilização Brasileira – Caderno Especial 2, Teatro e realidade brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 117.

¹⁷⁷ Georg W.F. Hegel. *A Razão na história: Introdução à filosofia da história universal*. Lisboa: Edições 70, 1995.

¹⁷⁸ Como afirma Anatol Rosenfeld, essa violência é irracional “na medida em que é concebida apenas como explosão de ‘ira recalcada’, sem ser posta a serviço da comunicação estética, incisiva e vigorosa, de valores positivos ou negativos, valores em conflitos, valores criticados ou recalcados”. Anatol Rosenfeld. (1969) *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva 2009 (Debates; 7), p. 56.

Adorno e Horkheimer sobre um fenômeno semelhante, este tipo de estética, “não auxilia os homens, mas sua ânsia de destruição”¹⁷⁹.

A partir de 1967, a forma e os conteúdos presentes no texto de Oswald de Andrade pareciam ter encontrado, finalmente, seu tempo: condensado, junto à experiência do *Oficina*, o atraso brasileiro – advindo da união de uma burguesia retrógrada e industrialmente medíocre a setores ainda mais conservadores de uma oligarquia decadente.

O *Rei da Vela* aventurou-se, ainda, numa excursão pela Europa no ano de 1968. Participou, em Florença, da *Quarta Rassegna Internazionale dei Teatri Stablie* e do VI Festival Mundial de Teatro, em Nancy, na França. Além desses dois certames, o *Teatro Oficina* apresentou-se num importante centro dramático de Paris: o Teatro da Comuna de Aubervilliers e recebeu um parecer da crítica francesa em *Le Nouvel Observateur*:

Do estilo de circo do primeiro ato, que se passa no escritório de um usurário, símbolo de todo o país vendido ao imperialismo norte-americano, ao estilo de ópera do terceiro ato, no qual morre um burguês fascista assassinado por um burguês socialista que tomará seu lugar, passando pelo estilo de variedades do segundo ato, o da Frente Única Sexual, símbolo de todos os pactos que a burguesia precisa fazer para se manter no poder, o espetáculo do *Teatro Oficina* procura reencontrar as formas de expressão popular do Brasil para comunicar 'a grosseira e vulgar realidade nacional' e exprimir toda a podridão do 'imenso cadáver gangrenado' que é o Brasil de hoje, onde a classe operária e camponesa é mantida, da mesma forma que nos anos 30, à margem da evolução política. A história não se fará senão pela Revolução; esta é a lição implícita em *O Rei da Vela*.¹⁸⁰

Em 1969, de volta ao Brasil, a encenação chega a ser interdita pelo Ato Institucional Nº5 (1968-1978). Mas, mediante um acordo com a Censura¹⁸¹, que visava retirar da peça sua

¹⁷⁹ Cf. Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. (1947) “Elementos do anti-semitismo: limites do esclarecimento”. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985, p. 141.

¹⁸⁰ Françoise Kourilsky. *Le nouvel observateur*. Paris, 4 de maio de 1968. Presente em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=espetaculos_biografia&cd_verbete=456>. Acessado em 30/07/2011.

¹⁸¹ Sobre a complexa relação do Teatro Oficina com a Censura Cf. Lis de Freitas Coutinho. *O Rei da Vela e o Oficina (1967-1982): censura e dramaturgia*. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, 2011 (Dissertação de Mestrado).

carga política, o *Oficina* conseguiu a liberação do espetáculo¹⁸². Sábato Malgadi faz uma análise detida sobre os cortes feitos então pela Censura. A título de exemplo, cito um, que me parece significativo: “No primeiro ato, quando Abelardo I afirma que ‘a polícia ainda existe’, o Cliente, no original, responde: ‘Para defender os capitalistas! E os seus crimes!’. No espetáculo, ele apenas exclama: ‘Oh, sim...’. Abelardo I continuava: ‘Para defender o meu dinheiro’. No espetáculo ele fala: ‘Para nos defender’. A polícia passa, assim, a defensora de todos...”¹⁸³.

No dia 18 de junho de 1968, um censor da Ditadura Militar escreve um parecer que determina interdição completa da encenação de *O Rei da Vela*:

não importa alegarem o ‘momento histórico’ em que a peça foi escrita ou que a mesma retrata, pois seu conteúdo serve para a atualidade, manter a chama de revolta que vem sendo ativada em todo o mundo ‘Histórico Atual’, contra os regimes democráticos. Antes esporádico, o surto desta vez tornou-se antes panfletário, hoje de ação sangrenta.

184

Se em 1937, *O Rei da Vela* parecia atentar à moral e aos bons costumes, em 1968 a peça parecia atentar contra “a segurança nacional e o regime representativo e democrático; II – ofender à coletividades [sic] ou às religiões ou incentivar preconceitos de raça ou luta de classes;”¹⁸⁵.

O *Oficina* viajou, em 1971, pelo Norte e Nordeste do Brasil, passando de Brasília a Salvador com três espetáculos: *Pequenos Burgueses*, de Górkí, *Galileu Galilei*, de Brecht e *O Rei da Vela*. De acordo com depoimento de José Celso, concedido a Sábato Malgadi, a peça de

¹⁸² *O Rei da Vela* sofreu vários vetos, inclusive a certa altura, veto completo por parte da Censura de 1968 até 1983. Sobre este assunto conferir Lis de Freitas Coutinho. *O Rei da Vela e o Oficina (1967-1982): censura e dramaturgia*. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2011 (Dissertação de Mestrado).

¹⁸³ Sábato Malgadi. *Teatro de Ruptura: Oswald de Andrade*. São Paulo: Global, 2004, p. 102.

¹⁸⁴ Documento citado por Lis de Freitas Coutinho. *O Rei da Vela e o Oficina (1967-1982): censura e dramaturgia*. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2011 (Dissertação de Mestrado), p. 127.

¹⁸⁵ Parágrafos do Artigo número 2 da lei de 1968 que regulava a censura de obras teatrais e cinematográficas. Citado por Lis de Freitas Coutinho. *O Rei da Vela e o Oficina (1967-1982): censura e dramaturgia*. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2011 (Dissertação de Mestrado), p. 137.

mais sucesso foi, sem dúvida, *O Rei da Vela*¹⁸⁶. Com este repertório, e passada a prova dos nove da Censura que o legitima quase que automaticamente como Teatro subversivo, o Oficina constrói-se como teatro de vanguarda e de esquerda, pautando, daí em diante, certa recepção da obra de Oswald de Andrade.

Busquei apresentar as primeiras reflexões referentes à retomada de Oswald de Andrade pelo *Teatro Oficina* a partir desse novo sentido atribuído à obra desse autor, que redimensiona, salvo engano, o modo como o modernista é retomado pela crítica, a partir de então. Para isso, o interesse maior foi o de demonstrar como o *Teatro Oficina* se constrói como movimento marginal, contestador, subversivo e de esquerda, a partir da retomada de uma peça que seria considerada extemporânea ao seu autor. O Oswald de Andrade estalinista é eleito por parte da crítica, aqui exposta, como fundador da dramaturgia modernista brasileira. O curioso é que isso só se dá depois da obra dele se atrelar, através do *Oficina*, à história da derrota da esquerda e da democracia pós-1964.

Oswald de Andrade aparece, nesta medida, como “uma figura de gênio, cujas audácias (que não foram solitárias) anteciparam e abriram caminhos de um país novo, a fim de que a cultura nacional, a mentalidade social atrasada e a política retrógrada pudessem sair do atoleiro. Muito do que fez como escândalo é hoje norma”¹⁸⁷. Sobre essa rotinização do modernismo¹⁸⁸, poderíamos acompanhar ainda Paulo Arantes, quando este afirma que “as novas condições do período que se abria simbolicamente com o movimento de outubro acabarão normalizando [...] o gosto modernista, antes visto com desconfiança pela maioria da opinião”¹⁸⁹.

¹⁸⁶ Lis de Freitas Coutinho. *O Rei da Vela e o Oficina (1967-1982): censura e dramaturgia*. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2011, (Dissertação de Mestrado), p. 96.

¹⁸⁷ Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: biografia*. São Paulo: Globo, 2007, p. 333.

¹⁸⁸ Antonio Candido explica o processo de normalização e penetração do modernismo na vida cultural brasileira através do conceito do sociólogo Max Weber. Cf. Antonio Candido. (1965) *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor). Weber utiliza a noção de “rotinização” para analisar o modo como algo efêmero, que é o carisma, na visão do sociólogo, pode se perpetuar na forma de uma dominação estendida sob outras formas. Trata-se de explicar como algo que aparece como um evento isolado, peculiar e dotado de certa arbitrariedade se torna permanente. Mas como afirma Weber, “La rutinización o adaptación a lo cotidiano no se realiza por lo general sin luchas” Max Weber. (1913-1921) *Economía y Sociedad: Esbozo de Sociología Comprensiva*. México: Fondo De Cultura Económica, 1944, p. 202.

¹⁸⁹ Paulo Eduardo Arantes. “Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo”. Em: *O Sentido da Formação*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1997, p. 42.

O alargamento do modernismo produzido por sua rotinização permitiria, assim, que o surto vanguardista ganhasse um ímpeto democrático, que se traduziria nos padrões de arte que viriam a seguir. Nesta chave, o fenômeno da rotinização poderia ser compreendido como uma reeducação da sensibilidade. Por isso, não é fortuito que *O Rei da Vela* tenha recorrido a formas populares em sua encenação, como o circo e o teatro de revista.

Os procedimentos de choque, de carnavalização, de privilégio da questão da libertação sexual, o caos e a irracionalidade propositados, todos presentes na encenação de José Celso, acabam reforçando a imagem de *blagueur* e de *enfant terrible* que acompanham a fortuna crítica de Oswald de Andrade que, descontado seu conteúdo de verdade, não encobre toda a obra desse autor.

Nesse sentido, parece haver uma convergência entre a rotinização do modernismo e a rotinização dos procedimentos de choque e contestação condensados em uma postura – de crítica à família, à igreja, à repressão sexual – que acabam por cristalizarem-se como postura “de esquerda”, “subversiva”, “contestatória” por excelência nos anos 1970. Este poderia ser considerado exatamente o caso do *Oficina*, em relação à própria figura de Oswald de Andrade. Assim, há uma espécie de tônica moralista que perpassa a crítica à sociedade capitalista feita pelo *Oficina*, por meio de Oswald de Andrade. A plateia, como produto de uma classe burguesa, é atacada por sua tacaanhice e atraso em relação aos padrões modernos de ateísmo, libertação sexual, feminismo, etc.. Por sua vez, Oswald de Andrade sairia, após este espetáculo, visto sob novo ângulo: como um grande defensor destes valores. Sua obra, entretanto, parece ser mais ambígua do que esse retrato rígido. Afinal, o reconhecimento de Oswald de Andrade como um ponto de vista revolucionário sobre os anos 1960, envolve a representação de uma esquerda falida, como já foi explicitado anteriormente.

Note-se que os conteúdos sexuais da peça quase não são censurados em 1967, conforme Malgadi¹⁹⁰. Ao que parece, a Censura não enxergou na libertação sexual, presente de maneira escancarada na peça, nada de ameaçador; o que não deixa de ser curioso, dado ser esta uma das principais marcas do teatro de José Celso Martinez Corrêa. A hipótese de Malgadi, sobre a

¹⁹⁰ Cf. Sábato Malgadi. *Teatro de Ruptura: Oswald de Andrade*. São Paulo: Global, 2004.

ausência da Censura em relação a este aspecto da peça, é a de que, em trinta anos, desde que a peça fora escrita, os costumes teriam evoluído.

Um dado interessantíssimo é o de que dentre as modificações indicadas pela Censura de *O Rei da Vela*, um deles exigia a substituição dos adjetivos “medieval” e “semicolonial”, presentes na peça, por “tropical”¹⁹¹. Nesse sentido, parece haver um deslocamento, operado pelo *Teatro Oficina*, e sua proposta de resistência cultural, de algumas questões presentes na obra de Oswald de Andrade (que se estenderiam, salvo engano, para o tropicalismo) na direção de uma crítica que se restringe ao plano da cultura, apresentada como esfera apartada das outras.

A explosão da ‘ira recalcada’ de José Celso Martinez Corrêa e do *Teatro Oficina* vinha atrelada a um forte sentimento de urgência advindo, por sua vez, do contexto pós-golpe¹⁹². Essa construção ignora um aspecto importante na obra de Oswald de Andrade e que não se separa de sua crítica cultural. A saber, o fato de que nos teria sido imposto um espelho através do qual formamos nossa imagem: esse espelho são os modelos europeus. Oswald entra de cabeça na disputa dessa imagem, mas sua luta se dá em duas frentes, que muitas vezes aparecem dissolvidas uma na outra, em sua obra e vida: a política, por um país mais igualitário, e a cultura, que implicaria numa descolonização mental.

Beatriz Sarlo afirma algo similar sobre a Argentina dos anos 1920. Trata-se de destacar a presença de duas configurações (na Argentina e no Brasil) – a articulação entre o moderno e o atraso –, em jogo nos anos de 1930 e 1970, nos dois países. O Brasil do século XIX e do começo do século XX era uma causa e um programa. O Brasil pós-1964 se torna um problema que admitia poucas soluções otimistas. Assim, “numa operação da imaginação histórica e da literária se encontraram os atores responsáveis por um presente degradado”¹⁹³. Conforme concluiu Sarlo, “não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência; tampouco ele é convocado por um simples ato de vontade. O retorno do passado nem sempre é um momento libertador, mas um advento, uma captura do presente”¹⁹⁴.

¹⁹¹ Sábato Malgadi. *Teatro de Ruptura: Oswald de Andrade*. São Paulo: Global, 2004, p. 108.

¹⁹² Conferir. Paulo Arantes. “1964: o ano que não terminou”. Em: Edson Teles e Vladimir Safatle (org.). *O que resta da ditadura? A exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.

¹⁹³ Beatriz Sarlo. (1988) *Modernidade Periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Tradução e Posfácio Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: CosacNaif, 2010, p. 382.

¹⁹⁴ Beatriz Sarlo. (2005) *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 9.

A obra de Oswald de Andrade fez parte da história dessa virada e parecia atingir como uma flecha o coração do presente. Seu modernismo, este passado que parecia, então, tão presente nos anos de 1970, retorna a contrapelo de si mesmo. Os tropicalistas pareciam sentir-se, em relação aos destinos do país, um pouco como a jovem personagem, Isabel, de Henry James: “Dera todos os primeiros passos na mais pura confiança e, de repente, descobrira que a visão infinita de uma vida multiplicada era uma viela escura e estreita, terminando num muro impenetrável”¹⁹⁵.

O Rei da Vela escrito em 1933 expressava um desejo e um programa de revolução social que visava ainda enxergar os potenciais emancipatórios da modernização, assim como criticava o fracasso histórico do socialismo, ao identificar Aberlardo I (o capitalista) a Aberlardo II (o socialista). Ao negar a aliança entre as oligarquias e demais setores da burguesia, *O Rei da Vela* (1933), expressava uma visão radical da possibilidade de transformação histórica: só o proletariado poderia superar – através da Revolução – o atraso brasileiro, uma vez que as elites não o fariam, pois lucravam com ele. Após o espetáculo de José Celso Martinez Corrêa, esse passado modernista volta à tona, desta feita, como apresentarei no próximo item, para expressar o sentimento de que nem a política e nem a cultura haviam sido capazes de evitar o Golpe Militar de 1964¹⁹⁶. E o grande sucesso que a encenação obteve é sintoma, salvo engano, de que essa sensação era generalizada, ao menos entre o público frequentador dos teatros e da produção artística em geral.

1.4 O contrário do burguês era o boêmio: o giro copernicano da antropofagia

Na história oficial, tudo se passa um pouco como se o percurso da arte brasileira no século XX tivesse conhecido uma grande ruptura orquestrada pelo tropicalismo, em suas

¹⁹⁵ Henry James. (1881) *O Retrato de uma Senhora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

¹⁹⁶ Salvo engano, a sensação permaneceu. “Comentando o acerto da canção com que Gil se despedia do Brasil, depois da prisão e antes do exílio, ‘sem sombra de rancor’, ‘amor e perdão impondo-se sobre a mágoa’, Caetano louva a sua sabedoria: ‘Aquele abraço era, nesse sentido, o oposto de meu estado de espírito, e eu entendia comovido, do fundo do poço da depressão, que aquele era o único modo de assumir um tom bola para frente sem forçar nenhuma barra. A lição aplicada pelos militares havia surtido efeito”. Roberto Schwarz. “*Verdade Tropical: um percurso de nosso tempo*”. Em: *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 104.

diversas manifestações: no teatro com José Celso Martinez Corrêa; nas artes plásticas com Hélio Oiticica; na música com Caetano Veloso e Gilberto Gil¹⁹⁷.

Teixeira Coelho, atual curador do Museu de Arte de São Paulo (MASP), à ocasião da comemoração dos 90 anos da Semana de Arte Moderna de 22, afirmou que “os manuais internacionais, assinados por desconhecidos ou estrelas como Hal Foster e Rosalind Krauss, ignoram a Semana: para muitos deles, a arte brasileira só começa com Lygia Clark e Hélio Oiticica”¹⁹⁸. Aos artistas da Semana de 1922, resta a condição de vanguardas *latino-americanas*. Por outro lado, o tropicalismo aparece na crítica brasileira como uma inquestionável renovação do projeto estético modernista¹⁹⁹.

A recepção de *O Rei da Vela*, portanto, voltando ainda uma vez ao começo deste capítulo e às análises de Antonio Candido, parece ter sido mediada pela encenação de 1967. Em função da estrutura modernista da obra de Oswald de Andrade, como tenho destacado até então, o *Oficina* só teve condições de encená-la nos anos 1960, por razões do próprio momento de desenvolvimento do teatro neste país.

Não seria a primeira e certamente não será a última vez que uma obra demoraria anos para encontrar sua recepção. Afinal, como afirmou Antonio Candido, “[...] a função histórica ou social de uma obra depende de sua estrutura literária. E que esta repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita”²⁰⁰.

¹⁹⁷ O poeta Torquato Neto, que também fez parte desta geração, é deixado em segundo plano.

¹⁹⁸ E ainda, “A questão da arte brasileira que a Semana se colocara já estava resolvida. A Semana, culturalmente, teve seu papel: fez surgir a arte brasileira e no mesmo gesto a enterrou. Um grande feito. [...] No caso da Semana, as obras serão preservadas, claro. Mas, nem seu conteúdo, nem, menos ainda, suas condições de surgimento (as do atraso) são para preservar-se. A arte de agora quer estar longe daquilo. E está. Olha-se demais para o espelho retrovisor, neste país Teixeira Coelho. “22 e o final (feliz) da arte brasileira”. *Folha de S. Paulo*, 11 de fevereiro de 2012, p. S8.

¹⁹⁹ Sobre este assunto, ver Celso Favaretto. *Tropicália, alegoria, alegria*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000; Carlos Calado. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: Ed. 34, 1997; Pedro A. Sanches. *Tropicalismo: decadência bonita do samba*. São Paulo: Boitempo editorial, 2000.

²⁰⁰ Antonio Candido. (1965) “Estrutura Literária e Função Histórica”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor), p. 177.

Esta mediação da recepção de Oswald de Andrade pela interpretação do *Oficina uniu*, contudo, o escritor à sua obra de uma maneira específica. Valeria lembrar, mais uma vez, que os tropicalistas reclamam herança da antropofagia de Oswald de Andrade. Conforme escreveu Carlos Basualdo,

a constelação tropicalista fará de Oswald de Andrade a chave de leitura que permitirá a seus protagonistas incorporar elementos provenientes da cultura popular em uma estratégia de renovação das artes articulada como projeto de vanguarda. O *logos* antropofágico – uma afirmação que pergunta e, ao afirmar, nega – constituir-se-á no vetor dessa busca.²⁰¹

Nesse sentido, apesar de ser legítimo considerar que *O Rei da Vela* possui muitos elementos e técnicas de composição que possam ser tomados por antropofágicos, como, por exemplo, a absorção do modelo de Alfred Jarry e sua reinserção na realidade brasileira, na qual “os personagens se vestem pela mais furiosa fantasia burguesa e equatorial”²⁰², este drama faz parte de uma fase de produção do autor que possui muitas peculiaridades, sendo o comunismo a mais óbvia delas.

Em 1925, Oswald de Andrade descobria o Brasil em Paris, no umbigo do mundo, conforme o já referido prefácio de Paulo Prado à Poesia Pau Brasil²⁰³. Como bem lembrou João Cezar de Castro Rocha, a palavra *brasileiro* significou por muito tempo traficante de pau brasil, ou seja, o colono que se beneficiava da exploração do Novo Mundo²⁰⁴. Sendo assim, brasileiro, antes de querer dizer qualquer coisa, significou um negócio. E negócio é a negação do ócio, é aquilo que recusa a imobilidade e que exige constante movimento. Oswald de Andrade soube problematizar, neste aspecto, a ausência de uma identidade estável entre nós desde os primórdios de nossa formação²⁰⁵.

²⁰¹ Carlos Basualdo (org). *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 16.

²⁰² Oswald de Andrade. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004, p. 65.

²⁰³ Cf. Paulo Prado. (1925) “Poesia Pau Brasil”. Em: Oswald de Andrade. *Pau Brasil*. São Paulo: Globo; Secretaria de Estado da Cultura, 1990 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

²⁰⁴ João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 12.

²⁰⁵ Cf. Antonio Candido. (1970) Digressão Sentimental sobre Oswald de Andrade. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor).

A articulação entre arcaico e moderno manifesta-se de modo diverso da sua configuração nos anos 1930 quando os tropicalistas reinscrevem a antropofagia como eixo de leitura da cultura brasileira. José Celso Martinez Corrêa, nesta chave, afirmou sobre a leitura que fizera da antropofagia: “estávamos abertos para devorar todas as influências, positivas ou negativas, devorar o fato de ter sido integralista, comunista, ter sido ouvinte da Rádio Nacional, amante de fita em série, de gostar de sacanagem, enfim, tudo o que era e o que não era arte”²⁰⁶. Para além do óbvio, da triste novidade que trazia a ditadura militar, o contexto cultural havia mudado muito, tanto no Brasil, quanto no mundo e, àquela nova hora, atrelada à ideia de importação, estava a noção de indústria cultural²⁰⁷. Caetano Veloso, por exemplo, afirmou sobre a antropofagia:

Nós, brasileiros, não deveríamos imitar e sim devorar a informação nova, viesse de onde viesse [...]. Oswald de Andrade [...] lançava o mito da antropofagia, trazendo para as relações culturais internacionais o ritual canibal. A cena da deglutição do padre Pero Fernandes Sardinha pelos índios passa a ser a cena inaugural da cultura brasileira, o próprio fundamento da nacionalidade. [...] Estávamos ‘comendo’ os Beatles e Jimi Hendrix.²⁰⁸

O conteúdo nacionalista e o ufanismo crítico – tomo de empréstimo a expressão de Roberto Schwarz²⁰⁹ – da *Poesia Pau Brasil* (1925) e da antropofagia (1928) de Oswald de Andrade é subsumido, e até mesmo invertido, pelo tropicalismo. Daí o giro copernicano. Depois de 1964, nacionalismo era uma palavra afinada com a ditadura militar²¹⁰ e a antropofagia era retomada como antídoto para a afirmação nacional.

²⁰⁶ Laura Valentina Pozzobon da Costa. “Na boca do estômago: conversa com José Celso Martinez Corrêa”. Em: João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 78. A antropofagia servia para relativizar também as posições políticas. No discurso Corrêa, as diferenças fundamentais entre as posições políticas de integralistas e comunistas são eclipsadas em nome da devoração, sugerindo a proposta de espinafração de Oswald de Andrade, como única saída para os dilemas do país.

²⁰⁷ Cf. Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. (1947) “Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

²⁰⁸ Caetano Veloso. (1997) *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 247.

²⁰⁹ Roberto Schwarz. (1987) “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. Em: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006, p. 13.

²¹⁰ Cf. Antonio Candido. (1984) “Uma palavra instável”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor).

Além das famosas inovações musicais – vistas, entre outros, no *III Festival da Música Brasileira* em 1967, em que Caetano Veloso vai ao palco com a banda de rock argentina Beat Boys, e Gilberto Gil surge acompanhado dos Mutantes e no qual os moços misturam samba, guitarra e a chamada Música Popular Brasileira –, podemos ver esta celebração contraditória da mistura do arcaico e do moderno, por exemplo, na letra da música “Joia” (1975): “Beira de maré na América do Sul/ Um selvagem levanta o braço/ Abre a mão e tira um caju/ Um momento de grande amor/De grande amor/ Copacabana/ Copacabana/ Louca e completamente louca/ A menina muito contente/ Toca a coca-cola na boca/ Um momento de puro amor/ De puro amor”²¹¹. A convivência pacífica, aliás, amorosa, do índio com o caju, da menina com a Coca-Cola – um dos maiores símbolos da indústria cultural – soa tal qual ritual antropofágico, pois combina o nacional com aquilo que lhe é inevitavelmente imposto. Por outro lado, serve para relativizar a recepção de formas importadas, chamadas de cultura de massa.

Esta cultura popular, no entanto, diferia muito daquilo que foi entendido como tal pelos modernistas nos anos 1920²¹². Tenho consciência da dificuldade do termo e, mais ainda, da noção “cultura popular” e das armadilhas ideológicas acarretadas por ela. Como afirmou Marilena Chauí, “[...] a noção de cultura popular é suficientemente ambígua para levar à suposição de que representações, normas e práticas porque são encontradas *nas* classes dominadas são, *ipso facto*, do povo. Em suma, não é porque algo está no povo que é do povo”²¹³. No entanto, o meu problema não é aqui – e nem poderia ser – definir quem, de fato – modernistas ou tropicalistas – deram conta da “verdadeira cultura popular”. Gostaria apenas de mostrar como são duas concepções diferentes de um mesmo tema. Trata-se, antes de tudo, de identificar os mais variados significados que a noção de antropofagia e a estética modernista assumiram.

²¹¹ Eucanaã Ferraz. (Seleção e organização). *Letra só: Caetano Veloso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 171.

²¹² “Por isso, embora os escritores de 1922 não manifestassem a princípio nenhum caráter revolucionário, no sentido político, e não pusessem em dúvida os fundamentos da ordem vigente, a sua atitude, analisada em profundidade, representa um esforço para retirar à literatura o caráter de classe, transformando-a em bem comum a todos. Daí o seu populismo – que foi a maneira por que retomaram o nacionalismo dos românticos. Mergulharam no folclore, na herança africana e ameríndia, na arte popular, no caboclo, no proletário” Antonio Candido. (1965) “A Literatura na evolução de uma comunidade”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor), p.17.

²¹³ Marilena Chauí. *Cultura e Democracia*. São Paulo: Cortez, 1989, p. 49.

Nesse sentido, a proximidade dos modernistas com as elites paulista da década de 1920 gera polêmicas até hoje, pois leva a supor que sua arte estaria ideologicamente ligada às elites do café, como destaquei na introdução desta dissertação. A polêmica proximidade dos escritores modernistas com as elites da época era resultado, em parte, das dificuldades de inserção destes escritores num campo artístico bem constituído e estruturado. Como afirma Antonio Candido,

Com efeito, o escritor se habituou a produzir para públicos simpáticos, mas restritos, e a contar com a aprovação dos grupos dirigentes, igualmente reduzidos. Ora, esta circunstância, ligada à esmagadora maioria de iletrados que ainda hoje caracteriza o país, nunca lhe permitiu diálogo efetivo com a massa, ou com um público de leitores suficientemente vasto para substituir o apoio e o estímulo de pequenas *elites*. [...] *Elite* literária, no Brasil, significou até bem pouco tempo, não refinamento de gosto, mas apenas capacidade de interessar-se pelas letras ²¹⁴.

Já é quase um lugar-comum, no âmbito da história dos intelectuais modernistas, afirmar que a realização da Semana de Arte Moderna de 1922 foi em parte produto dos interesses da elite cafeeira – da qual faziam parte Oswald de Andrade e Paulo Prado, grande patrocinador a Semana – que lutava por sua sobrevivência simbólica. Ou então, que os modernistas não tinham posições revolucionárias em relação ao *status quo* e que muito de seu vanguardismo advinha da sensação de desajuste que sentiam em relação à Europa, uma segunda pátria para essa elite da época²¹⁵.

Se este argumento, por um lado, serve para relativizar o protagonismo que São Paulo teria exercido no âmbito do desenvolvimento cultural do Brasil a partir dos anos 1920, por outro lado, tende a eclipsar alguns elementos da arte e dos discursos modernistas que fogem a uma lógica

²¹⁴ Antonio Candido. (1965) “O escritor e o público”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 10ª. Edição Revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. P. 95. Aliás, esta condição parece-me muito menos uma especificidade brasileira, apesar de possuir o elemento agravante da herança colonial que tem como um de seus muitos legados o analfabetismo, e muito mais uma tendência de concentração do campo artístico nas mãos das classes econômico e culturalmente favorecidas. Mais uma vez, de acordo com Antonio Candido, “de qualquer modo, um público se configura pela existência e natureza dos meios de comunicação, pela formação de uma opinião literária e a diferenciação dos setores mais restritos que tendem à liderança do gosto – as *elites*” Antonio Candido. (1965) “O escritor e o público”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 10ª. Edição Revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008, p. 87.

²¹⁵ Sobre esse tema cf. Marcia Camargos. *Semana de 22 – entre vaías e aplausos*. São Paulo: Boitempo, 2002; *Entre a vanguarda e a tradição: os artistas brasileiros na Europa (1912-1930)*. São Paulo: Alameda, 2011; e Marcos Augusto Gonçalves. *1922: A semana que não terminou*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2012.

exclusiva de classe social²¹⁶. Além do mais, a relação dos modernistas com a cultura estrangeira – da qual a noção de antropofagia procura dar conta – estava inserida num contexto diverso daquele encontrado pelos artistas de 1970.

Conforme disse Oswald de Andrade, na conferência que fez na Universidade de Sorbonne em 1923, no Brasil, “o negro é um elemento realista”²¹⁷; fazia parte do cotidiano do país. Diferentemente da realidade da Europa central da época, o Brasil era miscigenado e reconhecia essa miscigenação; principalmente desde o romantismo, identificava nas figuras do índio, do negro e do português a sua constituição elementar²¹⁸. Agora, no contexto do Tropicalismo, não eram mais o índio, o negro e o proletário (ainda que este índio, negro e proletário fossem em parte idealizados) que deveriam ser incorporados à arte de uma maneira geral. Mas os Beatles, por exemplo. Nada tenho contra os jovens ingleses. Busco apenas destacar as diferenças relativas à função que a noção de antropofagia desempenhou e continua desempenhando.

Finalmente, gostaria de destacar que a leitura da antropofagia atualmente parece seguir dois caminhos principais: Em primeiro lugar, afirmar a identidade nacional e a figura exótica do Brasil. Nesse sentido, devorar a cultura pop, tal como o fizeram os tropicalistas, e combiná-la com elementos tradicionais da cultura brasileira parece reiterar este exotismo. Porém, e em segundo, é possível repensar a antropofagia apenas como um modo geral de relação com a alteridade, desconsiderando o elemento nacional que foi determinante em seu processo de conceituação²¹⁹.

Ressalto que, embora reconheça a plasticidade da arte e sua capacidade de, como um prisma, irradiar as mais diferentes visões, ainda que sob a entrada de uma mesma luz, frente a estas duas posições carregue certa desconfiança. Esta desconfiança diz respeito à necessidade de,

²¹⁶ Cf. Antonio Candido. (1965) “A Literatura na evolução de uma comunidade”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor).

²¹⁷ Oswald de Andrade. (1923) “O esforço intelectual do Brasil contemporâneo”. Conferência reproduzida em Marta Rosseti Batista, Telê Porto Ancona Lopez, Yone Soares de Lima. *Brasil: 1º tempo modernista -1917/29*. São Paulo: Institutos de Estudos Brasileiros, 1972, p. 210.

²¹⁸ A despeito de a miscigenação ter sido interpretada como algo positivo ou negativo para o país, é fato que foi tematizada desde os primórdios de nossa formação. Ver Antonio Candido. (1959) *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

²¹⁹ Estas duas tendências estão assinaladas no campo da crítica literária, das artes e da sociologia no texto de João Cezar de Castro Rocha em João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

por um lado, universalizar demasiadamente o modernismo e a antropofagia, transformando-os numa noção bastante abstrata de ‘alteridade’. Por outro, particularizá-lo como uma questão apenas artística e/ou cultural proveniente de um grupo de artistas ligados à experiência contextual da elite do café nos anos de 1920²²⁰.

O que buscarei mostrar nos capítulos que se seguem é que o modernismo de Oswald de Andrade buscava extrapolar o campo da arte. Sua experiência intelectual e o desenvolvimento de sua obra, após os anos de 1930, podem confirmar esta vocação normativa e totalizante de sua antropofagia e, se quisermos, de suas utopias para e sobre o Brasil.

Ou seja, não posso furtar-me, ao ler a obra de Oswald de Andrade, que tanto tematizou nossa condição colonial e periférica, a questionar se a diferença – que é um dos principais temas da antropofagia – poderia ser algo mais do que uma diversidade, e muito mais do que uma coincidência²²¹.

Sem deixar de lado as particularidades locais, mas também a realidade do capitalismo, parto para a leitura de Oswald de Andrade pensando em sua atualidade, no mesmo sentido que o próprio Oswald atribuiu ao Brasil na frase epistolar do romance *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924): “Época nenhuma da história foi mais propícia à nossa entrada no concerto das nações, pois que estamos na época do desconcerto²²²”.

²²⁰ Empresto de Fredric Jameson uma frase que parece sintetizar parte da questão que anima esta dissertação: [...] fala-se de modernidades ‘alternadas’ ou ‘alternativas’. Hoje, todos conhecem a fórmula: isso significa que pode haver uma modernidade para todo mundo que seja diferente do modelo anglo-saxão padrão ou hegemônico. Tudo que não é apreciado neste último, inclusive a posição subalterna em que nos deixa, pode ser apagado pela noção tranquilizadora e ‘cultural’ de que cada um pode configurar de modo diferente sua própria modernidade, de modo que pode haver um tipo latino-americano, indiano ou africano, e assim por diante. [...] Mas isso é deixar de lado o outro significado fundamental de modernidade, que o do próprio capitalismo mundial. Fredric Jameson. *A Singular Modernity*. Londres/Nova York: Verso, 2002, p. 12.

²²¹ Cf. Marilena Chauí. *Cultura e Democracia*. São Paulo: Cortez, 1989.

²²² Oswald de Andrade. (1924) *Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 2004. (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 70.

Capítulo II. Antropofagia: literatura empenhada e as marcas de um modernismo periférico

A Antropofagia, sim, a Antropofagia só podia ter uma solução: Hitler! Eles [os antropófagos] cantavam o bárbaro tecnizado! E que é o bárbaro tecnizado senão Hitler?

Marco Zero II: Chão, Oswald de Andrade (1945)

2.1 Movimento antropofágico, Antropofagia e interpretações do Brasil

No capítulo anterior, busquei mostrar como a obra de Oswald de Andrade saiu transformada a partir da leitura realizada pelo Teatro Oficina na década de 1970. E assim, além de transmutada, se viu, também, articulada à própria história do país. Neste capítulo, volto no tempo para analisar a Antropofagia, tal como ela surge enquanto importante eixo de articulação do modernismo paulista, no final dos anos de 1920; bem como sua relação com as vanguardas europeias e com a noção de primitivismo.

De 1922 a 1930, nas palavras de Mário de Andrade, os modernistas viveram a maior “orgia intelectual” da história do país²²³. No âmbito da cultura, conforme assinalou Antonio Candido, “esse período foi cheio de debates e tentativas destinadas a definir uma teoria e uma prática nacionalista nas artes e na literatura”²²⁴.

O conceito de antropofagia, tal como o formulou Oswald de Andrade e que mescla piada, provocação, filosofia da história e profetismo²²⁵, nasceu em 1928 com o *Manifesto Antropófago* em meio a estas aspirações nacionalistas em arte e seguiu sendo formulado e

²²³ Mário destaca como principais salões modernistas o de Paulo Prado na Avenida Higienópolis, o de Olivia Guedes Penteado na Rua Duque de Caxias – “também aí o culto da tradição era firme, dentro do maior modernismo” – e o salão que Mário atribui a Tarsila, mas que era também de Oswald de Andrade, na alameda Barão de Piracicaba: “o mais gostoso dos salões aristocráticos”. “O movimento modernista”. Conferência lida no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 30 de Abril de 1942. Em: Mário de Andrade. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943, pp. 239-241.

²²⁴ Antonio Candido. (1984) “Uma palavra instável”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor), p. 219.

²²⁵ Conferir Roberto Schwarz. (1987) *A carroça, o bonde e o poeta modernista*. Em: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004, p. 37.

reformulado até o final da vida de Oswald de Andrade²²⁶. Ele faz parte de uma tradição que, desde a chamada “literatura de viajante”, pensa a América portuguesa através deste ato que por muito tempo chocou os europeus: o de devorar humanos. Na década de 1570, o português Pero de Magalhães Gandavo²²⁷ descrevia o povo que aqui vivia “sem Fé, nem Lei, nem Rei ”²²⁸ e se admirava com a antropofagia que praticavam os índios:

isto mais por vingança e por ódio que por se fartarem. [...] São estes índios muito desumanos e cruéis, não se movem a nenhuma piedade: vivem como brutos animais sem ordem nem concerto de homens, soa muito desonestos e dados a sensualidade e entregam-se aos vícios como se neles não houvera razão de humanos²²⁹.

A distinção entre o canibalismo – o costume de se alimentar de carne humana – e antropofagia – a prática de comer o inimigo, por vingança – estabelecida pelos franceses no século XVI²³⁰ é fundamental para entendermos a tradição na qual Oswald de Andrade se insere e a importância de sua escolha por esta prática, que por tanto tempo horrorizou o colonizador, como alegoria do país.

Em 11 de Janeiro de 1928, Oswald comemorou seus 38 anos. GANHOU de sua então esposa, a pintora Tarsila do Amaral, em sua casa na Rua Barão de Piracicaba, um quadro – “o homem, plantado na terra e mais”. Segundo consta na descrição de Aracy Amaral, os amigos o nomeiam *Abaporu*, uma junção de *Aba*, que significa “homem”, com *poru*, “que come”, após recorrerem ao dicionário tupi-guarani²³¹.

²²⁶ Antropofagia é um conceito que assumiu diversos significados na obra de Oswald de Andrade. Investigar seu surgimento e transmutações ao longo desta obra é o objetivo da presente dissertação, por isso, me eximo de defini-lo *a priori*.

²²⁷ Pero de Magalhães Gandavo foi, de acordo com Lilia K. M. Schwarcz, provavelmente, um copista da Torre do Tombo, criado da Câmara de d. Sebastião e um dos primeiros a discorrer sobre os índios da América Portuguesa.

²²⁸ Pero de Magalhães Gandavo. (157?) *Tratado da terra & História do Brasil*. Citado por Lilia Katri Moritz Schwarcz. *O Sol do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 26.

²²⁹ Pero de Magalhães Gandavo. (157?) *Tratado da terra & História do Brasil*. Citado por Lilia Katri Moritz Schwarcz. *O Sol do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 26.

²³⁰ Conferir Lilia Katri Moritz Schwarcz. *O Sol do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Nesse sentido, Jean de Léry, de acordo com Schwarcz, possivelmente o autor quinhentista mais copiado no que se refere ao Brasil, escreveu em 1578 um relato – *Histoire d'un Voyage fait en la terre du Brèsil* – no qual defendia que os índios brasileiros possuiriam regras para a guerra e que sua noção de vingança se aproximaria da nossa concepção de religião. Foi a partir deste e de outros relatos que as práticas da antropofagia passaram a ser consideradas em seu aspecto ritual.

²³¹ Conferir Aracy Amaral. (1975) *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: EDUSP, 2003.

No momento em que Tarsila do Amaral ofereceu a Oswald de Andrade *O Abaporu*, ele se juntou a Raul Bopp²³² para traduzir o espírito do quadro, num movimento artístico que resultou no “Manifesto Antropófago” e na *Revista de Antropofagia*. Tarsila entra, assim, na roda da formação dessa constelação de ideias de devoração, que irá gerar tantos frutos²³³.

Em 1928, sai também a primeira edição de *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Vale destacar que este é o ano da escrita de *Serafim Ponte Grande*, publicado apenas em 1933, com o prefácio no qual renega o caráter aristocrático do modernismo e se declara enojado de tudo²³⁴. O último capítulo deste romance-invenção²³⁵ – narrativa das desventuras de Serafim Ponte Grande – foi nomeado de “Os antropófagos”, por Oswald de Andrade. Nele, conta-se o fim da história, em que diversos personagens acabam vagando num navio chamado “*El Durazno*” em protesto contra “a coação moral indumentária” e a “falta de imaginação dos povos civilizados”. O conteúdo do capítulo é fortemente utópico: o navio e seus tripulantes não encontram lugar em nosso mundo, por isso, “passaram a fugir do contágio policiado dos portos, pois que eram a humanidade liberada”²³⁶.

A noção de antropofagia estava no ar na década de vinte do último século. Tanto os futuristas, quanto os dadaístas empreendem uma revisão dos padrões culturais vigentes. Francis Picabia, do grupo dadaísta, que Tarsila e Oswald conheceram em Paris, cria um manifesto e uma revista de nome “*Cannibale*”:

Para um espetáculo **Dada**, Paris, 1920, o pintor Francis Picabia preparou o texto e a música de um ‘Manifeste cannibale dans l’obscurité’, lido por André Breton,

²³² Raul Bopp (1898-1984), poeta e escritor, era próximo do grupo modernista do qual Oswald de Andrade pertencia na época. A noção de antropofagia ocupa um lugar importante em sua obra, principalmente, no que se refere ao seu livro (de poesia) *Cobra Norato*, publicado pela primeira vez em 1931.

²³³ Sobre este assunto conferir: Aracy Amaral. (1975) *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: EDUSP, 2003.

²³⁴ Na mesma linha de *Memórias Sentimentais de João Miramar*, publicado em 1924, Oswald de Andrade explora de maneira radical os procedimentos de vanguarda em *Serafim Ponte Grande*. Nele encontramos frases feitas, poemas, piadas, diários e há até mesmo um personagem que é expulso do romance. Antonio Candido chegou a compará-lo a uma espécie de *Macunaíma Urbano*, “pelo seu caráter de temas e tiques nacionais”. Antonio Candido. (1945) “Estouro e Libertação”. Em: *Brigada Ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 21.

²³⁵ O próprio Oswald de Andrade ao oferecer um exemplar do livro a Haroldo de Campos, riscou a expressão “romance” para substituí-la pela palavra “invenção”. Conferir: Haroldo de Campos. (1971) “Serafim: um grande não livro”. Em: Oswald de Andrade. (1933) *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 2007, p. 13.

²³⁶ Oswald de Andrade. (1933) *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 2007, p. 206.

acompanhado ao piano por Mlle. Marguerite Buffet. Em **II Club dei Simpatichi**, de 1931 (Hodierna Editrice, Palermo), Marinetti propõe uma nova moral canibal.²³⁷

Mário de Andrade, por sua vez, lê “*Vom Roraima zum Orinoco*”, livro de Theodor Koch Grünberg sobre lendas e mitos dos índios taulepange e arecuná, de onde tira inúmeros motivos para “Macunaíma”²³⁸.

Em 1928, Oswald publica o “Manifesto Antropófago”²³⁹ no primeiro número da *Revista de Antropofagia*, que surgiu em 1928, sob a direção de Antônio Alcântara Machado²⁴⁰ e a gerência de Raul Bopp. A Revista teve duas fases, a primeira indo de maio de 1928 até fevereiro de 1929²⁴¹. Seu *Abre-Alas* escrito por Alcântara Machado definia o projeto antropofágico da revista:

²³⁷ Décio Pignatari. “Marco Zero de Andrade”. Em: Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, 24 de Outubro de 1964 (Grifo de Pignatari).

²³⁸ Conferir Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Editora Globo, 2007. O relato do viajante Hans Staden sobre os canibais brasileiros que interessou aos modernistas foi, de acordo com K. David Jakson, republicado pela *Frankfurter Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte* em 1925 e 1927 e republicado em tradução inglesa em 1928. Parte deste relato foi reproduzido com xilogravuras vermelhas e negras nas ilustrações da *Revista de Antropofagia*. K. David Jackson. “Uma enorme risada: o espírito cômico na literatura modernista brasileira”. Em: *Literatura e Sociedade*, Número 7, 2003-2004, pp. 78-101.

²³⁹ As vanguardas expuseram seus programas não raro sob a forma de manifestos, como uma de suas muitas tentativas de direcionarem sua experiência estética para a vida cotidiana. No caso brasileiro, esta forma remete também à cultura popular, uma vez que lembra os “pregões” gritados na rua: o “Manifesto” anuncia suas ideias como um vendedor anuncia um produto. As frases são curtas e fáceis de guardar na memória. Nossa literatura, segundo Antonio Candido, sempre foi de uma vocação falada. Isto também é importante para compreensão da absorção dos modernistas da chamada, e a expressão é de Manuel Bandeira, “língua certa do povo”. “A grande maioria dos nossos escritores, em prosa e verso, *fala* de pena em punho e prefigura um leitor que ouve o som de sua voz brotar a cada passo entre as linhas”. Antonio Candido. (1965) “O escritor e o público”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor), p. 91. Cf. também Peter Bürger. (1974) *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: CosacNaify, 2010. E Manuel Bandeira. “Evocação do Recife” (1930). Em: *Libertinagem & Estrela da Manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 44.

²⁴⁰ Antonio de Alcântara Machado (1901 – 1935), formado em Direito, foi jornalista e escritor. Apesar de não ter participado da semana de 1922, Alcântara Machado é considerado um escritor modernista. Ele foi um dos fundadores da revista *Terra Roxa e Outras Terras* (1926) e teve seu livro *Pathé Baby* (1926) prefaciado por Oswald de Andrade, de quem foi amigo na época.

²⁴¹ A *Revista de Antropofagia*, de acordo com Benedito Nunes, fez parte de uma divisão ideológica do modernismo que ocorreu em 1928. A revista se contrapunha às correntes do “*nacionalismo metafísico*, de Graça Aranha, e o *nacionalismo prático verdeamarelo*, reformulado no grupo da *Anta* (Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado, Cândido Mota filho, etc), diretamente ligadas ao *Modernismo*, e do *espiritualismo católico*, ligado ao simbolismo e à filosofia de Farias Brito (Jackson de Figueredo e Tristão de Athayde, principalmente)”. Benedito Nunes. (1972) “A antropofagia ao alcance de todos”. Em: Oswald de Andrade. *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011, (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 8. Conferir também Gilberto Vasconcellos. A

A geração atual coçou-se: apareceu o antropófago. [...] Não o índio. O indianismo para nós é um prato de muita substância. [...] O Antropófago come o índio e come o chamado civilizado: só ele fica lambendo os dedos. Pronto para engolir os irmãos. [...] Já começou a cordial mastigação.²⁴²

Mário de Andrade também foi grande colaborador nesta primeira fase. Ao lado do *Abre-Alas* de Alcântara Machado, a revista era inaugurada com o poema *Manhã*, de Mário. No segundo número, sairia a “Entrada de ‘Macunaíma’”, com ilustração da argentina Maria Clemência²⁴³.

Participaram diversas figuras nesta primeira fase da revista, dentre elas os poetas mineiros Pedro Nava e Carlos Drummond de Andrade, Menotti Del Picchia, Yan de Almeida Prado, Augusto Meyer, Murilo Mendes e os poetas Rosário Fusco, Ascânio Lopes e Guilhermino César, do grupo de Cataguases²⁴⁴. De acordo com Jorge Schwartz, fizeram parte da Revista “a nata do modernismo” que deu a esta primeira fase, comparada com a segunda, um tom “bem comportado”²⁴⁵.

A tônica da Revista era dada pelo “Manifesto Antropófago”, publicado logo em seu primeiro número²⁴⁶. Oswald Costa, um dos colaboradores da publicação, propunha um “primitivismo”, no sentido elementar da palavra: “O que se quer é simplicidade e não um novo código de simplicidade. Naturalidade, não manuaes de bom tom. [...] Nós queremos o homem sem a duvida, sem sequer a presunção da existência da duvida: nú, natural, antropófago. [...]”

Ideologia Curupira: análise do discurso integralista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1979. E Monica Pimenta Velloso. *A Brasilidade Verde e Amarela: Nacionalismo e Regionalismo Paulista*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, 1993, Vol. 6, Nº. 11.

²⁴² *Revista de Antropofagia*. Número 1, Maio de 1928.

²⁴³ *Revista de Antropofagia*. Número 2, Junho de 1928.

²⁴⁴ O grupo de Cataguases, cidade da Zona da Mata mineira, lançou, tendo como sua principal figura o jovem Rosário Fusco, a revista *Verde*, dirigida por Fusco, Henrique de Resende e Martins Mendes. Ela surgiu em setembro de 1927 e acabou em Maio de 1929, tendo lançado neste período seis números. Este grupo, apoiado por Mário de Andrade, teve uma importante função na descentralização do modernismo e em seu espraiamento para fora não só de São Paulo, como também do Rio de Janeiro. Mário e Oswald de Andrade escreveram, juntos, um poema sobre o grupo, em 1927, assinado por Marioswald – *Homenagem aos homens que agem* – publicado em *Verde*. Ano 1, Número 4, Dezembro de 1927.

²⁴⁵ Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 285.

²⁴⁶ Conferir *Revista de Antropofagia*. Ano 1, Número 1, Maio de 1928.

Quatro séculos de carne de vacca! Que horror!”²⁴⁷. Guilherme de Almeida, por sua vez, escreve um poema sobre como um antropófago faz uma poesia a seu amorzinho, e mistura sensualidade com antropofagia:

Elle quer chamar ‘ti’ de – estranha- voluptuo-

[sa – linda querida.

Elle chama ‘ti’ de: gostosa – quente – bôa

[-comida.²⁴⁸

Plínio Salgado, um dos futuros fundadores do movimento “Verde-Amarelo”²⁴⁹, também publicou ensaios sobre a língua tupi, em que defendia um primitivismo ligado à natureza, produto direto do contato do homem com o mundo: “No tocante às analogias psicológicas, encontramos interessante material, que demonstra a íntima comunhão cósmica dos primitivos. A lua, por exemplo, é *Jacy*. E *Jacy* também quer dizer tristeza. E que é a tristeza sinão um luar da alma?”²⁵⁰.

Como busquei mostrar, e hoje se reconhece, a *Revista de Antropofagia* possuía uma verve nacionalista que rendeu frutos diversos, desde o verde-amarelismo de Plínio Salgado, até o *Macunaíma* de Mário de Andrade. Por outro lado, as questões do primitivismo e da antropofagia estão na ordem do dia dos textos presentes na Revista e é possível compreendê-la a partir dos esforços desses escritores e artistas (lembramos que o manifesto de Oswald vem ilustrado por

²⁴⁷ *Revista de Antropofagia*. Ano 1. Número 1. Maio de 1928, p. 8.

²⁴⁸ *Revista de Antropofagia*. Ano 1, Número 1, Maio de 1928, p. 5.

²⁴⁹ Plínio Salgado (1895-1975) foi um jornalista, escritor, teólogo e político brasileiro que fundou a Ação Integralista Brasileira (AIB), de cunho fascista. Sua aproximação ao grupo modernista foi breve. Em 1929, Plínio junta-se com Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo – ex-membros do grupo modernista e colaboradores da *Revista de Antropofagia* –, bem como a Cândido Mota Filho e Alfredo Ellis, para fundar o “Verde-Amarelismo”. Este movimento, cujo manifesto foi lançado no jornal *Correio Paulistano* em 17 de Maio de 1929, pregava um nacionalismo radical e uma reabilitação da língua tupi. Sua frase “temos de aceitar todos esses fatores [de composição nacional], ou destruir a Nacionalidade, pelo estabelecimento de distinções, pelo desdobramento nuclear que dela formamos” parece ser um presságio do famoso *slogan* de nossa ditadura militar: “Brasil: ame-o ou deixe-o”.

²⁵⁰ *Revista de Antropofagia*. Ano 1. Número 1. Maio de 1928, p. 7.

Tarsila; e o *Macunaíma*, de Mário, pela argentina Maria Clemencia²⁵¹) em produzir uma identidade em torno desses conceitos.

A chamada “segunda dentição” da Revista, composta por quinze números, vai de 17 de março de 1929 até agosto do mesmo ano, e passa a sair no *Diário de S. Paulo*. Desta vez, a liderança de Oswald de Andrade na publicação é mais proeminente: a Revista se torna mais agressiva e fragmentária; as provocações aos escritores da época se acentuam e o *layout* da Revista se transforma, agora que assume o formato de uma página de jornal. Os colaboradores desta fase foram Oswaldo Costa, com a publicação da série “Móquem”, em que buscava revigorar o impulso vanguardista de 1922, Murilo Mendes, Raul Bopp, Geraldo Ferraz, Pagu, Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral com desenhos, o poeta Jorge de Lima, entre outros. Entretanto, o círculo modernista que girava em torno da publicação se reduz bastante.

Começam também os ataques a Mário de Andrade. Em “Moquéem”, por exemplo, Oswaldo Costa escreveu: “Literato brasileiro é mesmo o que ele é: oitenta e cinco por cento ignorantão. Confunde tudo”. Nesta mesma série, o autor propõe ainda que Mário de Andrade “faça um exame de consciência. Como bom católico que é”²⁵². Mário de Andrade é chamado ainda de “Miss São Paulo traduzido em masculino”²⁵³. Alcântara Machado, Tristão de Ataíde, Paulo Prado, Menotti del Picchia e os verde-amarelos também são alvos da Revista. O fim dela deve-se, inclusive, aos constantes ataques, lá presentes, ao catolicismo e à moral cristã, o que desagradava muitos leitores. A situação vai num crescente até que Rubens do Amaral, diretor do Jornal, resolve pôr termo à publicação da revista em 1929.

O que interessa ressaltar aqui é que a ideia de antropofagia, apesar das muitas edições da publicação, não pode ser definida de maneira unívoca e imediata, uma vez que teve muitas facetas. De acordo com Jorge Schwartz, no entanto, havia nela uma radicalidade que se destacava e dava um tom comum ao conjunto dos números:

nenhuma revista de vanguarda, em toda América-Latina, se iguala à *Revista de Antropofagia*. Seja pela originalidade de uma filosofia revolucionária, em que se

²⁵¹ Sobre a correspondência de Mário de Andrade com artistas argentinos conferir Patrícia Artundo. Mário de Andrade e a Argentina: um país e sua produção cultural como espaço de reflexão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

²⁵² *Revista de Antropofagia*. Ano 2, Número 6, Abril de 1929, p. 10.

²⁵³ Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 286.

imbricam o pensamento de Marx, Freud e Breton, seja pela ferocidade oswaldiana dos ataques aos contemporâneos.²⁵⁴

É muito difícil ler O “Manifesto”, não só por causa das inúmeras referências nele presentes, como também por conta de seu caráter – exatamente – de manifesto, cujas frases parecem gerar inúmeros sentidos sem, contudo, organizarem-se a partir de um único eixo²⁵⁵. Além disso, é um dos textos mais comentados do autor²⁵⁶. Dos escritos sobre antropofagia de Oswald de Andrade, o “Manifesto” é o mais dialético e por essa razão inicio esta análise por ele mesmo.

O “Manifesto” tem um caráter fortemente alegórico²⁵⁷. Ele é composto de sentenças a princípio independentes umas das outras, fragmentos e apresenta frases e palavras, por vezes, inteiras repetidas: “A alegria é a prova dos nove” aparece duas vezes²⁵⁸; a palavra “roteiros” é

²⁵⁴ Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 286.

²⁵⁵ O “Manifesto Antropófago”, por seu próprio caráter de manifesto, não pode ser resumido. Não nos convém, contudo, citá-lo na íntegra. Fio-me, principalmente, no que tange à interpretação do manifesto, nas notas de Benedito Nunes publicadas primeiramente em Moura Sobral (org). *Surréalisme Périphérique*. (1984) reproduzidas em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, pp. 174 – 180.

²⁵⁶ As principais interpretações do “Manifesto Antropófago” que guiaram esta dissertação foram: a do próprio Jorge Schwartz em (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008; Benedito Nunes. (1972) “A antropofagia ao alcance de todos”. Em: Oswald de Andrade. *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade); e as interpretações diversas compiladas por João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

²⁵⁷ Apoio-me, de certo modo, na concepção de alegoria de Walter Benjamin. Para Benjamin, a alegoria é um meio de expressão de característica enigmática. Para cada ideia, ela pode representar uma grande erupção de imagens e, por esta razão, seu sentido permanece sempre aberto. “Cada personagem, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra coisa. [...] Do ponto de vista externo e estilístico – no caráter exuberante da composição tipográfica e excessivo da metáfora – a escrita tende para a imagem. Não é possível conceber contraste maior com o símbolo artístico, o símbolo plástico, a imagem da totalidade orgânica, do que essa fragmentação amorfa que é a escrita visual do alegórico. [...] No campo da intuição alegórica a imagem é fragmento, runa”. Walter Benjamin. (1928) *A origem do drama trágico alemão*. Lisboa: Assirio e Alvim, 2004, pp. 188-191. Se, por um lado, a noção de alegoria benjaminiana diz respeito ao drama barroco alemão, suas noções de fragmento e trapo a ela ligadas, permanecem em diversos momentos de sua obra – na análise de Proust, Kafka, do dadaísmo e do surrealismo – e fornecem pistas de interpretação da arte modernista. Cf. Walter Benjamin. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e a história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas – Vol. 1).

²⁵⁸ “A Alegria é a prova dos nove”, salvo engano, remete ao ensaio de Paulo Prado publicado pela primeira vez em 1927 – *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira* – criticado por Oswald de Andrade pelo caráter pessimista e conservador que insistia em enxergar nos brasileiros uma raça melancólica: “Numa Terra Radiosa vive um povo triste”. Paulo Prado. (1927) *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 39. Conferir também Oswald de Andrade. “Retoques ao retrato do Brasil”. *O Jornal*: Rio de Janeiro, 6 de Janeiro de 1929.

apresentada seguidamente sete vezes. Há também de um poema indígena (“Catiti Catiti/ Imara Notiá/ Notiá Imara/Ipejú”²⁵⁹). Assim, cada elemento ilumina o todo e o contém em si, enquanto que o todo só pode ser apreendido em sua composição fragmentada²⁶⁰. O caráter etnográfico aparece mesclado com o histórico, com o propositivo e o utópico, de modo que é impossível decidir entre um deles. Justamente devido a este caráter alegórico, comento em seguida o trecho abaixo, que será o centro do argumento que tratarei de desenvolver.

De maneira geral, o “Manifesto” propõe uma utopia de Brasil na qual aparecem conciliados nossas heranças indígenas e nossos modelos importados:

Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. Oú *Villeganhon print terre*. O homem natural. Rousseau. Da revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos²⁶¹.

A ideia de filiação remete à origem e Oswald de Andrade está de certo modo preocupado em entender e, ao mesmo tempo, propor, uma “composição do Brasil”. Não é fortuito que ele comece com a referência ao Brasil Caraíba: estes são índios que habitavam o Norte de parte do que se tornou o Brasil à ocasião da entrada dos portugueses no litoral e que tinham fama de ser belicosos. A noção de filiação pode ter outro sentido, como veremos mais à frente: ela inverte os sinais para mostrar que as ideias que inspiraram as revoluções citadas foram rebentos do conhecimento da cultura autóctone da América pré-cabralina. Isto é, o autor propõe que as ideias que inspiraram as revoluções francesa, bolchevista, surrealista provêm da descoberta dos índios na América, e que, quando importamos estas ideias, tomamos de empréstimo como modelo estrangeiro, algo que, de certa forma, já possuíamos.

²⁵⁹ A tradução aproximada de Couto de Magalhães 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”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

²⁶⁰ Benedito Nunes, por exemplo, afirma que há três eixos principais e sobrepostos no “Manifesto”: uma simbólica da repressão que visa à crítica da cultura; o eixo histórico político da revolução caraíba; e, finalmente, o eixo filosófico de ideias metafísicas. Benedito Nunes. (1972) “A antropofagia ao alcance de todos”. Em: Oswald de Andrade. *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

²⁶¹ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 175.

No “Manifesto Nhengaçu Verde-Amarelo”, (manifesto do Verde-Amarelismo ou da Escola da Anta) publicado em 1929, no *Correio Paulistano*, jornal de forte tendência conservadora, por Menotti del Picchia, Plínio Salgado, Alfredo Élis, Cassiano Ricardo e Cândido Mota Filho, antigos companheiros de modernismo de Oswald de Andrade²⁶², que se tornam nacionalistas extremados e integralistas, há uma inversão muito interessante em relação ao “Manifesto Antropófago”. Oswald de Andrade valoriza os índios do Norte, belicosos, em contraposição aos índios tupi. Esses, aliás, só aparecem na indagação de inspiração hamletiana, presente no “Manifesto”: “Tupi or not Tupi: that is the question”. Enquanto os companheiros integralistas elegem o *tupi* como fundamento nacional, pelo fato de estes índios terem se integrado pacificamente aos portugueses, em contraposição ao *tapuia* (nomenclatura *tupi* para inimigos), que, segundo o “Manifesto Nhengaçu”, “isolou-se na selva, para viver; e foi morto pelos arcabuzes e pelas flechas inimigas. O tupi socializou-se sem temor da morte; e ficou eternizado no sangue da nossa raça. O tapuia é morto, o tupi é vivo”²⁶³. Também não se pode esquecer que Tupis eram os indígenas do romantismo do século XIX, certa literatura de vocação nacional, e há aí uma certa ironia com o gênero assim consagrado²⁶⁴.

Ressalto tal diferença para destacar a agressividade com que Oswald busca associar sua antropofagia, em contraposição a uma reconciliação pacífica entre o português e o índio, entre o Brasil moderno e o arcaico. Aqui as particularidades locais e os modelos estrangeiros são todos devorados: “Contra o índio tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz”²⁶⁵. Nesta passagem, Oswald refere-se a três figuras: o índio de tocheiro, figura esculpida nos candelabros das igrejas barrocas; a da índia Paraguassu, que visita a França com seu marido português Diogo Álvares Correa no século XVI e que teria sido, de acordo com uma informação incorreta, divulgada nos livros escolares da época, afilhada de Catarina de Médici, e finalmente, genro de D. Antônio de Mariz, numa referência ao romance *O*

²⁶² Este ponto será retomado mais à frente.

²⁶³ Menotti del Picchia, Plínio Salgado, Alfredo Élis, Cassiano Ricardo e Cândido Mota Filho. (1929) “Manifesto Nhengaçu Verde-Amarelo”. Em: Jorge Schwartz. *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. (1995) São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 180.

²⁶⁴ Sobre o indigenismo romântico conferir Lilia Katri Moritz Schwarcz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

²⁶⁵ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 179.

Guarani, de José de Alencar, cujo personagem principal, o índio Peri, é bom, puro e completamente submisso ao português pai de Ceci, por quem Peri é apaixonado.

Oswald opõe a ideia de antropofagia como vingança ao indigenismo de Alencar, quando protesta, por exemplo, contra “o índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt”²⁶⁶. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses”²⁶⁷, – “Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em Totem”²⁶⁸. A metáfora da antropofagia aparece sempre associada a uma espécie de destruição, de vingança, de transformação, em contraposição a uma assimilação pacífica da cultura europeia: “Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti”. Jabuti é a figura que representa força física, paciência e astúcia na mitologia indígena, tal como salienta Benedito Nunes, e Oswald de Andrade a associa com a ideia de antropofagia, aqui, no sentido de reafirmar um caráter de resistência desta cultura em contraposição à civilização imposta.

Logo em seguida, Oswald cita Durand de Villegagnon, fundador de uma colônia protestante (1555) em ilha da Baía da Guanabara e os filósofos Jean-Jacques Rousseau e Michel de Montaigne. A figura do “homem primitivo” advinda da descoberta das Américas produziu um grande impacto na Europa e principalmente no modo de encarar o homem neste período. Montaigne (1533-1592) e Rousseau (1712-1778) foram dois filósofos franceses cujas obras sofreram impacto desta descoberta. Michel E. de Montaigne, em seus *Essais*, escreveu um texto que ficou muito conhecido, na história do Ocidente, chamado “Os Canibais”²⁶⁹. Neste ensaio, Montaigne faz um claro exercício de relativismo, ao desconfiar da pretensa selvageria destes

²⁶⁶ Lembro, mais uma vez, que me aproprio das notas esclarecedoras de Benedito Nunes, que estão supracitadas. Pitt era a máscara parlamentar europeia, que escondia as estruturas da servidão.

²⁶⁷ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 177.

²⁶⁸ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 179.

²⁶⁹ Oswald de Andrade referiu-se mais de uma vez à forte inspiração montaigniana do “Manifesto Antropófago” (1928). Ao que tudo indica o filósofo era bastante conhecido pelos modernistas. Conferir Sérgio Milliet. (1944) *Diário Crítico*. São Paulo: Martins, 1981. e Michel E. de Montaigne. (1580) “Os Canibais”. Em: Ensaio. Brasília: Editora Universidade de Brasília, HUCITEC, 1987.

homens primitivos, ainda mais quando comparado aos costumes europeus, sobretudo no contexto das Guerras de Religião:

Esses povos não me parecem, pois, merecer o qualificativo de selvagens somente por não terem sido senão muito pouco modificados pela ingerência do espírito humano e não haverem quase nada perdido de sua simplicidade primitiva. [...] Esses povos guerreiam [...] inteiramente nus, tendo como armas apenas seus arcos e suas espadas de madeira, pontiagudas como as nossas lanças.²⁷⁰

E sobre o canibalismo, Montaigne conta aos europeus que aquele a quem pertence o prisioneiro de guerra chama os seus amigos e

no momento propício, amarra a um dos braços da vítima uma corda cuja outra extremidade ele segura nas mãos, o mesmo fazendo com o outro braço que fica entregue a seu melhor amigo, de modo a manter o condenado afastado e incapaz de reação. Isso feito, ambos o moem de bordoadas às vistas de assistência, assando-o em seguida, comendo-o e presenteando os amigos ausentes com pedaços da vítima. Não o fazem, entretanto, para se alimentarem [...] mas sim em sinal de vingança.²⁷¹

Montaigne, em seguida, no mesmo ensaio, afirma que os europeus em certo sentido seriam muito mais bárbaros, pois “é pior esquartejar um corpo entre suplícios e tormentos e o queimar aos poucos, ou entrega-los a cães e porcos, a pretexto de devoção e fé, como, não somente o lemos mas vemos ocorrer entre vizinhos nossos contrerrâneos”²⁷². Não só canibalismo e proximidade com a natureza são atribuídos aos “homens primitivos”, como produzem a contestação, em Montaigne, da barbárie da própria civilização. Daí, em seguida, Oswald afirmar no “Manifesto” que “Tínhamos a justiça codificação da vingança”²⁷³.

²⁷⁰ Michel E. de Montaigne. (1580) “Os Canibais”. Em: Ensaios. Brasília: Editora Universidade de Brasília, HUCITEC, 1987, p. 262.

²⁷¹ Michel E. de Montaigne. (1580) “Os Canibais”. Em: Ensaios. Brasília: Editora Universidade de Brasília, HUCITEC, 1987, p. 262.

²⁷² Michel E. de Montaigne. (1580) “Os Canibais”. Em: Ensaios. Brasília: Editora Universidade de Brasília, HUCITEC, 1987, p. 262.

²⁷³ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 176.

Logo acima do trecho, que estou tomando como referência para esta análise, há outro que tematiza as ideias iluministas e a descoberta da América²⁷⁴: “Queremos a revolução Caraíba. Maior que a 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”. A remissão a Rousseau²⁷⁵ que vem logo em seguida é, então, justificada: o filósofo havia afirmado que a descoberta dos primitivos, dos índios da América e das Antilhas, comprovava sua tese de que o homem não era naturalmente desigual e que a desigualdade observada em sua época era fruto do desenvolvimento da civilização²⁷⁶. Assim, Rousseau teria sido um dos grandes precursores da crítica do progresso, que surgiria apenas no XIX, e um contestador da ideia – que sustentava boa parte das monarquias europeias à época – de que o homem era naturalmente desigual, decorrendo-se daí que uns nasceram para governar e outros para ser governados. E é neste sentido que Oswald de Andrade retoma Rousseau. De um lado, o Brasil não colonizado poderia oferecer à Europa uma visão diversa de homem e de sociedade e Oswald parece querer destacar este fato²⁷⁷. Além disso, sabemos que a colonização foi parte de um empreendimento comercial que, por sua vez, constituía-se como um momento de acumulação primitiva de capital associada à industrialização europeia²⁷⁸. De outro lado, o modernista escreve: “Queremos a

²⁷⁴ Sobre este assunto conferir: Afonso Arinos de Mello Franco. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1937. Em 1953, Oswald de Andrade cita o livro de Arinos, tendo em vista a noção de utopia: “A propósito da carta intitulada *Mundus Novus*, que se refere ao Brasil, escreve o nosso sociólogo [Afonso Arinos]: ‘Sobre a índole dos habitantes, diz que era cheia de cordura e inocência. Viviam num regime de absoluto comunismo, pois que ignoravam a propriedade, a moeda, o comércio e assim se davam muito bem. Inteiramente livres, não tinham reis nem chefes, sendo cada um rei de si próprio. Esta liberdade social era completada por absoluta liberdade moral, pois não tinham nenhuma espécie de religião e desconheciam os templos e os ídolos’”. Oswald de Andrade. “O Achado de Vespúcio” (sem data). Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 317. Para Oswald de Andrade, Vespúcio, Hans Staden e Montaigne, através de suas obras, levariam a Europa a vislumbrar aquilo que seria uma vida sem o trabalho. Segundo ele, foi a partir de suas ideias que as utopias modernas se constituíram.

²⁷⁵ É possível que Oswald de Andrade tenha travado contato com a obra de Rousseau na Faculdade de Direito do Largo do São Francisco, onde estudou.

²⁷⁶ Paul Arbousse-Bastide afirma que Rousseau retira o retrato de seu “homem natural”, entre outros, de uma publicação periódica chamada *História das Viagens*, editada desde 1746 pelo famoso Padre Prévost, que compilava o relato dos viajantes sobre indígenas em diversas partes do mundo. Em: Jean Jacques Rousseau. *Do Contrato Social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes*. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Os pensadores), 3ª Edição.

²⁷⁷ Daí Roberto Schwarz poder afirmar que encontramos em Oswald de Andrade um “ufanismo crítico”. Roberto Schwarz. (1987) “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. Em: *Que horas são? Ensaio*. São Paulo: Cia das Letras, 2006, p. 13.

²⁷⁸ Cf. Caio Prado Jr. (1942) *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Editora. Brasiliense, 1994. E Fernando Novais. *Portugal e Brasil na crise do Antigo Sistema Colonial (1777-1808)*. Brasília: HUCITEC, 1985.

revolução Caraíba”²⁷⁹, o que testemunha a favor da leitura de que o “Manifesto” é, antes de tudo, uma utopia, um programa para o próprio Brasil.

Num texto bastante posterior ao “Manifesto”, chamado *A Marcha das utopias* (1953), Oswald esclarece esta ideia:

A Geografia das Utopias situa-se na América. [...] A não ser *A República* de Platão, que é um estado inventado, todas as Utopias que vinte séculos depois apontam no horizonte do mundo moderno e profundamente o impressionam, são geradas da descoberta da América. O Brasil não fez má figura nas conquistas sociais do Renascimento. [...] E minha fé no Brasil vem da configuração social que ele tomou, modelado pela civilização jesuítica em face do calvinismo áspero e mecânico que produziu o capitalismo da América do Norte.²⁸⁰

Tal proposição, e terei tempo de ainda retomar este ponto no decorrer da dissertação, não é a de que devemos nos tornar todos índios ou que, a partir de agora, contaremos a história do Brasil a partir do ponto de vista dos vencidos. A utopia de igualdade que serviu à Europa, para Oswald de Andrade, advinha do “matriarcado de Pindorama”²⁸¹ e do “Brasil Caraíba”, tinha inspiração fortemente rousseauista²⁸². Oswald de Andrade toma este homem selvagem, tal como o fez Rousseau, antes como um conceito, uma utopia; algo que nunca teve lugar ou existência efetiva na história. Na verdade, essa “representação” dos índios produzida na longa duração, e a partir de uma literatura de viajantes, encontraram nos índios fonte de inspiração para construir uma visão idílica de uma sociedade melhor. Aliás, esta inspiração é muito presente em ambos os

²⁷⁹ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 175.

²⁸⁰ Oswald de Andrade. (1953) “A Marcha das Utopias”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 226.

²⁸¹ Para o modernista a sociedade ideal deve ocorrer sob a égide do matriarcado. Voltarei a este ponto mais à frente.

²⁸² Como inferiu Benedito Nunes, “Quanto à sua ideologia, o ‘antropófago’ é parente consanguíneo, pelo lado do homem natural, do bom selvagem. Este, ao contrário do animal feliz da interpretação errônea corrente, já é o primitivo socializado de Rousseau, no *Discours sur l’origine et les fondements de l’inégalité parmi les hommes*, que conseguira viver num estado de equilíbrio, entre Cultura e Natureza, na fímbria da sociedade política nascente, onde a piedade e o amor próprio se contrabalançavam, porque aí não havia nem propriedade privada da terra nem concentração do poder no Estado”. Benedito Nunes. (1972) “A antropofagia ao alcance de todos”. Em: Oswald de Andrade. *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 37.

autores: Rousseau afirma que “o homem que medita é um animal depravado”²⁸³ e no “Manifesto” encontramos: “Suprimamos as ideias e outras paralisias”²⁸⁴. Este é um bom exemplo da percepção de uma clara crise na cultura ocidental, que estaria perdendo autenticidade com o desenvolvimento da civilização. Ou seja, haveria uma intelectualização excessiva da cultura que a levaria a enrijecer-se; a petrificar-se: “O stop do pensamento que é dinâmico”²⁸⁵.

A ausência de servidão observada nestes povos selvagens, seu total desconhecimento da palavra dominação, a inexistência da vergonha de seus corpos e da prática sexual são apresentados no “Manifesto” como um possível respiradouro para o mando e para a moral católica que vigoravam no Brasil. Não podemos deixar de lembrar que Oswald de Andrade era este dândi boêmio, cujo cosmopolitismo, mesmo aristocrático e burguês, não era bem recebido pela tacanhice provinciana vigente na São Paulo daquele contexto²⁸⁶.

Voltemos ao fragmento “Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling”²⁸⁷. O Romantismo tem, para Oswald de Andrade, muita importância. Em primeiro lugar, apresenta uma visão idealista do indígena que deveria ser retificada (pelo modernismo). Em segundo lugar, e noutra chave, interessa devido ao espírito revolucionário que o modernista nele enxergava. Aqui, Oswald faz referência a todas as revoluções libertárias para as quais a civilização estaria caminhando. A entrada das ideias de Marx ainda é incipiente no Brasil deste período. Além do mais, o modo como a revolução bolchevista aparece, ao lado do romantismo e da revolução

²⁸³ Jean Jacques Rousseau. (1755) “Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens”. Em: *Do Contrato Social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes*. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Os pensadores), 3ª Edição, p. 241.

²⁸⁴ Este é um dos momentos da obra de Oswald de Andrade que apresenta certo elogio ao irracionalismo que, posteriormente, permitiu a leitura de toda a sua obra desta maneira. ²⁸⁴ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 179.

²⁸⁵ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 176.

²⁸⁶ Oswald de Andrade perguntava-se, ao lembrar sua primeira viagem à Europa, “Porque eu gostava mais da Europa do que do Brasil?... Era, sem dúvida, a existência livre de artistas, com amores também livres, a boemia... A irregularidade, a contravenção para que eu nascera e para a qual agora escapava...”. Rubens de Oliveira Martins. *Um Ciclone na Paulicéia: Oswald de Andrade e os limites da vida intelectual em São Paulo (1900-1950)*. São Paulo: Unibero, 2001, p. 142.

²⁸⁷ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 175.

surrealista, permite assumir que o autor pretendia, antes de tudo, pretendia ressaltar o potencial emancipatório da arte ligado à Revolução Bolchevista, que se oferecia como uma alternativa à civilização capitalista, à qual Oswald começava a se contrapor.

A noção de “bárbaro tecnizado” de Keyserling²⁸⁸ é algo de grande importância na compreensão do “Manifesto”²⁸⁹. São muitos os desdobramentos das filosofias de Oswald Spengler²⁹⁰ e Hermann Keyserling nas obras de Mário e Oswald de Andrade. Apreender o modo como essa filosofia alemã ressoou nas principais obras de nosso modernismo permite, salvo engano, considerá-lo sob uma nova luz e acrescentar mais uma às já muitas e excelentes interpretações deste movimento²⁹¹.

Keyserling foi um autor central para a escrita de *Macunaíma* e é muito provável que o contato de Oswald de Andrade com as ideias deste filósofo tenha se dado através de Mário de Andrade²⁹². Keyserling afirmou, em *O Mundo que Nasce*, que todas as culturas no mundo estão

²⁸⁸ Hermann Graf Keyserling (1880-1946) foi um escritor e filósofo alemão difundido entre os modernistas de São Paulo, como procurarei mostrar. Sua filosofia filia-se à tradição idealista.

²⁸⁹ Em 1929, de acordo com Maria Augusta Fonseca, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral recebem Keyserling em sua fazenda “Santa Tereza do Alto”. O próprio Oswald, num texto de 1946, conta que ele e outros modernistas souberam através do jornal que o filósofo estava em São Paulo hospedado no Esplanada Hotel, ao que empenharam-se para conseguir cinco contos do governo para financiar uma conferência do filósofo no Teatro Municipal. Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: biografia*. São Paulo: Globo, 2007, p. 213. Oswald de Andrade. “Memórias em forma de dicionário” (1946). Em: Oswald de Andrade. *Telefonema*. Organização, introdução e notas de Vera Maria Chalmers. São Paulo: Globo, 2007 (Obras Completas de Oswald de Andrade), pp. 261-263.

²⁹⁰ A teoria de Spengler, de acordo com Otto Maria Carpeaux, é uma dentre as várias (Lênin, Arthur Saltz) destinadas a esclarecer o Fenômeno do imperialismo na época. Cf. Otto Maria Carpeaux. *As revoltas modernistas na literatura*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1968.

²⁹¹ As vanguardas artísticas alemãs e esta filosofia, no entanto, não estão tão apartadas quanto pode parecer. De acordo com Carlos Eduardo Ornelas Berriel, “O pensamento de Spengler, e por decorrência o de Keyserling, representa um importante segmento da reflexão alemã moderna sobre a história e sua processualidade. Sabemos do uso que *A decadência do ocidente* teve nas manifestações do expressionismo, principalmente em *Metropolis*, de Fritz Lang. E sabemos agora que a obra destes dois autores alemães lastreou o romance central do modernismo brasileiro [*Macunaíma*]. Isto dá a indicação de que alguma coisa na consistência mais geral do pensamento de Spengler e de Keyserling encontra sólida ressonância no panorama ideológico brasileiro”. Carlos Eduardo Ornelas Berriel. *Dimensões de Macunaíma: filosofia, gênero e época*. Dissertação de Mestrado. Unicamp, 1987, p. 161. Conferir também: Menotti Del Picchia. “O Modernismo”. *A Gazeta*. São Paulo, 12 de Outubro de 1954.

²⁹² Parto das considerações de Carlos Eduardo Ornelas Berriel. *Dimensões de Macunaíma: filosofia, gênero e época*. Dissertação de Mestrado. Unicamp, 1987. Keyserling aparece citado num dos prefácios inéditos de *Macunaíma*. De acordo com Telê Porto Ancona Lopez, Mário “[...] procura conceituar o homem brasileiro em seu destino chamando Keyserling (*Le Monde qui naît*) em seu auxílio”. Keyserling compreende o primitivismo enquanto realização integral do homem e não enquanto categoria antropológica. Ele está presente na obra de Mário: no *Macunaíma* e nos estudos preparatórios para *Na pancada do Ganzá*. Este autor foi utilizado por Mário, principalmente, para fazer a crítica ao fato de que o brasileiro estaria preso à civilização europeia, artificial para seu clima e meio. Telê Porto Ancona Lopez. *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972, p. 51.

em decadência²⁹³. “Cultura”, para ele, significa “*ni más ni menos que la forma de la vida, como inmediata expresión del espíritu*”²⁹⁴. O objetivo de Keyserling é investigar o “sentido” das culturas, que, para ele diria respeito a uma espécie de impulso vital intransferível, e presente em cada manifestação²⁹⁵. Para o filósofo, quando o “sentido” de uma cultura atinge seu apogeu, esta se esgota²⁹⁶ e, por essa razão, tantos enxergariam no primitivismo uma saída:

*¿Por qué todo el mundo encuentra hoy en el primitivismo de los negros la forma adecuada de su existencia personal? Porque el estado psíquico ha cambiado con respecto al anterior, hasta el punto de que las formas tradicionales no pueden significar nada. Todavía no se han desarrollado nuevas formas de vida impregnadas de espíritu y de alma; y así solo lo primitivo puede ser auténtico y actuar con eficacia.*²⁹⁷

Para Keyserling, que está interessado em pensar possíveis saídas para esta situação, algo novo poderia ser feito a partir destas culturas que vem morrendo, e um sentido universal poderia surgir delas: “*Entonces del estado actual de civilización podrá surgir directamente una nueva cultura*”²⁹⁸. Ou seja,

Innovador es quien, partiendo de una base dada, hace un pequeño trecho de camino hacia arriba o hacia adelante. [...] Con esto se anula la pura posibilidad de una originalidad absoluta. Para decir o haber algo nuevo hay que conocer, consciente o inconscientemente, lo que ahora existe. Por eso nadie, en las esferas en que rige la idea

²⁹³ Esta teoria estabelece estreito diálogo com o livro *A Decadência do Ocidente* (1918) de Spengler, outra influência do modernismo, como já foi ressaltado, e que será objeto de análise do próximo capítulo.

²⁹⁴ Conde Hermann Keyserling. (192?) *El Mundo que Nace*. (Traducción Del Alemán por Ramón Tenreiro) Madrid: Revista de Occidente, 1929, p. 27.

²⁹⁵ “El sentido del proceso es el que determina el punto em donde reside el acento final”. Conde Hermann Keyserling. (192?) *El Mundo que Nace*. (Traducción Del Alemán por Ramón Tenreiro) Madrid: Revista de Occidente, 1929, p.44.

²⁹⁶ Para Spengler, quando uma cultura, entendida como algo dinâmico, atinge seu apogeu, ela se transforma em civilização, e cristaliza-se. Segundo ele, cuja filosofia era bastante pessimista, seria esta uma das razões associadas à decadência da civilização. A técnica, por sua vez, seria outra razão desta decadência, na medida em que estaria tornando o homem civilizado cada vez mais bárbaro. Uma noção de cultura muito similar – e que pode indicar como este parecia ser um tema recorrente na época – pode ser lida num texto de 1927 de Plínio Salgado: “Cultura é a cristalização de instintos. É fixação de intenções raciais ou nacionais em expressões caracterizadoras de coletividade”. Plínio Salgado. “O Significado da Anta”. *Correio Paulistano*. 26 de Novembro de 1927, p. 13.

²⁹⁷ Conde Hermann Keyserling. (192?) *El Mundo que Nace*. (Traducción Del Alemán por Ramón Tenreiro) Madrid: Revista de Occidente, 1929, p.57.

²⁹⁸ Conde Hermann Keyserling. (192?) *El Mundo que Nace*. (Traducción Del Alemán por Ramón Tenreiro) Madrid: Revista de Occidente, 1929, p. 137.

*de progreso – prescindiendo de los comienzos primitivos -, nadie ha realizado nada nuevo sin haber aprendido antes.*²⁹⁹

É ao inquirir sobre as possibilidades dessa nova cultura que Keyserling discorrerá sobre a questão do “bárbaro tecnizado”. Esta ideia aparecerá na obra de Oswald de Andrade diversas vezes, a partir de então, e ocupará um papel muito importante na sua tese filosófica, *A Crise da Filosofia Messiânica* (1950). Keyserling buscou combater na filosofia, a visão de que a técnica possuiria um caráter barbarizador. Para ele, ao contrário, ela não seria nada além de uma expressão especial do desenvolvimento intelectual.

*Cuando toda la técnica, como no puede menos de suceder, se haya hecho en igual sentido evidente, ya no significará para el espíritu más de lo que antes significara el material con que se crea la técnica; entonces sus progresos se convertirán en fundamentos – por sí mismo insignificantes – de toda situación postrera. Pero entonces la oposición hoy tan cacareada entre la civilización y la cultura habrá perdido todo sentido, pues lo característico de la civilización se habrá convertido en supuesto de toda vida.*³⁰⁰

Este ideal de progresso, identificado na figura do *chauffer*, do bárbaro tecnizado, não poderia ser entendido como fonte de decadência da civilização, porque se trata de: “*algo positivo, de un paso adelante en la sumisión de naturaleza al espíritu, de un desenvolvimiento más amplio del ser humano psíquico*”³⁰¹.

A noção de bárbaro tecnizado parece dar conta de várias tensões presentes no “Manifesto”. Nele encontramos diversas remissões à técnica: “O cinema americano informará”³⁰², “A ciência codificação da Magia”³⁰³, “A fixação do progresso por meio de catálogos e

²⁹⁹ Conde Hermann Keyserling. (192?) *El Mundo que Nace*. (Traducción Del Alemán por Ramón Tenreiro) Madrid: Revista de Occidente, 1929, p. 15.

³⁰⁰ Conde Hermann Keyserling. (192?) *El Mundo que Nace*. (Traducción Del Alemán por Ramón Tenreiro) Madrid: Revista de Occidente, 1929, p. 63.

³⁰¹ Conde Hermann Keyserling. (192?) *El Mundo que Nace*. (Traducción Del Alemán por Ramón Tenreiro) Madrid: Revista de Occidente, 1929, p. 37.

³⁰² Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 174.

aparelhos de televisão. Só a maquinaria. E os transfusores de sangue”³⁰⁴. Não é difícil compreender como o tropicalismo, com seu ambíguo entusiasmo pela indústria cultural, quarenta anos depois, se apropriaria de modo tão enfático da obra de Oswald de Andrade. No “Manifesto”, a técnica aparece, de certo modo, conciliada com a proposição de antropofagia. Para Oswald de Andrade, trata-se de uma utopia (tal como se travava em Keyserling) de uma nova cultura, de um novo homem, que se constrói a partir do progresso técnico já existente na civilização. Num texto de 1929, Oswald de Andrade escreve sob o pseudônimo Porominare:

Antropofagia é simplesmente a ida (não o regresso) ao homem natural, anunciada por todas as correntes da cultura contemporânea [...]. O homem natural que nós queremos pode tranquilamente ser branco, andar de casaca e de avião. Como também pode ser preto e até índio. Por isso o chamamos de ‘antropófago’ e não tolamente de ‘tupi’ ou ‘pareci’³⁰⁵. [...] Mas não será por termos feito esta descoberta, que vamos renunciar e qualquer conquista material do planeta como o caviar e a vitrola, o gás asfixiante e a metafísica.³⁰⁶

Antropofagia, aqui, serve de metáfora para um processo de formação cultural, cujo fim está em superar a polaridade importado e local (aqui entendido como algo essencial). Seu homem natural é uma meta.

Dado que a crise não é vista como sendo somente do Brasil, ainda que apareça com mais força na periferia, sua solução é apresentada como uma saída que vale também para a civilização como um todo. A noção de bárbaro tecnizado permite fazer a mediação entre aquilo que já existe, tanto no âmbito nacional, quanto no âmbito internacional. A solução é universal³⁰⁷. No “Manifesto” lemos: “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de

³⁰³ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 176.

³⁰⁴ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 177.

³⁰⁵ Oswald de Andrade faz alusão a Plínio Salgado e ao grupo Verde-Amarelo. “Pareci” é uma tribo *arawak* do Mato Grosso do Sul.

³⁰⁶ Poronominare (Oswald de Andrade). “Uma adesão que não nos interessa”. *Revista de Antropofagia*. Ano II, 2 de Junho de 1929, p. 10.

³⁰⁷ Esta ideia retornou com toda a força nos escritos do modernista nas décadas de 1940 e 1950.

todos os coletivismos”³⁰⁸. Não se trata de nos tornarmos americanos ou índios, mas de selecionarmos aquilo que interessa, o que, é válido ressaltar, o Brasil não teria feito até então:

O índio não tinha polícia, não tinha recalcamientos, nem moléstias nervosas, nem delegacia de ordem social, nem vergonha de ficar pelado, nem luta de classes, nem tráfico de brancas³⁰⁹, nem Ruy Barbosa, nem voto secreto, nem se ufanava do Brasil, nem era aristocrata, nem burguês, nem classe baixa. [...] Depois que veio a gente de fora (por que?) gente tão diferente (por que será?) tudo mudou, tudo ficou estragado. Não tanto no começo, mais foi ficando, foi ficando. Agora é que está pior. [...] Então chegou a vez da ‘descida antropofágica’³¹⁰. Vamos comer tudo de novo.³¹¹

Note-se que tudo aquilo que transformava o índio num modelo era justamente não ser o que havíamos nos tornado: burgueses, uma sociedade de classes, reprimidos e etc. Esse não seria, mais exatamente, um índio positivado. Sua alteridade repousa unicamente no fato de ser diferente da civilização. O que interessa no índio é, sobretudo, sua antropofagia. Tudo se passa como se fosse um problema de seleção: selecionamos errado aquilo que se poderia aproveitar da civilização – tal como a técnica, por exemplo. Quando Oswald de Andrade propõe comer tudo de novo ou insiste que seu homem natural é um projeto para o futuro, salta aos olhos o caráter utópico do Manifesto. Não se trata de uma relação de oposição, mas de uma tentativa de superação da questão da identidade nacional que, sem dúvida, havia sido seu ponto de partida. Ao ler os escritos de Oswald de Andrade, podemos observar que este é um tema proeminente e recorrente em sua obra. Numa entrevista de 1928, por exemplo, ele destaca novamente a relação entre antropofagia e seleção cultural (e como algo que ainda não teria sido feito):

Sim, enquanto esses missionários falavam, pregando-nos uma crença civilizada, de humanidade cansada e triste, nós devíamos tê-los comido e continuar

³⁰⁸ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 174.

³⁰⁹ Possível referência ao personagem Marquês de Casti-Piani, que se dedicava ao tráfico de brancas, no tratado de *Mine-Haha* (1900), de Frank Wedekind (1864-1918), romancista, ator e dramaturgo alemão conhecido por ser um dos precursores do expressionismo. Wedekind era membro da revista político-satírica *Simplicissimus* (1896), que atacava o Kaiser e a burocracia prussiana e cujos membros mais destacados eram Thomas Theodor Heine, Thomas Mann, Heinrich Mann e poetas simbolistas da brigada ligeira. Wedekind atribuía à sexualidade importante papel em sua dramaturgia (chamada ‘Barbara’) e trabalhou durante um tempo no circo, cuja influência sobre sua produção dramática foi grande. Wedekind via, ainda, na mulher, o último resquício dos instintos naturais não corrompidos.

³¹⁰ Alusão às chamadas ‘descidas’ bandeirantes no sertão.

³¹¹ Marxillar (Oswald de Andrade). “Porque Como”. *Revista de Antropofagia*. Ano II. 24 de Abril de 1929, p. 10.

alegres. Devíamos assimilar todas as natimortas tendências estéticas da Europa, assimilá-las, elaborá-las em nosso subconsciente, e produzirmos coisa nova, coisa nossa. Tal não fez o americano de ontem, entretanto. E errou.³¹²

A ideia de que “Antes de os portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade”³¹³ pode ser lida, na trilha de compreender o lugar que o ideal deste homem selvagem ocupa, juntamente com a frase: “Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais, dos bens dignatários”³¹⁴.

A presença de Sigmund Freud no “Manifesto” é constante, e é possível que Oswald de Andrade associe esta liberdade do selvagem às teorias de Freud sobre a sexualidade e ao texto *Totem e Tabu*, referido no “Manifesto”³¹⁵. Este flerte com Freud está presente em trechos como: “Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psicologia impressa”, “Contra as sublimações antagônicas”, “A luta entre o que se chamaria Incrriado e a Criatura – ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. [...] Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em Totem” e, finalmente, “Contra a realidade social, vestida e opressora, castrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama”³¹⁶.

³¹² Oswald de Andrade. (1928) “Nova escola literária”. *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. Pesquisa, organização e introdução de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 44.

³¹³ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 179.

³¹⁴ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 177. Oswald de Andrade via na propriedade um dos males de nossa civilização. Esta ideia também tem uma inspiração rousseauista. Certa vez lamentou: “Não fosse o Brasil o maior grilo da história – um grilo de milhões de quilômetros talhados no título morto, de Tordesilhas”. Oswald de Andrade. (1929) “A Psicologia Antropofágica”. *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. Pesquisa, organização e introdução de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 54. Conferir Maria Eugenia Boaventura. *Oswald de Andrade, a luta da posse contra a propriedade*. Roberto Schwarz. (Org.) *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

³¹⁵ Não é possível afirmar com toda certeza se Oswald de Andrade leu ou não o fundador da psicanálise. No entanto, a referência a ele é explícita no Manifesto e, por conta disso, merece ser comentada. Sou grata a Profa. Dra. Maria Augusta Fonseca pela informação.

³¹⁶ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, pp. 174-180. Brasil paradisíaco nomeado pelos índios antes da entrada portuguesa nas terras tupiniquins.

Em 1927, Mário de Andrade publica seu *Amar Verbo Intransitivo*, romance/idílio aparentemente inspirado em Freud. Telê Porto Ancona Lopes afirma que Mário possuía uma edição de 1923 (na qual deixou notas de estudos para a construção de um personagem) de *Trois essais sur la théorie de la sexualité* de Freud³¹⁷. É sabido, porém, que o surrealismo teve forte inspiração na psicanálise freudiana e lacaniana³¹⁸ e que o modernismo paulista, por sua vez, o conhecia bem. Seja por uma via, seja por outra, o que interessa no “Manifesto” é a tentativa de sistematizar e criar sentido a partir de tudo aquilo que se tem à mão.

Como depõe Antonio Candido, Oswald de Andrade tinha uma imensa capacidade de “pegar no ar” e de apreender teorias e conceitos só de ouvi-los. Este pode bem ser o caso da psicanálise, ainda mais se formos pensar que Mário de Andrade, com certeza, leu Freud³¹⁹.

A crítica à religião, à moral e a descoberta da sexualidade é retomada, via psicanálise, por Oswald de Andrade como sinais de progresso. De certa maneira, o modernismo paulista buscava mostrar que estava a par de tudo aquilo que influenciava as vanguardas europeias, e mais, Oswald de Andrade afirmava que a antropofagia seria a solução para os problemas identificados por Freud: “só as puras elites puderam realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas”³²⁰. O modernista boêmio manifesta-se mais uma vez, e é curioso notar que expressa a consciência de que só às elites era permitido o acesso a certas liberdades. É por volta desta época que a orgia intelectual na qual viviam os modernistas começa a causar um mal-estar entre eles próprios. Oswald de Andrade entra para o Partido Comunista pouco tempo depois disso.

Para além das razões externas que explicam a relação de Oswald de Andrade com a psicanálise, mas também com a teoria social em geral, é curioso notar que aquilo que, para nós,

³¹⁷ A referência completa ao livro de Freud é: Sigmund Freud. *Trois essais sur la théorie de la sexualité*. Trad. De Reverchon. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923. Em: Mário de Andrade. (1927) *Amar, Verbo Intransitivo: idílio*. Contém “Um idílio no modernismo brasileiro” de Telê Porto Ancona Lopes. Rio de Janeiro: Agir, 2008 (Obras Completas de Mário de Andrade).

³¹⁸ Conferir Peter Bürger. (1974) *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: CosacNaify, 2010. E Elisabeth Roudinesco. (1993) *Jacques Lacan: Esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (Companhia de Bolso).

³¹⁹ Conferir Antonio Candido. (1970) “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor).

³²⁰ ³²⁰ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 179-180.

adestrados na “disciplina acadêmica do método científico”, soa simplesmente como ausência de rigor, é na obra de Oswald de Andrade – consciente ou não – um procedimento de vanguarda: Oswald de Andrade lança mão do material psicanalítico, sociológico e antropológico através da montagem e sobreposição de seus conceitos; por isso, o modernista sobrepõe o bom selvagem de Rousseau, o canibal de Montaigne (ambos constructos teóricos), a Revolução Bolchevique e Francesa (acontecimentos históricos). Todo material – seja ele a teoria da sublimação de Freud (“O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico”³²¹), sua teoria sobre o totem e o tabu (“A transfiguração do Tabu em totem. Antropofagia”³²²), seja ele o que hoje atribuiríamos à antropologia ou etnologia, conhecimento das culturas indígenas (“E a mentalidade pré-lógica para o senhor Levy-Bruhl estudar”³²³) – é submetido à deformação da montagem³²⁴.

Chamo deformação – ao invés de formação e reformação – devido ao caráter um tanto quanto expressionista do “Manifesto”, da *Poesia Pau Brasil* (1925) e também de seus romances *Miramar* (1924) e *Serafim* (1933)³²⁵. A velocidade com a qual se passa de uma frase a outra, o caráter breve e incisivo das proposições, a ausência de adjetivos e de adornos³²⁶, a rítmica

³²¹ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 180.

³²² Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 178.

³²³ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 175.

³²⁴ A confluência da absorção dos modelos das vanguardas europeias, dos procedimentos de escrita jornalística, num momento de propagação da indústria cultural no Brasil, são trabalhados por Oswald de Andrade junto à matéria nacional. A própria noção de obra literária sai transformada dessa conjunção entre as formas das vanguardas, a absorção da escrita jornalística e as questões nacionais. Afinal, Oswald de Andrade joga com a própria condição artística de sua produção. O romance vira romance-invenção; os manifestos, matéria de reflexão filosófica, sociológica e literária; o teatro, por sua vez, alegoria do Brasil.

³²⁵ Afrânio Coutinho chama atenção para este aspecto tão importante do modernismo que, para ele, assemelha-se ao movimento que ficou conhecido como Expressionismo, pois ambos apresentar-se-iam como uma “escola de obras falhas”. Nesta medida, o triunfo do modernismo, de sua ideia literária e de sua concepção de literatura estaria, nestas catástrofes memoráveis, como um *Ulisses* de Joyce, a *Paulicéia* de Mário, o *Marco Zero* de Oswald. Afrânio Coutinho (direção). (1955-1968) *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global Editora, 2001, Volume 5, Parte II/ Estilos de época, Era Modernista, pp. 52-53.

³²⁶ Conferir Adolf Loos. (1908) “Ornamento e crime”. Em: Carlos Sousa Rocha. *Teoria do Design: 11º Ano de Escolaridade*. Lisboa: Plátano Editora, 1996, pp. 190-192.

imane a este movimento (“Roteiros. Roteiros. Roteiros [...]”³²⁷) e a falta de desenvolvimento das ideias expostas garantem a aparência funambulesca do “Manifesto”. É dessa aparência, aliás, que sobrevive a figura de Oswald de Andrade até hoje: vanguardista, mas sem constituir um estilo propriamente dito, burlesca e cômica, garantindo a pecha de *enfant terrible*. Por outro lado, esta deformação – que submete a si mesma todos os materiais artísticos, sociológicos, da vida cotidiana, etc. – afina muito bem com a proposta de antropofagia, que tudo digere, que tudo transforma. Como destacou Antonio Candido,

Devoração não é apenas um pressuposto simbólico da Antropofagia, mas o seu modo pessoal de ser, a sua capacidade surpreendente de absorver o mundo, tritura-lo para recompô-lo. Frequentemente a inteireza da sua visão precisa ser elaborada pela percepção do leitor, pois no seu discurso o que ressalta são os fragmentos da moagem de pessoas, fatos e valores.³²⁸

A qualidade e força da obra desse autor, bem como o interesse que suscita nos cientistas sociais, estão, sem dúvida, também na capacidade que Oswald de Andrade teve de unir as técnicas modernistas com a forma, – que chamou de antropofágica – por meio da qual a sociedade brasileira se constituiu, alimentando-se de processos, modelos, produtos e etc. estrangeiros e formando-se a partir deles. Como assinalou Alfredo Bosi, “prefere-se o efeito de síntese à minúcia descritiva. A história esticada no tempo cede aos *faits divers* à anedota breve e sugestiva. O modelo dessa escrita é o jornal ou o cinema”³²⁹. Ao que tudo indica, portanto, Oswald assimila, antropofagicamente, em sua obra, linguagens de outras esferas artísticas e não artísticas³³⁰.

³²⁷ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 176.

³²⁸ Antonio Candido. (1970) “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor), p. 49.

³²⁹ Alfredo Bosi. “As Letras na Primeira República”. Em: Boris Fausto. (Org.) *História Geral da Civilização Brasileira. O Brasil Republicano: Sociedade e Instituições* (1889-1930). Tomo III. Volume II. Rio de Janeiro: Editora DIFEL/ Difusão Editorial, 1977, p. 315.

³³⁰ O surgimento do cinema é um importante passo neste processo, como assinalou Mariarosa Fabris, “os klaxistas entendiam o alcance do cinema em sua capacidade de propor novos comportamentos e novos modos de percepção, como evidenciava a ligação que estabeleciam entre horizonte tecnológico e modernidade” Mariarosa Fabris. “Cinema: da modernidade ao modernismo”. Em: Annateresa Fabris (org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*.

Considero o “Manifesto” como a formulação mais dialética da antropofagia, porque nele Oswald conjuga sua proposição estética e formal³³¹, bem como seu conteúdo ideológico, de modo que um encontra sustentação e confirmação no outro. Além disso, o “Manifesto” é dialético porque é uma unidade contraditória; isto é, contém em seus próprios nexos internos, o caráter libertador e o caráter regressivo da antropofagia. E quando escrevo regressivo, refiro-me à noção de volta a um paraíso perdido no passado.

“Contra as sublimações antagônicas. Trazidas das caravelas”³³², a ideia de antropofagia toma conta de Oswald de Andrade. À moda da “ideia fixa”, da qual padece o personagem Brás Cubas de Machado de Assis, a antropofagia não mais abandona o modernista. Muitas vezes crítica e permeada de dialética, a antropofagia seria – tal como o emplastro – a solução para os problemas da vida nacional. A antropofagia: acabaria com o problema da cópia – “Contra todos os importadores de consciência enlatada”³³³; seria antídoto para a moral conservadora – “A reação contra o homem vestido”³³⁴; posteriormente, tingem-se de vermelho e se põe a serviço do proletariado. Nesse sentido, é importante notar como o “Manifesto” anuncia, principalmente devido a seu caráter utópico, a radicalização política que se daria, nos anos de 1930, na entrada de Oswald de Andrade para o Partido Comunista. A antropofagia assume ainda, em suas últimas configurações, formulações filosóficas que a ligam àquilo que Oswald pensava como “o destino do homem” e como uma “visão de mundo”³³⁵.

Campinas: Mercado das Letras, 1994 (Coleção arte: ensaios e documentos), p. 103. Marcos Almeida pesquisou a composição de *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de modo a entendê-la a partir das concepções teóricas do cinema eisensteiniano; a composição fragmentada estaria relacionada, em sua visão, justamente com a formação da identidade brasileira. Marcos Holanda. *A Poética da visualidade em Memórias Sentimentais de João Miramar de Oswald de Andrade*. Brasil: Pontifícia Universidade Católica, 2008 (Tese de Mestrado).

³³¹ “Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, *enquanto construção*”. Antonio Candido. (1988) “O Direito à Literatura”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor), p. 177.

³³² Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 178.

³³³ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 175.

³³⁴ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 174.

³³⁵ Ambas as expressões estão presentes em *A Crise da Filosofia Messiânica* (1950).

Grosso modo, pudemos notar que o “Manifesto” é cheio de ambiguidades e que pode ser compreendido, ao mesmo tempo, a partir de uma verve boêmia e libertária, advinda de uma aristocracia sufocada pelo provincianismo paulista dos anos 1920, e a partir de proposições utópicas, que apresentam de maneira fragmentária e alegórica um projeto para o país. Neste período, no qual ainda não se pode perceber a existência de um sistema intelectual coeso e institucionalizado, que de alguma maneira tomará forma alguns anos depois, com a fundação da Universidade de São Paulo, não há como distinguir cartesianamente as esferas artísticas e jornalísticas, políticas e sociológicas. Como procurei frisar acima, Oswald de Andrade foi jornalista, poeta, dramaturgo, militante do Partido Comunista, filósofo, etc. Sem dúvida, sua independência financeira o permitiu transitar entre estas várias áreas; mais ou menos liberado das amarras socioeconômicas. Neste sentido, poderíamos afirmar que ele foi seu próprio mecenas.

Contudo, se formos observar a trajetória de Mário de Andrade, poderemos também observar este mesmo tipo de atuação multifacetada, no âmbito das artes, do jornalismo, da crítica, entre outras atividades, mesmo não tendo sido um aristocrata. As atividades de análise e a compreensão da vida social, que, posteriormente, a sociologia, a antropologia, e outras disciplinas separadas tomariam para si, estavam irremediavelmente ligadas à literatura neste período. Não é fortuito que dois de nossos famosos ensaístas, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda³³⁶, escrevessem suas interpretações de nosso país como ensaio; que é uma forma tipicamente literária. Conforme observou Antonio Candido,

É característico dessa geração o fato de toda ela tender para o ensaio. Desde a crônica polêmica (arma tática por excelência, nas mãos de Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Ronald de Carvalho, Sérgio Buarque de Holanda), até o longo ensaio histórico e sociológico, que incorporou o movimento ao pensamento nacional, - é a grande tendência para a análise. Todos esquadrinham, tentam sínteses, procuram explicações.³³⁷

³³⁶ Sérgio Buarque de Holanda. (1936) *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

³³⁷ Antonio Candido. (1965) “Literatura e Cultura de 1900 a 1945 (*panorama para estrangeiro*)”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor), p.130. Não podemos deixar de mencionar, também, o ensaio de Paulo Prado, *Retrato do Brasil*, lançado em 1927.

Talvez essa devoração seja, por um lado, filosofia *avant la lettre* do modernismo paulista. É só pensar como os intérpretes do Brasil retomam diversos temas modernistas; alguns anos depois³³⁸. A própria proposição de que havia uma cultura indígena no Brasil, antes de sua descoberta, será um tema caro à Antropologia. Gilberto Freyre, por exemplo, discorre sobre a mistura e mútua absorção das culturas indígenas, portuguesas e africanas para explicar a formação do Brasil³³⁹. Sua noção de “equilíbrio de antagonismos”, por exemplo, remete, a meu ver, à identificação do dualismo presente em nossa formação, que foi objeto de estetização na antropofagia oswaldiana: o Brasil moderno e o colonial, o cinema americano e a magia. Até segunda ordem, isso que poderíamos chamar de “contradição estruturante” aparece como rebento de uma modernização periférica³⁴⁰.

Gilberto Freyre assinalou que o regionalismo, no qual ele próprio se incluía, teria sido “uma reação de caráter meio primitivista e meio romântico, contra os abafos do classicismo acadêmico”³⁴¹. Nas palavras acertadas de Afrânio Coutinho, “é o ‘pau-brasil’ informado pela sociologia ecológica. O poeta intuía antes o que o sociólogo propunha agora”³⁴². Como assinalou Antonio Candido, o modernismo foi uma manifestação literária de uma questão que seria posteriormente sociológica e antropológica: “A força do Modernismo reside na largueza com que se propôs encarar a nova situação, facilitando o desenvolvimento até então embrionário

³³⁸ Remeto esta análise aos intérpretes do Brasil, não para colocá-los no mesmo nível de Oswald de Andrade, que teria vivido e produzido em outro contexto diverso, mas para relacionarmos determinadas questões que aparecem na intersecção entre nossa literatura e nosso conhecimento especializado. E ainda, procuramos sugerir que as visões do Brasil desses autores frutificaram num solo semeado pelos modernismos de Mário e Oswald de Andrade.

³³⁹ Gilberto Freyre. (1933) *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Editora Global, 2006. Conferir também Élide Rugai Bastos. *As criaturas de Prometeu*. São Paulo: Global, 2006.

³⁴⁰ Paulo Arantes. *O sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992. Conferir também Roger Bastide. *Brasil: Terra de Contrastes*. Tradução de Maria Isaura Pereira Queiroz. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973.

³⁴¹ Gilberto Freyre. *Região e Tradição*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947, pp. 312-313.

³⁴² Afrânio Coutinho (direção). (1955-1968) *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global Editora, 2001, Volume 5, Parte II/ Estilos de época, Era Modernista, p. 32.

da sociologia, da história social, da etnografia, do folclore, da teoria educacional, da teoria política”³⁴³.

Num texto bastante posterior ao “Manifesto” (1950), Oswald contrasta trechos do antropólogo Briffault e relatos do jesuíta Cardim com as ideias e alguns trechos de *Raízes do Brasil*³⁴⁴. A antropofagia segue se modificando. Neste trabalho, intitulado “Um aspecto antropofágico da cultura brasileira: o homem cordial”³⁴⁵, de três páginas aproximadamente, Oswald cita diversos autores, de Charles Baudelaire até Fernão Cardim³⁴⁶ e Robert Briffault³⁴⁷. Como podemos depreender da última frase,

A angústia de Kierkegaard, o ‘cuidado’ de Heidegger, o sentimento do ‘naufrágio’, tanto em Mallarmé como em Karl Jaspers, o *Nada* de Sartre, não são senão sinais de que volta a Filosofia ao medo ancestral ante a vida que é devoração. Trata-se de uma concepção matriarcal do mundo sem Deus.³⁴⁸

O escritor identifica a dialética entre civilização e barbárie presente neste livro, e ressalta o entrelaçamento entre esses dois elementos presentes tanto nos relatos sobre os selvagens, quanto no texto de Buarque de Holanda. “O ‘Homem cordial’ tem, no entanto, dentro de si, a sua própria oposição. ‘Ele sabe ser cordial, como sabe ser feroz’”³⁴⁹. E ainda: “No contraponto agressividade-cordialidade, se define o primitivo em *Weltanschauung*. A cultura matriarcal

³⁴³ Antonio Candido. (1965) “Literatura e Cultura de 1900 a 1945 (*panorama para estrangeiro*)”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor), p. 141.

³⁴⁴ Não abordaremos a relação de Sérgio Buarque de Holanda com as vanguardas modernistas. Nesta parte do relatório, Sérgio Buarque de Holanda (e sua obra *Raízes do Brasil*) aparece apenas na medida em que é retomado por Oswald de Andrade em relação à sua antropofagia.

³⁴⁵ Este texto consta nos anais do Primeiro Congresso Brasileiro de Filosofia. Volume I. Instituto Brasileiro de Filosofia. São Paulo, março de 1950, pp. 229-231.

³⁴⁶ Fernão Cardim (1549-1625) foi um jesuíta português que embarcou para o Brasil como representante da Companhia de Jesus e que possui relatos encontrados entre cartas e tratados – entre estes *Tratados da Terra e da Gente do Brasil*, obra citada por Oswald.

³⁴⁷ Robert Briffault (1876-1948) é um médico conhecido como antropólogo social. Briffault chegou a travar um diálogo sobre a questão do casamento com o antropólogo B. Malinowski. O livro citado por Oswald, como *The Mothers*, tem título completo de *The Mothers: A Study of the Origins of Sentiments and Institutions* (1927).

³⁴⁸ Oswald de Andrade. (1950) “Um aspecto antropofágico da cultura brasileira: o homem cordial”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 143.

³⁴⁹ Oswald de Andrade. (1950) “Um aspecto antropofágico da cultura brasileira: o homem cordial”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 143.

produz esse duplo aspecto”³⁵⁰. Aliás, tema presente também na poesia *Pau Brasil* (1925), quando escrevia: “Tendes as locomotivas cheias, ides partir. Um negro gira a manivela do desvio rotativo em que estais. O menor descuido vos fará partir na direção oposta ao vosso destino”³⁵¹.

É digno de nota, apesar da leitura interessada e pouco acadêmica que faz Oswald do texto de Sérgio Buarque de Holanda, que o caráter violento do homem cordial não desaparece nessa interpretação desse aspecto antropofágico da cultura brasileira, em que convivem, integrando-se, a reunião social e o canto da chibata. Este aspecto não deixa de lembrar também, o que era, de maneiras bem diversas, tema de Freud e futuramente de Glauber Rocha, a saber, o de uma terra esquecida por Deus³⁵². “A periculosidade do mundo, a convicção da ausência de qualquer socorro supraterrâneo, produz o ‘Homem Cordial’, que é o primitivo, bem como as suas derivações no Brasil”³⁵³.

No famoso prefácio de *Raízes do Brasil* de 1967, Antonio Candido afirmou que os livros fundamentais, que teriam mudado a interpretação sociológica da dinâmica histórica brasileira desde os remotos tempos coloniais foram: *Casa Grande e Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda e *Formação do Brasil contemporâneo* (1942), de Caio Prado Júnior;

são estes os livros que podemos considerar chaves, os que parecem exprimir a mentalidade ligada ao sopro de radicalismo intelectual e análise social que eclodiu depois da Revolução de 1930 e não foi, apesar de tudo, abafado pelo Estado Novo. Ao lado de tais livros, a obra por tantos aspectos penetrante e antecipadora de Oliveira Viana já parecia superada, cheia de preconceitos ideológicos e uma vontade excessiva de adaptar o real a desígnios convencionais.³⁵⁴

³⁵⁰ Oswald de Andrade. (1950) “Um aspecto antropofágico da cultura brasileira: o homem cordial”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 143.

³⁵¹ Oswald de Andrade. (1924) “Manifesto da Poesia Pau Brasil”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 61.

³⁵² Conferir Paulo Emilio Salles Gomes. *Cinema: Trajetória do subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

³⁵³ Oswald de Andrade. (1950) “Um aspecto antropofágico da cultura brasileira: o homem cordial”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 143.

³⁵⁴ Antonio Candido. (1967) “Prefácio a *Raízes do Brasil*”. Sérgio Buarque de Holanda. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 9.

Estas obras marcariam pela primeira vez um sistema de pensamento brasileiro, orgânico, com convergência de temas e formas. Além disso, seriam eles os primeiros a resolver a tensão localismo e cosmopolitismo, presente na literatura brasileira até então. O problema do Brasil, como cópia ou transplante da Europa, que pode ser encontrado em Silvio Romero, por exemplo; o desconforto dos intelectuais que pensavam incompatíveis as ideias liberais da Europa e a realidade brasileira e etc., são resolvidos por estes três intérpretes, segundo Antônio Candido, de forma dialética.

A geração de intérpretes de 1930 é marcada por um engajamento político muito grande, do qual emerge um problema de formação do Brasil, que estaria ligado aos processos de urbanização e industrialização; isto é, à entrada do Brasil na modernidade, liberal, capitalista. O enigma da esfinge dessa geração é o antagonismo entre, por um lado, uma sociedade patriarcal, agrária, mestiça, que teve sua identidade discursada apenas na perspectiva negativa e construída através da “falta”, e, por outro, uma visão de progresso, marcada pelas ideias de democracia, de individualismo, de impessoalidade, de mercado livre, do mundo capitalista que viria tentando se impor no Brasil. Como seria possível conciliar o Brasil com todas as suas peculiaridades? Como tratar a ideia de atraso? Como compreender e resolver a crise do Brasil tradicional?

Como ressaltou Maria Arminda do Nascimento Arruda,

Com eles [intérpretes], o modernismo deixa de ser o estilo avançado da literatura e das artes, chegando ao ensaio; o movimento das vanguardas, que na origem foi acentuadamente nacional, ofereceu condições propícias à conformação das nossas peculiaridades; por fim, pôde-se construir uma imagem do país em chave positiva, o que não significou *ipso facto* perspectiva necessariamente otimista sobre o futuro da nação, mas que se singularizava ao rejeitar as visões baseadas na ideia de incompletude da nossa história, tendo como ponto de referência experiências forâneas.³⁵⁵

Sendo assim, é possível encontrar convergências com relação a alguns temas nos três autores; a negação da noção de atraso, a concepção do Brasil como um país, uma cultura e uma população original advinda do processo de formação do Brasil como colônia de exploração nos

³⁵⁵ Maria Arminda do Nascimento Arruda. “Pensamento brasileiro e sociologia da cultura: questões de interpretação”. Em: *Revista Tempo Social*. São Paulo, Vol. 16, N°1, Junho 2004.

trópicos; sua preocupação com o passado para entender o presente; a preocupação com uma modernização que não seguisse o modelo americano; a comparação constante com os Estados Unidos e com a então União Soviética; a intenção de construir uma identidade positiva do Brasil; a importância da grande propriedade agrária na formação da cultura; a abordagem do tema do patriarcalismo (presente em Caio Prado Júnior e Sérgio Buarque de Holanda) e a presença de uma tensão entre modernização e Estado autoritário. No caso de Sérgio Buarque de Holanda, por exemplo, é notável o esforço para refletir sobre as possibilidades de se mudarem as raízes, as heranças, da ordem social brasileira. Expondo de outra maneira, trata-se do desejo de que essa herança cordial não seja mais razão de atraso e impedimento para a entrada na modernidade.

A tentativa de superação da condição atrasada e imitativa do país, em diversos planos, a bem dizer, marcada a ferro e fogo em nossa vida intelectual, ao menos desde a Independência, que celebrou o Brasil em 1922, permitiu a formação de uma consciência intelectual que pensa essa questão de formação a partir do presente. “Pau Brasil” e Antropofagia inauguraram a possibilidade de se refletir no atraso local como produto de nossa modernidade e vice-versa, num quiproquó que faria Tom Jobim sugerir, anos depois, que “o Brasil não é para principiantes”³⁵⁶.

A antropofagia é matéria filosófica de produção estética. E, nesse sentido, a matéria afina com experiências de dissolução, de desconstrução, de constituição. Um processo de formação, digamos, às avessas, pois é formação pela devoração de tudo que é estrangeiro. Nenhuma nação se forma a partir do nada e seria insanidade afirmar o contrário. Nem todas as nações, no entanto, são obcecadas com a ideia de sua própria formação³⁵⁷. O que Oswald de Andrade parece sugerir é que a nossa formação deve obrigatoriamente assimilar os modelos que nos são impostos. E para fazê-lo deve buscar uma forma à altura da violência da imposição. Essa forma poderia ser a antropofagia.

A razão da “devoração” está no fato de que ela é elemento formador, constituinte que opera, contudo, pela negação. Tudo se passa como se o ato de devorar fosse um ato de negar, para em seguida afirmar algo que sai transmutado dessa devoração. Oswald de Andrade não era

³⁵⁶ Esta brincadeira remete ao livro do húngaro Peter Kellemen, *Brasil para principiantes: venturas e desventuras de um brasileiro naturalizado*. O livro, escrito após seis anos de vivência de Kellemen no país, foi lançado pela primeira vez em 1959 e busca retratar especificidades brasileiras e as dificuldades que um estrangeiro encontra aqui, principalmente, no modo de lidar com a lei e com a norma.

³⁵⁷ A França, por exemplo, poderia servir de exemplo para esta nossa afirmação. Conferir Wolf Lepennies. (1985) *As Três Culturas*. São Paulo: EDUSP, 1996.

regressivo e um grande entusiasmo pelo progresso está presente em sua obra, de várias maneiras. Sua noção de “bárbaro tecnizado” introduzida no início dos anos 1950 para o concurso pela Cadeira de Docente no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo – “A crise da filosofia messiânica” – ilustra bem essa posição³⁵⁸.

Por outro lado, a poesia de Oswald positiva os elementos do passado e, numa forma inventiva, proclama essa “imundície de contrastes”³⁵⁹, na expressão de Mário de Andrade, como nosso Brasil. Para seguir com Antonio Candido, vale citar, mais uma vez, um trecho que se configura como comentário deveras interessante sobre o tema:

Por isso, embora os escritores de 1922 não manifestassem a princípio nenhum caráter revolucionário, no sentido político, e não pusessem em dúvida os fundamentos da ordem vigente, a sua atitude, analisada em profundidade, representa um esforço para retirar à literatura o caráter de classe, transformando-a em bem comum a todos. Daí o seu populismo – que foi a maneira por que retomaram o nacionalismo dos românticos. Mergulharam no folclore, na herança africana e ameríndia, na arte popular, no caboclo, no proletário. [...] O famoso TUPI OR NOT TUPI, do *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade – mestre incomparável das fórmulas lapidares –, resume todo este processo, de decidida incorporação da riqueza profunda do povo, da herança total do país, na estilização erudita da literatura. Sob este ponto de vista, as intuições da Antropofagia, a ele devidas, representam o momento mais denso da dialética modernista, em contraposição ao superficial ‘dinamismo cósmico’ de Graça Aranha.³⁶⁰

Antropofagia é relida como uma forma de composição estética. Nossa proposta é entendê-la como uma transformação em procedimento de composição, ao mesmo tempo, de um modo de relação, observado por Oswald como tipicamente brasileiro, de nossa cultura, mista por excelência, com modelos (políticos, econômicos, culturais, artísticos) estrangeiros. Num raciocínio limite, poderíamos interpretá-la como uma tentativa de apreensão de nossa dinâmica histórica brasileira que comportaria uma estrutura normativa dual, oscilante entre o Brasil e a

³⁵⁸ Voltaremos a este ponto no próximo capítulo.

³⁵⁹ Mário de Andrade. (1931) “Tristão de Ataíde”. Em: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943, p. 8.

³⁶⁰ Antonio Candido. (1965) “A Literatura na evolução de uma comunidade”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor), p.172.

Europa, já explorada em *Pau Brasil* (1925). Ou seja, a antropofagia parece indicar a presença de uma articulação (desconjuntada por excelência) entre as instituições burguesas e a herança colonial. Gostaríamos de entendê-la como regra de composição artística e como forma de relação social, por assim dizer.

2.2 Primitivismo: modernidade e barbárie como matriz prática do modernismo

Outro grande desafio de quem se debruça sobre a experiência modernista parece ser, de fato, compreender a relação entre a forma através da qual se comunica algo e aquilo mesmo que visa ser comunicado. Pela sua forte presença, em boa parte do modernismo – tomado no sentido amplo do termo – escolhi abordar a noção de primitivismo, pois através dela é possível, a meu ver, investigar um pouco mais aspectos do que as vanguardas queriam comunicar.

A noção de primitivismo permite fazer uma ponte entre as vanguardas europeias e as brasileiras: é um tema comum a ambas, e busca normativamente construir uma forma de expressão (ou de racionalidade) que supere os impasses culturais e históricos. Numa entrevista de 1928, Oswald de Andrade mais uma vez reforça a ideia de que certa realidade social primitiva experimentada na Brasil poderia servir de modelo para a crise da civilização e da cultura percebida na Europa após a guerra.

Sob um tom de paradoxo e violência, a antropofagia poderá quem sabe se dar à própria Europa a solução do caminho ansioso em que ela se debate. Note você como a Europa procura se primitivar. Aí estão todos os grandes movimentos para prova-lo. [...] Leia-se ou Freud ou Bergson ou Conuê ou Keyserling ou Spengler ou Bertrand Russell, examine-se quaisquer tendências coletivistas – Dada, Futurismo, Surrealismo, Expressionismo -, e salta aos olhos uma ávida repugnância por toda a milenária idolatria de ordem religiosa intelectual e moral que a guerra começou a estorvar.³⁶¹

³⁶¹ Oswald de Andrade. (1928) “Contra os ‘emboabas’”. *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. Pesquisa, organização e introdução de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p.41.

Mas essa solução não vinha sem ambiguidade. Numa série de artigos, publicados originalmente no *O Estado de S. Paulo* em 1953, um ano antes de sua morte, Oswald de Andrade escrevia:

Quem negará que Mussolini e Hitler, por mais abomináveis que tivessem sido, carregavam atrás de si uma massa desesperada de povo? E que eram essas camadas vulcânicas senão os enormes *resíduos primitivistas*, deixados propositadamente para trás, pelas classes ‘superiores e distintas’ que usufruíam sozinhas os benefícios do capitalismo?³⁶²

O encantamento das massas pelo líder fascista foi, com muita recorrência, associado a uma espécie de retorno à condição primitiva do homem³⁶³, embora diversos autores forneçam elementos para associarmos este fenômeno, não a um retorno ao homem primitivo³⁶⁴, mas a um apogeu do homem civilizado³⁶⁵. A frase de Oswald de Andrade coloca uma proposição interessante; a saber, a de que estes “resíduos primitivistas” resultariam em violência, em camadas vulcânicas que vez por outra voltam à tona no processo histórico.

Neste ensaio, aliás, em seguida ao trecho supracitado, Oswald relembra o ano de 1922 e a revalorização da criança, do primitivo e do louco que operou o modernismo³⁶⁶. Para ele, a Arte Moderna representava “um incrível destroçamento das boas maneiras do ‘branco, adulto e civilizado’”:

O primitivo tremulava nos tapetes mágicos de Picasso, em Rouault, em Chirico que majestosamente criava o surrealismo. A estatuária negra do Benin figurava nas vitrines da Rue de La Boétie. Os *ateliers* eram trincheiras revolucionárias. [...]. A

³⁶² Oswald de Andrade. (1953) “A Marcha das Utopias”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 279-280 (Grifo meu).

³⁶³ Conferir Eric J. Hobsbawm. *Rebeldes Primitivos: estudos sobre formas arcaicas de Movimentos Sociais nos séculos XIX e XX*. (1959) Rio de Janeiro: Zahar editores, 1970.

³⁶⁴ Conferir Sigmund Freud. (1921) *Psicologia de grupo e análise do ego*. Rio de Janeiro: Imago, 1987. Theodor Adorno. *A Teoria Freudiana e o modelo fascista de propaganda*. Em: Theodor Adorno: Escritos sobre Psicologia de massas e Propaganda Totalitária. Organizado por Francisco Rüdiger. (No prelo)

³⁶⁵ Conferir Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. (1947) *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

³⁶⁶ Um excelente exemplo da reabilitação do louco, por exemplo, é dada pelo método de criação proposto por Salvador Dalí em *La Femme Visible*, chamado por ele de “atividade crítico – paranoica”. Sobre a relação dos surrealistas com a psicanálise conferir Elisabeth Roudinesco. (1993) *Jacques Lacan: Esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (Companhia de Bolso).

mecânica de Léger, a geometria que o cubismo passava ao abstracionismo, revelavam também as artes do primitivo que nada têm nem de paisagista nem de agricultor.³⁶⁷

Como é possível depreender do trecho acima, primitivismo significava muitas coisas ao mesmo tempo: exotismo (tapetes mágicos de Picasso), arte negra (estatuária negra do Benin)³⁶⁸ e uma tentativa de encontrar uma linguagem virgem, uma espécie de redução da arte àquilo que é mais elementar (geometria que o cubismo passava ao abstracionismo). Em seu “Manifesto da Poesia Pau Brasil”, lançado em 1924, Oswald propunha, nesta mesma linha, o seguinte: “Nossa época anuncia a volta ao sentido puro. [...] Um quadro são linhas e cores. A statuária são volumes sobre a luz”³⁶⁹.

As vanguardas do século XX, tanto na Europa, quanto na América Latina, fizeram do primitivismo um conceito polêmico³⁷⁰. Utilizado para marcar distância com convenções do passado, o primitivismo consistiu numa busca por elementos originários da arte, naquilo que muitas vezes seria da ordem do inconsciente: nos sentimentos e na descarga de emoções “brutas”, na simplicidade formal – fonte, para os cubistas, da possibilidade de uma expressão plástica pura, encontrada por eles na arte africana. Nesse sentido, o cubismo poderia ser considerado como um primitivismo da forma externa, enquanto que o primitivismo expressionista, dadá e surrealista investiam na expressão interior dominante desse primitivismo, seja através do sentimento espontâneo, seja por meio da provocação artística do inconsciente e

³⁶⁷ Oswald de Andrade. (1953) “A Marcha das Utopias”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 280.

³⁶⁸ De acordo com Mário de Micheli, “Chamava-se ‘arte negra’ não apenas a escultura africana como a dos povos da Oceania, especialmente da Polinésia, de onde, com alguma frequência, os mercadores coloniais franceses traziam algumas peças em sua viagem de volta à pátria. Somente numa segunda fase começou-se a estabelecer uma diferença de origem e a detectar uma diferença de caráter entre as obras das diversas raças, regiões e tribos”. Mário de Micheli. (1959) “Os mitos da evasão”. Em: *As Vanguardas Artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 56. Benin, atualmente república do Benin, foi colônia da França até 1960. Ao que tudo indica é uma das muitas fontes dessa chamada “arte negra” que inspirou as vanguardas francesas neste período.

³⁶⁹ Oswald de Andrade. (1924) “Manifesto da Poesia Pau Brasil”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 64. Conferir também Diléa Zanotto Manfio. *Poesias reunidas de Oswald de Andrade* (edição crítica). Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 1992.

³⁷⁰ Retomo aqui o argumento de Benedito Nunes. (1972) “A Antropofagia ao alcance de todos”. Oswald de Andrade. *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

de sua relação com o automatismo psíquico e a catarse, como podemos ler, por exemplo, na última frase de *Nadja* de André Breton: “La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas”³⁷¹.

Alguns artistas de vanguarda da Europa vão buscar fora dela seus motivos e inspirações. Rimbaud vai ao Egito, Gauguin e Kandinsky vão para o Norte da África, Segall vem para o Brasil, Klee e Macke vão para a Tunísia, só para citar alguns exemplos. Como afirmou o vanguardista Mário de Micheli, “tudo o que era ‘bárbaro’, tudo o que não era a Grécia clássica, ou a Renascença, ou a tradição a ela relacionada atraía com uma insólita violência”³⁷².

Em 1924, Tristan Tzara, poeta romeno que fez parte das vanguardas francesas, destacava os elementos primitivos de *Dada*³⁷³: “O Dada não é moderno. Assemelha-se mais a um retorno a uma religião quase budista de indiferença. [...] Na arte, o Dada reduz tudo a uma simplicidade inicial, tornando-se cada vez mais relativo. Mistura seus caprichos com o vento caótico da criação e as danças bárbaras das tribos selvagens”³⁷⁴. Em 1925, era inaugurada a *Galerie Surréaliste*, com a exposição de esculturas primitivas da Oceania pertencentes à coleção do surrealista André Breton³⁷⁵.

Giorgio de Chirico, de quem Oswald de Andrade chegou a possuir dois óleos, sendo um deles *O Enigma de Um Dia* (1914)³⁷⁶, propunha uma arte mais próxima do sonho e da mentalidade infantil do que da lógica e do bom senso:

O que escuto não vale nada: o que conta é apenas o que meus olhos veem quando estão abertos, e mais ainda quando estão fechados³⁷⁷. [...] é essencial que a revelação por nós recebida, a concepção de uma imagem que abrange uma determinada

³⁷¹ André Breton. (1928) *Nadja*. Éditions Gallimard, 1964 (Collection Folio).

³⁷² Mário de Micheli. (1959) “Os mitos da evasão”. Em: *As Vanguardas Artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 55.

³⁷³ O movimento *Dada*, formado por jovens em torno dos 20 anos – pelo ator e dramaturgo alemão Hugo Ball, pelo artista alsaciano Jean Arp, pelos romenos Tzara e Marcel Janco e pelo poeta alemão Richard Huelsen –, nasceu em 1916 em Zurique e se espalhou para vários países da Europa no pós-Primeira Guerra (1914-1918).

³⁷⁴ Publicado originalmente em *Merz* (Hannover), II, Nº 7, Janeiro de 1924. Em: Herschel Browning B. Chipp com a colaboração de Peter Selz e Joshua C. Taylor. (1988) *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, (Coleção a), p. 391.

³⁷⁵ Conferir Herschel Browning B. Chipp com a colaboração de Peter Selz e Joshua C. Taylor. (1988) *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996 (Coleção a).

³⁷⁶ Atualmente este quadro está na coleção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

³⁷⁷ Impossível não lembrar das passagens do “Manifesto da Poesia Pau Brasil”: “Nossa época anuncia a volta ao *sentido puro*” e “Nenhuma fórmula para a expressão do mundo. *Ver com olhos livres*”. Oswald de Andrade. (1924) “Manifesto da Poesia Pau Brasil”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

coisa, que não tem sentido em si mesma, que não significa *absolutamente nada* do ponto de vista lógico – repito: é essencial que semelhante revelação ou concepção fale tão fortemente em nós, que nos proporcione tal alegria ou dor que sejamos obrigados a pintar, impelidos por uma força maior que a que impele um homem faminto a morder como um animal o pedaço de pão que lhe cai na mão. [...] Uma das sensações mais estranhas que nos deixou a pré-história é a sensação do presságio. Ela sempre existirá. E como uma prova eterna do absurdo do universo. O primeiro homem devia ver presságios em toda parte, devia estremecer a cada passo.³⁷⁸

O dadaísmo e o surrealismo realizaram inúmeros ataques à lógica. O próprio Oswald de Andrade, no “Manifesto Antropófago”, manifesta esta mesma vocação quando afirma: nossa “mentalidade pré-lógica para o senhor Levy-Bruhl estudar”³⁷⁹. O mesmo pode ser encontrada em frases do tipo “nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós”³⁸⁰ ou quando propõe que “suprimamos as ideias e outras paralisias”³⁸¹. O primitivismo neste caso parece remeter a algum tipo de condição natural do homem, que poderia significar um protesto contra a extrema racionalização, característica máxima, segundo ele, da civilização. O crítico Benedito Nunes afirmou, a este respeito, que Oswald estabelece uma analogia entre a falta de disciplina gramatical presente entre nós – também marcante nos versos de *Pau Brasil*: “A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. [...] Como falamos. Como Somos” – e a falta de uma separação nítida entre natureza e cultura no Brasil³⁸².

Ainda no ensaio de 1953, Oswald de Andrade assevera, então, que “a onda [primitivista] tomou conta do mundo atual, deste grande mundo do século XX que ainda se debate nas tenazes

³⁷⁸ Giorgio de Chirico. (1913) “Mistério e Criação”. Publicado originalmente em André Breton. *Le Surrealisme et la Peinture*. Paris: Gallimard, 1928. Em: Herschel Browning B. Chipp com a colaboração de Peter Selz e Joshua C. Taylor. (1988) *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996 (Coleção a), p. 407.

³⁷⁹ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 175.

³⁸⁰ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 175.

³⁸¹ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 179.

³⁸² Refiro-me às notas de Benedito Nunes ao “Manifesto Antropófago” (1928), publicadas primeiramente em Moura Sobral (org). *Surréalisme Périphérique*. (1984) reproduzidas em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 175.

raivosas da reação por não ter levado às últimas consequências a certeza de sua alma primitiva. O que sobrenada, sobrenada no caos”³⁸³.

Esse ânimo primitivista das vanguardas foi, contudo, como no caso de Oswald de Andrade, percebido como um grande pesadelo, sobretudo após a experiência das Duas Grandes Guerras Mundiais. No caso de nosso autor, entretanto, tal situação não resultou num abandono de sua antropofagia, mas em sua constante reformulação³⁸⁴. Se, por um lado, o primitivismo, ou melhor, os primitivismos foram diferentes na Europa e na América Latina³⁸⁵, por outro, indicavam, num e noutro caso, a percepção generalizada de um “mal-estar na civilização” ou de uma crise da cultura, nos termos de Freud³⁸⁶. Nas palavras de Mário de Andrade,

[...] não aprecio a civilização, nem muito menos, acredito nela. [...] Meu maior desejo é ir viver longe da civilização, na beira de algum rio pequeno na Amazônia, ou nalguma praia do mar do Norte brasileiro, entre gente inculta, do povo. Meu maior sinal de espiritualidade é odiar o trabalho, tal como ele é concebido, semanal e de tantas horas diárias, nas civilizações chamadas ‘cristãs’.³⁸⁷

No caso do Brasil, a sensação era a de que uma nova fase surgia e, era como se sentissem a necessidade e o chamado para a construção de uma cultura à altura desse novo projeto. Por isso mesmo, os modernistas iam à caça daquilo que poderia constituir seus fundamentos³⁸⁸. Numa visão um tanto romântica, Mário e Oswald de Andrade fizeram um elogio de nossa preguiça e de nosso ócio. Dela são testemunhas o egrégio mote “Ai que preguiça...”³⁸⁹ do personagem da rapsódia que leva seu nome no título, *Macunaíma*³⁹⁰, e a declaração de Oswald de Andrade de que “O Brasil foi apenas a profecia e o horizonte utópico do ócio”³⁹¹.

³⁸³ Oswald de Andrade. (1953) “A Marcha das Utopias”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 281.

³⁸⁴ Este tema será abordado posteriormente.

³⁸⁵ Conferir Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

³⁸⁶ Conferir Peter Bürger. (1974) *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: CosacNaify, 2010.

³⁸⁷ Mário de Andrade. *Entrevistas e Depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz Editora, 1983, pp. 39 e 41.

³⁸⁸ Conferir Monica Cristina Ribeiro. *Arqueologia Modernista: Viagens e Reabilitação do Primitivo em Mário e Oswald de Andrade*. Brasil: Universidade de Campinas, 2005 (Dissertação de Mestrado).

³⁸⁹ Mário de Andrade. (1928) *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edição Crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.

³⁹⁰ De acordo com Carlos Ornelas Berriel, “Mário de Andrade afirma nesta circunstância a tese do “ócio criador”, isto é, a tese de que a cultura e a civilização brasileiras, se afirmadas, o seriam pelo ócio e não pelo trabalho – por

O primitivismo, neste caso, tem sentido construtivo e inaugural. O mesmo Mário de Andrade, afirmou: “Eu sei que sou primitivo, porém já falei em que sentido o sou. Sou primitivo porque sou indivíduo numa fase principiando”³⁹². Oswald de Andrade, se aproximaria do diagnóstico de Mário:

No Brasil andam aos pontapés Civilização e Cultura. Da civilização nos refastelamos no pior. E da Cultura que há quatro séculos procura dar-nos um caráter de povo lírico, cordial e estóico destruimos implacavelmente as sobras, liquidando o índio, sofisticando o negro e monogamizando o português.³⁹³

Para os dois modernistas haveria certa incompatibilidade entre a civilização ocidental e nossa cultura, avessa ao trabalho capitalista, cordial e estóica, de modo que o primitivismo poderia ser entendido também como aquilo que fornece a possibilidade de sermos o que já somos³⁹⁴.

No “Manifesto Antropófago”, Oswald de Andrade identificava também o primitivismo, no sentido indígena do termo, com o nascimento de uma nova utopia que ressoou na Europa após a descoberta das Américas³⁹⁵: “Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem”³⁹⁶. O modernista, que como vimos citava Rousseau e Montaigne em seu famoso Manifesto, tinha consciência do choque que o contato com os chamados povos primitivos havia produzido na Europa. Numa entrevista dada em 1947, Oswald destaca como

este ser uma característica da civilização europeia” Carlos Eduardo Ornelas Berriel. *Dimensões de Macunaíma: filosofia, gênero e época*. Dissertação de Mestrado. Unicamp, 1987, p. 91. Conferir também Gilda de Mello e Souza. (1979) *O Tupi e o Alaúde*. São Paulo: Editora 34, 2003.

³⁹¹ Oswald de Andrade. (1953) “A Marcha das Utopias”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 282.

³⁹² Mário de Andrade. “Carta a Tristão de Athayde”. Citado por Maria Augusta Fonseca. “Taí: é e não é – cancionero Pau Brasil”. Em: *Literatura e Sociedade*. Número 7, 2003-2004, p. 123.

³⁹³ Oswald de Andrade. *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade), pp.203-204.

³⁹⁴ Este tema será retomado à frente. Sobre o primitivismo em Oswald de Andrade conferir Maria Augusta Fonseca. “Taí: é e não é – cancionero Pau Brasil”. Em: *Literatura e Sociedade*. Número 7, 2003-2004, pp. 120 – 137.

³⁹⁵ Tenho consciência do anacronismo envolvido na expressão “descoberta” para me referir a esta experiência colonial. Contudo, essa é uma noção recorrente na obra de Oswald de Andrade e, por essa razão, será mantida neste trabalho.

³⁹⁶ Oswald de Andrade. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 175.

nomes, livros e ideias que abriram caminho para a nova civilização: “os enciclopedistas, Montaigne e Rousseau, na reabilitação primeira do homem primitivo”³⁹⁷. E afirma que sua antropofagia de 1928 saiu de “*Des Cannibales*” dos *Essais* de Montaigne. É por esta razão que Oswald de Andrade infere que, sem nós, não haveria a Declaração dos Direitos do Homem. Para o modernista, a revolução que a descoberta de um homem diverso do europeu era tal, que chegou a modificar toda a concepção ocidental de homem, oferecendo ao mundo uma nova utopia. Nos anos 1950, ele retomará esta tese em sua *Crise da Filosofia Messiânica*. Nos anos 1920, contudo, como afirmou Oswald, “nada era mais utópico que a cultura brasileira moderna”³⁹⁸.

Mas, como entendia o próprio Oswald de Andrade, “o primitivismo que na França aparecia como exotismo era para nós, no Brasil, primitivismo mesmo”³⁹⁹. Tudo se passa como se o Brasil fosse primitivista *avant la lettre*. Como atestou Antonio Candido,

[...] não se ignora o papel que a arte primitiva, o folclore, a etnografia, tiveram na definição das estéticas modernas, muito atentas aos elementos arcaicos e populares comprimidos pelo academicismo. Ora, no Brasil as culturas primitivas se misturam à vida cotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente. As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara, eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles.⁴⁰⁰

Na Europa, a sensação era de uma civilização devastada pela guerra. O primitivismo, neste caso, poderia, então, fornecer um novo caminho para futuro, uma nova proposta de racionalidade. A percepção, tal como em Mário e Oswald de Andrade, era a de que a civilização provinha de uma experiência no mínimo decepcionante e cujas bases pareciam se desfazer.

Tal como afirmou Oswald de Andrade, “o que sobrenada, sobrenada no caos”⁴⁰¹, e havia algo na ideia de primitivismo que dava um lugar àquilo que vinha sendo ignorado pela

³⁹⁷ Oswald de Andrade. (1947) “O êxito na terra substituiu a esperança no céu”. Em: *Os Dentes do Dragão*. São Paulo: Globo/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 211.

³⁹⁸ Oswald de Andrade. (1950) “Oswald de Andrade – O batalhador”. Em: *Os Dentes do Dragão*. São Paulo: Globo/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 270 (Entrevista).

³⁹⁹ Depoimento concedido a Péricles Eugênio da Silva Ramos no *Correio Paulistano* 26/06/1949.

⁴⁰⁰ Antonio Candido. (1965) “Crítica e Sociologia”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor), p. 144.

⁴⁰¹ Oswald de Andrade. (1953) “A Marcha das Utopias”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 281.

civilização, para esta força cega que alcançaria seu grau máximo nos campos de concentração nazistas.

Este longo século XX⁴⁰² foi marcado por uma série de experiências traumáticas, cujas vanguardas artísticas muitas vezes predisseram, tematizaram e às quais buscaram resistir⁴⁰³. Sem dúvida o chamado vanguardismo, no sentido amplo do termo, foi um fenômeno complexo e cheio de contradições.

Este século havia revelado o péssimo hábito que têm as utopias de se realizarem às avessas; de se tornarem distopias. E essa é uma das razões que pode explicar o modo como Oswald de Andrade associa primitivismo à experiência do fascismo, no final de sua vida. A decepção com as utopias e a percepção de que o primitivismo reclamado pelas vanguardas⁴⁰⁴ era uma faca de dois gumes e implicou numa revisão de sua antropofagia.

As vanguardas lançaram mão de um novo léxico, de novos padrões artísticos que se concretizaram de maneira diversa em cada gênero: o surrealismo se manifestou nas artes plásticas, na poesia, na pintura e assim sucessivamente. No Brasil, as influências das vanguardas europeias foram assimiladas aos elementos locais e geraram também novos padrões que se manifestaram de maneira diversa na pintura de Tarsila do Amaral, na escrita de Oswald de Andrade e na poesia de Mário de Andrade, entre muitos outros.

Se podemos constatar a presença de um novo código em arte criado pelas vanguardas – tomando o primitivismo como um desses códigos – poderíamos assumir também que ele surge para comunicar alguma coisa⁴⁰⁵. De acordo com Herbert Marcuse:

⁴⁰² Tomo de empréstimo a expressão de Giovanni Arrighi. (1994) *The Long Twentieth Century*. London: Verso, 2006.

⁴⁰³ De certo modo isso é uma generalização um pouco extremada, pois sabemos que muitos vanguardistas apoiaram os regimes totalitários, como é o caso, por exemplo, de Marinetti. Busco apenas ressaltar como há uma história da arte ligada às experiências intensas deste século e que, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, alcançou em cheio o coração da América Latina.

⁴⁰⁴ Conferir Peter Bürger. (1974) *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: CosacNaify, 2010.

⁴⁰⁵ Tomamos de empréstimo a definição de Antonio Candido, que concebe a arte como um sistema de comunicação inter-humana. Antonio Candido. (1965) “A Literatura e a vida social”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor), p. 48. Peter Bürger – cujo argumento retomo durante toda esta dissertação – define o projeto vanguardista como a comunicação da impossibilidade de se comunicar qualquer coisa. Conferir Peter Bürger. (1974) *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: CosacNaify, 2010.

[...] O espectro que assombrou a consciência artística desde Mallarmé – a impossibilidade de falar uma linguagem não-esbulhada, de comunicar o negativo – deixou de ser um espectro. Este se materializou.

As obras literárias verdadeiramente de *avant-garde* comunicam o rompimento com a comunicação.⁴⁰⁶

Walter Benjamin associa à guerra esta derrota da razão em organizar o caos da experiência através da linguagem: “no final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres de experiência comunicável”⁴⁰⁷. Ainda que seja um rompimento com a comunicação, o novo código das vanguardas visava expressar algo e escolheram determinados signos, conceitos e formas para tal.

Além disso, é possível afirmar que as vanguardas modernistas representam uma manifestação artística de algo que hoje chamamos de globalização. Elas foram muito expressivas em toda a América Latina, nos Estados Unidos e na Europa⁴⁰⁸. A mudança das formas e padrões de arte está intimamente ligada à intensa experiência de civilização e de modernidade que o mundo viveu no início do século XX. Tal como demonstrou o historiador Nicolau Sevcenko, em sua análise da cidade de São Paulo, no mesmo período, – ainda que muito do que se constituiu como os padrões do nosso modernismo tenha sido importado da Europa – pela primeira vez na história do Brasil, aquilo que fazia sentido em matéria de arte (a fragmentação, a montagem, o caos), era experimentado na periferia de modo ainda mais intenso. Ou seja, São Paulo sofria uma espécie de “choque” de civilização: “essa cidade que brotou súbita e inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-lo como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados”⁴⁰⁹.

⁴⁰⁶ Herbert Marcuse. (1964) *A Ideologia da Sociedade Industrial*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967, pp. 78-9.

⁴⁰⁷ Walter Benjamin. (1936) “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. Em: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e a história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas – Vol. 1), p. 198.

⁴⁰⁸ Conferir Beatriz Sarlo. (1988) *Modernidade Periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Tradução e Posfácio Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: CosacNaify, 2010; Peter Bürger. (1974) *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: CosacNaify, 2010. E Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

⁴⁰⁹ Nicolau Sevcenko. *Orfeu estático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 31.

Nas primeiras décadas do século XX, São Paulo não era uma cidade completamente industrializada, mas não era também rural, não era uma cidade de brancos, nem de negros ou mestiços, não era completamente moderna, porém lutava contra seu provincianismo:

Um lapso que, se mantido, redundaria num permanente e grave mal-estar, ademais de uma terrível instabilidade psicológica. Vivendo num mundo onde as coisas não têm definição – ou porque são inéditas, ou porque se apresentam quer em escala desproporcional quer num ritmo inalcançável [...] – os personagens desse mundo em ebulição carecem, com urgência, de um eixo de solidez que lhes dê base, energias e um repertório capaz de impor sentido a um meio intoleravelmente inconsistente.⁴¹⁰

Somando-se a esta instabilidade, São Paulo vivenciava suas primeiras greves, a agitação operária era crescente, a situação econômica era de uma inflação disparada e os conflitos sociais e políticos (que se desdobrariam na Revolução de 1932) eram eminentes – de um lado, o descontentamento do Exército e, de outro, a insatisfação da população urbana não absorvida pelo sistema⁴¹¹. O mundo assistia ao surgimento das primeiras tecnologias de destruição em massa: bombas, aviões, gases asfixiantes.

Num texto de 1929, Oswald responde a uma crítica de Tristão de Athayde. O que é muito esclarecedor neste ensaio é a associação entre arte moderna, e uma certa filosofia que reflete sobre a civilização e a experiência da guerra:

Quer você me fazer crer que Keyserling e Spengler (que de fato eu conheço) já passaram de moda na vertigem contemporânea. Não sei se passaram e para isso irei à Alemanha, verificar *in loco*. Mas o que vastamente me interessa nestes homens seja qual for a importância exata deles ou a sua atualidade horária – como aliás o que vastamente me interessa em Bergson, Coné, Pareto, os surrealistas e os freudistas – é a

⁴¹⁰ Nicolau Sevcenko. *Orfeu estático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 31.

⁴¹¹ Cf. Nicolau Sevcenko. *Orfeu estático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Conferir também Boris Fausto. (1997) “As relações internacionais do Brasil durante a Primeira República”. Em: *História Geral da Civilização Brasileira. Tomo III. O Brasil Republicano. Sociedade e Instituições (1889-1930)*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006 (Vol. 9).

confissão que todos eles trazem da falência de toda cultura artificial humana que aliás foi a guerra que pôs em xeque.⁴¹²

O famoso episódio em que Mário e Oswald de Andrade iniciam sua amizade – Oswald embrenha-se numa disputa física com outro jornalista para publicar no *Jornal do Commercio* o texto apresentado por Mário na conferência – é completamente permeado por este contexto. No dia 21 de Novembro de 1917, Mário de Andrade fez um discurso de abertura de uma palestra de Elói Chaves, Secretário da Segurança de São Paulo, no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. O mote do palestrante é a defesa da entrada do Brasil no conflito mundial⁴¹³. No mesmo ano de 1917, Mário de Andrade escreveu em *Há uma gota de sangue em cada poema*, “Os Carnívoros”, um poema sobre a guerra, do qual cito a última estrofe:

[...] Este é o trigo que é pão e alento!

Vós que matastes com luxúria e sanha,

vinde buscar o prêmio: é o alimento...

Ei-lo: em raudal, em nuvem, em montanha!

Este é o trigo que nutre e revigora!

É para todos! Basta abrir as mãos!

Vinde busca-lo!... – Vamos ver agora,

quem comerá a carne dos irmãos!⁴¹⁴

⁴¹² Oswald de Andrade. “Imprecação a Tristão de Athayde”. Em: *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 42.

⁴¹³ Mário defendia a entrada no Brasil na guerra, imerso que estava na propaganda dos aliados. Ver “O Brasil e A Guerra”. *Gazeta*. 29 de Novembro de 1918. Havia um entusiasmo com a guerra, com o apelo emocional de suas inovações tecnológicas, na dedicação dos médicos e enfermeiras de todo o mundo e etc. No âmbito artístico, Mário de Andrade identifica-se com a guerra europeia através do poeta Jules Romains. Sobre este importante assunto em sua obra, conferir Mário de Andrade. “Guilherme”. Em: *Há uma gota de sangue em cada poema*. São Paulo: Martins, 1960. E Telê Porto Ancona Lopez. *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972.

⁴¹⁴ Mário de Andrade. *Obra Imatura*. Rio de Janeiro: Agir, 2009, p. 60.

No poema, Mário denuncia a extrema violência da guerra, encarnada no retorno do homem à barbárie, através da antropofagia. *Há uma gota de sangue em cada poema* tematiza a experiência da Primeira Guerra, numa mescla de deslumbramento e horror. O que nos interessa, aqui, é notar como foi esta situação que deu ensejo, para que as vanguardas (e acabamos de ver que não foi só na Europa) associassem sua própria época a uma espécie de recaída do homem na barbárie, e vinculassem a noção de antropofagia a mesma contingência⁴¹⁵.

O Brasil foi a única nação sul-americana a aderir à Primeira Guerra⁴¹⁶. Contudo, ainda que não tenhamos vivenciado esta Guerra na mesma proporção que os europeus e americanos, seus efeitos foram igualmente sentidos no Brasil. Ao comentar a importância que a prática de esportes vai tomando nos anos 1920 em São Paulo, Sevcenko afirma que:

Após a Guerra [a ideia de que os corpos orquestrados e suas potencialidades físicas representassem uma dimensão mais significativa da realidade] era um dogma, consagrado pelos exércitos nos campos de luta, confirmado por novas correntes das ciências sociais, assumido pelas gerações mais jovens de líderes políticos e flertado pelas tendências mais agressivas das artes modernas.⁴¹⁷

Como afirmou certa vez Mário de Andrade, a ruptura que o modernismo tentou operar em seu contexto estava ligada a essa vivência: “é muito mais exato imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra, eminentemente destruidor”⁴¹⁸. Astrojildo Pereira faz uma associação semelhante ao relacionar a Semana às mudanças políticas pelas quais passava o país, definindo-a como:

⁴¹⁵ Conferir. Telê Ancona Lopez. “Uma estreia retomada”. Em: Mário de Andrade. *Obra Imatura*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

⁴¹⁶ O Brasil entrou na Primeira Guerra, ao lado dos Aliados, em outubro de 1917, após o afundamento do terceiro navio mercante brasileiro pelos alemães. Sua participação consistiu no envio de uma unidade médica e de aviadores à Europa e na cooperação com os ingleses no patrulhamento do Atlântico Sul. O tratado de Versalhes concedeu ao Brasil, por sua participação na guerra, o pagamento com juros do café recebido pela Alemanha em 1914 e a posse dos 70 navios alemães apresados nos portos brasileiros. O Brasil participou ainda da Segunda Conferência Internacional da Paz em Haia e da Liga das Nações. Cf. Boris Fausto. (1997) “As relações internacionais do Brasil durante a Primeira República”. Em: *História Geral da Civilização Brasileira. Tomo III. O Brasil Republicano. Sociedade e Instituições (1889-1930)*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006 (Vol. 9).

⁴¹⁷ Nicolau Sevcenko. *Orfeu estático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 45.

⁴¹⁸ Cf. “O movimento modernista”. Conferência lida no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 30 de Abril de 1942. Em: Mário de Andrade. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943, p. 235.

[...] algo de muito semelhante a um 5 de julho artístico e literário, ou seja, como a expressão inicial – informe e contraditória, mas já com alcance decisivo – da revolução intelectual que ia imprimir novo impulso e traçar novos rumos ao desenvolvimento ulterior da inteligência brasileira, acompanhando, passo a passo, em seus desenvolvimentos de ação e reação, todo o processo de reajustamento do país às novas condições históricas legadas pela primeira guerra mundial.⁴¹⁹

É possível dizer, assim, que “as ideias estavam no seu lugar”⁴²⁰ e, justamente por essa razão, nunca estiveram tão deslocadas; sentíamos, nós também, aquilo que Marx expressou como “tudo que é sólido e estável se desmancha no ar”⁴²¹. A contraparte deste processo estava nos elementos emancipatórios trazidos pelo progresso industrial: seu potencial de fazer ruir a tradição, suas pretensões democráticas e a crise da ordem burguesa, que em São Paulo, tomou a forma da derrocada da elite cafeeira. No âmbito geral, é nesta contradição que Oswald de Andrade procurou nadar. Ou seja, a principal fonte social da ambiguidade da obra do modernista consiste nesta oscilação – própria das vanguardas – entre o entusiasmo com o progresso e a crítica de seus limites, expressos por Oswald através da tentativa de despolarização do local/universal. As vanguardas estão sempre andando, elas também, nesta corda bamba e isto fica patente e visível na noção de primitivismo. Assim, ao estudar a antropofagia, buscarei compreendê-la como uma concretização brasileira dessa experiência de vanguarda que parecido ter sido tão ampla e tão contraditória.

2.3 Identidade nacional e cosmopolitismo: uma questão de classe

Os anos vinte marcaram o aguçamento da tensão – e sua transmutação para o modernismo dos 1930 – de uma série de traumas advindos de certas condições periféricas: o tema da cultura importada e da convivência de estruturas políticas, econômicas e sociais arcaicas com os modelos modernos trazidos da Europa, por exemplo. As mudanças estilísticas dos diversos autores dos anos 1930 que se encaminham para o romance social são, nesse sentido, uma espécie

⁴¹⁹ Astrojildo Pereira. *Interpretações*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante, 1944, pp. 283-284.

⁴²⁰ Conferir Roberto Schwarz. (1977) “As ideias fora do lugar”. Em: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

⁴²¹ Karl Marx e Friedrich Engels. (1848) *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007, p. 43.

de rebentos da contradição que está presente na literatura de vanguarda; uma arte que busca falar ao povo, mas não consegue atingir a seu público, num país a nem um século do fim da escravidão⁴²². E foi necessário mudar sua escritura, bem como o lugar de sua inscrição na vida cotidiana. Para além das contradições de posição social – que não são menores e nem menos complexas – vividas por muitos desses escritores, nosso olhar se volta para um conflito de caráter mais geral, que parece ter sido significativo na produção intelectual de Oswald de Andrade (como matriz prática, por assim dizer). A força da noção de antropofagia estaria justamente no modo como apreende essa contradição, sem dissipá-la. Como destaca Lafetá⁴²³, o modernismo foi atravessado por uma contradição básica: entre um conceito de literatura que é fruto de uma experiência estética completamente moderna e uma visão da história, que oscilava entre um desejo de modernidade e uma experiência periférica da mesma que gerava frustração com o não cumprimento de suas promessas (nem aqui e nem lá).

Como quase tudo no mundo, a obra de Oswald de Andrade tem seu lado oposto e seus outros lados. Se lido como algo propositivo, o “Manifesto” pode representar, de fato, uma utopia (u = nenhum + topos = lugar), algo que nunca teve existência efetiva, mas que pode fornecer um caminho para o futuro. No entanto, a noção de “antropofagia”, projeto estético-ideológico mais importante de Oswald de Andrade⁴²⁴, muitas vezes soa como uma alegoria e quase-teoria do Brasil⁴²⁵. E quando o faz, suscita, ao menos na crítica educada por Marx, uma série de inquietações. Como afirmou Kenneth David Jackson, o “Manifesto” é “[...] considerado um

⁴²² Mais uma vez é importante lembrar aqui a velha ambiguidade inerente ao termo cultura popular. Nesse caso, as querelas modernistas dos anos 1930 vão girar em torno do fato de que o modernismo teria passado ao largo do “Brasil real”. Além disso, a proposta modernista de incluir o popular na literatura não era imediatamente coincidente com o projeto de introduzir a literatura no popular. Para voltar ao começo dessa dissertação, a literatura modernista passava longe de circular universalmente.

⁴²³ Cf. João Luiz Lafetá. (1974) *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000 (Coleção Espírito Crítico) e (1973) “Estética e ideologia: o modernismo em 1930”. Em: *Dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Ed. 34/Duas cidades, 2004.

⁴²⁴ Conferir Maria Augusta Fonseca. *Porque ler Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 2008. (Coleção Porque ler).

⁴²⁵ Adapto um pouco o argumento de Roberto Schwarz sobre *Pau Brasil* para lidar com uma importante questão: qual a dimensão política da noção de antropofagia? Como tentei mostrar no primeiro capítulo, esta é uma das principais questões que animou este trabalho. Se por um lado, tratava-se de entender, lá, como o tropicalismo se apropriou da obra de Oswald de Andrade e a dotou de um novo sentido, aqui, procuro inquirir as próprias ideias de Oswald de Andrade em sua ambiguidade, para compreender o que, por outro lado, permitiu esta leitura tropicalista no interior de sua própria obra. Roberto Schwarz. (1987) “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. Em: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

documento central da moderna *teoria cultural* latino-americana”⁴²⁶, pois condensa de forma exemplar muitas das contradições que estiveram presentes em todo modernismo latino-americano.

Se um poeta não melhora e nem piora por dar forma literária à experiência de uma oligarquia⁴²⁷, não podemos deixar de reconhecer a presença da mesma em sua obra, sob a pena de ignorar todas as condições históricas e sociais envolvidas em sua produção. Por isso, já adiantando, afirmar que há posições políticas numa obra literária não significa julgá-la e condená-la, mas reconhecer nela as próprias contradições que a alimentam (e que, por outro lado, fazem dela um objeto muito interessante).

Esta experiência de classe foi tematizada por Roberto Schwarz, em sua análise canônica sobre Oswald de Andrade, cujo argumento resumo a seguir⁴²⁸. Schwarz chama nossa atenção para o convívio, na poesia de Oswald de Andrade, entre arcaísmo e progresso, entre o Brasil colonial e o Brasil moderno: fórmula através da qual, Oswald teria buscado fabricar e “auratizar” o país, transformando nosso desterro num paraíso – uma interpretação triunfalista do atraso, de acordo com o crítico. O desajuste entre os padrões burgueses e as realidades oriundas do patriarcado rural, formaria o centro da poesia oswaldiana, bem como sua grande novidade seria a positivação desse aparente disparate. “É o primitivismo local que devolverá à cansada cultura europeia o sentido moderno, quer dizer, livre da maceração cristã e do utilitarismo capitalista”⁴²⁹. Schwarz afirma que foi profunda essa reviravolta valorativa operada pelo modernismo e que Oswald teria uma postura irreverente e sem complexo de inferioridade, de modo que em sua obra a cópia aparecia como algo regenerador: “A distância no tempo torna visível a parte de

⁴²⁶ K. David Jackson. “Uma enorme risada: o espírito cômico na literatura modernista brasileira”. Em: *Literatura e Sociedade*. Número 7, 2003-2004, pp. 78-101 (grifo meu).

⁴²⁷ Roberto Schwarz. (1987) “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. Em: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006, p. 23.

⁴²⁸ É importante notar que o crítico parte da tese de Carlos Eduardo Ornelas Berriel. *Dimensões de Macunaíma: filosofia, gênero e época*. Dissertação de Mestrado. Unicamp, 1987, cuja análise busca revelar o ponto de vista aristocrático do qual partiam os modernistas na construção de suas obras e de suas visões do Brasil. Cf. Roberto Schwarz. (1987) “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. Em: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

⁴²⁹ Roberto Schwarz. (1987) “Nacional por subtração”. Em: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006, p. 37.

ingenuidade e também ufanismo nestas propostas extraordinárias”⁴³⁰. O tom de piada, sempre presente nos escritos deles, permitiria inferir, na obra de Oswald de Andrade, uma espécie de ufanismo crítico.

O ponto nevrálgico da argumentação de Schwarz está na seguinte assertiva: “como não notar que o sujeito da Antropofagia – semelhante, neste ponto, ao nacionalismo – é o brasileiro em geral, sem especificação de classe”⁴³¹. Antonio Candido havia destacado, como um mérito do modernismo, o deslocamento de um ponto de vista de classe de nossa literatura: “No plano da estrutura, diríamos que foi um esforço – em parte vitorioso – para substituir a uma expressão nitidamente de classe (como a dos anos 1890-1920) por uma outra, cuja fonte inspiradora e cujos limites de ação fossem a sociedade total”⁴³².

A crítica de Schwarz é dirigida justamente para essa generalização (presente no próprio modernismo): tudo se passa como se a noção de antropofagia – marcada e rubricada por uma experiência de classe específica – passasse como algo sem data, como característica nacional que paira acima de outros antagonismos. Sua função seria a de anuviar outras fraturas que impusessem empecilhos à afirmação nacional inerente ao projeto modernista. A saber, este foi um aspecto do movimento que o próprio Oswald de Andrade criticaria mais tarde. Numa entrevista de 1954, Oswald revisou: “A Semana de Arte Moderna foi uma consequência da mentalidade criada pelo industrialismo paulista. Nasceu de uma mentalidade capitalista exploradora”⁴³³.

A antropofagia, lida enquanto utopia, representa um lado universalizante e crítico do modernismo de Oswald de Andrade, que procura intercalar a experiência brasileira com o que o progresso possuiria de mais emancipatório, numa proposição de Brasil (mais do que numa leitura de seu Brasil atual). No entanto, a ideia de antropofagia é também marcada pela signo de uma elite que buscava se tornar cosmopolita e, ao ser pensada como realizada, pode fomentar certa concepção conservadora de sociedade. Por exemplo, nesta concepção, poderíamos afirmar que

⁴³⁰ Roberto Schwarz. (1987) “Nacional por subtração”. Em: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006, p. 38.

⁴³¹ Roberto Schwarz. (1987) “Nacional por subtração”. Em: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006, p. 38.

⁴³² Antonio Candido. (1965) “A Literatura na evolução de uma comunidade”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor), p. 168.

⁴³³ Oswald de Andrade. “Entrevista a Heráclio Dias”. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 24 de Janeiro de 1954.

como somos todos antropófagos, não precisamos nos importar com o que nos é imposto, pois devoramos tudo e com isso acabamos com o velho problema das hegemonias políticas, culturais, econômicas entre os países. Quando Oswald de Andrade afirma “nós, brasileiros, oferecemos a chave que o mundo cegamente procura: a Antropofagia”⁴³⁴, de certo modo, ele, ao positivar nossa condição periférica, põe as violências de sua experiência, seu terceiro-mundismo, como possíveis saídas para as sociedades centrais. Dar sinais positivos – de identidade nacional? – a algumas contradições, é positivar também o lado das relações de opressão e exploração nela presentes. Neste caso, identidade nacional pode ser um problema literário (e antropológico) por vezes conservador: exotizar o atraso significaria uma maneira de tornar este atraso mais interessante para quem não sofre dele⁴³⁵. Vale lembrar que a conotação ambígua da noção de antropofagia é tal, que o próprio Oswald de Andrade não hesitou em associá-la à experiência do nazismo, como busquei mostrar no início do texto.

Quero afirmar, pois, que a antropofagia é uma rua de duas mãos e que apresenta, ao mesmo tempo, dois sentidos diversos e mesmo contraditórios. Escolher entre um desses sentidos é não ser fiel à complexidade da obra de Oswald de Andrade. Isto implica na difícil tarefa de discernir o que é reconhecer a particularidade de nossa experiência periférica e o que é postulá-la como superioridade. Ler Oswald de Andrade é se deparar o tempo todo com a oscilação entre a utopia e isto que Roberto Schwarz chamou de “ufanismo crítico”, através do qual o modernista lia seu próprio presente⁴³⁶.

Longe de ser ignorância das imensas desigualdades sociais de nossa sociedade⁴³⁷, a antropofagia se refere a uma condição nacional específica. A estruturação contrapontística de

⁴³⁴ Oswald de Andrade. (1939) Entrevista a *Diretrizes*. Suplemento literário. Em: *Os Dentes do dragão: entrevistas*. São Paulo: Globo, 2009 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 79.

⁴³⁵ A noção de antropofagia, assim, não pode, por um lado, ser pensada fora da experiência de uma elite cosmopolita que tem um projeto para o Brasil, ou seja, não pode ser compreendida sem a referência a questão nacional da época. Por outro lado, a complexidade desta noção parece ser reduzida se for pensada apenas a partir da necessidade de afirmação nacional, a partir do que estaria plenamente justificada.

⁴³⁶ Roberto Schwarz. (1987) “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. Em: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

⁴³⁷ Conforme assinalou Sérgio Milliet, “Nem tudo era “jeunesse dorée” na redação de “Klaxon” onde o poeta Caligari aparecia faminto, nem no apartamento de Osvaldo de Andrade onde se reuniam os esmolambados com Frederico Rangel á frente. [...] Não foi a vida folgada, não foi a disponibilidade, o erro de 22; [...]. Foi, isso sim, a ausência de uma estruturação filosófica; foi, isso sim, a inexistência da universidade. Não foi o afastamento da realidade, mas seu dentendimento dela em seu todo complexo”. Sérgio Milliet. (1944) *Diário Crítico*. São Paulo: Martins, 1981, Volume II, p. 315.

muitos dos escritos de Oswald, ou do que chamou de “totêmica dos contrários”, parece querer estetizar fraturas e dilaceramentos de nossa vida social que não serão, por isso mesmo, razão necessária de atraso. É como se a antropofagia não pudesse ser, para nós, uma escolha. Ela remete à noção de herança e de formação. Ora, o que a antropofagia nos parece sugerir é que a nossa construção é atravessada por um processo geral, traduzido e compreendido a partir da percepção da cópia, e depois, em fase posterior, do imperialismo americano, que, contudo, sofre, ele próprio, um processo de deglutição ao penetrar a realidade tupiniquim. Não é nem barbárie completa, nem modernidade *à la* européia. É barbárie tecnizada, nas palavras de Oswald, e panacéia de país colonizado e descolonizado, mas ainda periférico. A antropofagia busca mediar aquilo que foi tão bem formulado por Paulo Emilio Sales Gomes, em razão de questões de formação nacional: “A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro”⁴³⁸.

Walter Benjamin formulou certa vez, de maneira muito dialética, algo que me parece estabelecer muitas afinidades com aquilo que Oswald de Andrade tentou formular como antropofagia:

O caráter destrutivo não vê nada de duradouro. Mais eis precisamente por que vê caminhos por toda parte. Onde outros esbarram em muros ou montanhas, também aí ele vê um caminho. Já que o vê por toda parte, tem de desobstruí-lo também por toda parte. Nem sempre com brutalidade, às vezes com refinamento. Já que vê caminhos por toda parte, está sempre na encruzilhada.⁴³⁹

A ideia de uma modernidade dilacerada envolve a ideia de uma modernidade não dilacerada e, se dizer modernidade é dizer capitalismo, não é possível concebê-lo fora da dialética entre civilização e barbárie; ou seja, não é possível pensar uma modernidade não dilacerada⁴⁴⁰. Nessa medida, Oswald busca mostrar como nascemos modernos e permite, através

⁴³⁸ Paulo Emilio Salles Gomes. *Cinema: Trajetória do subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 77.

⁴³⁹ Walter Benjamin. “O caráter destrutivo”. Em: *Obras escolhidas II: Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, 2000, p. 236-237.

⁴⁴⁰ Cf. Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. (1947) *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

da antropofagia, refletir sobre os empecilhos da modernização no Brasil nada mais são do que insistência em copiar um modelo que já era nosso berço, antes de ser nosso futuro.

Capítulo III. No rastro da utopia

A Antropofagia é uma revolução de princípios, de roteiro, de identificação. O homem por uma fatalidade que eu chamo de 'lei de constância antropofágica' sempre foi o animal devorante. [...] Nós, brasileiros, oferecemos a chave que o mundo cegamente procura: a Antropofagia.

Oswald de Andrade, 1939⁴⁴¹.

3.1 Oswald de Andrade, *chato-boy*?

Até aqui, apresentei as facetas e ambiguidades da antropofagia; tanto na década de 1920, quando surgiu no modernismo, quanto na década de 1970, quando relida pelos tropicalistas. Agora, sigo para os anos de 1930 e 1940, nos quais Oswald de Andrade propõe a antropofagia como uma “visão de mundo” e escreve uma tese filosófica tematizando-a.

Depois da orgia intelectual da década de 1920 e da militância comunista da década de 1930, Oswald de Andrade, na casa dos cinquenta anos de idade, ocupou-se em reformular suas utopias. Ele havia rompido com o Partido Comunista em 1945, devido a sua política sectária, mas também se ressentia do lugar de destaque fornecido a Jorge Amado, intelectual oficial do PCB⁴⁴². Neste período, Oswald relança o volume *Os Condenados*⁴⁴³ (1941), publica os romances murais⁴⁴⁴ *Marco Zero: A Revolução Melancólica* (1943) e *Chão* (1945), e a edição de

⁴⁴¹ Oswald de Andrade. (1939) “De Antropofagia”. *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. Pesquisa, organização e introdução de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990, pp. 78-79.

⁴⁴² Maria Augusta Fonseca narra o seguinte episódio: com a volta do PCB à legalidade em 1945, organiza-se um comício no Estádio do Pacaembu em homenagem a Luís Carlos Prestes (1898-1990), líder do partido e recém-liberto da prisão. O comício convocara toda a população de São Paulo e contava com a presença do poeta Pablo Neruda (1904-1973). Oswald de Andrade esperava ser chamado para saudar o líder em nome dos intelectuais, mas o quadro dirigente no palanque escolheu Jorge Amado para fazê-lo. Num artigo de 1952, publicado em 18 de Fevereiro de 1952, em “Telefonema”, no *Correio da Manhã*, Oswald criticou o escritor baiano: “Não há dúvida de que merece o Prêmio Stálin”. Cf. Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: biografia*. São Paulo: Globo, 2007, p. 298. E Oswald de Andrade. “Telefonema”. Recorte de Jornal IEB-USP.

⁴⁴³ Agora dividido em três partes: *Alma* (1922), *A Estrela de Absinto* (1927), *A Escada* (1934) pela Editora do Globo. Estes romances compunham a *Trilogia do Exílio*, agora renomeada por Oswald de Andrade. Conferir Antonio Candido. “Estouro e Libertação”. Em: *Brigada Ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

⁴⁴⁴ Oswald de Andrade buscou fazer em *Marco Zero* (inicialmente planejado para possuir cinco volumes) o que chamou de romance mural. Ele se inspirou, principalmente, na pintura mural mexicana de Diego Rivera (1886-1957), José Clemente Orozco (1883-1949) e David Alfaro Siqueiros (1896-1974). O muralismo mexicano retoma a

luxo *Poesias Reunidas O. Andrade*, com capa de Lasar Segall. No mesmo ano de 1945, apresenta a tese *A Arcádia e a Inconfidência*⁴⁴⁵ à área de Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo⁴⁴⁶. Como afirmou Antonio Candido,

[...] o iconoclasta que ria das instituições oficiais ensaiou duas vezes candidatar-se à Academia Brasileira de Letras e quis ser professor universitário, fazendo em 1945 um concurso de Literatura Brasileira do qual saiu livre-docente, e ensaiando outro de Filosofia no começo dos anos 1950. Eu diria para brincar um pouco que naquela altura ele estava se contradizendo ao querer ser *chato-boy* [...] Oswald parecia querer entrar na pele da engraçada alcunha que inventou para caçoar dos jovens universitários de São Paulo.⁴⁴⁷

tradição pré-colombiana de cultura, consistindo ele também, numa forma de primitivismo. A pintura mural, comumente executada na parede, como num afresco, é ligada a arquitetura e foi utilizada também por Pablo Picasso (1881-1973), Henri Matisse (1869-1954) e Jules-Fernand-Henri Léger (1881-1955), entre outros artistas de vanguarda. No México, o muralismo se relacionou com a revolução que teve início em 1910 e teve uma forte inspiração comunista. É também na chave do comunismo e da Revolução (melancólica) brasileira que Oswald constrói seu romance mural.

⁴⁴⁵ Oswald busca na poesia inconfidente as raízes de uma literatura interessada em questões políticas e mais especificamente envolvidas na construção do Brasil como nação. No entanto, para fazer isso, parece ser necessário, relacionar, de alguma maneira, os inconfidentes aos românticos. Como afirma Oswald, “é todo um programa de humanização da poesia que traz o romantismo”. O Romantismo teria rompido com as “prisões eruditas herdadas do objetivismo quantitativo greco-latino, de que a Arcádia foi o pálido frigorífico”. É a humanização presente na lírica mineira que Oswald elege como primeiro aspecto romântico. “Se o verso é árcade, a poesia já é romântica, afirma o modernista”. Oswald destaca a Inconfidência do arcadismo como um todo, (mais ou menos numa chave parecida com o modo como compreende a oposição entre modernismo e parnasianismo). O elo entre esses dois movimentos seria dado pelo projeto em comum com o romantismo. Oswald de Andrade. (1945) “A Arcádia e a Inconfidência”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 111.

⁴⁴⁶ Deste concurso participou também Antonio Candido, com a tese *O Método crítico de Silvio Romero*. Nem ele, nem Oswald lograram a cadeira universitária, embora tenham saído ambos com o título de livre-docente. Guilherme de Almeida, amigo de tempos idos do modernista e com quem ele havia escrito duas peças na juventude, foi um dos componentes da banca examinadora e votou a favor de Oswald de Andrade na hora da concessão do título. Na época, os dois estavam brigados devido à troca que Oswald de Andrade havia feito ao amigo no prefácio (1933) de *Serafim Ponte Grande*: “Andava comigo pra lá pra cá, tresnoitado e escrufuloso, Guilherme de Almeida – quem diria? – a futura Marquesa de Santos do Pedro I navio!”. Oswald de Andrade. (1933) *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 2007, p. 55. Após o concurso, e através da mediação de Antonio Candido, Oswald fez as pazes com o amigo. A reconciliação é apontada, ainda, como uma das razões pelas quais Oswald decide não republicar *Serafim* em 1945. Cf. Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Editora Globo, 2007. E Antonio Candido. (1970) “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor).

⁴⁴⁷ Antonio Candido. (1992) “Os dois Oswalds”. Em: *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 38. Em 1954, Oswald de Andrade recebe um convite da Universidade de Upsala (Suécia) e da Escola Superior de Estocolmo (Suécia) para dar aulas e prepara um Curso de Estudos Brasileiros que, contudo, nunca se realizaria devido a seu estado de saúde, já muito debilitado. Cf. Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Editora Globo, 2007.

A formação da Universidade de São Paulo, em 1934, impactou profundamente a vida intelectual da cidade, principalmente porque institucionalizou, em grande parte, a vida espírito⁴⁴⁸. Aliás, o surgimento dessa Universidade esteve intimamente relacionado com o alargamento do debate intelectual ligado à efervescência política e cultural da década de 1920, que engendrou “as condições necessárias para que certos segmentos restritos das camadas médias pudessem produzir todo um conjunto de inovações e de experimentos culturais modernos inéditos na história brasileira”⁴⁴⁹. Com ela, inicia-se uma série de regras que irão pautar o conhecimento especializado, a divisão entre as áreas do saber a partir da definição de seus objetos, a temporalidade necessária para obter certo grau de conhecimento (graduação, doutorado), um novo método, para o qual, entre outros, a leitura sistemática de textos é indispensável.⁴⁵⁰ Como resumiu tão bem Sérgio Milliet, “a geração de 22 falou francês e leu os poetas. A de 44 lê inglês e faz sociologia”⁴⁵¹. A fundação da universidade cria, portanto, um novo espaço de legitimação do saber, que era antes constituído pelas faculdades de medicina e

⁴⁴⁸ De acordo com Maria Arminda do Nascimento Arruda, “[...] as instituições modelam os estilos de reflexão e, não parece casual, que nos momentos de surgimento e de consolidação desses estabelecimentos se modifica o entendimento do trabalho intelectual. Evidentemente, a construção desses organismos lastreia-se em processos sociais amplos, responsáveis pela construção de novos padrões de sociabilidade. Quadro semelhante ocorreu quando do surgimento da Universidade de São Paulo e concomitantemente da Faculdade de Filosofia que agasalhou o curso de Ciências Sociais. [...] A universidade, ao formar cientistas sociais, provocou a emergência do profissional e permitiu que se organizasse o espaço e a atuação desses grupos. [...] em outros termos, a universidade, ao manter continuamente a formação dos especialistas, não apenas confirma o perfil do profissional, como também tensiona para ampliar o quadro de sua atuação”. Maria Arminda do Nascimento Arruda. “Considerações sobre a história intelectual da produção universitária”. Em: Sérgio Miceli (org.) *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Editora Sumaré/FAPESP, 1995, Volume 2, p. 115.

⁴⁴⁹ Heloisa Pontes. “Retratos do Brasil. Editores, editoras, e ‘Coleções brasileiras’ nas décadas de 30, 40 e 50 no Brasil”. Em: Sérgio Miceli (org.). *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Ed. Vértice, 1989, Volume 1, p. 364.

⁴⁵⁰ Valho-me, uma vez mais, do comentário de Arruda sobre o tema: “A universidade, por criar condições institucionais à produção do conhecimento e congregar um número significativo de intelectuais, teve papel importante na formulação de princípios guiados por critérios de cientificidade. Referimo-nos, nesse caso, às exigências acadêmicas impostas à elaboração de ideias”. Maria Arminda do Nascimento Arruda. “Considerações sobre a história intelectual da produção universitária”. Em: Sérgio Miceli (org.) *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Editora Sumaré/FAPESP, 1995, Volume 2, p. 122. Sobre a sistematização da vida intelectual produzida pela Universidade de São Paulo e, principalmente pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, conferir: Antonio Candido. “Informação sobre a Sociologia em São Paulo”. Em: *Publicação do IV Centenário de São Paulo*, 1954; Paulo Eduardo Arantes. *Um departamento francês de Ultramar: estudos sobre a formação da cultura filosófica uspiana*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1994; Fernando Limongi. “Mentores e clientelas da Universidade de São Paulo”. Em: Sérgio Miceli (org.). *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Ed. Vértice, 1989, Volume 1; e Fernanda Massi. *Estrangeiros no Brasil: a missão francesa na USP*. (Dissertação de Mestrado). UNICAMP, 1991.

⁴⁵¹ Sérgio Milliet. (1944) *Diário Crítico*. São Paulo: Martins, 1981, Volume II, p. 315.

direito⁴⁵², pelo jornalismo e pela vida literária, que oscilava entre essas atividades⁴⁵³. Como analisou Antonio Candido, há uma relação importante entre a indefinição institucional da vida intelectual e o fato de que a literatura foi o âmbito por excelência de seu desenvolvimento:

Constatemos de início [...] que as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, forma literária. [...] Diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito [...] Justamente devido a essa inflação literária, a literatura contribuiu com eficácia maior do que se supõe para formar uma consciência nacional e pesquisar a vida e os problemas brasileiros. [...] Deste modo, o espírito da burguesia brasileira se desenvolveu sob influxos predominantemente literários, e a sua maneira de interpretar o mundo circundante foi estilizada em termos, não de ciência, filosofia ou técnica, mas de literatura.⁴⁵⁴

Assim, todo o esforço de constituição de uma literatura, enquanto literatura brasileira, e não escrita no Brasil – seu projeto, tanto histórico, quanto político –, foi movido pela tentativa de descoberta das formas e conteúdos de nossa própria cultura. Nos capítulos anteriores, tentei mostrar como o modernismo paulista, investigado a partir da experiência intelectual de Oswald de Andrade, possuía aspirações normativas, buscando contribuir e mesmo ditar o nosso processo

⁴⁵² Conferir Lilia Katri Moritz Schwarcz. *Espetáculo das Raças: Cientistas, Instituições e a Questão Racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das letras, 1993. E “O nascimento dos museus brasileiros (1870-1910). Em: Sérgio Miceli (org.). *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Ed. Vértice, 1989, Volume 1.

⁴⁵³ Conferir Sérgio Miceli. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. E *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. E Roberto Ventura. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

⁴⁵⁴ Antonio Candido. (1965) “Literatura e Cultura de 1900 a 1945 (*panorama para estrangeiro*)”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª. Edição Revista pelo autor), pp. 137 -140. Este aspecto engajado de nossa literatura não é, contudo, isento de contradições. Como destaca o crítico, “a literatura considerada de *elite* na tradição ocidental, sendo hermética em relação ao leitor de cultura mediana, exprime quase sempre a autoconsciência extrema de um grupo, reagindo à opinião cristalizada da maioria, que se tornou pesada e sufocadora. Entre nós, nunca tendo havido consolidação da opinião literária, o grupo literário nunca se especializou a ponto de diferenciar-se demasiadamente do teor comum de vida e de opinião. Quase sempre produziu literatura como a produziram leigos inteligentes, pois quase sempre a sua atividade se elaborou a margem de outras, com as quais a sociedade o retribuí. Papel social reconhecido ao escritor, mas pouca remuneração para seu exercício específico; público receptivo, mas restrito e pouco refinado. Consequência: literatura acessível, mas pouco difundida; consciência grupal do artista, mas pouco refinamento artesanal.” Antonio Candido. (1965) “O escritor e o público”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul (10ª Edição Revista pelo autor), 2008, p. 95.

de formação. Como afirmava Oswald de Andrade em 1928, “a geração brasileira de intelectuais que encabeça o movimento de renovação de modo nenhum está disposta a abdicar de seus direitos adquiridos. Ela é que há de dirigir os destinos do país. Ela saberá tomar conta da política como da imprensa, da orientação social como da estética e pedagogia”⁴⁵⁵. Basta pensarmos, por exemplo, que a própria língua portuguesa era, principalmente para Mário de Andrade, objeto de intervenção e reforma⁴⁵⁶. É possível afirmar, nesse sentido, que o modernismo tinha um caráter fortemente preceptivo e é um exemplo dessa orientação totalizante da literatura brasileira; um modernismo que, além de propor um novo programa estético, buscou conhecer o povo brasileiro em profundidade e que se configurou também como um fenômeno de pesquisa nacional⁴⁵⁷. Isto é, buscava responder, através de suas manifestações artísticas, a seguinte pergunta: “Quem somos, de onde viemos, para onde vamos?”.

Em São Paulo, a partir de 1934, a universidade começou a concorrer com esta função. Seu objetivo era formar pessoas que pudessem chegar, através da ciência, a “soluções racionais” para os problemas brasileiros. Em seu interior, nasce um conhecimento especializado sobre a sociedade brasileira: os temas a serem abordados e os métodos para fazê-lo são decididos na e pela universidade que, por sua vez, faz parte do processo de racionalização em curso na São Paulo que se modernizava. Atingir o conhecimento especializado envolveu, assim, criticar a figura do intelectual antigo – pensador, ensaísta, jurista, literato –, normalmente oriundo de família tradicional ou de uma classe média abonada, que podia se dedicar de maneira não sistemática às atividades do espírito⁴⁵⁸.

⁴⁵⁵ Oswald de Andrade. (1928) “Contra os ‘emboabas’”. *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. Pesquisa, organização e introdução de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 39.

⁴⁵⁶ Conferir Maria Elisa Pereira. *Lundu do Escritor Difícil: Canto Nacional e fala brasileira na obra de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

⁴⁵⁷ Como asseverou Telê Porto Ancona Lopez, “penso que não se deve procurar uma coerência de acordo com os moldes europeus para as figuras de nosso modernismo que ousaram teorizar e que se depararam com uma multiplicidade nunca antes vista de caminhos e opções. A originalidade de Mário de Andrade e Oswald de Andrade – os únicos que buscaram uma construção estética mais consequente do ponto de vista da modernidade – deriva certamente da tentativa de entender o atraso cultural do país, utilizando instrumentação às vezes excessiva, mas que se enquadra numa proposta última e subjacente: o conhecimento de nossa realidade”. Telê Porto Ancona Lopez. “Arlequim e Modernidade”. Em: *Mariodeandradiando*. São Paulo: Editora HUCITEC, 1996, p. 17.

⁴⁵⁸ Conferir Florestan Fernandes. *A natureza sociológica da Sociologia*. São Paulo: Ática, 1980. E Lúcia Lippi de Oliveira. Elite Intelectual e Debate Político nos anos 30. *Dados – Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Número 22, 1979. pp. 75-97. Walter Benjamin, em sua análise de Baudelaire, faz uma consideração sobre o poeta que vale, em certa medida, para Oswald de Andrade. Trata-se desse modelo de intelectual antigo, ainda não profissional, e das liberdades advindas dessa condição que estava prestes a ser substituída: “Na medida em que o ser humano, como

Embora tenha havido, nesse período, uma série de tensões entre a literatura e as Ciências Sociais (incluía aí a filosofia)– como a alcunha de “chato-boys”, forjada por Oswald de Andrade para (des) qualificar Antonio Candido e os membros do grupo *Clima*⁴⁵⁹ – tal atmosfera não era entendida de maneira negativa pelos modernistas. Sobre a universidade, Oswald destacou certa vez:

Vivemos num país tenebroso, cheio de preconceitos ultrapassados e descabidos. A picaretagem prepondera e os otários se reeducam. [...] Porém, já se vislumbra com o grande entusiasmo vindo dos jovens que se articulam nas Universidades, promovendo reuniões, conferências, fundando clubes e revistas, enfim, uma série de desenvolvimentos que demonstra o desejo de progresso. E é principalmente na ‘vitamina-universidade’ que iremos encontrar – como presenciamos no momento – o incentivo da Cultura e sua difusão de um modo mais amplo e eficiente, pelo nosso meio. Eu Acredito na Universidade!⁴⁶⁰

No caso de Mário de Andrade, a transformação também foi assim percebida⁴⁶¹. Numa entrevista de 1939, ele destacou o crescente papel das universidades no progresso cultural do Brasil:

força de trabalho, é mercadoria, não tem por certo necessidade de se imaginar no lugar da mercadoria. Quanto mais consciente se faz do modo de existir que lhe impõe a ordem produtiva, isto é, quanto mais se proletariza, tanto mais é transpassado pelo frio sopro de economia mercantil, tanto menos se sente atraído a empatizar com a mercadoria. Contudo, a classe dos pequenos-burgueses à qual pertencia [...] ainda não chegara tão longe. Na escala de que tratamos agora, ela se encontrava no início do declínio. Inevitavelmente, um dia, muitos deles teriam de se defrontar com a natureza mercantil de sua força de trabalho. Esse dia, porém, ainda não chegara. Até então, se assim se pode dizer, podiam ir passando o tempo. Como na melhor das hipóteses, o seu quinhão podia temporariamente ser o prazer, jamais o poder, o prazo de espera que lhes concedera a História se transformava num objeto de passatempo. [...] Ele se mantinha consciente, mas da maneira pela qual os inebriados ‘ainda’ permanecem conscientes das circunstâncias reais”. Walter Benjamin. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas, V. III), p.55.

⁴⁵⁹ Os fundadores da revista *Clima* eram, quase todos, oriundos da Universidade de São Paulo. Conferir Heloisa Pontes. *Destinos Mistos: Os Críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940 – 1968)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

⁴⁶⁰ “Conversa com Oswald de Andrade”. Entrevista a Aurasil Brandão Joly. *Trópico*. São Paulo: 2 de Maio de 1950. Em: Oswald de Andrade. *Os Dentes do Dragão*. Pesquisa, organização e introdução de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 281.

⁴⁶¹ Mário de Andrade também procurou inserção na Academia. Em 1938, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde é nomeado professor-catedrático de Filosofia e História da Arte na Universidade do Distrito Federal e permanece lecionando até 1939. Nesse ano, organiza o primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada. Vale destacar que Mário cria, também em 1939, a Sociedade de Etnologia e Folclore de São Paulo, um importante centro de pesquisa da cultura popular. Conferir: Heloísa Pontes. (1987) “Entrevista com Antonio Candido”. Em: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Vol. 16, Número 47, 2001. Além disso, a relação do Departamento de Cultura, fundado por Mário,

Talvez mesmo seja possível dizer-se que, dessa cultura mais geral e mais forte dos estudantes superiores, derive um tal ou qual policiamento, ainda por enquanto mais instintivo que consciente, nas artes literárias. Os nossos escritores estão sentindo já a importância do julgamento da mocidade. Eles já se preocupam menos em saber se seus livros são lidos pelas moças ou pais de família do que pelo estudante. Tenho absoluta convicção de que esta preocupação tem sido benéfica aos nossos escritores, porque infelizmente é certo que a nossa literatura vive completamente despoliciada.⁴⁶²

Assim sendo, não é fato de menor importância perceber que com a nova legitimidade trazida pelo ambiente universitário, Oswald de Andrade tenha buscado se inserir nele. Ele era um intelectual itinerante, bacharel em Direito, dramaturgo, poeta, jornalista, entre inúmeras outras atividades. Em 1950, chegou até a se candidatar a deputado federal pelo Partido Republicano Trabalhista, com o lema “Pão-teto-roupa-saúde-instrução-liberdade”. Ao explicar o título de sua autobiografia (1954), afirmou que “o título geral das *Memórias* é *Um Homem sem profissão*, pois no Brasil ser escritor é não ter profissão. Foi o que me aconteceu. E a tantos outros”⁴⁶³. Nesta perspectiva, não é só em busca de locação institucional (embora também seja) que Oswald vai escrever as teses de 1945 e de 1950, mas também porque procurará se adequar à nova forma, cientificamente legitimada.

A disputa travada, a partir do final do século XIX, entre literatura e ciências sociais pelo legitimidade do discurso acerca da sociedade, não é particularidade brasileira⁴⁶⁴. Aos poucos, os literatos deram-se conta de que a literatura se faria, mais e mais, no diálogo com a ciência e, principalmente, com as ciências sociais. Baudelaire, por exemplo, chegou a afirmar que “não

é também exemplar da importância crescente da Universidade e de seu reconhecimento pelo modernista, uma vez que as Ciências Sociais eram muito importantes à realização das atividades desse departamento. Conferir Silvana Barbosa Rubino. *As fachadas da história. Os antecedentes, a criação e os trabalhos a serviço do patrimônio Artístico Nacional (1936-1968)*. UNICAMP, 1992 (Dissertação de Mestrado).

⁴⁶² Mário de Andrade. “Arte sempre foi uma coisa social”. Em: Telê Porto Ancona Lopez. (org.) *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983 (Biblioteca de letras e Ciências Humanas, série 1, Estudos Brasileiros, V. 5), p. 73.

⁴⁶³ Oswald de Andrade. (1954) “Perdeu o apetite o terrível antropófago”. Em: *Os Dentes do Dragão*. São Paulo: Globo/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 230.

⁴⁶⁴ Lepennies analisa este conflito na França, Alemanha e Inglaterra. Wolf Lepennies. (1985) *As Três Culturas*. São Paulo: EDUSP, 1996.

está longe o tempo em que se entenderá que uma literatura que se recusa a progredir de mãos dadas com a ciência e com a filosofia é uma literatura assassina e suicida”⁴⁶⁵.

Apresento neste capítulo algumas razões (internas e externas) que possam explicar essa guinada de Oswald de Andrade em direção à Academia. De um lado, há o já referido surgimento da universidade, que impõe novos padrões à produção do conhecimento. De outro lado, há também, na trajetória da experiência intelectual de Oswald de Andrade e, principalmente na sua antropofagia, necessidades internas (mas não a-sociais⁴⁶⁶) que, tensionadas historicamente (com as experiências do nazismo e fascismo, por exemplo, mas também impactada pela década de 1930, em São Paulo), levam à reformulação da alegoria da antropofagia em filosofia e visão de mundo⁴⁶⁷. Assim a antropofagia começa a ser pensada cada vez mais em seu sentido universalizante e como uma explicação para a civilização, e cada vez menos como aparecia de maneira mais proeminente no “Manifesto Antropófago”. Isto é, como uma maneira por meio da qual as ex-colônias lidam com modelos que lhe foram impostos e que, a partir de determinado momento, passaram a importar, de livre e espontânea vontade, sua própria submissão cultural. Nas palavras de Oswald de Andrade, “nós sofremos duma terrível mentalidade colonial. Bom é o que nos é imposto”⁴⁶⁸.

A partir de 1945, Oswald de Andrade começa a estudar para sua tese sobre *A Crise da Filosofia Messiânica*. De acordo com Antonio Candido, ele se

⁴⁶⁵ Charles Baudelaire. *Ouvres*. Paris: *Bibliothèque de la Pléiade*, 1932, p. 424.

⁴⁶⁶ “Para o sociólogo moderno, ambas as tendências [a primeira, de estudar em que medida a arte é expressão da sociedade; a segunda, de estudar em que medida a arte é social (orientada segundo problemas sociais)] tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte”. Antonio Candido. (1965) “A Literatura e a vida social”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul (10ª Edição Revista pelo autor), 2008, p. 30.

⁴⁶⁷ Conforme observou Benedito Nunes, “neste percurso simples, entre o Patriarcado, como esquema sócio-histórico da civilização, e o Matriarcado, como esquema mítico da vida primitiva – percurso ritmado por uma dialética em três tempos (tese: homem natural; antítese: homem civilizado; síntese: homem natural tecnizado), está contido, se abstrairmos a viva e pitoresca trama de fatos e ideias que o acompanham, e que muito divertirá o leitor, todo o pensamento oswaldiano anterior”. Benedito Nunes. (1972) “A antropofagia ao alcance de todos”. Em: Oswald de Andrade. *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 44.

⁴⁶⁸ Oswald de Andrade. (1953) “A Marcha das Utopias”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 281.

tornou [...] cada vez mais estudioso, preparando-se para desenvolver o tema da crise da filosofia ligada ao patriarcalismo, que foi para ele a praga da história do ocidente. Matriarcado redentor, utopia, messianismo eram os pontos principais de sua reflexão – donde a ideia de inscrever-se no concurso à Cadeira de Filosofia, na Faculdade mencionada [Faculdade de Filosofia - USP], com a tese *Crise da Filosofia Messiânica* (1951). Mas afinal não pode concorrer, como outros candidatos, por decisão do Conselho Nacional de Educação (faltava-lhe curso superior específico na matéria).⁴⁶⁹

Composta de treze teses, *A Crise* apresenta mais uma reformulação da noção de Antropofagia, agora, sem aquela ambiguidade do “Manifesto”, que oscilava entre uma leitura do Brasil passado e presente, misturadas com boas doses de utopia. No “Manifesto” Oswald havia apresentado o caráter repressivo do projeto político e religioso colonial; uma sociedade patriarcal, católica e burguesa, cujo moralismo era mais forte ainda que na Europa; o bacharelismo, a mania de citação e de cópia da intelectualidade brasileira; e o indianismo como documento da capitulação indígena e de uma literatura de mentalidade colonizada, cujo ponto de vista tendia a se identificar com o dominador. Tratava-se de um processo de estabilização do conteúdo originária e propositadamente ambivalente do “Manifesto”. Na tese, ele apresenta a Antropofagia como *Weltanschauung*, visão de mundo. Como formulou Benedito Nunes,

Adotando o ponto de vista da totalização simultânea do pensamento e da realidade, típico da teoria hegeliana da história, *A Crise da Filosofia Messiânica* explicita, no curso circular do Primitivo ao Civilizado e do Civilizado ao Primitivo, que globaliza o desenvolvimento humano, as direções constantes que marcaram, [...] desde o Manifesto Pau Brasil, as sortidas de Oswald no campo teórico.⁴⁷⁰

Essa reformulação da antropofagia e vários temas desta sua tese começam a pipocar nos escritos de Oswald a partir de 1945. É por conta disto que a leitura dos ensaios, conferências, teses e colunas de jornais escritos neste período, permite traçar – sempre com os

⁴⁶⁹ Antonio Candido. (1970) “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor), p. 45.

⁴⁷⁰ Benedito Nunes. (1972) “A antropofagia ao alcance de todos”. Em: Oswald de Andrade. *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 43.

riscos que uma produção de sentido *a posteriori* acarreta – uma espécie de linha temática que perpassa a obra de Oswald de Andrade. Não é sem razão que os ensaios do escritor são menos estudados e analisados pela fortuna crítica do que o restante de sua produção. Em primeiro lugar, seus ensaios não apresentam o rigor intelectual comumente exigido pelos padrões acadêmicos: recorrem a associações filosóficas curiosas e, por vezes, um tanto disparatadas, e se alicerçam em filosofias – como a de Spengler, por exemplo – que eram consideradas ultrapassadas e secundárias na época⁴⁷¹. Em segundo lugar, os escritos de Oswald de Andrade no final dos anos 1940, não apresentam, à primeira vista, relação estrita de continuidade com o restante da obra do modernista.

3.2 Antropofagia: uma nova perspectiva, uma nova escala

Em “Meu testamento”, depoimento concedido em 1944, para o livro *Testamento de uma geração*⁴⁷², Oswald de Andrade pensa o modernismo sob a luz de questões que se tornariam cada vez mais importantes e presentes em sua obra. A saber, a ideia de que se vivia uma mudança no ciclo histórico, da qual a arte modernista havia sido o principal sismógrafo. O modernista protesta contra a confusão entre “a seriedade do espírito humano” e a “sisudez de uma sessão acadêmica”⁴⁷³:

Ao contrário disso, nada mais sério que a blague de Voltaire ou de Ilyia Ehrenburg, a fantasia de Joyce e o suspeito moralismo de Proust. Ser contra uma determinada moral ou estar fora dela não é ser imoral. Atacar com saúde os crepúsculos de uma classe dominante não é de modo algum ser pouco sério. O sarcasmo, a cólera e até o distúrbio são necessidades de ação e dignas operações de limpeza, principalmente

⁴⁷¹ Carlos Eduardo Ornelas Berriel. *Dimensões de Macunaíma: filosofia, gênero e época*. Unicamp, 1987, p. 161 (Dissertação de Mestrado). Conferir também: Menotti Del Picchia. “O Modernismo”. *A Gazeta*. São Paulo, 12 de Outubro de 1954.

⁴⁷² Edgar Cavalheiro. (org). *Testamento de uma geração*. Rio de Janeiro: Livraria do Globo, 1944.

⁴⁷³ Oswald de Andrade. (1944) “Meu Testamento”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 75.

nas eras de caos, quando a vasa sobe, a sublitteratura trona e os poderes infernais se apossam do mundo em clamor.⁴⁷⁴

A exaltação da alegria e da sátira, trazidas pelo modernismo, sinalizaria, para ele, o fim da era individualista burguesa. Para explicar tal mudança de ciclo histórico, Oswald retoma, tomando como padrão as sociedades mais avançadas, cultas e eficientes, – tomando as próprias palavras dele –, os fenômenos mais significativos da história humana. A história, até então, teria se desenvolvido entre “o Trópico de Câncer e o 60º de latitude norte, faixa histórico-geográfica que seria composta pelos Estados Unidos, pela Europa, pelo Egito, pelo Japão e pela Judéia” que em diferentes épocas teriam marcado o passo da civilização⁴⁷⁵. Paralela à oposição histórico-geográfica entre norte e sul, Oswald refere-se à existência de outra divisão, não mais geográfica: a oposição entre individualismo e coletivismo, tendências em torno das quais as civilizações oscilariam de época para época. Oswald cita a Idade Média e a moral de Santo Agostinho, como próximas ao coletivismo e contrastando com o individualismo de Wall Street e da era burguesa. Para ele, a história estaria caminhando para um novo ciclo coletivista do qual os fascismos e comunismos ascendentes seriam testemunha:

o progresso humano se processa por contradições e não caminha numa reta ascensional. [...] É preciso ver como têm razão os que acreditam no progresso humano e mesmo no apogeu, agora mais próximo do que nunca, desse progresso. A guerra, os terrores do fascismo, o apelo às forças primitivas da humanidade, tudo isso, só, significa descalabro e morte para um ciclo – o ciclo individualista burguês. Nunca para a humanidade.⁴⁷⁶

⁴⁷⁴ Oswald de Andrade. (1944) “Meu Testamento”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 75.

⁴⁷⁵ De acordo com Oswald, são as sociedades mais avançadas que “marcam o caráter de cada época, influndo de um modo apressado ou tardio, total ou parcial, sobre os demais aglomerados humanos”. Oswald de Andrade. (1944) “Meu Testamento”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 76.

⁴⁷⁶ Oswald de Andrade. (1944) “Meu Testamento”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 81.

Às vésperas do fim da Segunda Guerra Mundial, que abalou a confiança de muitos artistas e intelectuais, sobretudo em relação às noções de progresso e civilização obrigatório, Oswald defende os avanços obtidos até então. O que é intrigante, nesta sua concepção um tanto quanto romântica de tecnologia, é que ela permanecerá sendo um elemento chave na sua utopia. A despeito, portanto, da fama de intelectual avesso ao pensamento linear, acadêmico e organizado, e do caráter fragmentário de sua obra, pode-se constatar certa constância de temas, como no caso de sua concepção de progresso e algo como um projeto, o que procuro mostrar através dos diversos desenvolvimentos da noção de antropofagia.

A antropofagia aparece no testemunho de Oswald, para explicar o sentido histórico e político da concepção de história, então sustentada por ele:

A vida na terra produzida pela desagregação do sistema solar, só teria um sentido – a devoração. Mas se bem que eu dê à Antropofagia os foros de uma autêntica *Weltanschauung*, creio que só um espírito reacionário e obtuso poderia tirar partido disso para justificar a devoração pela devoração.⁴⁷⁷

Vale destacar como Oswald de Andrade associou esta devoração pela devoração ao próprio nazismo, como busquei mostrar no capítulo anterior. A antropofagia, como filosofia e teoria da história, vai aparecendo dos anos 1940 em diante, reformulada a partir dos rumos tomados pela civilização após a primeira metade do século XX⁴⁷⁸. Oswald de Andrade acreditava estar às portas de uma grande transformação do mundo. Segundo ele, “estamos no verdadeiro limiar da História. Quero dizer com isto, que a era da máquina tecnizou de tal maneira o homem em toda terra que ele pode alcançar enfim, uma unificação de destino e igualar-se num padrão geral de vida civilizada⁴⁷⁹”. E ainda: “Adotei de há muito um completo ceticismo em face da

⁴⁷⁷ Oswald de Andrade. (1944) “Meu Testamento”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 82.

⁴⁷⁸ Sobre o caráter dialético que Oswald de Andrade atribuiu à Antropofagia, Antonio Candido comenta: “Devoração não é apenas um pressuposto simbólico da Antropofagia, mas o seu modo pessoal de ser, a sua capacidade surpreendente de absorver o mundo, tritura-lo para recompô-lo. Frequentemente a inteireza da sua visão precisa ser elaborada pela percepção do leitor, pois no seu discurso o que ressalta são os fragmentos da moagem de pessoas, fatos e valores” Antonio Candido. (1970) “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor), p. 49.

⁴⁷⁹ Oswald de Andrade. (1944) “Meu Testamento”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 83.

civilização ocidental que nos domou. Acredito que ela está nos seus últimos dias, vindo à tona uma concepção oposta, a do homem primitivo, que o Brasil podia adotar como filosofia”⁴⁸⁰.

Note-se que, aquela noção de literatura engajada nas questões de formação nacional ganha⁴⁸¹ aqui um ímpeto universalizante⁴⁸². A relação entre o bárbaro e o civilizado, o primitivo e o moderno, permanece uma questão para o modernista e reaparece nas reflexões sobre essa antropofagia filosófica, porém de maneira diversa. Oswald de Andrade não define com precisão o que compreende por este homem primitivo, mas nos textos deste período, o modernista parece alternar entre uma concepção de primitivismo que ora elege com otimismo a não adaptação dos brasileiros (e latino-americanos) aos “rígidos” valores ocidentais, ora propõe um primitivismo de verve naturalizante no qual o homem alcançaria sua verdadeira natureza inclinada ao lúdico e ao ócio através do desenvolvimento técnico.

Num texto de 1945, Oswald de Andrade sublinha que essa antropofagia “[...] ainda balbucia, mas propõe-se a depor no tumulto dramático de hoje. Ela leva às suas conclusões o que há de vivo no existencialismo e no marxismo. De um velho caderno que tem cerca de vinte anos tiro o seguinte: ‘Pela primeira vez o homem do Equador vai falar!’”⁴⁸³. Oswald de Andrade desenvolve aquela ideia utópica, que estava presente no “Manifesto Antropófago”, de que a antropofagia era uma solução para nossa modernização periférica, pois permitiria combinar

⁴⁸⁰ Oswald de Andrade. (1954) “Perdeu o apetite o terrível antropófago”. Em: *Os Dentes do Dragão*. São Paulo: Globo/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 230.

⁴⁸¹ Antonio Candido. (1959) *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

⁴⁸² Em matéria de filosofia, poder-se-ia afirmar que, de fato, a disciplina pede certo grau de abstração e descolamento das questões nacionais, mas não deixa de ser curioso também o fato de que, com o surgimento da universidade, com a aspiração cosmopolita da ciência, haja – com algumas exceções – um desejo de superação da questão (no fundo, de formação) que guiou a literatura brasileira engajada: o problema da cópia, a tensão entre os modelos de arte, política e economia estrangeiros e suas configurações locais, a construção de uma cultura nacional legítima, a formação de um povo e etc. *A crise da filosofia messiânica* parece ter intuído essa nova configuração: a maior parte da bibliografia citada é estrangeira e o grau de generalização das proposições ultrapassa em muito as questões nacionais. Ou seja, o aparecimento da Universidade de São Paulo contribuiu para o deslocamento do que Foucault chamaria de discursos de verdade, que antes, era prerrogativa de nossa literatura. Cf. Michel Foucault. *A Verdade e as Formas Jurídicas*. Rio de Janeiro: NAU, 1996. Nesse sentido, os intérpretes do Brasil, Gilberto Freyre, Caio Prado Júnior e Sérgio Buarque de Holanda – que também produziram seus ensaios fora da universidade – fazem parte desse momento de transição entre a literatura e à ciência que ocorreu nos anos de 1930 e 1940. Cf. Maria Arminda do Nascimento Arruda. “Pensamento brasileiro e sociologia da cultura: questões de interpretação” Em: *Revista Tempo Social*. São Paulo, Vol. 16, N° 1, Junho 2004.

⁴⁸³ Oswald de Andrade. “Informe sobre o modernismo” (Conferência realizada em São Paulo em 15 de Outubro de 1945 – Arquivo do IEL/UNICAMP). *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 105.

aqueles aspectos não capitalistas de nossa constituição, – a preguiça e ócio como reação à sociedade do trabalho e do consumo, por exemplo – com as benesses da civilização e da técnica:

[...] Vida é contradição, vida é conflito. E, na formulação dos atuais temas da Antropofagia, é a dialética o seu maior instrumento. [...] Ela vê na tese o homem primitivo, na antítese o homem histórico e na síntese o homem atômico com a capacidade adquirida pelo milagre da técnica de jogar fora a opressão mítica do Sinai junto com as opressões econômicas que o afligem. [...] Pois é evidentemente primordial que se restaure o sentido de comunhão do inimigo valoroso no ato antropofágico. O índio não devorava por gula e sim num ato simbólico e mágico onde está e reside toda a sua compreensão da vida e do homem. Trata-se apenas da transformação do tabu em totem, isto é, do limite e da negação em elemento favorável. Viver é totemizar ou violar o tabu.⁴⁸⁴

O homem primitivo, neste trecho, é a tese e, contraposto ao homem histórico (a antítese) assume o sentido de um homem natural. O homem natural, assim, possuiria a cultura antropofágica, mas não a técnica. Enquanto que o homem histórico usufruiria do desenvolvimento técnico, mas estaria preso às amarras da religião e do capitalismo, ou seja, totemizaria o tabu. A síntese e solução propostas por Oswald estão na devoração do tabu, na conciliação entre técnica e natureza.

Na conferência “Civilização e Dinheiro”, pronunciada no Centro de Debates Casper Líbero, em 19 de Maio de 1949, Oswald de Andrade apresenta alguns dos principais temas que vinham lhe interessando, no final dos anos de 1940, e que estariam intimamente ligados com uma reformulação da antropofagia:

À cultura podem-se ligar dois conceitos: o de sentimento e o de caráter. À civilização, dois outros: o de razão e o de técnica. Cultura é o que somos. Civilização é o que realizamos. Assim sendo, Cultura vem a ser a alma de um povo, de uma etnia, de

⁴⁸⁴ Oswald de Andrade. “Informe sobre o modernismo” (Conferência realizada em São Paulo em 15 de Outubro de 1945 – Arquivo do IEL/UNICAMP). *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 104.

uma área histórica. Civilização, ao contrário, é espírito, é política, é técnica. Aquela é *Pathos*, esta é *Logos*.⁴⁸⁵

Apesar de conferir a essas ideias o estatuto de filosofia, nos textos de Oswald de Andrade deste período é possível perceber que as concepções presentes nesta conferência eram inquietações e temáticas já presentes no modernismo dos anos 1920. Nesse contexto, porém, elas parecem ter atenuado o tom de burla e paródia que incomodavam em seu momento original. Tratava-se de retomar a polêmica de longa data a respeito da aclimação dos modelos estrangeiros, ou seja, da civilização à cultura brasileira.

Cultura significa o patrimônio material, moral e intelectual que caracteriza uma etnia, um povo numa determina época. É o que faz desse grupo histórico um organismo original e afirmativo, portanto com ele cresce, evolui e morre. Civilização se mede pelas aquisições que marcam o progresso humano. É o instrumento acumulado e transmitido. Seu destino está preso ao próprio progresso humano. Cultura é língua, folclore e comida, vestuário e religião, enfim, o que dá originalidade a um grupo étnico e a sua área geográfica. Civilização é matemática, *water-closet*, libertação de preconceitos, rádio, esperanto, divórcio, leis sociais. A Índia tem cultura e não tem Civilização. Nos Estados Unidos sobra Civilização e se desmancham as culturas. No Brasil andam aos pontapés Civilização e Cultura. Da civilização nos refastelamos no pior. E da Cultura que há quatro séculos procura dar-nos um caráter de povo lírico, cordial e estóico destruímos implacavelmente as sobras, liquidando o índio, sofisticando o negro e monogamizando o português. [...] Ao passar ao contraste que separa Cultura de Civilização que [...] Oswald Spengler acentuou de maneira um tanto diversa, desejo apontar que se nós brasileiros continuarmos indiferentes e amáveis ante os costumes tanto políticos como domésticos que nos distinguem, veremos confirmar-se o calamitoso diagnóstico de que perdemos a nossa Cultura sem chegar a ter uma Civilização.⁴⁸⁶

⁴⁸⁵ Oswald de Andrade. “Civilização e Dinheiro” (Conferência pronunciada no Centro de Debates Cásper Líbero em 19 de Maio de 1949). Em: *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 203.

⁴⁸⁶ Oswald de Andrade. “Civilização e Dinheiro” (Conferência pronunciada no Centro de Debates Cásper Líbero em 19 de Maio de 1949). Em: *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade), pp. 203-204.

Como formulei no segundo capítulo desta dissertação, o embate entre civilização e cultura ocupou um espaço importante no modernismo paulista dos anos de 1920, principalmente, na obra de Mário de Andrade. Aqui, Oswald retoma o tema explicitando suas origens teóricas e filosóficas. É importante notar que a referência dele é Oswald Spengler.

O que significa uma cultura e uma civilização que estão aos pontapés no Brasil? Oswald de Andrade deixa entrever certo ceticismo de elite atrasada em relação ao ideário liberal e desenvolvido. Não temos uma cultura, uma identidade forte o suficiente para nos distinguirmos dos outros países e contribuirmos para o “concerto das nações”: o problema? Copiamos os modelos culturais estrangeiros desvalorizando os elementos autóctones, “liquidando o índio, sofisticando o negro e monogamizando o português”⁴⁸⁷. Porém não chegamos também a constituir uma civilização. Não é nem um “equilíbrio de antagonismos”⁴⁸⁸ à la Gilberto Freyre e nem uma unidade contraditória e dialética sobre as quais escreve o modernista, mas uma disputa de contrários, uma mixórdia geral que nos levaria à falência cultural e civilizatória.

Nos capítulos anteriores busquei mostrar como Oswald de Andrade encarava os dilemas brasileiros a partir desta dialética entre o universal e o particular: seja através da antropofagia, seja através da visão comunista do mundo. Na década de 1940, no entanto, esta questão reaparece sob o embate entre civilização e cultura. Sem ser nomeada claramente nas obras anteriores, a disputa entre civilização e cultura é facilmente identificável na sua obra até aqui, principalmente na solução do “homem bárbaro tecnizado”, presente no “Manifesto Antropófago”. Como vimos, este conceito de Hermann Keyserling, além de ter sido bastante importante na obra de Oswald, fora amplamente explorado por Mário de Andrade. Afora isso, há outra referência compartilhada pelos modernistas e que aparece com muito destaque nos escritos de Oswald deste período, mas que já estava presente nas reflexões de 1922: Oswald Spengler. Num texto de 1954, Menotti del Picchia ligava a Semana a estas duas filosofias:

O mundo sofrera um cataclismo. A revolução técnica anunciada por Keyserling fazia, após a guerra, desmontar-se o velho cenário europeu como um fundo de teatro cujos atores iriam representar outra peça. Spengler registrara a queda dessa velha

⁴⁸⁷ Oswald de Andrade. “Civilização e Dinheiro” (Conferência pronunciada no Centro de Debates Cásper Líbero em 19 de Maio de 1949). Em: *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade), pp. 203-204.

⁴⁸⁸ Cf. Ricardo Benzaquen de Araújo. *Guerra e Paz: Casa Grande e Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. São Paulo: Editora 34, 2005.

civilização sobrevivendo espectralmente a um tipo de cultura já morto. [...] Para dar consciência a essa revolução é que um grupo de artistas em São Paulo realizou, em 1922, a hoje histórica “Semana de Arte Moderna”. Foi esse o marco divisor entre duas mentalidades, ou melhor, o início consciente de uma nova quadra de civilização.⁴⁸⁹

Em *A decadência do Ocidente: Esboço de uma morfologia da História Universal*, Spengler buscava responder à seguinte pergunta: “Existe uma lógica na História?”⁴⁹⁰ e o fazia aproximando, de certo modo, história e natureza. De acordo com Spengler, a cultura da Europa havia alcançado a sua plenitude e, por essa razão, viveria uma crise e estaria entrando em decadência. Para Spengler, não há uma história da humanidade – considerada por ele como mera abstração –, mas uma história da pluralidade das civilizações. Basicamente, o seu argumento central é o de que as culturas crescem, se desenvolvem e morrem, cedendo lugar à civilização:

Uma cultura nasce no momento em que uma grande alma despertar do seu estado primitivo e se surpreender do eterno infantilismo humano; quando uma forma surgir em meio ao informe; quando algo limitado, transitório, originar-se no ilimitado, contínuo. Floresce então no solo de uma paisagem perfeitamente restrita, ao qual se apegar, qual planta. Uma cultura morre, quando essa alma tiver realizado a soma de suas possibilidades, sob a forma de povos, línguas, dogmas, artes, Estados, ciências, e em seguida retorna a espiritualidade primordial. [...] Alcançando seu destino, realizada a ideia, a totalidade das múltiplas possibilidades intrínsecas, com a sua projeção para fora, fossiliza-se repentinamente a cultura. Definha-se. Seu sangue coagula. Seu vigor diminui. Ela se transforma em civilização. Este é o sentido de todas as decadências da História, [...] aguarda a qualquer cultura viva. [...] Mas já podemos perceber com absoluta clareza, tanto de dentro de nós como ao nosso redor, os primeiros sinais de um acontecimento perfeitamente semelhante, no que se refere à sua duração e ao seu transcurso, e que ocorrerá nos séculos iniciais do próximo milênio. Trata-se da nossa própria decadência, da decadência do Ocidente.⁴⁹¹

⁴⁸⁹ Menotti Del Picchia. “O Modernismo”. *A Gazeta*. São Paulo, 12 de Outubro de 1954.

⁴⁹⁰ Oswald Spengler. (1918) *A decadência do Ocidente: esboço de uma morfologia da história universal*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1964, p. 23.

⁴⁹¹ Oswald Spengler. (1918) *A decadência do Ocidente: esboço de uma morfologia da história universal*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1964, pp. 96-97.

O livro de Spengler, escrito antes da Primeira Guerra (1914-1918), pareceu profético também em relação à Segunda. Ele tratou de questões como: o controle das massas, a propaganda e as formas de dominação política, tendo em vista a transformação de regimes democrático em ditaduras. Assim,

Ora, cada cultura tem a sua própria civilização. Pela primeira vez, estas duas palavras [...] acham-se aqui empregadas num sentido periódico, como expressões de uma sucessão orgânica, estrita e necessária. A civilização é o destino inevitável de cada cultura. Com isso, alcançamos o cume onde se tornam solúveis os derradeiros, os mais difíceis problemas da morfologia histórica. Civilizações são os estados extremos, mais artificiosos, que uma espécie superior de homens pode atingir. São um término. Seguem ao processo criador como o produto criado, à vida como à morte, à evolução como a rigidez, ao campo e à infância das almas como a decrepitude espiritual e a metrópole petrificada, petrificante. Representam um fim irrevogável, no qual sempre se chega, com absoluta necessidade.⁴⁹²

Ao contrário de Keyserling, Spengler era profundamente pessimista. Para ele, teríamos nos tornado escravos da civilização através do contínuo desenvolvimento da técnica, que nos deixaria cada vez mais “bárbaros”. Não é difícil compreender a razão de nossos modernistas terem se interessado por este tipo de teoria. Afinal, procuravam reconhecer uma cultura brasileira, à semelhança do que havia acontecido com a cultura europeia. Além do mais, Spengler preconizava a falência de toda a civilização. Esse diagnóstico, à primeira vista, pode parecer muito catastrofista e, por isso, pouco condizente com a alegre imagem dos modernistas de 1922⁴⁹³. Contudo, é possível perceber que esta foi uma influência importante na experiência

⁴⁹² Oswald Spengler. (1918) *A decadência do Ocidente: esboço de uma morfologia da história universal*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1964, p. 47.

⁴⁹³ Como transmitiu Sérgio Milliet, o espírito era de troça e alegre: “Numa terra onde anda tudo errado, o melhor jeito de ser nacionalista consiste em transformar o erro em verdade. Nada mais fácil aliás: simples maneira de encarar as coisas. A superstição vira folclore, a preguiça sabedoria, a imprevidência generosidade. Foi o que fizeram os ‘antropófagos’ com Oswald de Andrade à frente. O método gerou pilhérias deliciosas, é só faltou à escola um caricaturista à altura dos literatos. Já existia o poema-piada, porque o humor foi uma das constantes poéticas de 1922, mas com a ‘Antropofagia’ o humor foi sistematizado. E a tal ponto preocuparam-se os poetas de então com se mostrar divertidos que durante muito tempo nenhum deles ousou dizer a menor coisa com seriedade. Essa sistematização do humor mascarava sem dúvida certa incapacidade de encontrar os aspectos positivos do brasileiro, a nota original com a qual nos cabia contribuir para o romance e a poesia. [...]. E conquanto abusasse do humor e recorresse a soluções fáceis como a que aponte de início, alguma coisa de importante se fez então. No confucionismo filosófico de Oswald de Andrade deparamos amiúde com inteligentes e comovidos instantâneos do Brasil”. Sérgio Milliet. (1955-56). *Diário Crítico*. São Paulo: Martins, 1982, Volume X, pp. 200-201.

intelectual de Oswald e Mário de Andrade⁴⁹⁴. Nos escritos de Oswald dos anos de 1940, essa ideia cairá como uma luva, na medida em que permitirá ao modernista identificar na maleabilidade da cultura nascente, bem como a solução para o enrijecimento da civilização europeia.

Em 1950, Oswald imprime *A Crise da Filosofia Messiânica*, na Gráfica “Revista dos Tribunais”. O texto é composta de treze teses principais, desenvolvidas ao longo do livro, mas apresentadas de forma pontual ao final. O estilo fragmentado e a heterodoxia beiram a máxima falta de rigor. Chega a chamar atenção a maneira breve como Oswald lê grandes nomes da filosofia e de outras ciências – tais como Soren Kierkegaard, Charles Darwin, Martin Lutero e Karl Marx – o que torna sua leitura deveras complicada. No entanto, vale destacar que Oswald de Andrade viveu numa época em que absorção e descoberta estavam mais presentes, do que a especialização e o rigor acadêmicos⁴⁹⁵.

⁴⁹⁴ Essa imagem alegre, contudo, foi sofrendo algumas revisões ao longo do tempo. O livro de Gilda de Mello e Souza, *O Tupi e o Alaúde* (1979), foi, salvo engano, um dos primeiros a fazer a revisão desta imagem reificada do modernismo paulista, mostrando um Mário de Andrade mais ambíguo e melancólico e um *Macunaíma* muito menos celebratório da nação do que se pensava até então: quase como um primo progressista do ensaio *Retrato do Brasil* (1927) de Paulo Prado, o qual Oswald de Andrade definiu, certa vez, como “Glossário histórico de *Macunaíma*”. Sem perder de vista que o livro de Gilda de Mello e Souza era uma resposta crítica a *Morfologia de Macunaíma* (1973) de Haroldo de Campos, vale destacar o fato de que o modernismo começa a ser retomado em suas ambiguidades e possíveis visões pessimistas do Brasil apenas após a experiência da Ditadura Militar (1964-1984), cujo contexto cultural estabeleceu um frutífero diálogo com a herança modernista, como já busquei mostrar. Carlos Eduardo Ornelas Berriel, cuja interpretação de *Macunaíma* segue a trilha de *O Tupi e o Alaúde*, sugere que a rapsódia se constrói em torno de uma tentativa mal sucedida de construção de uma civilização no Brasil, cristalizada no fato de que após uma série de desventuras, “*Macunaíma*” não consegue retomar sua “*Muiraquitã*”. Tanto Berriel, quanto Telê Ancona Lopez destacam a forte presença dos filósofos Keyserling e Spengler na experiência intelectual de Mário de Andrade. Conferir: Oswald de Andrade. “Retosques ao retrato do Brasil”. *O Jornal*: Rio de Janeiro, 6 de Janeiro de 1929; Carlos Eduardo Ornelas Berriel. *Dimensões de Macunaíma: filosofia, gênero e época*. Unicamp, 1987 (Dissertação de Mestrado); Telê Porto Ancona Lopez. *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972.

⁴⁹⁵ Como descreveu Antonio Candido, “As suas leituras se concentraram quase exclusivamente na antropologia, na história da cultura e na filosofia, sobretudo fenomenologia e existencialismo. Lembro-me de ter visto o seu exemplar do então recente *L'Être et le Néant*, de Sartre, todo anotado; e uma vez presenciei, depois do almoço na Ricardo Batista, uma conversa dele com Nicola Abbagnano. Ele, que não perdia vaza para tapar do melhor modo os buracos da sua informação filosófica, insistia com o hóspede para lhe resumir rapidamente as próprias ideias, e o outro se esquivava, dizendo que era difícil”. E ainda. “Com efeito, a informação apressada e fragmentária, transformada em aparente erudição, era habitual em Oswald, leitor impaciente e salteador, que às vezes cortava apenas partes de um livro, sobre o qual podia não obstante falar com pertinência, graças ao talento excepcional e a capacidade de ‘pegar no ar’”. Antonio Candido. “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor), p. 46; E Antonio Candido. (1992) “Os dois Oswalds”. Em: *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 41.

Oswald de Andrade apresenta, em sua obra, um conceito de história – quase uma teoria – que é resultado de uma leitura pouco sistemática e de uma mescla de vários pensadores sociais de seu tempo. Neste caso, é preciso diferenciar referência, de filiação. O que Oswald parece ter feito durante esta obra foi buscar referências para sua explicação da antropofagia como visão de mundo e não filiação artística ou filosófica. Tal como realizara nos “Manifesto Pau Brasil” (1924) e no “Manifesto Antropófago” (1928), Oswald também nesse caso procede com a filosofia um pouco como atuava com o material artístico: utiliza-se de procedimentos de montagem; sobrepõe referências por vezes contraditórias e até mescla sua filosofia com lirismo e poesia⁴⁹⁶.

No entanto, para além do modo como são utilizadas as referências bibliográficas, não chegamos ao final do texto sem a certeza de que há, nas considerações de Oswald, a intenção de construção de um sentido. Apresentar um argumento lógico bem desenvolvido, certamente, é prerrogativa de qualquer trabalho que se pretenda filosófico. No entanto, quem se debruçar sobre a tese de Oswald poderá perceber que ela não apresenta uma estrutura clara e nem um argumento coeso e organizado, por isso seu sentido deve ser, de certa forma, desvendado. Vale ressaltar que meu esforço foi investigar aquilo que a tese buscava defender, sem desconsiderá-la por seu caráter por vezes confuso e digressivo. Aliás, é em sua falha como uma tese filosófica bem composta que penso ser possível enxergar alguns pressupostos teóricos que estavam presentes no modernismo da década de 1920 como, por exemplo, o embate entre cultura e civilização. Sem a transmutação em forma artística, que conferia força às ideias expostas no “Manifesto Antropófago” (1928), questões como a do “bárbaro tecnizado” (que já estavam presentes no “Manifesto”) aparecem de modo mais cru, por assim dizer, mas também mais explícito.

Oswald de Andrade apresenta em sua tese um diagnóstico de época. Ao se debruçar sobre as questões de seu tempo, conta uma história da qual brotam múltiplas possibilidades de liberação para o homem no futuro. A seguir cito a tese geral, resumida em treze tezes, tal como se encontra no final do texto de Oswald de Andrade.

“A nossa tese afirma:

⁴⁹⁶ Como o faz, por exemplo, na seguinte passagem: “Todas as suas vítimas do período econômico-moral da Renascença e do Romantismo seriam hoje, na América, vulgares divorciadas, usando, é claro, métodos anticoncepcionais e solidões de arranha-céu”. Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 200.

1º.) Que o mundo se divide em sua longa História em Matriarcado e Patriarcado.

2º.) Que correspondendo a estes hemisférios antagônicos existem: uma cultura antropofágica e uma cultura messiânica.

3º.) Que est
termo, acrescentada das conquistas técnicas.

4º.) Que um novo matriarcado se anuncia com suas formas de expressão e realidade social, que são: o filho de direito materno, a propriedade comum do solo e o Estado sem classes, ou a ausência de Estado.

5º.) Que a fase atual do progresso humano prenuncia o que Aristóteles procurava exprimir dizendo que, quando os fusos trabalhassem sozinhos, desapareceria o escravo.

6º.) Que, sob o aspecto dissimulado ou não da secularidade, a filosofia comprometida com Deus nunca deixou de ser messiânica

7º.) Que a URSS exprime um pequeno anseio da grande revolução do parentesco que se realiza com o advento do novo Matriarcado. A sua revolução se concentra numa ênfase – a do setor da propriedade.

8º.) Que, ao lado disso, a URSS, levada pela mística da ação, perdeu o impulso dialético de seu movimento, enquistando-se numa dogmática obreirista que lembra, em síntese, a Reforma e a Contra-Reforma.

9º.) Que isso exprime o último refúgio da filosofia messiânica trazida do céu para a terra.

10 º.) Que face à concepção histórico-coletivista de Marx, o Existencialismo exprime um momento alto da Subjetividade, aquele em que o indivíduo se historializa como consciência e como drama. No Patriarcado.

11º.) Que só a restauração tecnizada numa cultura antropofágica resolveria os problemas atuais do homem e da Filosofia.

12º.) Que *A Revolução dos Gerentes*, de James Burnham, lembrando a gerontocracia da tribo, oferece o melhor esquema para uma sociedade controlada que suprima pouco a pouco o Estado, a propriedade privada e a família indissolúvel, ou seja, as formas essenciais do Patriarcado.

13º.) Que o homem, como o vírus, o gen, a parcela mínima da vida, se realiza numa duplicidade antagônica – benéfica, maléfica –, que traz em si o seu caráter conflitual com o mundo.”⁴⁹⁷

De acordo com Oswald de Andrade a história da civilização seria composta pela dialética subsequente:

“1º. Termo: tese – o homem natural.

2º. Termo: antítese – o homem civilizado.

3º. Termo: síntese – o homem natural tecnizado”⁴⁹⁸.

Esta noção de dialética, tal como apresentei no primeiro capítulo desta dissertação, advém principalmente da interpretação mecanicista de dialética urdida pelo Partido Comunista do Brasil⁴⁹⁹. Oswald a associa com uma teoria dos ciclos de cunho spengleriano, de modo que uma fase sucederia a outra de maneira linear e de acordo com o progresso da civilização. Para Oswald de Andrade, até então, teríamos vivido duas destas fases. A terceira ainda estaria por vir, por isso, aparece na tese como uma utopia, pensada como uma alternativa após a derrocada da experiência soviética de comunismo. Vale destacar que esta noção de “homem natural tecnizado” já estava presente no “Manifesto Antropófago”:

Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. O *Villeganhon print terre*. O homem natural. Rousseau. Da revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos.⁵⁰⁰

⁴⁹⁷ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), pp. 204-205.

⁴⁹⁸ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011. (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 141.

⁴⁹⁹ É válido lembrar que em *Agrarismo e industrialismo*, de Octavio Brandão, a tese é o agrarismo feudal cristalizado na figura de Arthur Bernardes, a antítese é a pequena burguesia detentora do capital industrial, personalizada por Isidoro Dias Lopes e a síntese seria a revolução proletária. Oswald de Andrade permanecia imbuído desta visão do marxismo e da dialética nos anos 1950.

⁵⁰⁰ Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 174.

Aqui, Oswald de Andrade desenvolve sua concepção de “homem natural tecnizado” de maneira muito mais detida do que encontramos em seu texto de 1928. De certo modo, ela auxilia a compreensão do caráter utópico do “Manifesto”. Voltarei a este ponto mais a frente, pois, antes, é preciso esclarecer o que está em jogo na oposição entre os dois primeiros hemisférios da história da civilização contada por Oswald de Andrade.

Ao primeiro termo corresponderia a fase do Matriarcado. Nela viveu, segundo Oswald de Andrade, o homem primitivo, possuidor de uma cultura antropofágica. Mais uma vez, vale lembrar, Oswald de Andrade está se filiando a tradição de pensamento que toma a antropofagia como algo diverso de canibalismo, na medida em que seu caráter é antes de tudo ritual. Não é a fome ou a gula que definem o espírito do ritual antropofágico. A uma interpretação materialista e imoral, assevera Oswald, como aquela que encontramos nos relatos de jesuítas e colonizadores, se contrapõe uma tese filosófica: “A operação metafísica que se liga ao rito antropofágico é a transformação do tabu em totem”⁵⁰¹.

Partindo principalmente da teoria de Johann Jakob Bachofen⁵⁰², Oswald de Andrade afirma que no Matriarcado – no qual a figura da mulher seria central – prevaleceria o Direito materno. Ou seja, a ideia é que por não possuírem relações monogâmicas e por dissociarem amor de geração, os primitivos não tem como definir a consanguinidade paterna e, portanto, só a mãe poderia determiná-la com certeza. Para Bachofen, o Matriarcado seria constituído pela coletividade, unidade e indiferenciação.

Oswald de Andrade não possuía leituras sistemáticas em antropologia e outras disciplinas, mas conhecia *Les structures élémentaires de la parenté*, de Claude Lévi-Strauss, que

⁵⁰¹ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 139.

⁵⁰² Bachofen (1815-1887) foi um antropólogo e jurista suíço e um dos primeiros investigadores do tema da família nas sociedades primitivas. Sua obra *Du règne de la mère au Patriarcat* aparece citada na bibliografia contida em *A Crise da Filosofia Messiânica*. De acordo com Bachofen, a humanidade teria sido imersa na arcaicidade e no caos – o qual nomeia “hetairismo”, onde as mulheres eram expostas à violência masculina e as crianças não conheceriam seus pais. Posteriormente, haveria ocorrido a fundação da “ginecocracia”, a partir da qual surgiria uma sociedade de tipo matriarcal, onde as mulheres fundam a família, inventam a família e a agricultura e condenam o matricídio. É, então, que surge, depois disso, com a fundação da sociedade patriarcal, a era do progresso e de uma civilização do espírito. A figura do feminino, para Bachofen, aparece sempre ligada ao excesso, à morte, à selvageria, ao incesto e ao canibalismo. A polêmica sobre o matriarcado e o patriarcado é um objeto clássico na história da Antropologia evolucionista. Além de Bachofen, também o jurista americano Henry Lewis Morgan (1818-1881) e um dos fundadores da Sociologia – Auguste Comte (1798-1857) – se embrenharam na polêmica. Oswald cita na bibliografia da tese os *Princípios de Filosofia Positiva* e o *Catecismo Positivista*, de Comte e *A Sociedade Primitiva*, de Morgan.

também aparece citada em sua tese, e que apresenta uma leitura bem diversa de Bachofen a respeito da noção de paternidade primitiva⁵⁰³. O modernista descarta, em uma só frase, a teoria do antropólogo francês, afirmando que definir a sociedade a partir da troca de mulheres é tratá-las como objetos e que isso seria a manifestação de um ponto de vista do patriarcado⁵⁰⁴. Sua intenção é, como demonstrarei a seguir, valorizar a ausência de uma moral católica restritiva, de herança e de propriedade privada ligadas à noção de matriarcado, em oposição ao Patriarcado.

O matriarcado é definido como uma sociedade de propriedade comum do solo, sem classes e sem Estado. Como no “Manifesto Antropófago”, a influência de certo *jusnaturalismo* é proeminente. Prevalece, nessa fase, de acordo com o argumento de Oswald, o Direito Natural na acepção de Hans Kelsen⁵⁰⁵. A definição de matriarcado é bastante utópica e se assemelha à visão do Brasil pré-cabralino que Oswald buscava recuperar durante a década de 1920⁵⁰⁶. A humanidade primitiva teria vivido num mundo sem Deus, portanto, desconhecia o pecado (e todos os males que advém dele, segundo Oswald: recalque, complexo de Édipo, culpa, moralismo, etc.). Esse mundo seria pleno de significado, porque ritualizado através da antropofagia. Sua economia seria centrada no “Ser”, conceito este que empresta de Keyserling⁵⁰⁷, em oposição à economia do “haver” que predomina, segundo Oswald, no Patriarcado.

⁵⁰³ Oswald de Andrade conhecia o próprio Lévi-Strauss. Em 1935, chegou a fazer uma viagem à Foz do Iguaçu com o antropólogo, que conheceu através de Julieta Guerrini, sua esposa na época, que frequentava o curso de Sociologia da USP.

⁵⁰⁴ Devo insistir que não se trata, aqui, de pensar etnograficamente as implicações da tese de Oswald de Andrade. Como afirmei anteriormente, sua formação não permitia que fizesse um estudo detido e sistemático dessas questões. Trata-se de uma leitura da história da civilização e não de um tratado antropológico. Deixar este ponto esclarecido é fundamental para que possamos compreender, no geral, qual era a intenção de Oswald com essa tese e como ela se insere no restante de sua obra.

⁵⁰⁵ Hans Kelsen (1881-1973) foi um jurista e filósofo nascido em Praga. Ele fugiu para os Estados Unidos em decorrência da perseguição nazista e lecionou na Universidade de Berkeley. É conhecido como um dos fundadores da Ciência do Direito ou Escola Positivista do Direito. De forma um tanto sintetizada, seu argumento é o de que o Direito e a justiça constituem-se como elementos separados, sendo que esta está sujeita a variações locais e culturais.

⁵⁰⁶ Para Bachofen, “*en los estados matriarcales ese aspecto del principio materno alcanzó multitud de expresiones variadas y obtuvo incluso un reconocimiento formulado jurídicamente. En él se funda el principio de libertad e igualdad universales [...]*”. Johann Jakob Bachofen. (1861) *Mitología arcaica y derecho materno*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988, p. 66.

⁵⁰⁷ “A cultura do futuro deve se basear, segundo Hermann Keyserling, não sobre as capacidades (*können*), mas sobre o Ser (*Sein*), isto é, sobre o núcleo da personalidade humana. Enquanto que as capacidades, puramente externas, podem ser adquiridas, no momento mesmo em que deixam ir à revelia as disposições naturais, na medida em que não possuem relação orgânica com o verdadeiro ser, o progresso deste consiste em dar um sentido mais profundo à vida”. Christian Sénéchal. “Prefácio a *O Mundo que Nasce*”. Em: Carlos Eduardo Ornelas Berriel. *Dimensões de Macunaíma: filosofia, gênero e época*. Unicamp, 1987 (Dissertação de Mestrado), p. 176.

A definição de Patriarcado e Matriarcado é, na obra de Oswald, dualista. A cada termo do Matriarcado corresponde outro em tudo oposto a ele ⁵⁰⁸. Segundo Oswald, “a ruptura histórica com o mundo matriarcal produziu-se quando o homem deixou de devorar o homem para fazê-lo seu escravo” ⁵⁰⁹. Ou seja, ele associa o patriarcado ao surgimento de todos os tipos de dominação. O caráter metafórico da tese se confirma no fato de que Oswald identifica essa passagem, não como uma descrição etnográfica, mas na *Oréstia* de Ésquilo. Orestes assassina sua mãe, Clitemnestra, e é perseguido pelas Erínias – divindades vingativas, dotadas de onipotência matriarcal e que defendem o direito de família –, mas acaba sendo inocentado por Apolo, que não condena o matricídio, pois considera a mãe apenas um receptáculo da semente plantada pelo pai ⁵¹⁰. A partir de então, o direito da razão substitui o direito mítico e instaura-se o direito paterno.

O Patriarcado consistiria, nesta medida, na fase atual: a do homem civilizado. Oswald prossegue, acrescentando que “vivemos em estado de negatividade, eis o real. Vivemos no segundo termo dialético da nossa equação fundamental” ⁵¹¹. Suas principais características são a presença de uma cultura messiânica (sempre à espera de uma redenção), a existência da propriedade privada, a sociedade dividida em classes e com Estado, o Direito positivo – entendido por Oswald como Direito Romano e a escravização do homem. Além disso, em contraposição ao filho de direito materno (presente no Matriarcado), predomina nesta etapa, o filho de direito paterno. Este garantiria, dessa maneira, a conservação da herança paterna e a consequente acumulação de riqueza, nas mãos de um grupo e de uma classe. Mais uma vez, seguindo Bachofen, a ideia de Patriarcado exposta em *A Crise* remete à inserção da diferenciação

⁵⁰⁸ Elisabeth Roudinesco comenta o sentido desta divisão no que tange à explicação da sociedade moderna: “Se estes dois termos – patriarcado e matriarcado – assumiram uma extensão tão considerável no discurso antropológico da segunda metade do século XIX, foi menos porque serviam para definir um modo de funcionamento real das sociedades do que em função de darem conta das duas modalidades da nova soberania burguesa: uma fundada na autoridade paterna, a outra no poder das mães. Do mesmo modo foi preciso atribuir-lhes uma função de sexualização do laço social. Elas permitiriam pensar a história da família sob a categoria não apenas da diferença sexual – o masculino contra o feminino e vice-versa – mas também da contradição entre duas formas de dominação econômica e psíquica: paternalocentrismo de um lado, maternalocentrismo de outro”. Elisabeth Roudinesco. (2002) *A família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 36.

⁵⁰⁹ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 143.

⁵¹⁰ Conferir Ésquilo. *Oréstia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

⁵¹¹ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 141.

e da divisão no ciclo coletivista matriarcal, que se transforma, aos poucos, num ciclo individualista.

O messianismo é, para o modernista aspirante a filósofo, muito importante na manutenção do Patriarcado, pois ele entende que é a promessa de uma vida futura (após a morte) e de uma espécie de redenção que faz os homens suportarem a escravidão em que vivem. Oswald identifica, no aparecimento do sacerdócio, o fundamento da sociedade de classes, porque este insere, na sociedade, antes una, a divisão do trabalho⁵¹². A palavra sacerdócio, destaca Oswald, acompanha toda a história das igrejas e, em sua terminologia, significa ócio dedicado aos deuses. A palavra grega para ócio é *sxolé*, derivada da palavra escola. Na Antiguidade, os ociosos eram homens que se eximiam do trabalho manual para se dedicarem às conquistas do espírito. Destarte, Oswald dá como certo que

no fundo de todas as religiões como de todas as demagogias, está o ócio. O homem aceita o trabalho para conquistar o ócio. E hoje, quando, pela técnica e pelo progresso social e político, atingimos a era em que, no dizer de Aristóteles, ‘os fusos trabalham sozinhos’, o homem deixa sua condição de escravo e penetra de novo no limiar da Idade do Ócio. É um outro Matriarcado que se anuncia.⁵¹³

Nesta chave, o cristianismo passa a se alimentar da “depressão espiritual do trabalhador”⁵¹⁴. O próprio fato de Cristo ser um trabalhador, filho de carpinteiro evidencia, segundo ele, o temário servil do Patriarcado: “lembra-te sempre do meu conselho, trabalha! Eis a base da teologia patriarcal”⁵¹⁵. “É um deus de sindicato”⁵¹⁶, troça o modernista. Contudo, Oswald

⁵¹² Oswald de Andrade leu *A Genealogia da Moral* de Friedrich Nietzsche, que havia associado o surgimento do sacerdócio à diferenciação social. Para ele, que cita o filósofo na tese, “A história do sacerdócio caracteriza-se como fonte do que Frederico Nietzsche havia de chamar a Moral de Escravos”. Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 144. De acordo com Nietzsche, “[...] o conceito denotador de preeminência política sempre resulta em um conceito de preeminência espiritual, não constitui ainda exceção [...] o fato de a casta mais elevada ser simultaneamente a casta sacerdotal, e portanto preferir, para sua designação geral, um predicado que lembre sua função sacerdotal”. Friedrich Nietzsche. (1887) *A Genealogia da Moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 23. Oswald adapta a teoria de Nietzsche para pensá-la na chave da classe social.

⁵¹³ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 145.

⁵¹⁴ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 164.

⁵¹⁵ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 156.

enxerga em Cristo, a semente da revolução burguesa, pois postulou, ainda que apenas perante deus, a igualdade de todos.

Oswald de Andrade procura superar o dualismo entre Matriarcado e Patriarcado, mostrando que o Patriarcado surge como resultado da necessidade do homem de buscar o ócio – que funda a divisão do trabalho, afinal, divide a sociedade entre os que exercem trabalho intelectual e material – que só é acessível a determinadas classes. Vale recordar que no “Manifesto Antropófago” (1928) Oswald afirmava que só as elites puderam usufruir daquilo que chama de antropofagia carnal⁵¹⁷. Mas que, no entanto, foi a própria divisão do trabalho que criou um mundo supertecnizado, fazendo com que a possibilidade de uma vida dedicada ao ócio estivesse posta pela história mais uma vez. O homem poderia, assim, e é Oswald quem prossegue,

[...] restituir a si mesmo, no fim do seu longo estado de negatividade, na síntese enfim, da técnica que é civilização e da vida natural que é cultura, o seu instinto lúdico. Sobre a Faber, o Viator e o Sapiens, prevalecerá então o Homo Ludens. À espera serena da devoração do planeta pelo imperativo do seu destino cósmico.⁵¹⁸

Apesar de *A Crise da filosofia messiânica* não ser conhecida até a década de 1980 e não ter obtido destaque na fortuna crítica de Oswald de Andrade, as utopias que ela apresenta – como venho tentando demonstrar – podem fazer dela um objeto de interesse. Benedito Nunes associa as intuições de Oswald às tendências dos tempos novos:

O tribalismo da sociedade de massas ávida de mitos, mas também devoradora de tabus: a essência humana, tal como entrevista por Marcuse, à luz da conciliação do princípio da Realidade com o princípio de Prazer, numa sociedade sem repressão; e a

⁵¹⁶ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 146.

⁵¹⁷ Conferir Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

⁵¹⁸ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 146.

conquista social do ócio canalizando, para a atividade criadora, lúdica e artística, a energia dos instintos liberados.⁵¹⁹

Em 1964, num contexto completamente diverso⁵²⁰, o sociólogo Herbert Marcuse escrevia, num dos textos que inspiraram as revoltas estudantis de Maio de 1968 na França e nos Estados Unidos:

A automatização, ao se tornar o *próprio* processo de produção material, revolucionaria a sociedade inteira. O esbulho da força de trabalho humano, levado à perfeição, destruiria a forma espoliada pelo rompimento dos laços que atam o indivíduo à máquina – o mecanismo pelo qual o seu próprio trabalho o escraviza. A automatização completa na esfera da necessidade abriria a dimensão do tempo livre como aquela em que a existência privada e social do homem constituiria ela própria. Isso seria a transcendência histórica rumo a uma nova civilização.⁵²¹

As similaridades que o texto de Marcuse apresenta em relação ao trecho acima citado de Oswald de Andrade impressionam pela diferença abismal que existe nas experiências intelectuais destes dois autores. No entanto confirma a universalidade das condições históricas que levaram – ao menos no que tange os setores esclarecidos da burguesia – a busca de uma nova utopia capaz de substituir a derrota do pensamento libertário após a experiência stalinista.

De acordo com Oswald de Andrade, a generalização da forma dinheiro, que ocorreu na Idade Média, teria posto em crise a sociedade medieval: “é através do dinheiro e, portanto, do crédito que o burguês inicia a sua emancipação”⁵²². O dinheiro traz consigo o fim dos privilégios e a possibilidades de igualação de todos na esfera do consumo, o que acarretava a decadência das vantagens estamentais. A partir de Lutero, por conseguinte, o Messianismo começa a declinar, pois o reformador iniciou a destruição da fé ao associar burguesia e

⁵¹⁹ Benedito Nunes. (1972) “A antropofagia ao alcance de todos”. Em: Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 55 (Grifos do autor).

⁵²⁰ Conferir Martin Jay. *A imaginação dialética: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais 1923-1950*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

⁵²¹ Herbert Marcuse. (1964) *A ideologia da sociedade industrial*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967, p. 53.

⁵²² Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 177.

religião⁵²³: “O reformador dá as bases para a força moral da burguesia. É a doutrina da graça. Deus elege os beneficiários do lucro. Contra o sacerdócio que é ócio sagrado, surge na sua virulência, o negócio que a negação do ócio”⁵²⁴.

Além disso, com a abolição do celibato, por exemplo, operada pela Reforma, o padre perderia o mistério, sendo devassado pela intimidade da família: “A reforma havia quebrado a magia do Sacerdócio”⁵²⁵. Ela teria sido também uma forma de desentravar a prosperidade do capitalismo. Segundo Oswald, passa a ser possível, a partir de então, “arrancar a mais-valia do proletariado que nasce, sem quebra da moralidade”⁵²⁶, afinal, aqueles que enriquecessem seriam os escolhidos por deus.

Resumindo, a ideia é que isso que Oswald compreende por messianismo, começa a entrar em decadência e tende ao fim durante a Idade Média. Para ele, há vários indícios históricos deste declínio nos séculos XVIII, XIX e XX: “por toda a Europa o liberalismo ergue bandeiras e barricadas”⁵²⁷, há a Comuna de Paris, “o Sumo Pontífice é agora um prisioneiro do Vaticano”⁵²⁸, surgem a sociologia e o marxismo.

A Crise da Filosofia Messiânica marca um momento muito importante na vida de Oswald de Andrade, porque ele havia rompido há pouco com o Partido Comunista e, como muitos de sua época, havia se decepcionado com o socialismo soviético. Os anos 1940 foram anos de revisão: do modernismo, do marxismo e de sua própria obra⁵²⁹. O final dessa tese é dedicado a uma

⁵²³ Oswald de Andrade tem como referência os seguintes autores da Sociologia Alemã que trataram deste assunto em suas obras (cito as referências tal como aparecem na tese): Max Weber – *História Econômica Geral e Economia e Sociedad*;; Jorge Simmel – *Sociologia, Filosofia da Coqueteria e Problemas fundamentais da Filosofia*; e Werner Sombart – *O burguês*.

⁵²⁴ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 178.

⁵²⁵ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 181.

⁵²⁶ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 182.

⁵²⁷ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 186.

⁵²⁸ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p.186.

⁵²⁹ “Apesar de muito patriarcal nos gostos e na conduta, o que havia de ruim no mundo lhe parecia vir do patriarcalismo, causador da propriedade, da sociedade de classes, da exploração do homem, da mutilação dos impulsos. [...] O seu comunismo foi profundamente vivido – comunismo do decênio de 1930, romântico e libérrimo, significando não apenas anti-capitalismo e anti-imperialismo, mas aceitação da arte moderna, ataque desabrido às coisas estabelecidas, desafoço dos costumes” Antonio Candido. (1970) “Digressão sentimental sobre Oswald de

crítica ao marxismo e, ao mesmo tempo, à construção de um novo caminho que pudesse manter a utopia comunista⁵³⁰. A crítica ao stalinismo, na tese, era também uma maneira de fazer uma crítica ao Partido Comunista Brasileiro de então⁵³¹. Ao mesmo tempo, portanto, em que vê as potencialidades libertadoras dispostas pela revolução comunista, Oswald surge, nos anos 1950, na esteira daqueles que farão sua crítica.

Oswald de Andrade, ao pensar os problemas do marxismo, volta à imagem de devoração, sempre associada, por ele, à modernidade. Ao discorrer sobre depoimentos extraídos do livro *Ascensão e decadência da burguesia*, de Emmet John Hughes, a respeito das condições de trabalho na Inglaterra da revolução Industrial, afirma: “como se vê, não há exagero no que Marx escreve sobre a época da grande desapropriação das terras comunais inglesas, ‘quando os carneiros devoravam os homens’”⁵³².

Para Oswald de Andrade, as premissas de Marx haviam produzido a URSS⁵³³. No entanto,

Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor), pp. 50-51.

⁵³⁰ De acordo com Benedito Nunes, “[...] Oswald não abandonou o pensamento de Marx, por ele conservado naquilo que tem de essencial. É que o poeta, e eis onde começa a originalidade do seu pensamento, mesmo como marxista, o que pode ser confirmado pela leitura dos escritos da fase em que durou sua militância partidária, nunca deixou de ser utopista. E jamais fez, na realidade, a distinção, sabidamente estratégica, entre socialismo utópico e socialismo científico” Benedito Nunes. (1972) “A antropofagia ao alcance de todos”. Em: Oswald de Andrade. *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p.54.

⁵³¹ De acordo com Maria Augusta Fonseca, essas críticas vinham desde 1945, no início desse ano: “[...] Oswald propõe ao PCB, [...] uma nova política de união de forças. Quer atrair simpatizantes no meio intelectual e empresarial. Seu interesse é o de arejar a mentalidade vigente no quadro partidário e ampliar sua esfera de atuação, para diversificarem apoio na sociedade, também em diferentes esferas da burguesia progressista. [...] Torna-se cada vez mais difícil conciliar seu temperamento anárquico com a excessiva rigidez então imposta pelo partido. Mesmo assim, Oswald leva adiante o projeto de uma ‘abertura das diretrizes internas, em uma orientação semelhante à linha progressista de Earl Browder, líder do Partido Comunista norte-americano’”. O apelo, contudo, não encontra eco. Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Editora Globo, 2007, p. 296. Conferir também Oswald de Andrade. “Carta a Luís Carlos Prestes”. Fundo Oswald de Andrade. IEL-Unicamp. E “A expulsão de Browder” (1946), “Os caminhos de Teerã” (1946). Em: Oswald de Andrade. *Telefonema*. Organização, introdução e notas de Vera Maria Chalmers. São Paulo: Globo, 2007 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

⁵³² Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 189. A expressão “quando os carneiros devoravam os homens” é de Thomas More. (1516) Cf. Thomas More. *A Utopia*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

⁵³³ Para Oswald, Marx teria fixado o que chama de bases dogmáticas para a luta do proletariado: “Ei-las: A) as leis, os costumes, a literatura, a filosofia são consequências da estrutura econômica da sociedade. São a sua superestrutura; B) é o próprio proletariado, como classe, que deve decidir de seus assuntos; C) a tomada do poder pelos trabalhadores será uma ditadura de classe”. Ele define *O Capital* como “a fixação psicológica e social das classes em luta”. Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), pp. 188-190.

o fenômeno que deu no fascismo instalou-se no coração revolucionário da URSS e produziu o colapso de sua alta mensagem. [...] Supunha-se que, dialeticamente, depois da tese – burguesia – e da antítese – proletariado – viesse a síntese que seria uma ligação prática entre o comunismo e as classes progressistas da burguesia. [...] Que sucedeu, no entanto? [...] Stálin não era o mesmo. Prisioneiro ou não do Politburo, traíra a dialética da História de que fora ativo mensageiro. [...] Em vez da síntese esperada entre a burguesia progressista e o comunismo, outra se processava dentro dos umbrais ideológicos da URSS – a síntese entre a Reforma e a Contrarreforma.⁵³⁴

O modernista atacará o marxismo justamente ali onde ele sofreu sua crise no pós-Segunda Guerra: de um lado, a derrocada da URSS, de outro, a chamada integração do proletariado: “pelas condições históricas do progresso técnico e social, o trabalhador deixou de ser o pilar das teses românticas de Marx”⁵³⁵. O marxismo militante teria se engajado na economia do haver e a síntese tão esperada não ocorrera. O proletariado não se apresentava mais como uma classe revolucionária e antagônica ao capitalismo. Segundo Oswald, ele teria evoluído e participado da redistribuição dos lucros operada pelas leis sociais em muitos lugares fora da URSS⁵³⁶. No entanto, a sociedade burguesa, no entender de Oswald de Andrade, havia sofrido um desmoronamento e assistia a uma crescente proletarização⁵³⁷.

A Filosofia messiânica, que compreende o sacerdócio ocidental até a reforma luterana, bem como reaparece na URSS engessada por Stálin, consistiria numa espécie de promessa de gozo futuro, que, no entanto, seria sempre adiado. Quando Oswald de Andrade está pensando uma cultura do bárbaro tecnizado, por conseguinte, ele procura essa reconciliação como algo que está potencialmente presente em nossa sociedade. Como afirmou o modernista, “evidentemente o que eu quero não é o retorno à taba e, sim, ao primitivismo tecnizado. A técnica está se incumbindo, aliás, de nos levar a mais de uma concepção primitivista, como seja a conquista do

⁵³⁴ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), pp. 191-193.

⁵³⁵ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 194.

⁵³⁶ Vale destacar que Oswald de Andrade tem em mente principalmente a situação americana.

⁵³⁷ Oswald de Andrade dialoga bastante com determinada bibliografia americana que investigava este fenômeno, principalmente, com o livro *A Revolução dos Gerentes*, de James Burnham. Oswald via na administração gerencial – espécie de tecnocracia – uma possibilidade de separação da propriedade privada e dos meios de produção que pudesse levar a um modo tecnocrático de produção que dispensasse o comando do capital.

ócio, o matriarcado etc. etc.”⁵³⁸. Nesse aspecto, a mudança é dialética, porque saímos de uma condição em que a Antropofagia era uma visão de mundo e um modo de vida presente, no entender de Oswald, em uma fase primitiva da sociedade, e voltamos a ela, não por uma negação do mundo ocidental supertecnizado, mas sim por sua exacerbação. Ela nos livraria do trabalho e abriria as portas para uma nova cultura antropofágica, na qual o homem poderia realizar seu instinto lúdico.

A oposição entre civilização e barbárie, que consiste numa possível leitura da concepção da história para Oswald de Andrade, é apresentada como uma oposição entre patriarcado e matriarcado, homem civilizado e homem primitivo, cultura antropofágica e cultura messiânica.

O homem, o animal fideísta, o animal que crê e obedece, chegou ao termo do seu estado de Negatividade, às portas de ouro de uma nova idade do ócio. Nela não se propõe o problema da liberdade. Esta só existe como reivindicação, quando o homem passa a escravizar o próprio homem, a negar-se como Ser determinado por ela, a liberdade, isto é, no Patriarcado. Aí, ela é a consciência da necessidade. No vocabulário da servidão, ela é a humana tendência do retorno ao justo que é natural [...]. Mas, sem dúvida, é na América que está criado o clima do mundo lúdico e o clima do mundo técnico aberto para o futuro. [...] A técnica trouxe, é claro, uma nova dimensão ao mundo em mudança. [...] graças à técnica e o progresso humano, passa os encargos sociais para a máquina e procura realizar na terra o ócio prometido pelas religiões do céu.⁵³⁹

Para Oswald de Andrade, o futuro pode ser o melhor dos mundos: a combinação da técnica – “o melhor do mundo civilizado”, e da cultura – o melhor do que ele chama de “vida natural”. É a partir destas reflexões, aparentemente desconexas, que o sentido do argumento de Oswald de Andrade vai sendo tecido. A tese *A Crise da Filosofia Messiânica* é, sem dúvida, imprescindível para uma leitura da Antropofagia andradiana a partir de uma chave não nostálgica. Esse novo matriarcado não consistiria numa volta ao anterior. Isto porque é uma liberação do homem pela técnica que o livraria do trabalho. Sua cronologia das ideias visa um

⁵³⁸ Oswald de Andrade. (1954) “Perdeu o apetite o terrível antropófago”. Em: *Os Dentes do Dragão*. São Paulo: Globo/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 230.

⁵³⁹ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), pp. 202-203.

fim: pensar o mundo como ele poderia ser, considerando aquilo que temos e tivemos, bem como o que não podemos ter.

A dialética entre o moderno e o não-moderno que aparece, na tese de Oswald, a partir do movimento entre os três termos – o homem bárbaro, o homem civilizado e o homem bárbaro tecnizado – tem um quê de necessidade, bem ao modo da dialética hegeliana. Isto porque a liberação do homem como um ser lúdico tem de passar por um super desenvolvimento da técnica. Não podemos deixar de lembrar aqui que Oswald de Andrade sempre foi um entusiasta do progresso tecnológico. Sua entrada no modernismo se deu, inclusive, a partir do futurismo de Filippo T. Marinetti.

É preciso ressaltar que a reconciliação do homem consigo mesmo não conduz, para Oswald, nem a uma volta ao passado, nem a uma síntese estática. A liberação da humanidade através da técnica permite apenas a fruição daquilo que no homem aparece como tendência – o ludismo – e é ao mesmo tempo um modo de lidar com a indeterminação, com a negatividade que lhe é inerente. Daí a antropofagia como ritual, como filosofia. Assim, a antropofagia, retomada a partir do viés filosófico, insere Oswald de Andrade no *hall* daqueles que pensaram a experiência de indeterminação, que se tornou um tema tão caro às ciências humanas em geral. Para retomar uma expressão da ordem do dia, essa desterritorialização ganha um lugar na filosofia de Oswald de Andrade, é considerada uma negatividade com a qual o homem deve se deparar de modo que o conflito possa se desenvolver, talvez, numa relação artística com o mundo. Ainda que na forma de esboço, podemos encontrar aí o germe de uma teoria estética, que muito elucida sobre a relação entre filosofia, política, economia e tradição presente em sua obra e trajetória.

A revolução, do modo como a concebe Oswald de Andrade, representa uma liberação que deve ir além da questão somente econômica ou mesmo política, e deve estender-se ao âmbito do parentesco. Dessa forma, outro indício da decadência do Patriarcado está, para Oswald, na crise da família⁵⁴⁰, compreendida a partir da decadência da figura paterna. Como vimos no “Manifesto Antropófago” (1928), Oswald de Andrade identificava, na teoria de Freud, um potencial libertário, mas destacava também o recalque e a repressão inerentes ao que agora nomeia Patriarcado. Em 1929, num texto pouco conhecido, chamado “A Psicologia antropofágica”,

⁵⁴⁰ Aqui, as principais referências do modernista são Freud e o existencialismo.

Oswald de Andrade já buscava, de alguma maneira, relacionar sua antropofagia à psicanálise⁵⁴¹, numa passagem de muito humor:

Cabe a nós antropófagos fazer a crítica da terminologia freudiana, terminologia que atinge profundamente a questão. O maior dos absurdos é por exemplo chamar de inconsciente a parte mais iluminada pela consciência do homem: o sexo e o estômago. Eu chamo a isso de ‘consciente antropofágico’.⁵⁴²

Como já mencionei anteriormente, Oswald de Andrade se via diante de uma mudança de ciclo histórico, cujo modelo seria dado, segundo ele, pela América, onde “estaria criado o clima do mundo lúdico e o clima do mundo técnico aberto para o futuro”⁵⁴³. E, na esteira desta mudança, está a queda da figura paterna, tão valorizada pela psicanálise freudiana, que Oswald irá criticar – de maneira pouco acadêmica e aprofundada – através do existencialismo.

Desde 1946, o existencialismo de Jean-Paul Sartre e de Simone de Beauvoir havia lhe despertado interesse⁵⁴⁴. Oswald enxergava nesta filosofia inúmeras afinidades com a sua antropofagia: “O Existencialismo recolocou o homem na sua ansiedade ancestral. E isso basta.

⁵⁴¹ Como busquei destacar no capítulo anterior, a noção de antropofagia estava no ar no começo do século, tendo sido explorada de muitas maneiras pelas vanguardas. O mesmo se passou com a psicanálise, que também foi fonte de inspiração para os modernistas na Europa e no Brasil, no caso de Mário e Oswald de Andrade. O último sem o rigor do primeiro, mas ainda assim, em diálogo com o tema.

⁵⁴² Oswald de Andrade. (1929) “A Psicologia Antropofágica”. *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. Pesquisa, organização e introdução de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 51.

⁵⁴³ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 203.

⁵⁴⁴ Beauvoir e Sartre aparecem em diversos artigos publicados no *Correio da Manhã* a partir de então. Sartre é mais citado que Beauvoir, mas parece ter vindo dela a sua maior influência. Na biblioteca do modernista, contavam um exemplar de *Le Deuxième Sexe* de Beauvoir e um exemplar de *Théâtre (Les mouches/ Huis- Clos/ Morts sans sépulture/ La putain respectueuse)*. Gallimard, 20ª Édition de Sartre. Conferir Fundo Oswald de Andrade. Arquivo IEL – UNICAMP e “É preciso apartar” (1946), “Por uma recuperação nacional” (1947), “Hamlet” (1949), “Censura” (1950), “Recomeçar” (1952). Em: Oswald de Andrade. *Telefonema*. Organização, introdução e notas de Vera Maria Chalmers. São Paulo: Globo, 2007 (Obras Completas de Oswald de Andrade). Em 1949, Oswald recebe o filósofo e escritor existencialista Albert Camus, que vinha ao Brasil fazer conferências. Camus interessou-se pelas ideias filosóficas de Oswald e prometeu levar sua tese para divulgar na *Gallimard*. Rudá de Andrade. “Carta de Rudá de Andrade”. Em: Antonio Candido. (1970) “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor), p. 65.

Tanto a equação Tempo e Ser, o estar para a morte [...], a tensão de Sartre frente a negatividade, tudo recoloca o homem no meridiano da devoração”⁵⁴⁵.

No exemplar que possuiu de *Le Deuxième Sexe*, o modernista fez várias anotações à margem sobre os temas do patriarcado e matriarcado, também abordados por Simone de Beauvoir⁵⁴⁶. Beauvoir dialoga com a antropologia que também está presente na tese de Oswald, como Bachofen, Morgan e também com a psicanálise freudiana⁵⁴⁷. O que parece interessar o modernista em suas considerações é o empenho de Beauvoir em desnaturalizar a prevalência do masculino sobre o feminino, o que atestaria em favor da sua tese sobre o matriarcado⁵⁴⁸.

Oswald afirma,

Nenhum sentido, por exemplo, teria num regime matriarcal o que os freudistas chamam de ‘complexo de castração’, pois nenhuma diminuição pessoal da mulher traria a constatação de ela possuir um sexo diverso do homem. [...] Seria necessário revisar Freud e seus epígonos despindo-os, em rigorosa psicanálise, dos resíduos vigentes da formação cristã ocidental de que todos derivaram. [...] Evidentemente o freudismo se ressentia dos resíduos de sua formação paternalista. [...] Simone de Beauvoir, no *Deuxième Sexe*, esse evangelho feminista que se coloca no pórtico da nova era matriarcal, escreveu: ‘*Ce ne pas la libido féminine qui divinise le père*’. É na luta doméstica com a mãe e depois na luta com o ambiente, que cresce a divinização possível do pai como socorro, poder moderador e alento sentimental. Fenômeno do Patriarcado.⁵⁴⁹

⁵⁴⁵ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 198.

⁵⁴⁶ O exemplar ao qual tive acesso é o seguinte: Simone de Beauvoir. (1949) *Le Deuxième Sexe. II. L’expérience vécue*. édition. Fundo Oswald de Andrade. Arquivo IEL – UNICAMP.

⁵⁴⁷ Não é possível afirmar com toda a certeza, mas é possível que a própria escolha das referências antropológicas de Oswald tenha sido orientada por essa leitura, pois a semelhança entre os argumentos – guardadas as devidas proporções –, é grande.

⁵⁴⁸ Simone de Beauvoir, nesse sentido, observa que “o fato é que nem os homens nem as mulheres se acham hoje satisfeitos uns com os outros. Mas a questão é saber se há uma maldição original que os condena a se entredilacerar ou se os conflitos que os opõem exprimem apenas um momento transitório da vida humana. [...] A mulher, dizem, inveja o pênis do homem e deseja castrá-lo; mas o desejo infantil do pênis só assume importância na vida da mulher adulta se ela sente sua feminilidade como uma mutilação;”. Simone de Beauvoir. (1949) *O Segundo Sexo: a experiência vivida*. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Fronteira, 1980, p. 485.

⁵⁴⁹ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), pp. 199-201.

Para Freud, “foi um grande progresso da civilização quando a humanidade se decidiu a adotar, ao lado do testemunho dos sentidos, o da conclusão lógica, e passar do matriarcado ao patriarcado”⁵⁵⁰. A despeito da ausência de rigor acadêmico das proposições de Oswald, a relação da antropofagia com essa crítica que ele busca fazer à psicanálise de Freud não deixa de ser inusitada, uma vez que o fundador da psicanálise identificava na antropofagia um dos momentos de fundação da sociedade. Ao comentar o texto *Totem e Tabu* (1913), Elisabeth Roudinesco resume:

Em uma época primitiva, conta Freud adotando o estilo de Darwin, os homens viveram no seio de pequenas hordas, todas submissas ao poder despótico de um macho que se apropriava das fêmeas. Certo dia, os filhos da tribo, numa rebelião contra o pai, puseram fim ao reinado da horda selvagem. Num ato de violência coletiva, mataram o pai e comeram seu cadáver. Entretanto, depois do assassinato, sentiram-se arrependidos, renegaram seu crime e inventaram uma nova ordem social ao instaurarem simultaneamente a exogamia, o interdito do incesto e o totemismo.⁵⁵¹

Oswald de Andrade conjectura, então, que, “numa sociedade onde a figura do pai se tenha substituído pela sociedade, tudo tende a mudar”⁵⁵². Para ele, a partir de então, o indivíduo deixaria de introjetar a imagem do “pai-indivíduo”, para interiorizar a imagem do grupo social. Assim, a humanidade retornaria a um estado primitivo, na medida em que a repressão de Um seria substituída pelo coletivismo inerente a sua concepção de Matriarcado.

Ao imaginar um mundo em que os homens e as mulheres seriam iguais, Beauvoir escreve e Oswald grifa:

la maternité serait libre, c'est-à-dire qu'on autoriserait le birth control et l'avortement et qu'en revanche on donnerait à toutes les mères et à leurs enfants

⁵⁵⁰ Sigmund Freud. “*Remarques sur un cas de nevrose obsessionnelle*”. Citado por Elisabeth Roudinesco. *A família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 45.

⁵⁵¹ Elisabeth Roudinesco. (2002) *A família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, pp. 81-82.

⁵⁵² Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 200.

exactement les mêmes droits, qu'elles soient mariées ou non, les congés de grossesse seraient payés par la collectivité qui assumerait la charge des enfants. ⁵⁵³

Nas marginalias, o modernista anotou frases como: “exgotar [sic] o tema da mulher na burguesia”, “chave do embaraço jurídico do Patriarcado” e “a mulher precisa de uma teoria”.

A antropofagia aparece na filogênese de Freud como uma maneira de reação à dominação totalitária do Pai perante as mulheres e os filhos. Ao comerem o Pai, os filhos instauram a ordem social e, por isso, podemos afirmar que, para Freud, o que funda a sociedade é a violência (contida no ato antropofágico). Não me refiro à psicanálise freudiana para mostrar como Oswald de Andrade se aproxima ou se distancia dela, o que não faria sentido, mas para destacar a força que tem a imagem da antropofagia. Em *A Crise*, Oswald a retomará como um modo de – mais uma vez – extinguir o Patriarcado, de matar o Pai, sem, contudo, sentir a culpa de tê-lo feito.

A figura de Hamlet, que já havia aparecido no “Manifesto Antropófago”, através da frase epistolar “Tupi or not Tupi: that is the question”⁵⁵⁴, será um tema constante na década de 1940⁵⁵⁵. N’*A crise*, Oswald escreve:

O clímax do Patriarcado é dado pelo *Hamlet*, de Shakespeare. Aí estrondam alto a vindita e o ressentimento contra a mãe adúltera. Vê-se como se delineiam diferentemente os caminhos da vida no Matriarcado. Nas primeiras tribos humanas, desligado o ato da geração do ato do amor, não é possível drama algum ante os direitos da mulher à sua existência amorosa. Nos caminhos do Patriarcado, o destino trágico do Príncipe Hamlet, que é o mesmo de Orestes, se repete por milênios. Da *Electra* de Sofócles à *Electra* de O’Neill, passando por Eurípedes, Racine, Goethe e Ibsen, é

⁵⁵³ “o casamento assentaria em um compromisso livremente consentido e que os cônjuges poderiam denunciar quando quisessem; a maternidade seria livre, isto é, autorizariam o *birth-control* e o aborto, e em compensação dariam a todas as mães e a seus filhos exatamente os mesmos direitos, fossem ou não casadas; as licenças por gravidez seriam pagas pela coletividade que assumiria o cuidado dos filhos [...]”. Simone de Beauvoir. (1949) *O Segundo Sexo: a experiência vivida*. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Fronteira, 1980, p. 493.

⁵⁵⁴ Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 174.

⁵⁵⁵ Conferir Oswald de Andrade. “Hamlet” (1949) Em: Oswald de Andrade. *Telefonema*. Organização, introdução e notas de Vera Maria Chalmers. São Paulo: Globo, 2007 (Obras Completas de Oswald de Andrade), pp. 453-455.

sempre o drama da inconformação dos filhos, ante o casamento dos pais amorosos. É o drama da herança e da propriedade privada.⁵⁵⁶

“Tupi or not Tupi: that is the question” foi, salvo engano, uma das frases de Oswald mais retomadas por sua fortuna crítica⁵⁵⁷. Roberto Schwarz, em um famoso ensaio sobre o poeta, comenta a persistência de um desejo de literatura que foi a reboque da nossa constituição nacional e que obteve expressão na tirada de Oswald: “*Tupi or Not Tupi, that is the question*. A fórmula famosa de Oswald, cujo teor de contradição – a busca pela identidade nacional pela língua inglesa, pela citação clássica e um trocadilho – diz muito sobre o impasse”⁵⁵⁸. De acordo com o crítico, o “desejo” de uma identidade nacional (e literária) persistia, pois a nação é algo menos coeso do que gostaríamos de imaginar, daí a frustração expressa através da forma hamletiana.

Hamlet, além de ser uma referência de eruditos, foi lido como um ícone da modernidade por vários autores⁵⁵⁹. Não é por acaso que a paródia de Oswald de Andrade é tão expressiva. No “Manifesto” (1928), Oswald explora a crise de identidade de Hamlet como uma questão nacional – Tupi or not Tupi; a questão é incorporar ou não nossa herança indígena. Aliás, vale mencionar

⁵⁵⁶ Oswald de Andrade. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 155.

⁵⁵⁷ Cito, mais uma vez, a passagem em que Antonio Candido sobre o tema: “O famoso TUPI OR NOT TUPI, do *Manifesto Antropofágico* de Oswald de Andrade – mestre incomparável das fórmulas lapidárias –, resume todo este processo, de decidida incorporação da riqueza profunda do povo, da herança total do país, na estilização erudita da literatura. Sob este ponto de vista, as intuições da Antropofagia, a ele devidas, representam o momento mais denso da dialética modernista, em contraposição ao superficial ‘dinamismo cósmico’ de Graça Aranha”. Antonio Candido. (1965) “A Literatura na evolução de uma comunidade”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor), p.172.

⁵⁵⁸ Roberto Schwarz. (1987) *A carroça, o bonde e o poeta modernista*. Em: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006, p. 39.

⁵⁵⁹ Dentre eles Freud e Lacan, na psicanálise, e Adorno e Horkheimer, na filosofia e sociologia. A figura de Hamlet reflete, para Horkheimer, por exemplo, os conflitos mais característicos da vida moderna. De um lado está o Cristianismo, que cria a individualidade, ao trazer a ideia de alma imortal, mas que ao mesmo tempo, relativiza a individualidade concreta. A religião traz a ideia nova de autopreservação pelo sacrifício de si. Do outro lado, há o Humanismo, que assim como o Cristianismo, dota o indivíduo de valor infinito, ao mesmo tempo em que o torna um absoluto e como tal se esvazia. O indivíduo aparece, então, como identidade absoluta e totalmente fútil. “Ser ou não-Ser, eis a questão” de Hamlet. Conferir Jean Starobinski. *Hamlet et Edipe*. Em: *L’Œil Vivant II: La relation critique*. Paris: Gallimard, 1989; Elisabeth Roudinesco. (2002) *A família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003; Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. (1947) *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985; Max Horkheimer. (1946) *O Eclipse da Razão*. São Paulo: Centauro, 2002.

que Oswald de Andrade, ao brincar com a descoberta do Brasil, levanta a questão (que só retornaria com os antropólogos muitos anos depois) de que os habitantes do que veio a se tornar o Brasil já possuíam uma cultura antes de serem descobertos. Oswald escolhe expressar o impasse numa outra língua – que não a herdada pelo colonizador, como lembrou Maria Augusta Fonseca⁵⁶⁰ –, o que denota o próprio projeto antropofágico de expressar nossa cultura e nossos dilemas através de modelos importados, da mesma maneira como ele faz com as vanguardas europeias⁵⁶¹. Talvez, se a tirada tivesse sido escrita em português, ela não seria tão interessante.

N'A *Crise*, Hamlet é identificado com o Patriarcado⁵⁶². Trata-se de sair de um mundo de culpa e de recalques. E prossegue Oswald, reiterando que

A importância essencial do trágico príncipe da Dinamarca é ele representar o ponto alto da idade patriarcal no seu feroz imperativo hereditário e monogâmico. Dois mil anos antes, o velho Ésquilo anunciava que as sociedades ocidentais derogariam por muitos séculos o direito materno, de que seriam as últimas exadoras as Eríneas, vencidas pelo voto de Minerva. Os Orestes poderiam desde então, matar impunemente as mães adúlteras. Evidente que tudo girava em torno da propriedade privada e da herança. E esse mesmo drama – o de Orestes e o de Hamlet – se esclareceria terrivelmente na lutuosa *Electra* de O'Neill. [...] Jean-Paul Sartre viu isso. Em *Les Mouches*, o mesmo tema [...] é tratada [sic] com o cinismo displicente dos tempos novos. Acabaram-se os compromissos com o fantasma paterno. Ficaram outros compromissos e outros fantasmas.⁵⁶³

⁵⁶⁰ Maria Augusta Fonseca também comenta: “Como resultado da dúvida, propositadamente deixa de registrar na formulação a língua imposta pelo colonizador português. Vale dizer, apropria-se de um termo transliterado, originário da língua geral ameríndia, que substitui o enunciado verbal da formulação inglesa em um complexo jogo que reproduz sílabas longas e breves, associado a deformações e ajustes fonéticos. A solução da dúvida está na capacidade de reversão de sentidos, por águas mais fundas, já que acredita em uma outra ordenação do mundo”. Maria Augusta Fonseca. (1990) *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Editora Globo, 2007, p. 306.

⁵⁶¹ “O mais tenso de tais momentos, no qual as relações com as vanguardas europeias se tornaram complexas, foi o *antropofagismo*”. Segundo Benedito Nunes, Oswald de Andrade “foi, dos nossos modernistas, aquele que mais intimamente comungou do espírito inquieto das vanguardas europeias”. Benedito Nunes. (1979) “Antropofagia e vanguarda – acerca do canibalismo literário”. Em: *Literatura e Sociedade*. Número 7, 2003-2004, pp. 317-318.

⁵⁶² A leitura de Freud segue essa direção. Para o psicanalista, Hamlet não consegue matar o tio – assassino de seu pai e novo marido de sua mãe – pois é assombrado pela culpa de já ter desejado o mesmo para si – possuir sua mãe e o assassinar o próprio pai. Sendo assim, não consegue superar o impasse de “ser ou não ser”, o que se torna um impasse na sua constituição individual. Hamlet seria, assim, o primeiro “caso” do complexo de Édipo. Jean Starobinski, numa brilhante análise sobre o complexo de Édipo, afirmou que “le cas Hamlet escorte le paradigme edipien comme son ombre portée”⁵⁶². Ou seja, que o caso de Hamlet acompanha como uma sombra o paradigma edipiano. Jean Starobinski. Hamlet et Edipe. Em: *L'Œil Vivant II: La relation critique*. Paris: Gallimard, 1989.

⁵⁶³ “Hamlet” (1949) Em: Oswald de Andrade. *Telefonema*. Organização, introdução e notas de Vera Maria Chalmers. São Paulo: Globo, 2007 (Obras Completas de Oswald de Andrade), pp. 453-455.

Aquilo que aparecia no “Manifesto Antropófago” como uma questão de filiação nacional – nos livramos ou não da nossa herança colonial – surge novamente como uma imagem de liberação ligada à antropofagia. A crise messiânica assinala, assim, o fim do “clímax paternalista” e, portanto, de toda autoridade estabelecida.

Refundindo a noção de antropofagia, Oswald escreve na série *A Marcha das Utopias*, composta de artigos publicados originalmente em *O Estado de S. Paulo* em 1953, que

[...] nós brasileiros, campeões da miscigenação tanto na raça como na cultura, somos a Contrarreforma, mesmo sem Deus ou culto. Somos a Utopia realizada, bem ou mal, em face do utilitarismo mercenário e mecênico do Norte. Somos a Caravela que ancorou no paraíso ou na desgraça da selva, somos a Bandeira estacada na fazenda. O que precisamos é nos identificar e consolidar nossos perdidos contornos psíquicos, morais e históricos.⁵⁶⁴

Para Oswald de Andrade, o Brasil se definiria, pois, por uma composição ímpar – miscigenado tanto na raça, quanto na cultura – que poderia oferecer um modelo de civilização alternativo face ao “utilitarismo do Norte”. Temos a Caravela, a selva e a fazenda que representam as três fontes de nossa miscigenação: o português, o índio e o negro. Nossa identidade é, então, definida por ele de maneira positiva. Somos esta mistura, seja ela um paraíso ou uma desgraça. Ora, isto não era mais novidade em 1953.

O movimento modernista de 1922 já havia celebrado as peculiaridades do país há ao menos 30 anos. Conforme afirmou Antonio Candido:

As nossas *deficiências*, supostas ou reais, são reinterpretadas como *superioridades*. [...] O mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais

⁵⁶⁴ Oswald de Andrade. (1953) “A Marcha das Utopias”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 228 (Edição póstuma do Ministério da Educação e Cultura, compondo o Volume 139 de *Os Cadernos de Cultura*, 1966, Rio de Janeiro).

empecilho à elaboração da cultura. Isso, na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem.⁵⁶⁵

No âmbito do ensaio crítico, posteriormente nomeado pelo mesmo Antonio Candido de interpretação do país⁵⁶⁶, Gilberto Freyre buscava, através de uma pesquisa etnográfica, demonstrar o papel civilizador que as culturas dos negros escravos e dos índios tiveram na formação da cultura brasileira. De modo que, “em vez de dura e seca, rangendo do esforço de adaptar-se a condições inteiramente estranhas, a cultura europeia se pôs em contato com a indígena, amaciada pelo óleo da mediação africana”⁵⁶⁷.

O modernismo parecia vitorioso em seu esforço de ver o país em chave mais positiva, a despeito das querelas do tempo com o chamado regionalismo e com o romance social⁵⁶⁸. Reconhecido tal impasse, Oswald afirma que “precisamos identificar e consolidar nossos *perdidos* contornos psíquicos, morais e históricos”⁵⁶⁹ (grifo meu). Esta frase, seguida do reconhecimento de que somos uma “utopia realizada”, parece um contrassenso, pois, se já somos campeões da miscigenação na raça e cultura, quais contornos psíquicos, morais e históricos deveríamos identificar?

A palavra “perdidos” pode remeter, por um lado, à origem da sociedade brasileira, um paraíso do qual saímos ou fomos expulsos e ao qual deveríamos retornar. Não obstante, esta afirmação de Oswald de Andrade parece condensar a seguinte ideia: somos – devido a nossa constituição social – uma alternativa ao utilitarismo do Norte. Não possuímos entre nós uma só

⁵⁶⁵ Antonio Candido. (1965) “Literatura e Cultura de 1900 a 1945 (*panorama para estrangeiro*)”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul (10ª Edição Revista pelo autor), 2008, p.127.

⁵⁶⁶ Antonio Candido. (1965) “A Literatura e a vida social”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul (10ª. Edição Revista pelo autor), 2008.

⁵⁶⁷ Gilberto Freyre. (1933) *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Editora Global, 2006, p. 115.

⁵⁶⁸ Conferir João Luiz Lafetá. (1974) *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000 (Coleção Espírito Crítico).

⁵⁶⁹ Oswald de Andrade. (1953) “A Marcha das Utopias”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 228 (Edição póstuma do Ministério da Educação e Cultura, compondo o Volume 139 de *Os Cadernos de Cultura*, 1966, Rio de Janeiro).

norma, nem na raça e nem na cultura; porém, teríamos abandonado nossa constituição em numa tentativa de nos igualarmos às nações europeias.

Os textos analisados neste capítulo oscilam entre uma utopia libertária e um pessimismo profundo quanto aos destinos do país. Descoberto o caráter ilusório da formação nacional – que não foi e nem poderia ser alcançada – e a fratura profunda do subdesenvolvimento, a leitura do Brasil que faz Oswald de Andrade é por vezes um lamento, por vezes uma utopia. Oswald busca, através da tese de filosofia e dos outros ensaios, um universalismo utópico, mas vazio, pois não apresenta em sua forma as contradições que alimentaram este tema, tal como fizera no “Manifesto Antropófago” (1928).

A antropofagia, como foi pensada em 1928, se alimentava das contribuições nacionais singulares que, por sua vez, faziam parte de um sistema mundial. Ela tematizava a contradição entre o universalismo do ideário liberal e do capitalismo e as configurações locais desses elementos. A forma alegórica do “Manifesto Antropófago” não permitia que a antropofagia fosse definida, aprisionada numa noção ou conceito e os elementos contraditórios eram, ao mesmo tempo, resultado de um só e mesmo processo. O primitivismo não tinha como não ser moderno e a modernidade era primitiva, antropófaga. Oswald de Andrade desvendava, assim, a mentira universalista mostrando, ao mesmo tempo, como nossa formação era uma constituição moderna (e resultado de um sistema planetário). O exotismo primitivista almejado pelas vanguardas europeias e encontrado no cotidiano brasileiro era, ele mesmo, um marcador de diferença que testemunhava que estaríamos dentro do sistema e não fora dele. Nos textos dos anos de 1940 e 1950, contudo, Oswald ora busca cercar a Antropofagia como “visão de mundo” e a apresenta como uma espécie de conciliação entre natureza e cultura, entre o progresso técnico e uma sociedade livre, ora lamenta a descaracterização da qual sofreria o Brasil. Aqui não há contradição, mas o velho dualismo entre o local e o universal.

Mais do que criticar Oswald de Andrade, meu interesse é observar como a antropofagia percorreu um caminho interessantíssimo: nascida no coração da contradição entre o localismo e o universalismo, foi rebento de uma formação periférica. Passou, então, a um dualismo por vez otimista, por vez pessimista. Para, finalmente, nos anos de 1970, relida pelo Teatro Oficina e pelo tropicalismo, significar liberdade da questão nacional. Às vezes genial, outras vezes nem tanto, o que importa é que a obra de Oswald de Andrade é um meio privilegiado para se

conhecer a própria história do país: com suas contradições, fraturas e peculiaridades, das quais a antropofagia buscou dar conta.

3.3 O final de um ciclo

Oswald de Andrade foi retomando e refundindo sua antropofagia a partir de 1928, de modo que ela se configurou como um conceito polissêmico e difícil de constranger em uma só definição. Tentei mostrar aqui algumas acepções dessa ideia no decorrer de sua obra. A partir da década de 1940, Oswald de Andrade procura um respiradouro e é na antropofagia que encontra esse refúgio. A vida como devoração é contraposta ao canibalismo sem sentido do capitalismo⁵⁷⁰. Nesta chave, como formulou outro intelectual libertário, que também quis transformar o país, “o utópico muitas vezes é fruto da percepção de dimensões secretas da realidade, um afloramento de energias contidas que antecipa a ampliação do horizonte de possibilidades aberto a uma sociedade”⁵⁷¹.

Nosso desajuste, agora encarado com certo otimismo, era capaz de oferecer, para Oswald de Andrade, um caminho alternativo para a civilização burguesa; projeto extremamente romântico, mas que guarda do romantismo o seu ímpeto anti-capitalista. Como observou Roberto Schwarz, a antropofagia – não despida de ingenuidade e de ufanismo – visava saltar uma etapa:

Este progressismo *sui generis* se completa pela aposta na tecnificação: inocência brasileira (fruto de cristianização e aburguesamento apenas superficiais) + técnica = utopia. A ideia é aproveitar o progresso material moderno para saltar da sociedade pré-burguesa diretamente ao paraíso. O próprio Marx na famosa carta a Vera Sassulitch (1881) especulava sobre uma hipótese parecida, segundo a qual a comuna camponesa russa alcançaria o socialismo sem interregno capitalista, graças aos meios que o Progresso do Ocidente colocava a sua disposição. [...] Foi profunda a viravolta valorativa operada pelo Modernismo: pela primeira vez o processo em curso no Brasil é

⁵⁷⁰ “Quando Marx disse ‘O homem transformando a natureza transforma sua própria natureza’, previu genialmente a socialização do antropófago. Esse milagre só a técnica podia realizar. [...] Mas eis que depois [...] veio o fato ‘novíssimo’ da bomba atômica e o amortecido canibalismo burguês recuperou de repente suas forças e sorriu” Oswald de Andrade. (1946) “É preciso apartar”. Em: Oswald de Andrade. *Telefonema*. Organização, introdução e notas de Vera Maria Chalmers. São Paulo: Globo, 2007 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

⁵⁷¹ Celso Furtado. “Reflexões sobre a crise brasileira”. Em: *Novos Estudos CEBRAP*, Número 57, São Paulo, 2000, p. 5.

considerado e sopesado diretamente no contexto da atualidade mundial, como tendo algo a oferecer no capítulo. [...] cópia sim, mas regeneradora.⁵⁷²

Reforço, então, o que afirmei no começo deste capítulo: aquilo que no “Manifesto Antropófago” (1928) era definido como nosso modo de ser – antropofágico – e como alternativa para nossa própria cultura, é compreendido por Oswald de Andrade nos anos 1940 e 1950, como uma solução universal. Seria o nosso primitivismo a saída para a cansada cultura europeia em decadência e o que a livraria (e a nós), do utilitarismo burguês, bem como da moral cristã. Gostaria de lembrar que Oswald de Andrade destacou, até o final da vida, a relevância do caráter ritual da antropofagia: o índio só come o inimigo que lhe parece forte. Sendo assim, Oswald de Andrade propõe que nos alimentemos daquilo que o capitalismo tem de mais forte: o progresso técnico, oferecido pelas civilizações centrais. Contraparte, a solução para as civilizações centrais está no primitivismo comunitário e na dinâmica da cultura brasileira, o que, para o modernista, teríamos de melhor para oferecer ao mundo. A troca entre os países centrais e periféricos é, neste caso, uma troca de equivalentes. Daí sua intenção universal.

A tensão entre a cultura local e a cultura importada – uma das principais características de nossa condição periférica –, por outro lado, alcança uma importante significação simbólica ao ser tematizada pela antropofagia. A aspiração da antropofagia é extremamente ambígua: ela quer transcender, de maneira contraditória, o dilema da cópia. Ao buscar ver-se livre dessa questão de formação, contudo, ela a retém em si, ainda que problematizada. Este momento de verdade da antropofagia – contido no modo como condensa a experiência histórica – é o que suscita o imenso interesse teórico que ela oferece às ciências sociais ou, como quer Kenneth Jackson, à moderna teoria cultural latino-americana.

O Modernismo construiu novas possibilidades de encarar e analisar a realidade nacional e forneceu impulso à imaginação sociológica, retratando uma experiência de modernização que transformava a cultura numa experiência eminentemente urbana e atenta aos novos progressos técnicos e espirituais da civilização. Não é de menos importância destacar o entusiasmo de Oswald de Andrade pela técnica e o lugar que ela assume em sua poesia e em seus ensaios. O

⁵⁷² Roberto Schwarz. (1987) *Nacional por subtração*. In: *Que horas são? : Ensaios*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006, pp. 37-38.

movimento foi uma parte vital do processo de modernização da cidade de São Paulo e, ao mesmo tempo, perdeu o fôlego quando se rotinizou e começou a dar frutos, como o alargamento cultural que alimentou a formação, principalmente, do pensamento sociológico na universidade.

De acordo com Maria Arminda do Nascimento Arruda, durante este período, as expressões culturais passaram a ser suplantadas de maneira muito mais acelerada em São Paulo do que no resto do país em geral, devido à intensidade de modificações sofridas pela região. O modernismo, segundo ela, seria uma excelente expressão desta realidade, pois

enquanto em Minas Gerais o movimento caminha desde os anos 20, atingindo até a chamada geração de 1945, cujos frutos estão presentes até hoje, em São Paulo, ‘durou cerca de vinte e cinco anos, ou uma geração’. Quer dizer, o ímpeto paulista é curto, o mineiro e mesmo o nordestino caracterizam-se por uma ação prolongada. Subjaz a esse processo a capacidade da cultura em São Paulo de urdir formas novas e, reversivamente, a dificuldade de outras regiões de superar não só estilos, como também certos domínios. Após os escritores modernistas, o registro literário de São Paulo não possui a mesma força do mineiro e do nordestino. [...] Isso é sintoma de que a linguagem de São Paulo passou a ser outra. Os paulistas tornam-se excelentes críticos, mas deixam de ser escritores diferenciados. [...] Os traços da sociabilidade urbana impregnaram, desse modo, diferentes gêneros, gestando uma cultura que adquire a moldura característica de sistema.⁵⁷³

O modernismo, ao ser em parte vitorioso em seu projeto de valorização da cultura popular, da mistura, do folclore, da cultura indígena, deu lugar a uma nova linguagem, agora especializada, que ia abordar de maneira científica diversas questões que haviam sido levantadas por ele. Busquei mostrar no início deste capítulo que a Universidade de São Paulo instituiu a disciplina e o trabalho ascético em São Paulo, bem como legitimou o saber como uma atividade mais ou menos autônoma. Desse modo, afastou-se das questões sociais e, nesse sentido, da tradição da literatura e do ensaio de interpretação brasileira⁵⁷⁴. Não é minha intenção interpretar

⁵⁷³ Maria Arminda do Nascimento Arruda. “Considerações sobre a história intelectual da produção universitária”. Em: Sérgio Miceli (org.) *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Editora Sumaré/FAPESP, 1995, Volume 2, pp. 135-6.

⁵⁷⁴ “Nesse contexto, a produção permanente de cientistas sociais, segundo moldes acadêmicos, diferenciou São Paulo do Rio de Janeiro e criou um fosso quase intransponível em relação às outras regiões do Brasil. [...] Como São Paulo era a vanguarda da modernização brasileira, a universidade pôde aí encontrar situação fértil para consolidar-se e desenvolver-se. [...] Vale dizer, os princípios formadores da moderna sociedade burguesa jaziam no âmago da

os desdobramentos futuros deste projeto de universidade. Minha intenção, aqui, é outra: a de destacar a forte tensão e a descontinuidade que a formação da universidade estabelece com o modernismo. Mas Oswald de Andrade não perdeu o ímpeto vanguardista até o final da vida e queria estar sempre a par das novas formas de expressão. Não foi diferente com a expressão acadêmica e científica, embora não tenha obtido sucesso na empreitada: ele escreveu duas teses e buscou inserção na Universidade, acreditando, assim como Mário de Andrade, que ela daria continuidade ao projeto de autoconhecimento do país que era impulso e matéria da arte modernista.

A trajetória de Oswald também pode ser considerada exemplar do modo como este movimento buscava extrapolar as fronteiras da arte em direção à constituição de uma civilização e de um povo brasileiro. Basta lembrar que o modernista buscou em Keyserling e Spengler, uma teoria sobre a formação das culturas e das civilizações com o intuito de fundamentar filosófica e sociologicamente seu projeto antropofágico. Conhecendo o desdobramento da noção de antropofagia, após o manifesto de 1928, podemos perceber como, já neste ano, ela possuía uma forte dimensão normativa e que seu primitivismo era muito mais do que uma solução apenas em matéria de arte, ainda que isso não fosse pouco. O primitivismo era a solução para uma civilização engessada, que dera na Primeira e na Segunda Guerra, e para um Brasil que insistia em tornar negativos importantes elementos de sua formação. De outro lado, o caráter utópico de suas panaceias demonstra como os problemas do país não se encerrariam por decreto⁵⁷⁵.

Busquei apresentar neste capítulo e nesta dissertação, um Oswald de Andrade um pouco mais ambíguo do que o mito do *Blagueur* faz parecer, sem desconsiderar o homem brilhante e insuperável escritor de vanguarda que foi o autor de *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1933): sem dúvida, uma das experiências de vanguarda mais radicais de nossa literatura. Sendo assim, é preciso dar a Oswald o que é de Oswald. Um autor que também foi, de acordo com Antonio Candido, “quase sempre excelente na poesia, no teatro e no debate de ideias”⁵⁷⁶. Ele foi um aristocrata rebelde e sua obra demonstra, ao mesmo tempo, seu desejo de livrar-se de uma perspectiva elitista sobre o país e da manutenção do sentimento de

sociabilidade paulistana” Maria Arminda do Nascimento Arruda. “Considerações sobre a história intelectual da produção universitária”. Em: Sérgio Miceli (org.) *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Editora Sumaré/FAPESP, 1995, Volume 2, pp. 116-117.

⁵⁷⁵ Os desdobramentos desta ideia serão objeto do último capítulo desta dissertação.

⁵⁷⁶ Antonio Candido. (1992) “Os dois Oswalds”. Em: *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 36.

atraso, que não deixou de persegui-lo, apesar das tentativas de superação. Sentimento este, aliás, próprio das elites⁵⁷⁷. No fim da vida, chegou a exclamar que considerava sua obra “acima da compreensão brasileira”⁵⁷⁸.

O modernista foi um intelectual à moda antiga; rebento de uma elite decadente, mas abastada e próximo das classes dirigentes do país. Trabalhou muito, mas nunca viveu da venda de sua força de trabalho e sua condição aristocrática fê-lo valorizar o tempo livre e a vida dedicada ao ócio: uma de suas maiores utopias e que o aproximou do comunismo. Oswald pode, assim, pode ser lido como uma espécie de intelectual radical⁵⁷⁹ que, em sua itinerância, combina a origem conservadora com o pensamento progressista. Ele viveu intensamente as contradições de sua época e as incorporou em sua experiência e em sua obra. Tal arranjo não deixa a desejar em termos de complexidade brasileira.

Na sua obra nos deparamos com uma “metafísica do provocador”⁵⁸⁰. Por vezes com graça, e por outras com ironia, ler Oswald de Andrade não deixa de suscitar no leitor o sentimento de que é necessário ser ativo e esperto para compreender o modernista. Seja pela dificuldade das referências eruditas que o escritor traz, tal como pode-se verificar na *Poesia Pau Brasil*⁵⁸¹, por vezes sem nenhum registro; seja pelo choque que causa quando afirma num romance, por exemplo, que mostrou seu livro – *Memórias Sentimentais de João Miramar* – a outro personagem, ao que este teria lhe respondido que “lembrou-lhe Virgílio, apenas um pouco mais nervoso no estilo”⁵⁸²; seja pelo próprio chiste que faz do próprio leitor, como lemos no

⁵⁷⁷ Vale lembrar um trecho no qual Silvio Romero, no qual o crítico identifica um problema no fato de apenas as elites do país copiarem os modelos estrangeiros: “Deu-se, entretanto, uma espécie de disparate [...]: uma pequena elite intelectual separou-se notavelmente do grosso da população, e, ao passo que esta permanece que inteiramente inculta, aquela, sendo em especial dotada da faculdade de aprender e imitar, atirou-se a copiar na política e nas letras quanta coisa foi encontrada no Velho Mundo, e chegamos hoje ao ponto de termos uma literatura e uma política exóticas, que vivem e procriam em uma estufa, sem relações com o ambiente e a temperatura exterior”. Silvio Romero citado por Roberto Schwarz. *Nacional por subtração*. In: *Que horas são? : Ensaios*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 40.

⁵⁷⁸ Oswald de Andrade. “Autobiografia”. Em: Raimundo de Menezes. *Dicionário Brasileiro de Literatura Ilustrada*, p. 50.

⁵⁷⁹ Conferir Antonio Candido. *Radicalismos*. Em: *Estudos Avançados*. São Paulo: Janeiro/Abril de 1990, Volume 4.

⁵⁸⁰ Walter Benjamin. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas, V. III), p. 11.

⁵⁸¹ Conferir Dileia Zanotto Manfio. *Poesias reunidas de Oswald de Andrade: edição crítica*. Universidade de São Paulo, 1994 (Tese de Doutorado).

⁵⁸² Oswald de Andrade. (1924) *Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 2004 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 161.

primeiro prefácio de *Serafim Ponte Grande*, no qual o autor cria um narrador de verve machadiana:

Os retardatários – você com certeza, leitor – pensam que têm gosto porque aprenderam umas coisinhas. São os mantenedores do gosto. O que sai das coisinhas é de mau gosto. Mas nós endossamos o mau gosto e recuperamos para a época o que os retardatários não tinham compreendido e difamavam.⁵⁸³

A experiência de ler e de estudar a obra de Oswald de Andrade é extremamente contraditória e é difícil resistir à tentação de ora enxergar nela o Oswald libertário, que lutava pela renovação na vida e na arte, ora deparar com o aristocrata frustrado com a condição periférica do país. Um Oswald que valoriza, por exemplo, a fala popular que, se pode ser uma característica do povo, é também característica da condição analfabeta em que foi mantido. Mas é desta e de outras contradições de que sua obra se alimenta e, por isso, afina com a complexidade contraditória do próprio país, que nela se configura como matéria artística e filosófica.

⁵⁸³ Oswald de Andrade. (1926) “Objeto e Fim da Presente obra”. *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 45.

Capítulo IV. A atualidade de Oswald de Andrade: elementos para uma conclusão

Ao lado deste anel de terra e mar, onde brotou e se fez o homem organizado e inquieto, fica o anel equatorial onde o Brasil acorda, com a China, a Índia e a África.

Oswald de Andrade, 1944.⁵⁸⁴

A descontinuidade entre a antropofagia, tal como foi formulada em 1928, com a versão que surgiu em 1950 é irrecusável. No intervalo entre o otimismo da primeira hora modernista e o pessimismo utópico da metade do século XX, algo se passara. O chamado romance social da década de 1930⁵⁸⁵ havia sido o primeiro alarme para a seguinte conclusão que iria amargar grande parte dos modernistas: o Brasil não existe. A construção cultural e artística do país não encontrava solo para assentar-se. Mário e Oswald de Andrade sofreram esta desilusão de modo particular. Para Oswald, como busquei demonstrar, no Brasil, andariam aos pontapés a Civilização e a Cultura⁵⁸⁶. Mário de Andrade também lamentaria o esforço de construção nacional: “Nesta barafunda, que é o Brasil, os nossos críticos são impelidos a ajuntar as personalidades e as obras, pela precisão ilusória de enxergar o que não existe ainda, a nação”⁵⁸⁷.

⁵⁸⁴ Oswald de Andrade. (1944) “Depoimento a Edgard Cavalheiro”. Em: *Os Dentes do Dragão*. São Paulo: Editora Globo, 2009, p. 142.

⁵⁸⁵ Como afirmei no início desta dissertação, a tese do crítico João Luiz Lafetá foi uma das bases da interpretação do modernismo que busquei alcançar com este trabalho. Lafetá demonstra como o modernismo até 1930 possuiu uma radicalidade estética, que subsumiu as questões de ordem ideológica, ligadas ao movimento, à forma artística. É importante lembrar que os anos de 1920 foram anos de experimentação. Após 1930, principalmente com o surgimento do chamado romance social, de Graciliano Ramos, Jorge Amado e Raquel de Queiroz, os modernistas deslocaram a revolução estética do modernismo da década de 1920 para as questões ideológicas, buscando chamar a atenção para as mazelas do país. A tese de Lafetá é complexa e busca conjugar, em toda a experiência do modernismo, estes dois aspectos. Sua atenção é destacar a proeminência de cada um deles nos diferentes períodos. Cf. João Luiz Lafetá. (1974) *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000 (Coleção Espírito Crítico) e (1973) “Estética e ideologia: o modernismo em 1930”. Em: *Dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Ed. 34/Duas cidades, 2004.

⁵⁸⁶ Oswald de Andrade. *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade), pp. 203-204.

⁵⁸⁷ Mário de Andrade. (1931) “Tristão de Ataíde”. Em: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943, p. 8.

Para Oswald de Andrade, um dos principais esforços do modernismo consistia numa tentativa de superar o dualismo entre a questão localista e as influências estrangeiras em arte e cultura⁵⁸⁸. Para sanar o desacerto, numa operação ao mesmo tempo estética e ideológica, inventou uma tradição cultural para o Brasil: a antropofagia⁵⁸⁹.

A antropofagia nasce, assim, num contexto em que se busca, simultaneamente, a formação e a emancipação nacional. E só há busca de emancipação onde há a percepção de uma dominação (ninguém que considera sua liberdade como um dado ocupa-se de persegui-la: seja esta dominação percebida como um elemento que vem de fora – de cunho econômico, político, cultural e etc. – seja tomada como uma estrutura interna, a saber, a mentalidade colonizada, a valorização da cultura estrangeira em detrimento da nacional e etc. O cosmopolitismo se configurou, nesse contexto, como uma estratégia para a literatura brasileira, pois fazia da margem, uma estética⁵⁹⁰.

Um dos pontos fortes da obra de Oswald de Andrade é que o desejo de superação da polaridade nacional/estrangeiro. Em sua concepção, isso depende antes de tudo de uma atitude de descolonização, que passa inevitavelmente *por* aquela relação de dominação, e não *ao largo* dela. Logo, sua noção de bárbaro tecnizado, por exemplo, não representava um índio que se modernizou, mas uma possibilidade de cultura emancipatória para a humanidade como um todo. Ela mesma é um resultado da superação dos termos nacional/estrangeiro, na medida em que é superação de todas as relações de dominação. Como vimos, neste caso, a antropofagia era, ao mesmo tempo, uma utopia de sociedade e um projeto estético e ideológico de formação nacional.

Até aqui, minha intenção foi mostrar qual havia sido este esforço de construção nacional, ao menos por parte de Oswald de Andrade em 1920, 1930, 1940 e 1950; embora este tenha sido

⁵⁸⁸ Alguns escritos de Mário de Andrade também servem para ilustrar o que estava em jogo neste período. A polêmica que ele travou com o regionalismo, por exemplo, dizia respeito ao medo que os modernistas tinham do perigo de exotização que estava presente no debate sobre a construção do nacional naquele período. Para ele, a valorização extremada do elemento local era saudosismo, caipirismo e comadrismo. Era “pobreza sem humildade”: “regionalismo em arte como em política, jamais não significou nacionalismo no único conceito moral dessa palavra, isto é: realidade nacional”. Mário de Andrade. (1928) “Regionalismo”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 553. Conferir também Mário de Andrade. (1925) “Modernismo e ação”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

⁵⁸⁹ Recapitulo, aqui, parte da argumentação desenvolvida no segundo capítulo desta dissertação.

⁵⁹⁰ Beatriz Sarlo. *Jorge Luis Borges : um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 19.

um tema de toda a sua geração. Sem dúvida, essa tentativa foi marcada por altos e baixos momentos estéticos, ideológicos e políticos. Espero ter convencido o leitor de que a complexidade de alguns dos escritos de Oswald de Andrade é tal que, por vezes, é praticamente impossível distinguir em sua obra o que é arte do que é teoria social e cultural. Esse é o caso, por exemplo, do “Manifesto Antropófago” (1928), como busquei mostrar no segundo capítulo deste trabalho.

Para concluir e voltar ao começo dessa dissertação, bem como ao presente histórico, farei um breve comentário sobre as leituras contemporâneas que Caetano Veloso, o Teatro Oficina e parte da fortuna crítica de Oswald de Andrade apresentam da antropofagia. Meu objetivo é mostrar como, uma vez mais, a obra de Oswald de Andrade aparece ajoujada aos caminhos (e descaminhos) do país, que, por sua vez, se encontra – no presente momento – “em alta”. Esse surto de euforia, do qual partilham alguns artistas e intelectuais, afetou o modo como a antropofagia está sendo lida atualmente e retomo-o apenas na medida em que ele está relacionado a essa recepção e releitura contemporâneas da antropofagia oswaldiana.

Roberto Schwarz, na análise que urde em torno do livro *Verdade Tropical* (1997), demonstra como o tropicalismo é reinventado por Caetano Veloso na década de 1990. E essa recriação, para Schwarz, torna a tropicália mais celebratória do que de fato foi nos idos anos de 1970, que parecem ainda mais distantes após a narrativa de Caetano. O cerne do argumento do crítico marxista é o seguinte: este aspecto celebratório da leitura de Caetano Veloso elucida o caminho de uma geração que, por sua vez, continua a exercer um papel ambíguo no cenário atual⁵⁹¹.

Esta dissertação teve, como um de seus eixos principais, a tentativa de mostrar como a recepção da obra de Oswald de Andrade esteve ligada ao movimento tropicalista, que não é um só e que permanece se reconfigurando. Por essa razão, não seria possível terminá-la sem construir um breve balanço sobre a figuração atual desta recepção. O que visarei apresentar, neste capítulo – é importante adiantar –, é que também a antropofagia emerge mais celebratória no contexto presente.

⁵⁹¹ Cf. Roberto Schwarz. “*Verdade Tropical*: um percurso de nosso tempo”. Em: *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Feitas essas observações, gostaria de compartilhar algumas das inquietações e perguntas a respeito das famosas questões que tem assolado a intelectualidade brasileira sobre “formação”, “identidade nacional” e “realidade periférica”, suscitadas pela obra de Oswald de Andrade.

4.1 Antropofagia, hoje?

“Antropofagia. Essa é a grande herança deixada pelo modernista Oswald de Andrade”⁵⁹². A afirmação é de autoria de Caetano Veloso. O tropicalista escreveu um comentário interessantíssimo a respeito da assimilação dos procedimentos de vanguarda pela música pop. De acordo com Caetano, “um dos problemas mais instigantes da vanguarda – e que faz muitos artistas instigantes fugirem dela como o diabo da cruz – é a sua dúbia disposição em face da ambição, que lhe é intrínseca, de tornar-se a norma”⁵⁹³. O que pode fazer um artista que se vê diante desse dilema? É Caetano quem responde:

Diante do realismo desencantado (na verdade ardendo de excitação retrógrada e pré-humanista) dos comentaristas aparentemente corajosos, prefiro continuar amando o que foi conquistado pelos modernismos e todos os seus desdobramentos. Diante da capitulação às leis narrativas de Hollywood, continuo festejando Godard. Diante dos jornalistas que atacam os filósofos franceses e alemães porque eles não escrevem de modo anglofilamente claro (jornalístico), louvo Heidegger escrevendo sobre Nietzsche, e Deleuze sobre Proust. [...] É a força da visão sincrônica. E da superação da oposição centro/periferia.⁵⁹⁴

Em outras palavras, Caetano Veloso defende que o modernismo, a despeito de sua rotinização⁵⁹⁵, permanece sendo uma das mais profícuas fontes de inspiração artística. Dentre as consequências mais valiosas deste modernismo, estaria a superação da oposição entre centro e

⁵⁹² Caetano Veloso. (1997) “Antropofagia”. Em: *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 236.

⁵⁹³ Caetano Veloso. (1997) “Vanguarda”. Em: *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 234.

⁵⁹⁴ Caetano Veloso. (1997) “Vanguarda”. Em: *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 235. O trecho supracitado encerra o capítulo “Vanguarda”, que é imediatamente anterior ao capítulo “Antropofagia”, no livro de Caetano. A frase que inicia nosso item, a respeito da herança modernista de Oswald de Andrade a procede como começo do capítulo “Antropofagia”.

⁵⁹⁵ Cf. nota 188 desta dissertação.

periferia. E a antropofagia, neste registro, seria, segundo a leitura de Caetano Veloso, “antes uma decisão de rigor do que uma panaceia para resolver o problema da identidade no Brasil” ⁵⁹⁶. No capítulo “Antropofagia” ⁵⁹⁷ de *Verdade Tropical* (1997), Caetano Veloso elege Oswald de Andrade como um dos principais inspiradores do tropicalismo:

Oswald de Andrade, sendo um grande escritor construtivista, foi também um profeta da nova esquerda e da arte pop: ele não poderia deixar de interessar aos criadores que eram jovens nos anos 60. Esse ‘antropófago indigesto’, que a cultura brasileira rejeitou por décadas, e que criou a utopia brasileira de superação do messianismo patriarcal por um matriarcado primal e moderno, tornou-se para nós o grande pai. ⁵⁹⁸

Este caráter pop de Oswald de Andrade, sempre segundo Caetano Veloso, sustentaria a empreitada tropicalista de “afirmação da nação no mundo” ⁵⁹⁹ que, por sua vez, “não se trata de uma hipotética ‘poesia de exportação’, mas de uma encarnação da vontade de exportar” ⁶⁰⁰.

Mas o que é exportado? De um lado, as peculiaridades exóticas do país:

há pertinência em notar na Tropicália (na esteira da Antropofagia) uma tendência a tornar o Brasil exótico tanto para turistas quanto para brasileiros. Sem dúvida eu próprio até hoje rechaço o que me parecem tentativas ridículas de neutralizar as características esquisitas deste monstro católico tropical, feitas em nome da busca de migalhas de respeitabilidade internacional mediana. [...] sei que este fato “Brasil” só pode liberar energias criativas [...] se não se intimidar diante de si mesmo. E se puser seu gozo narcísico acima da depressão de submeter-se o mais sensatamente possível à ordem internacional. ⁶⁰¹

⁵⁹⁶ Caetano Veloso. (1997) “Antropofagia”. Em: *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 244.

⁵⁹⁷ Caetano Veloso. (1997) “Antropofagia”. Em: *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

⁵⁹⁸ Caetano Veloso. (1997) “Antropofagia”. Em: *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 252.

⁵⁹⁹ Caetano Veloso. (1997) “Antropofagia”. Em: *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 253.

⁶⁰⁰ Caetano Veloso. (1997) “Antropofagia”. Em: *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 253.

⁶⁰¹ Caetano Veloso. (1997) “Antropofagia”. Em: *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 247.

Em outras palavras, a exotização existe. Na visão de Caetano, contudo, pior que exotizar seria deixar de lado nossas particularidades, antagonismos e disparates em nome do medo de parecermos exóticos.

Por outro lado, exportaríamos, além desse Brasil exótico, uma alternativa para o mundo. Assim,

Perguntar sobre o tropicalismo, é perguntar sobre o sentido da interseção da singularidade brasileira com a força dessa onda. [...] Na periferia da economia mundial, o Brasil apresentou, com o tropicalismo, um modelo de enfrentamento dessa questão que só agora se torna mundialmente inteligível. [...] não vivencio o que me interessa em minha criação a partir da perspectiva do ‘século americano’ e sim de uma sua possível superação. [...] A grande movimentação que levou a chama civilizatória das áreas quentes para o frio Norte do hemisfério norte parece estar – depois de atingir o Japão e os tigres asiáticos neocapitalistas e a China comunista – madura para fazer um desvio de rota. Ter como horizonte um mito do Brasil – gigante mestiço lusófono americano do hemisfério sul – como desempenhando papel sutil, mas crucial nessa passagem é simplesmente uma fantasia inevitável.⁶⁰²

Ora, é a esta fantasia inevitável que penso estar ligada a antropofagia, tal como está sendo relida nos tempos atuais. E Caetano Veloso não é o único artista a redescobrir a antropofagia nesses termos. Por isso, seguirei construindo um levantamento crítico dessa e de outras interpretações e procurarei sublinhar como estas leituras parecem ser muito mais otimistas do que foram na década de 1920 e nos anos de 1970.

Na década de 1970, a antropofagia reapareceu com a encenação de *O Rei da Vela*, que representava a peça que foi escrita por Oswald de Andrade em 1933. José Celso Martinez Correa e o Teatro Oficina expunham sua leitura da obra de Oswald de Andrade⁶⁰³. Em *O Rei da Vela: Manifesto do Oficina* (4 de setembro de 1967), José Celso comparava o Brasil a um cadáver gangrenado, sem história. Para ele a descoberta de *O Rei da Vela* (1933) havia iluminado

um escuro enorme do que chamamos realidade brasileira, numa síntese quase inimaginável. [...] encontramos o Oswald grosso, antropófago, cruel, implacável, negro,

⁶⁰² Caetano Veloso. (1997) “Vereda”. Em: *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 491.

⁶⁰³ Resumo brevemente, daqui em diante, o argumento do primeiro capítulo desta dissertação.

apreendendo tudo a partir de um *cogito* muito especial. “Esculhambo, logo existo”. E esse esculhambo era o meio de conhecimento e expressão de uma estrutura que sua consciência captava como inviável.⁶⁰⁴

E sobre a novidade de sua encenação – que combinava ópera, circo e teatro de revista –, José Celso Martinez Correa comentava ainda que “aparentemente há desunificação. Mas tudo é ligado como as várias opções de teatralizar, mistificar um mundo onde a história não passa do prolongamento da história das grandes potências”⁶⁰⁵.

Trinta anos depois de associar a obra de Oswald de Andrade ao país estagnado e tacanho que pensava ser o Brasil, cuja história não passava de um prolongamento da marcha dos países desenvolvidos, José Celso Martinez Correa decidiu repensar a experiência do tropicalismo, nos anos de 1990⁶⁰⁶. A antropofagia volta à tona, nesse contexto, para expressar nosso protagonismo na cena mundial. Nas palavras do diretor do Teatro Oficina,

[...] nós não temos a angústia da influência. Nós adoramos, nós comemos nossos ídolos. Nós somos, além de idólatras, devoradores dos nossos ídolos. Não fazemos questão de ter uma personalidade própria, um caráter, uma imagem única, ao contrário, o que interessa é o movimento de devoração permanente [...] Veja que na Europa, hoje, eles querem as formas pré-teatrais. Querem o maracatu, o bumba meu boi, querem os índios. O teatro que vai surgir da antropofagia, do tropicalismo [...].⁶⁰⁷

A antropofagia ressurgia, em tal grau, para atestar que a identidade nacional consiste numa negatividade, num não-ser, num devorar constante de tudo e, portanto, flexível o bastante para adaptar-se à modernidade. Essa flexibilidade afinava, aliás, com o período neoliberal no

⁶⁰⁴ José Celso Martinez Corrêa. “O Rei da Vela: Manifesto do Oficina”. Em: Oswald de Andrade. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004, p. 22.

⁶⁰⁵ José Celso Martinez Corrêa. “O Rei da Vela: Manifesto do Oficina”. Em: Oswald de Andrade. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004, p. 28.

⁶⁰⁶ Como vimos, o diretor do Teatro Oficina não foi o único a refletir sobre o tropicalismo neste período. Conferir a análise de Roberto Schwarz sobre a revisão do período feita por Caetano Veloso em sua autobiografia *Verdade Tropical* (1997). Roberto Schwarz. “*Verdade Tropical*: um percurso de nosso tempo”. Em: *Martinha versus Lucrécia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

⁶⁰⁷ Laura Valentina Pozzobon da Costa. “Na boca do estômago: conversa com José Celso Martinez Corrêa”. Em: João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, pp. 80-83.

qual mergulhava o país⁶⁰⁸. Ao que parece, o Oswald de Andrade estalinista criara “um pop brasileiro quando ainda não se falava em pop”⁶⁰⁹. A antropofagia – compreendida como a combinação tropicalista de contrários, a celebração da “imundície de contrastes”⁶¹⁰, resumindo, a mixórdia geral –, como não podemos deixar de notar, afina imediatamente com a própria estrutura do mercado, cuja lógica é a devoração de todos os conteúdos⁶¹¹.

Mas não deixa de ser curioso o fato de que essa não-identidade, que nos caracterizaria, para José Celso Martinez Correa, apareça, para os europeus, na forma estereotipante do “maracatu”, do “bumba meu boi” e dos “índios”⁶¹². É como se o “misto de ‘dorme nenê que o

⁶⁰⁸ Voltarei a este ponto mais à frente. Sobre o neoliberalismo no Brasil conferir Perry Anderson. “Balanço do neoliberalismo”. Em: Emir Sader e Pablo Gentili (orgs.) *Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995. Francisco de Oliveira. *Os direitos do anti-valor: a economia política da hegemonia imperfeita*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

⁶⁰⁹ José Celso Martinez Correa. (1968) “O Rei da Vela”. Em: Frederico Coelho e Sérgio Cohn (org.). *Encontros: tropicália*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008, p. 69.

⁶¹⁰ Mário de Andrade. (1931) “Tristão de Ataíde”. Em: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943, p. 8.

⁶¹¹ O próprio Caetano Veloso assume esta relação com o mercado. Para ele, o tropicalismo consistiria numa “reverência à livre competitividade e uma desconfiança dos Estados centralizados”. Caetano Veloso. (1997) “Antropofagia”. Em: *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 254. Sobre a afinidade do tropicalismo com o mercado conferir também Roberto Schwarz. “*Verdade Tropical: um percurso de nosso tempo*”. Em: *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

⁶¹² Ao comentarem a exposição “*Brasil. Brazil*” (2011/2012) da Europália em Bruxelas, Eduardo Dimitrov e Maira Volpi destacam que “é com a ideia de antropofagia que os curadores criaram a urdidura entre todos os trabalhos [do modernismo paulista] selecionados. Tarsila do Amaral assume a frente, e é de longe a mais bem representada em número de quadros e em citações dos textos e do audioguia. Anita Malfatti nem sequer é mencionada. A redescoberta do barroco mineiro e a assimilação das vanguardas europeias pelo princípio antropofágico (teoria pitoresca aos olhos dos visitantes europeus), ou seja, a união da cultura ocidental ao folclore, apresentado nos vídeos da expedição de 1938, tornariam os trabalhos modernistas, retomando o sentido do título da exposição, mais *brasileiros* do que aqueles *brasileiros* acadêmicos de imitação”. Sendo assim, chamo a atenção para a inversão do fato de que a tentativa de ultrapassar a fixação da imagem do país como exótico e atraso na antropofagia acabou, lá fora, significando exatamente o contrário. Dimitrov e Volpi observam, ainda sobre a mesma exposição, que “embora alguns textos de parede afirmassem a existência de mais de duzentos povos espalhados pelo território brasileiro, a noção genérica ‘os índios’, como uma parcela da população mundial, vinculada a um ambiente de floresta intocada e que vive às margens da civilização ocidental, ainda está incrustada na forma de expor as peças. A ideia de que existem ‘os índios’, ao longo da exposição, foi colada à ideia não menos genérica de “Amazônia” como grande reserva natural. As diferentes etnias foram chapadas em uma única categoria “os índios”, por mais que se tenha optado pelo uso do plural. A variedade de realidades sociais resumiu-se a um mínimo denominador comum. Dessa forma, peças com histórias distintas foram apresentadas concretizando realidades semelhantes”. Maira Volpi e Eduardo Dimitrov. “Da janela vê-se um Brasil: comentários a respeito de cinco exposições do Europalia 2011”. Em: *Revista Proa*, Campinas, 2003, número 3, volume I. O comentário dos autores serve para ilustrar como há uma diferença patente entre o modo como os artistas brasileiros encaram a recepção da arte nacional na Europa e como os próprios europeus expõem esta arte. De sorte que a antropofagia assume sentidos bem diversos em casa caso.

bicho vem pegá' e de equações”⁶¹³, proposto pelo “Manifesto Pau Brasil” (1924), só pudesse ser classificada de “poesia de exportação” por seu lado exótico.

Alguns anos à frente, José Celso Martinez Correa encenou, para celebrar a comemoração dos 50 anos do Teatro Oficina (2011)⁶¹⁴ uma nova peça baseada em Oswald de Andrade: “Macumba Antropófaga, com leituras de livros de cabeceira” inspirada no “Manifesto Antropófago” (1928)⁶¹⁵. A peça é uma espécie de musical, apresenta poucos diálogos estruturados e, desta vez, Oswald de Andrade se torna personagem, junto com Tarsila do Amaral e com “Macunaíma”⁶¹⁶. A ficção produzida pelo próprio modernismo se mistura à sua história.

A maior “orgia intelectual” da história do país⁶¹⁷, da qual falava Mário de Andrade, para definir o modernismo, é interpretada pelo Oficina no sentido literal do termo. A orgia entre os modernistas inicia a encenação, que passava por um desfile de diversas personagens históricas, de Dom Pedro I ao Papa, bem como, por exemplo, do cientista e médico brasileiro Miguel Nicolelis, para, finalmente, resultar na devoração do próprio Oswald de Andrade (abatido por Macunaíma). Tudo isso mediado por uma trupe de “Tupinambás”, atores seminus e caracterizados como índios Tupis que dançam durante o espetáculo.

A proposta estética presente em 1967 permaneceu basicamente a mesma: o objetivo é o choque e o procedimento, a agressão. Como já vimos, o diretor defende que “pela porrada o teatro comunica alguma coisa”⁶¹⁸. José Celso Martinez Correa continua ofendendo o público, dirigindo-se a ele com insultos e palavrões. Fato é que o público gostou de ser chocado. Basta lembrar que a peça encerrou a décima primeira Festa Literária de Paraty (FLIP), com direito ao esgotamento de ingressos e a uma parcela do público que protestava, revoltada por ter ficado do

⁶¹³ Oswald de Andrade. “Manifesto da Poesia Pau Brasil”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 170.

⁶¹⁴ Vale lembrar que o Teatro Oficina, rebatizado de Teatro Oficina Uzyna Uzona, é patrocinado, desde 2001, pela Petrobrás (Eleita pela *Revista Forbes* de Abril de 2012 como a décima maior empresa do mundo).

⁶¹⁵ Refiro-me a apresentação realizada na décima primeira Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) na qual o escritor homenageado foi Oswald de Andrade.

⁶¹⁶ Mário de Andrade. (1928) *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edição Crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.

⁶¹⁷ Mário de Andrade. “O movimento modernista”. Conferência lida no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 30 de Abril de 1942. Em: Mário de Andrade. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943, pp. 239-241.

⁶¹⁸ José Celso Martinez Correa. (1968) “O Rei da Vela”. Em: Frederico Coelho e Sérgio Cohn (org.). *Encontros: tropicália*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008, p. 75.

lado de fora. O conceito de rotinização⁶¹⁹ pode explicar como a violência do choque é facilmente ser incorporada ao *status quo*. A plateia permanece, tal como o fizera em 1967, do lado do diretor, quando este incita seus atores contra alguém que se recusou a entrar na brincadeira.

Com relação à encenação de *O Rei da Vela* de 1967, contudo, há uma novidade formal interessante⁶²⁰. O palco não existe. As cenas ocorrem em lugares diversos, por vezes, ao mesmo tempo e cabe ao espectador seguir o movimento da encenação, conforme ela muda de lugar. Atores e plateia permanecem misturados, numa tentativa de abolir a dualidade palco ativo / plateia passiva. O que é digno de nota é que a autoridade, todavia, não desaparece. A figura do encenador e diretor está lá para dizer, ao vivo e a todos, como proceder, um pouco como faz um maestro diante de sua orquestra.

O Teatro Oficina, ambíguo até a raiz dos cabelos⁶²¹, combina a arquitetura democrática – em que palco e plateia são quase indistintos e estão no mesmo patamar – com a figura central do encenador, o qual não deixa que ninguém se esqueça da proeminência da função de palco (que persiste ditando as regras, apesar de tudo) e nem da disciplina que é necessária para a criação desta estética do choque. A “improvisação” – um dos procedimentos característicos do grupo⁶²²

⁶¹⁹ Conferir nota 188.

⁶²⁰ A partir de agora narro a encenação de José Celso Martinez Correa e do Teatro Oficina Uzina Uzona, tal como ela foi construída na décima primeira Festa Literária de Paraty (FLIP). É preciso destacar que essa foi uma encenação muito particular, pois foi realizada fora do espaço no qual o Teatro Oficina funciona. Além disso, a encenação encerrava a FLIP, que homenageava Oswald de Andrade naquele ano. Assim, a despeito desta encenação ser diversa de outras versões do mesmo espetáculo, é válido comentá-la, uma vez que se liga diretamente à obra de Oswald de Andrade, ao encerrar um evento de tal porte que o homenageia. Procurarei transmitir as impressões que obtive da encenação, tal como uma antropóloga colhe impressões em seu trabalho de campo. Busquei prestar atenção também na permanência ou não de elementos que foram objeto de polêmica na famosa encenação de 1967: quais são os principais elementos da estética proposta pelo grupo; qual sua relação com o público; como relaciona a obra de Oswald de Andrade com a situação do país e etc. Em resumo, minha intenção é tentar compreender como se articulam, nesta importante encenação, a estética do Teatro Oficina e a interpretação da obra de Oswald de Andrade que emana dela.

⁶²¹ Expressão de Roberto Schwarz. (1969-1970). “Cultura e Política (1964-1969)”. Em: *O Pai de Família e Outros Estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

⁶²² De acordo com Isabela Oliveira Pereira Silva, autora de uma importante dissertação a respeito do Teatro Oficina, a improvisação está ligada à constituição do “coro” que foi ganhando prominência nas peças da companhia após os anos 1970. O coro é um conjunto de atores “secundários” que se contrapõem, durante a encenação, aos atores “primários”. De acordo com a autora, “a criação do ‘coro’ ocorre exatamente num dos períodos mais violentos da ditadura militar. [...] E o coro ganha força encarnando no palco características como ‘anarquia’, ‘agressão ao público’ e ‘irracionalidade’, em uma postura de improvisação e recusa ao texto verbal. [...] Dessa forma, quando se fala em ‘coro’ no “Oficina”, é preciso ter em mente que se trata de um grupo de pessoas que não se ligam ao grupo de maneira mais estável, nos moldes empresariais de teatro.” Isabela Oliveira Pereira Silva. *Bárbaros Tecnizados: Cinema no Teatro Oficina*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2006, (Dissertação de Mestrado), p. 32.

– é organizada a ponto de o encenador mandar que os atores refaçam duas ou três vezes a mesma cena durante o espetáculo.

Seguindo este raciocínio, mais do que criticar o puritanismo e a “moral burguesa”, o jogo propiciado pela estética do Oficina consiste na alternância entre a apresentação de uma “promessa de felicidade” – satisfação das necessidades sexuais, liberação instintiva, demolição de preconceitos e restrições ao livre-pensar – e sua retirada do campo do possível. Assim, abole-se a separação física entre palco e plateia, mas mantém-se a autoridade do diretor; incita-se o livre agir e reagir, mas se reprime aquele que protesta; postula-se a sexualidade livre através do choque, porém exclui-se a possibilidade do desejo⁶²³. A arte corporal é contraposta à arte espiritual e faz as vezes de crítica ao racionalismo “intelectualizado” e “positivista”. Isto é, trata-se de “esculhambar”⁶²⁴. Aí está o paradoxo de sua forma artística: a espinafração, aparentemente anárquica, envolve uma profunda racionalização de gestos, atitudes e procedimentos⁶²⁵.

Tudo se passa como se ninguém ousasse mostrar-se estúpido diante da esperteza do espetáculo, acompanhando e reagindo a todos os estímulos que ele oferece. O funcionamento formal da estética do Oficina, destarte, é similar ao do mercado: não é permitido a ninguém ficar de fora e se exige de todos uma posição ativa, sem deixar de lembrar o tempo todo que esta liberdade é incessantemente regulada⁶²⁶.

⁶²³ Para ilustrar e mostrar com dados concretos o que venho tentando traduzir de maneira mais geral e abstrata como a “estética do Oficina”, cito uma cena que presenciei: depois de muito protestar, os atores finalmente conseguiram desnudar uma moça da plateia, que acabou por acatar a proposta do Oficina e passou a interagir com os atores. No entanto, a moça passou a interpretar o papel instigado de maneira demasiado intensa, como se ela de fato tivesse decidido levar a sério o que estava o tempo todo sugerido, com o que os atores ficaram extremamente constrangidos e acabaram por lhe fazer uma reprimenda. Cito este episódio apenas para destacar o caráter extremamente disciplinado desta estética da violência e da liberação, cujo maior trunfo entre o público parece ser esconder as regras de seu próprio funcionamento, parecendo, com isso, não seguir regra alguma.

⁶²⁴ “Nós não podemos ter um teatro na base dos compensados do TBC, nem da frescura da *commedia dell’arte*, nem do russismo piegas do operariado, nem muitos menos do joanadarquismo dos shows festivos de protesto. Nossa forma de arte popular está na revista, no circo, na verborragia do baiano, na violência do nosso inconsciente. É isso que temos que devorar e esculhambar”. José Celso Martinez Correa. (1968) “O Rei da Vela”. Em: Frederico Coelho e Sérgio Cohn (org.). *Encontros: tropicália*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008, pp. 69-70.

⁶²⁵ Ou seja, a “improvisação”, o “irracionalismo” e os vários procedimentos do Teatro Oficina são racionalizados, pois são extremamente planejados, exigem treino e vêm sendo aprimorados há anos. Sobre este assunto conferir: Isabela Oliveira Pereira Silva. *Bárbaros Tecnizados: Cinema no Teatro Oficina*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2006, (Dissertação de Mestrado).

⁶²⁶ A correspondente social, a matriz prática de certa mensagem transmitida pelo Teatro Oficina, poderia ser identificada naquilo que alguns autores chamam de “Imperativo do Gozo”. A ideia, de complexa orquestração, busca associar a teoria do fetiche, formulada por Marx, e a noção psicanalítica de gozo, formulada por Lacan, para explicar algumas peculiaridades do capitalismo contemporâneo. A associação com o Teatro Oficina vale a pena,

O que é a antropofagia, nesse novo contexto? É José Celso Martinez Correa quem assevera:

A antropofagia está no atávico da espécie humana. E é o medo dessa condição que impõe a visão do messias, do salvador, do capital financeiro, da pureza, do bem. [...] Oswald vislumbrou o relacionamento dessa cultura indígena brasileira com a cultura dionisíaca. Hoje vemos uma vitalidade crescente desse tipo de cultura no mundo. Eu acho que nós vivemos sob o “Império Americano”, mas esse império já está sendo devorado por todas as suas bordas, das mais diferentes maneiras. E eu sinto que Oswald, nesse sentido, funciona como uma grande antena, não só em relação à cultura brasileira, mas uma antena em relação à cultura ocidental.⁶²⁷

A antropofagia, nos anos 1970, era, na leitura do Teatro Oficina, proposta como uma maneira de resistir ao imperialismo americano e ao Golpe Militar de 1964. Através da deglutição dos produtos da indústria cultural estrangeira, poderíamos arranjar, deste modo, uma maneira de não perder o bonde da história; negando, assim, o papel subalterno ao qual éramos submetidos. Sem dúvida que todo este movimento de crítica cultural do Teatro Oficina, mas também do tropicalismo de uma maneira em geral, não vinha sem contradições, como tentei mostrar no início desta dissertação.

pois serve para fazer o paralelo entre sua versão da antropofagia em 1967 e em 2011. No início, tratava-se de libertar o eu (e a sociedade) das repressões morais, religiosas e sociais (podem ser também estatais e militares) e diminuir a culpa envolvida em toda forma de gozo. Basta pensarmos como José Celso Martinez Correa, por exemplo, enfatizava a libertação do recalque, dos complexos e do inconsciente em 1967. O capitalismo atual, no entanto, é marcado por uma nova forma de dominação que inverte a relação entre gozo e culpa. Ou seja, atualmente, ao invés de nos sentirmos culpados em virtude de algum desejo de gozo proibido, nos sentimos culpados por não gozar o suficiente. Para trazer a questão – de maneira pouco mediada – para o Oficina, poderia afirmar que a antropofagia, em 2011, mais do que uma forma de resistência, se torna uma obrigação. A liberação sexual, a diversidade e a devoração se tornam irrecusáveis. E a estrutura autoritária através da qual é transmitida a mensagem a torna também parte deste totalitarismo. Resumindo: a proposta libertária transmuta-se em seu inverso – em outras palavras, interverte-se. Para uma análise detida sobre a questão do “Imperativo do Gozo” conferir Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. (1947) “Elementos do anti-semitismo: limites do esclarecimento”. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985. Slavoj Žižek. (2006) *A visão em paralaxe*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008. Maria Rita Kehl. “A publicidade e o mestre do gozo”. *Comunicação Mídia e Consumo*, São Paulo, volume 1, número 2, 2004, pp.77-91.

⁶²⁷ Laura Valentina Pozzobon da Costa. “Na boca do estômago: conversa com José Celso Martinez Corrêa”. Em: João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 74.

A concepção supracitada da antropofagia⁶²⁸ é deslocada, agora, da contradição, para o paradoxo: descarta-se, através dela, a necessidade de se refletir numa perspectiva dialética sobre a cópia e o original, o local e o estrangeiro, na medida em que se estabelece que tudo é devoração. Note-se que tanto Caetano Veloso, quanto José Celso Martinez Correa, defendem que estaríamos comendo, através do tropicalismo antropófago, a dominação cultural estrangeira. Por outro lado, a identidade nacional – tal como a postula José Celso no trecho acima – é afirmada pelo seu inverso: brasileiro é aquele que não tem identidade fixa, logo, brasileiro = antropófago. A tentativa de escapar àquilo que é uma contradição inerente de nossa condição periférica, acaba por levar a uma espécie de contrassenso paradoxal. O que na formulação de 1928 era negatividade e indeterminação passa agora a ser positivado⁶²⁹.

Poder-se-ia, a respeito do abandono dessa negatividade, estender o comentário de Roberto Schwarz sobre *Verdade Tropical* (1997) à leitura que José Celso Martinez Correa faz da obra de Oswald de Andrade:

Escrito com distância de três décadas, em plena normalização capitalista do mundo nos anos 1990, *Verdade Tropical* recapitula a memorável efervescência dos anos 1960, em que o tropicalismo figurava com destaque. Bem vistas as coisas, a guerra de atrito com a esquerda não impediu que o movimento fizesse parte do vagalhão estudantil, anticapitalista e internacional que culminou em 1968. Leal ao valor estético de sua rebeldia naquele período, Caetano o valoriza o máximo. Por outro lado, comprometido também com a vitória da nova situação, para a qual o capitalismo é inquestionável, o memorialista compartilha os pontos de vista e o discurso dos vencedores da Guerra Fria. Constrangedora, a renúncia à negatividade tem ela mesma valor de documento de época. Assim a melhor maneira de aproveitar este livro incomum talvez incluía uma boa dose de leitura a contrapelo, de modo a fazer dele uma dramatização histórica: de um lado o interesse e a verdade, as promessas e as

⁶²⁸ Mais uma vez, penso que a leitura tropicalista que vem da encenação de *O Rei da Vela* pelo Teatro Oficina em 1967 e a leitura que a companhia faz atualmente da antropofagia, se projetam na obra de Oswald, muitas vezes colando-se a ela. Utilizo-me da leitura do Teatro Oficina, portanto, pois ela me parece ser representativa de uma leitura mais geral, que se encontra presente de maneira mais ou menos intensa em parte da fortuna crítica atual do modernista. Isto é, essas leituras, profundamente ligadas à estética proposta por pela trupe, são, salvo engano, um meio privilegiado para se compreender a recepção da obra de Oswald. Por essa razão, daqui em diante, no texto, cito diversos autores que provavelmente bebem, de maneira consciente ou não, na fonte da interpretação do Oficina.

⁶²⁹ Poderia ressaltar que a leitura atual da antropofagia não deve ser explicada unicamente pelo presente histórico, tendo em vista que muitas de suas proposições já estavam presentes, ainda que em germe nos escritos de Oswald de Andrade dos anos de 1950, como busquei mostrar no capítulo anterior.

deficiências do impulso derrotado; do outro, o horizonte rebaixado e inglório do capital vitorioso.⁶³⁰

Levando a cabo a proposta de Schwarz, a ideia não é desclassificar uma ou outra leitura da antropofagia; nem, na direção oposta, relativizá-las sob o denominador comum de mero “ponto de vista”. Afinal, existem infinitas possibilidades de leitura da obra de Oswald de Andrade. A questão, no entanto, é que algumas delas acabam repercutindo mais do que outras. Com este balanço bibliográfico sobre a retomada tropicalista da antropofagia, minha intenção é mostrar como tanto José Celso Martinez Correa, como Caetano Veloso, associam a antropofagia à leitura que fazem do país. Sendo assim, uma vez que desenvolvem interpretações mais positivas do Brasil, uma releitura mais positivada da antropofagia aparece como uma consequência imediata nessa interpelação que fazem da obra de Oswald de Andrade⁶³¹. Basta notar que ambos os artistas classificam a obra de Oswald de Andrade como uma forma *avant la*

⁶³⁰ Roberto Schwarz. “*Verdade Tropical: um percurso de nosso tempo*”. Em: *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 109-110.

⁶³¹ Exponho a seguir o que me parece constituir o cerne desta argumentação de Schwarz, mas também o núcleo da novidade tropicalista. Ao comentar a cena de *Terra em Transe* (1967) de Glauber Rocha, Caetano tira uma conclusão fundamental para o tropicalismo. A cena é a seguinte: o protagonista, Paulo Martins é um poeta e jornalista de origem oligárquica que se converteu à revolução social, ao Partido Comunista e ao populismo de esquerda. Num momento de desespero, revoltado com a duplicidade dos líderes populistas e com a passividade do povo em relação aos seus dirigentes, Paulo Martins tapa a boca de um líder sindical, exclamando: “Estão vendo quem é o povo? Um analfabeto, um imbecil, um despolitizado!”. A afirmação de Caetano foi: “vivi essa cena [...] como o núcleo de um grande acontecimento cujo nome breve que hoje lhe posso dar não me ocorrera com tanta facilidade então: a morte do populismo [...] era a própria fé nas forças populares – e o próprio respeito que os melhores sentiam pelos homens do povo – o que aqui era descartado como arma política ou valor ético em si. [...] Nada do que veio a se chamar de ‘tropicalismo’ [incluindo o Teatro Oficina] teria tido lugar sem esse momento traumático”. Ao comentar a afirmação de Caetano, Schwarz conclui que “A desilusão de Paulo Martins transformara-se em desobrigação. Esta a ruptura, salvo engano, que está na origem da nova liberdade trazida pelo tropicalismo. Se o povo, como antípoda do privilégio, não é portador virtual de uma nova ordem, esta desaparece do horizonte, o qual se encurta novamente”. Roberto Schwarz. “*Verdade Tropical: um percurso de nosso tempo*”. Em: *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 76-79. É sabida a grande influência que Glauber Rocha exerceu sobre Caetano Veloso e sobre o Teatro Oficina. Ambos reclamam herança direta do cineasta, bem como reivindicam filiação oswaldeandradiana. Se formos considerar, na trilha dos tropicalistas, a encenação de *O Rei da Vela* em 1967 como uma espécie de estopim do tropicalismo, a importância desta cena narrada por Caetano Veloso é enorme, pois a inversão da leitura de *O Rei da Vela* (1933) também o é. Assim como é eleito o fundador do “pop” brasileiro, o Oswald de Andrade stalinista, com seu *O Rei da Vela*, marca a dissociação da esquerda com a ideia de revolução. O impacto deste “batismo de fogo” não pode ser medido, mas tampouco pode ser desconsiderado.

lettre de pop. E esse “pop” é compreendido pelos autores como uma espécie de conciliação entre a vanguarda e o mercado⁶³², como afirma Caetano num dos trechos acima.

José Celso e Caetano, contudo, não são os únicos intelectuais brasileiros que pautam a leitura de Oswald de Andrade; vem ganhando espaço uma fortuna crítica caudatária das considerações formuladas pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro sobre o tema⁶³³.

Ao definir o conceito de “perspectivismo”⁶³⁴, Viveiros de Castro retoma a polêmica sobre a antropofagia:

Viver é pensar: isso vale para todos os viventes, sejam eles amebas, árvores, tigres ou filósofos. Mas não é isso, justamente, o que pensam (e vivem) os povos com quem vivemos e sobre os quais pensamos? Não é isso, afinal, que afirma o perspectivismo ameríndio, a saber, que todo vivente é um pensante? [...] o perspectivismo ameríndio começa pela afirmação duplamente inversa: ‘o outro existe – logo pensa’. E se esse que existe é outro, então seu pensamento é necessariamente outro que o meu. [...] se penso, então também sou um outro. O que seria uma boa definição da antropologia. E também uma boa definição da antropofagia, no sentido que este termo recebeu em certo alto momento do pensamento brasileiro, aquele representado pela genial e enigmática figura de Oswald de Andrade.⁶³⁵

⁶³² Caetano Veloso, por exemplo, ao recontar a história do tropicalismo, afirma que seus “protagonistas – entre eles o próprio narrador – queriam poder mover-se além da vinculação automática com as esquerdas, dando conta ao mesmo tempo da revolta visceral que fende um povo ainda assim reconhecivelmente uno e encantador, e da fatal e alegre participação na realidade cultural urbana universalizante e internacional, tudo isso valendo por um desvelamento do mistério da ilha Brasil [...] Um movimento que queria apresentar-se como uma imagem de superação do conflito entre a consciência de que a versão do projeto do Ocidente oferecida pela cultura popular e de massas dos Estados Unidos era potencialmente libertadora – reconhecendo sintomas de saúde social mesmo nas demonstrações mais ingênuas de atração por essa versão – e o horror da humilhação que representa a capitulação a interesses estreitos de grupos dominantes, em casa ou nas relações internacionais”. Caetano Veloso. (1997) “Intro”. Em: *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 15.

⁶³³ Para interpretações que se inserem, mediata ou imediatamente neste registro, conferir: Giuseppe Cocco. “Antropofagias, racismo e ações afirmativas”. Em: *Senso Comum*: fevereiro de 2008, Número 23-24, pp. 305-329. Conferência originalmente apresentada em francês e publicada em *Journal: Multitudes*, 2008, número 4, vol. 35. E “Mundobraz: a brasilianização do mundo. Entrevista com Giuseppe Cocco”. Em: Revista Instituto Humanas Unisinos, Janeiro de 2010. E na coletânea organizada por Rocha: Heloisa Toller Gomes. “A questão racial na gestação da Antropofagia Oswaldiana”; Remo Ceserani. “Entre vegetarianos e canibais. O jornalismo, a literatura, o Mundo dos Mass- Media e a representação da violência sexual; Carlos Rincón. “Antropofagia, Reciclagem, Híbridação, tradução ou Como apropriar-se da apropriação; João Cezar de Castro Rocha. “Uma teoria de exportação? Ou: ‘Antropofagia como visão de mundo?’”. Em: João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

⁶³⁴ Conferir Eduardo Viveiros de Castro. *A Inconstância da Alma Selvagem*. São Paulo: CosacNaify, 2002.

⁶³⁵ Eduardo Viveiros de Castro. *Encontros*. Renato Sztutman (org). Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008, p. 116.

Proclamando a identidade profunda entre o perspectivismo, a antropologia e a antropofagia, Viveiros de Castro fornece mais uma leitura do conceito, forjado, agora, a partir de uma espécie de potencial político da diferença. Embora não tenha escrito muito sobre o assunto, sua versão da antropofagia inspirou significativas parcelas da crítica literária.

Este é o caso, por exemplo, do crítico João Cezar de Castro Rocha⁶³⁶. Um pouco também na trilha de José Celso Martinez Correa e Caetano Veloso⁶³⁷, para Rocha, é grande a importância do procedimento antropofágico no mundo globalizado. A antropofagia pode ser tomada, na interpretação de Rocha, como “a promessa de uma imaginação teórica da alteridade, mediante a apropriação criativa da contribuição do outro”⁶³⁸. Inspirado na versão de 1950 da antropofagia⁶³⁹ e no perspectivismo de Viveiros de Castro, Rocha enxerga nela a solução para o problema da alteridade. É ele quem explica: “Ora, se o grande dilema contemporâneo é inventar uma imaginação teórica capaz de processar a vertigem dos dados recebidos ininterruptamente, então, a antropofagia oswaldiana pode mesmo tornar-se uma alternativa teórica relevante”⁶⁴⁰.

⁶³⁶ João Cesar de Castro Rocha também esteve presente na FLIP do ano de 2011. Naquela ocasião, lançou o livro *Antropofagia Hoje*, coletânea de ensaios sobre a obra de Oswald de Andrade, da qual foi organizador. Considero importante sua menção neste capítulo, pois Rocha é uma das principais referências da fortuna crítica atual de Oswald de Andrade e sua leitura do modernista é representativa desta crítica literária influenciada pela Antropologia de Viveiros de Castro que mencionei acima. Cf. João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

⁶³⁷ Apesar de Rocha ter uma inspiração declarada na antropologia, é válido notar que não deixa de se pautar pela leitura de Caetano Veloso e José Celso. Ele observa que “se ainda fosse necessário libertar a antropofagia da camisa de força da brasilidade, bastaria recordar a correta observação de Caetano Veloso: ‘Na verdade, são poucos os momentos na nossa história cultural que estão à altura da visão oswaldiana. Tal como eu vejo, ela é antes uma decisão de rigor que uma panaceia para resolver o problema da identidade no Brasil’. Afinal, compreendida enquanto essência, a identidade do Brasil recorda os brasileiros dos versos de Drummond: ela não existe ou, na melhor das hipóteses, é uma ficção pouco criativa”. João Cezar de Castro Rocha. “Uma teoria de exportação? Ou: ‘Antropofagia como visão de mundo?’”. João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 660. A inspiração que Rocha busca em Caetano Veloso pode confirmar a hipótese, aqui sustentada, de que o tropicalista, junto à sua geração, ainda pauta a leitura de Oswald de Andrade.

⁶³⁸ João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 648 E ainda: “[...] a antropofagia oswaldiana oferece um caminho novo ainda a ser trilhado. A potência oswaldiana de apropriação do alheio para a transformação do próprio pensamento tem estimulado uma das mais originais formulações da antropologia contemporânea: o perspectivismo. [...] Os estudos literários e a crítica cultural ainda não foram capazes de responder à potência da antropofagia oswaldiana com o vigor e a inteligência de Eduardo Viveiros de Castro”. João Cezar de Castro Rocha. “Uma teoria de exportação? Ou: ‘Antropofagia como visão de mundo?’”. João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 668.

⁶³⁹ Conferir terceiro capítulo desta dissertação.

⁶⁴⁰ João Cezar de Castro Rocha. “Uma teoria de exportação? Ou: ‘Antropofagia como visão de mundo?’”.

Uma antropofagia, desnacionalizada e desoswaldianizada, poderia dar conta das relações de diferença e de alteridade. Ou seja, é preciso, para Rocha, “libertar a antropofagia da camisa de força da brasilidade”, que “não pode ser reduzida à determinação da identidade nacional. Pelo contrário, trata-se de discutir as condições de assimilação do outro no mundo contemporâneo”⁶⁴¹. Rocha e José Celso, nesta medida, defendem que a antropofagia pode constituir-se como um “paradigma teórico da alteridade”,⁶⁴² que sirva de imagem para modos de relação que vão além das questões de identidade nacional. Em resumo, tudo se passa como se aquela antropofagia, sobre a qual Oswald de Andrade escrevia na década de 1950, apresente-se como modelo para a acepção contemporânea do termo.

A alegoria antropofágica, tal como foi formulada em 1928, identificava as formas de dominação cultural, econômica, política, à imagem da metrópole e o imperialismo ao inimigo a ser devorado. Alimentar-se dos modelos estrangeiros auxiliaria o país a superar a submissão cultural, pois a absorção do inimigo poderoso, o fortificaria. Atualmente, esse inimigo passa a ser apenas o “Outro”, sem determinação nacional, social ou política. A antropofagia, pois, associada pelas leituras das quais venho tratando, à dinâmica da globalização, foi reduzida à operação apenas *formal* de absorver o outro e transformar-se.

Só assim seria possível, se formos tomar como ponto de partida as leituras de Caetano Veloso, José Celso Martinez Correa e João Cesar de Castro Rocha, afirmar com Oswald de Andrade que, “nós, brasileiros, oferecemos a chave que o mundo cegamente procura: a Antropofagia”⁶⁴³. Mais uma vez, minha intenção é realçar o quanto essa leitura vem ganhando força. Recapitulo:

José Celso determina que o império americano “já está sendo devorado por todas as suas bordas, das mais diferentes maneiras”. E com isso, Oswald de Andrade teria se tornado

João Cesar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 660.

⁶⁴¹ João Cesar de Castro Rocha. “Uma teoria de exportação? Ou antropofagia como visão de mundo”. João Cesar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 666.

⁶⁴² João Cesar de Castro Rocha. “Uma teoria de exportação? Ou antropofagia como visão de mundo”. João Cesar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 667.

⁶⁴³ Oswald de Andrade. (1939) Entrevista a *Diretrizes*. Suplemento literário. Em: *Os Dentes do dragão: entrevistas*. São Paulo: Globo, 2009 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 79.

“uma grande antena, não só em relação à cultura brasileira, mas uma antena em relação à cultura ocidental”⁶⁴⁴.

Caetano Veloso toma a antropofagia como uma das “pedras de toque” do tropicalismo e vê nesta dinâmica cultural uma alternativa para os países centrais. E afirma: “Ter como horizonte um mito do Brasil – gigante mestiço lusófono americano do hemisfério sul – como desempenhando papel sutil, mas crucial nessa passagem é simplesmente uma fantasia inevitável”⁶⁴⁵.

João Cesar de Castro Rocha, por sua vez, define a antropofagia como uma alternativa de enorme relevância para a cultura contemporânea. Desnacionalizá-la seria o primeiro passo para tal: “é uma facilidade condenável considerar a antropofagia tipicamente brasileira ou latino-americana. [...] fronteiras geográficas não podem limitar uma estratégia antropofágica, uma vez que seu propósito é precisamente questionar as definições autocentradas”⁶⁴⁶. Desse modo ela poderia fornecer um modelo de relação com a alteridade num mundo globalizado.

As raízes históricas dessas interpretações podem ser as mais variadas. Neste caso, vale sublinhar que a fortuna crítica do modernismo não deixa de lembrar o momento de euforia com as proezas da técnica moderna experimentado pela década de 1920 em São Paulo⁶⁴⁷. Com o novo século da velocidade que se iniciava, então, tornavam-se manifestas as possibilidades democráticas da industrialização, que parecia significar um enorme progresso frente a uma sociedade que até menos de um século era escravista. Não é fortuito que se retome esse modernismo e seu entusiasmo, mais uma vez quando o Brasil vive um momento de euforia.

⁶⁴⁴ Laura Valentina Pozzobon da Costa. “Na boca do estômago: conversa com José Celso Martinez Corrêa”. Em: João Cesar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 74.

⁶⁴⁵ Caetano Veloso. (1997) “Vereda”. Em: *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 491.

⁶⁴⁶ João Cesar de Castro Rocha. “Uma teoria de exportação? Ou antropofagia como visão de mundo”. João Cesar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 667.

⁶⁴⁷ A cidade e seus habitantes vibravam as inúmeras novidades da sociedade técnica e industrial que surgia. Esse entusiasmo reverberou nas obras modernistas e foi bastante tematizado por elas. Conferir: AnnaTeresa Fabris. *O futurismo paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1994 (Estudos; V. 138); Nicolau Sevcenko. *Orfeu estático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos primeiros anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992; Aracy Amaral. (1975) *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: EDUSP, 2003 e “A imagem da cidade moderna: o cenário e seu avesso”. Em: Annateresa Fabris (org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado das Letras, 1994 (Coleção arte: ensaístas e documentos).

Em 2001, o economista inglês James O’Neil escreveu um relatório que apontava o Brasil, a Rússia, a Índia e a China como países que se tornariam os motores da globalização econômica: o “*Building Better Global Economic BRICs*”⁶⁴⁸. Este famoso relatório lançou a sigla BRIC, derivada da primeira letra de cada país, que se tornou BRICs, posteriormente, com a adesão da África do Sul. O Produto Interno Bruto conjunto destes países somava, em 2000, 23, 3% do PIB mundial. Atualmente, chega a perto de 50% do mesmo⁶⁴⁹. Dez anos depois do relatório, o Brasil ascendeu ao patamar de sexta maior economia do mundo, ultrapassando o Reino Unido⁶⁵⁰. No âmbito cultural, a expansão não é menor. Nessas circunstâncias, quem poderá se referir ao Brasil como um país de periferia, a despeito das controvérsias que existem sobre a real posição do país?

Em decorrência disso, as distinções entre centro e periferia, desenvolvimento e subdesenvolvimento, direita e esquerda, entre outros supostos arcaísmos, vem tornando-se *démodé*. Como consequência, alguns intérpretes, intelectuais, políticos e também artistas permitiram-se ficar mais otimistas, pois é a “periferia” que parece vir mostrando novas saídas, na medida em que os demais países centrais têm observado com mais cuidado os modelos locais.

De “país do futuro”, nos tornamos o presente do mundo. Resta saber a que custo, nosso e do resto do mundo. Porém a questão que busco levantar aqui, no final das contas, nessa associação perigosa entre literatura e vida social, antropofagia e lógica cultural neoliberal, só pode ser feita em linhas gerais e como uma espécie de sondagem inicial do problema, sob a pena de pular as mediações necessárias para relacionar essas duas formas. Isto é, mais do que submeter a obra de Oswald de Andrade a seu momento histórico ou às leituras que sofreu nos anos subsequentes, gostaria de sugerir que a noção de antropofagia, por condensar certos temas, torna inteligível certa dinâmica do capitalismo contemporâneo, que não recebeu à toa a alcunha de “brasilianizado”⁶⁵¹.

⁶⁴⁸ James O’Neil é membro da Goldman Sachs e este relatório foi publicado no *Paper* de número 66, da revista *Global Economics* em 30 de novembro de 2001. Em: Global Economics Website. <http://www.goldmansachs.com/our-thinking/topics/brics/brics-reports-pdfs/build-better-brics.pdf>.

⁶⁴⁹ Jayme Martins. “BRICs somam 50% do PIB”. São Paulo: *O Diário de S. Paulo*, 11 de abril de 2012.

⁶⁵⁰ Cf. Clarissa Manguiera. “Brasil bate Reino Unido e se torna 6ª Economia mundial, diz jornal”. São Paulo: *O Estado de S. Paulo*, 26 de dezembro de 2011.

⁶⁵¹ “*The unintended consequence of the neoliberal free-market utopia is a Brazilianization of the west. [...] The social structure in the heartlands of the West is thus coming to resemble the patchwork quilt of the South, characterized by diversity, unclarity and insecurity in peoples work and life*”. Ulrich Beck. *The Brave New World of work*. Great Britain: Polity Press, 2000, p. 2. Conferir, sobre o tema da brasilianização, tal como vem sido discutido atualmente: Michael Lind. *The next american nation: the new nationalism and the fourth american revolution*. New

A antropofagia, que trata da combinação dos contrários, parece estabelecer uma relação dialética com o amplo movimento neoliberal global, que realiza em escala planetária nossa estrutura normativa dual⁶⁵². O modo de sobreviver desse capitalismo é negar a contradição que o constitui, através da disseminação da ideia de que ela não é problemática. Ao combinar, no âmbito cultural, os mais disparatados antagonismos como o atraso e o moderno, a liberdade e a repressão (a estética do Oficina neste caso é exemplar), a arte e a indústria, faz parecer que nada lhe é estranho e nada fica de fora⁶⁵³. Daí, a antropofagia – em seu sentido meramente formal e despido de conteúdos – surgir, para as interpretações abordadas neste capítulo, como a melhor solução:

A radicalidade de Oswald está, justamente, em ter posto no coração de sua proposição teórica e política as dinâmicas constituintes da mestiçagem brasileira e, a partir disso, em ter atualizado o ponto de vista Tupi. [...] A revolução antropofágica, à medida em que projetava os índios no mundo, fundava-se numa teoria da multiplicidade, não em alguma teoria da diversidade. [...] O anticolonialismo antropofágico implica superar qualquer manobra que vise a explicar os impasses brasileiros apenas por determinantes exógenos; e não se compromete com nenhuma aliança de tipo nacional. A resposta que a América Latina tem de dar à alienação

York: *The Free Press*, 1995; Paulo Eduardo Arantes. “A fratura brasileira do mundo”. Em: *Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004, (Coleção Baderna). Sobre este assunto conferir também Edward Luttwak. *Le rêve américain en danger*. Paris: Odile Jacob, 1995 ; Robert Reich. *L'Économie Mondialisée*. Paris: Dunod, 1993; Sakia Sassen. *As cidades na economia mundial*. São Paulo: Studio Nobel, 1998; Mike Davis. *A cidade de Quartz*. São Paulo: Scritta, 1993; Loïc Wacquant. “Un laboratoire de la polarisation”. *Le Monde Diplomatique*, abril, 1998 e “Da América como utopia às avessas” Em: Pierre Bourdieu. (org.) *A miséria do mundo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2007; Michel Wieviorka. *Violence en France*. Paris: Seuil, 1999.

⁶⁵² Tal como a formulou de maneira dialética Antonio Candido. (1970) “Dialética da Malandragem”. Em: *O Discurso e a Cidade*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

⁶⁵³ Muitos autores se debruçaram sobre este tema, um dos prediletos no âmbito da teoria crítica marxista. Cito a seguir, contudo, a formulação de Adorno e Horkheimer que resume a contradição básica que constitui, para os autores, a cultura no capitalismo. De acordo com eles, “a barbárie estética consome hoje a ameaça que sempre pairou sobre as criações do espírito desde que foram reunidas e neutralizadas a título de cultura. Falar em cultura sempre foi contrário à cultura. O denominador comum ‘cultura’ já contém virtualmente o levantamento estatístico, a catalogação, a classificação que introduz a cultura no domínio da administração”. Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. (1947) “Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985, p. 123. Assim, poder-se-ia afirmar a ambiguidade do capitalismo multicultural, que se anuncia como uma administração da diferença.

Antropofagia transforma-se, assim, em multiplicidade. A pergunta que resta é a seguinte: o que pode escapar da multiplicidade? Nada!⁶⁵⁴. Na leitura de parte da crítica brasileira atual, como acima descrito, Oswald de Andrade não apenas perdeu a nacionalidade, como forneceu elementos para que tudo o mais o fizesse. É um Oswald de Andrade que se torna inteligível neste tipo de capitalismo e nas concepções de cultura a ele inerentes.

Exagero o argumento para explicitá-lo melhor. Num raciocínio limite, tomando a antropofagia nesse sentido formal de devoração do Outro e desconsiderando o que será devorado e como o será, a contradição que funda a antropofagia, tal como foi pensada em 1928, é diluída. A diferença de uma cultura dominante e uma cultura dominada parece ceder lugar a uma cultura “de todos” e a um campo neutro de múltiplas influências. As dominações culturais e nacionais tornam-se interdependências culturais mundiais. Como vimos, contudo, o lugar que nos cabe nessa cena permanece sendo o do exótico, que agora se incorpora aos fluxos mundiais. A disseminação triunfal desta leitura da antropofagia, então, é menos um ganho da estética e literatura criadas por Oswald de Andrade, que seria finalmente reconhecido mundialmente em sua grandeza, do que do próprio país, que aparece metaforizado pela sua antropofagia.

No primeiro capítulo desta dissertação, procurei mostrar uma diferença fundamental entre a problemática da importação cultural nos anos de 1920 e de 1970. A grande mudança de uma em relação à outra dizia respeito à introdução e generalização da indústria cultural no Brasil e ao papel relativizador que a antropofagia ocupou no discurso tropicalista. Ao discorrer criticamente

⁶⁵⁴ Giuseppe Cocco. “Antropofagias, racismo e ações afirmativas”. Em: *Senso Comum*: fevereiro de 2008, Número 23-24, pp. 305-329, p. 310. Conferência originalmente apresentada em francês e publicada em *Journal: Multitudes*, 2008, número 4, vol. 35.

⁶⁵⁵ Sobre as afinidades entre o capitalismo e a mixórdia geral do mercado que se transveste de multiplicidade, Vladimir Safatle, comenta que “todas essas reivindicações identitárias (que se dão principalmente na esfera do mercado: para cada identidade um *target* com uma linha completa de produtos e uma linguagem publicitária específica), estão subordinadas à falsa universalidade do Capital. O mercado é o único meio neutro no qual tal multiplicidade pode articular-se assumindo a figura de uma rede mercantil de *targets*”. Vladimir Safatle. “Pós-fácio a *Bem vindo ao deserto do real*”. Em: Slavoj Žižek. *Bem vindo ao deserto do real: cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003, (Estado de sítio) pp. 183-184.

sobre alguns dilemas do espraio da chamada “cultura de massa” num país subdesenvolvido, Antonio Candido observou que

na maioria dos nossos países há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral. Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão, da história em quadrinhos, constituindo a base de uma cultura de massa. Daí a alfabetização não aumentar proporcionalmente o número de leitores da literatura, como a concebemos aqui: mas atirar os alfabetizados, junto com os analfabetos, diretamente da fase folclórica para essa espécie de folclore urbano que é a cultura massificada. [...] Em nosso tempo, uma catequese às avessas converte rapidamente o homem rural à sociedade urbana, por meio de recursos comunicativos que vão até a inculcação subliminar, impondo-lhe valores duvidosos e bem diferentes dos que o homem culto busca na arte e na literatura. [...] A este respeito convém assinalar que na literatura erudita o problema das influências [...] pode ter um efeito estético bom, ou deplorável; mas só por exceção repercute no comportamento ético ou político das massas. [...] E não há interesse [...] em passar da segregação aristocrática das oligarquias para a manipulação dirigida das massas, na era da propaganda e do imperialismo total.⁶⁵⁶

Antonio Candido, com sua clareza característica, chama atenção para dois elementos fundamentais da indústria cultural. Primeiramente, para o potencial de dominação que ela oferece: por seus recursos comunicativos; por seu caráter de propaganda. Ou seja, a própria forma sob a qual a cultura é apresentada pode anular seus conteúdos. Em segundo lugar, para o fato de que, se a sua penetração é muito maior do que jamais sonhou a literatura neste país, os seus efeitos e danos são também sentidos em massa⁶⁵⁷.

⁶⁵⁶ Antonio Candido. “Literatura e subdesenvolvimento”. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989, p. 145-146.

⁶⁵⁷ Vale ressaltar que a indústria cultural carrega consigo um paradoxo muito semelhante ao do modernismo. No capítulo anterior, sublinhei como a valorização da fala popular presente no projeto modernista (de Mário e Oswald de Andrade) era contraditória, pois ao mesmo tempo em que incluía na literatura uma parcela do Brasil que antes estava excluída dela, por outro lado, deixava de problematizar que essa fala resultava, entre outros, do fato de que o povo havia sido mantido na condição analfabeta. No caso da entrada da indústria cultural, algo semelhante e muito diverso ocorre. A industrialização da cultura e sua transformação num dos mais significativos ramos do mercado permitiu que essa cultura se disseminasse e esse caráter democrático fez parecer que esse conceito pode ser associado à “cultura popular”, no sentido de que ela pode ser usufruída por todos alfabetizados e analfabetos. Antonio Candido, entretanto, nos alerta para o importante fato de que nem tudo foi democratizado e que grande

Refiro-me mais uma vez a questão da entrada da indústria cultural no Brasil, relacionando-a, agora, com o neoliberalismo. Desejo insistir nesta afinidade que a noção de antropofagia, novamente, compreendida como uma operação formal de absorção, parece ter com o mercado. Numa perspectiva pessimista, Alfredo Bosi sugere, neste viés, certa antropofagização da cultura de massa:

A existência e a consistência de uma coisa chamada ‘massa’ é o suporte ideológico de boa parte das proposições de certas vanguardas. A massa, não conheceria mediações: não está articulada em classes contrastantes, em grupos diferenciados, em setores de cultura, de profissão, de religião. Ela ‘existe’, absolutamente: é uma espécie de monstro sagrado cujo único modo de domar é dar de comer. O escritor, ciente disso, concorreria com outros fornecedores de imagens para ministrar-lhe alimentos na forma, e só na forma, que a massa pode recebê-los. O imediato, a sincronia autocentrada no texto espacial e no trocadilho seriam o banco de prova da nova esteticidade. (...) O projeto técnico-neo-antropófago aparece assim como algo drasticamente contemporâneo de si mesmo. Não há tempo para guardar distâncias: seria atrasar o passo da marcha. Oswald profeta: ‘Somos concretistas. As ideias tomam conta, reagem, queimam gente nas praças públicas. Suprimamos as ideias e outras paralisias’”.⁶⁵⁸

Note-se a complexidade da questão. Aquela antropofagia de 1928 parece, simultaneamente, servir e não servir para se pensar a indústria cultural. Ela se distancia dela, pois foi um produto da aristocracia oligárquica de pouca penetração enquanto literatura. Esteticamente, ela configura também a contradição de uma elite ao mesmo tempo nacional e cosmopolita, sem mencionar o seu caráter utópico, estranho à indústria cultural. Entretanto, a antropofagia se aproxima dela, na leitura atual, pois condensa uma estrutura que viria a ser a própria lógica cultural do capitalismo contemporâneo⁶⁵⁹ – tão antropofágica e tão malandra. A antropofagia como utopia estabelece com o tempo uma relação de negação, ela é um não-lugar e também por essa razão não pode ser determinada temporalmente. Nas leituras atuais, àquilo que

parte da população permanece alheia à literatura brasileira. E que não é por ser “popular” que uma cultura é necessariamente “do povo”.

⁶⁵⁸ Alfredo Bosi. “As Letras na Primeira República”. Em: Boris Fausto (Org.), *História Geral da Civilização Brasileira: o Brasil Republicano* (Vol. 2). Rio de Janeiro/São Paulo: DIFEL, 1977. P. 319

⁶⁵⁹ Conferir sobre este assunto Fredric Jameson. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2007.

fazia parte de um horizonte expectativo é trazido do céu a terra, presentificado e afirmado. Deixa de ser utopia porque aparece como um projeto realizado.

4.2 Capitalismo e formação nacional: o oco dentro do oco

Com a ironia que lhe era característica, Marx, certa vez, associou o capitalista moderno à figura de Fausto, personagem de Goethe: “Em seu peito, coitadinho, moram duas almas que lutam por separar-se”⁶⁶⁰. Ele comentava que o capitalista moderno era capaz de considerar o ato de acumulação como uma espécie de ascese, de sacrifício individual, que envolvia uma recusa de fruir a vida. Assim, o filósofo alemão transformava a tragédia de Fausto numa comédia capitalista, porque recolocava historicamente o dilema do personagem Fausto, que se sentia cindido, brincando com a ideia de que algumas coisas que parecem universais e “do Homem” têm lugar e data marcados.

Esta cisão, tematizada pela frase do personagem Fausto e parodiada por Marx, sempre me pareceu adequada para resumir o dilema de nossos literatos; figuras bifrontes e frequentemente advindas dos berços das elites, cujas obras se constituíram a partir de uma estrutura normativa dual: entre o nacionalismo ou localismo e o cosmopolitismo ou universalismo. Tal como notara Marx, no caso do capitalista entesourador, há certo elemento ridículo no dilema traduzido por esses dois opostos, que lutam por separar-se. Não podemos esquecer que a burguesia é cosmopolita, de nascença. E que era a elite pensante e governante, que se via dividida entre o mundo das segregações coloniais e a metrópole una e homogênea, sem os desajustes periféricos. Ou seja, o sentimento de atraso trazia consigo uma marca indelével de classe, embora tenha ganhado fóruns de uma condição tipicamente brasileira. Antonio Candido resumiu muito bem esta dialética. Segundo o crítico

as elites imitavam, por um lado, o bom e o mau das sugestões europeias; mas, por outro, às vezes simultaneamente, afirmavam a mais intransigente independência espiritual, num movimento pendular entre a realidade e a utopia de cunho ideológico. E

⁶⁶⁰ Karl Marx. *O Capital: Crítica da Economia Política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, Livro I, Vol. II, p. 690.

assim vemos que analfabetismo e requinte, cosmopolitismo e regionalismo, podem ter raízes misturadas no solo da incultura e do esforço para superá-la.⁶⁶¹

Neste sentido, a elite era gestada no berço da cultura europeia moderníssima e desgostosa de sua condição periférica, ao mesmo tempo em que era produto e beneficiária imediata da condição em que era mantido o país: ora escravista, ora subdesenvolvido, mas sempre mantido no atraso. Sem que, com isso, a qualidade das obras que escreviam ficasse prejudicada.

Em 1936, Sérgio Buarque de Holanda escrevia que “trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra”⁶⁶². Essa sensação de desterro, desconcerto, desajuste, disparate e esse modo de nos percebermos alienados de nós mesmos e de nosso meio foi muitas vezes tributado ao fato de que não estávamos para a Europa como o feudalismo para o capitalismo (isto é, como suposta etapa retardatária do curso mesmo de seu desenvolvimento), o que fazia parecer que a modernidade não se aclimatava no Brasil. Desse modo, o próprio Sérgio Buarque de Holanda observava que

podemos construir obras excelentes, enriquecer nossa humanidade de aspectos novos e imprevistos, elevar à perfeição o tipo de civilização que representamos: o certo é que todo fruto de nosso trabalho ou de nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra paisagem.⁶⁶³

Essa sensação foi, talvez, o nexos principal de uma parcela importante da literatura e de parte do pensamento intelectual, de inspiração dialética que se ocuparam do Brasil⁶⁶⁴. Ela foi formulada de inúmeras maneiras, que não interessa citar aqui, mas apenas sublinhar como ela esteve ligada ao problema da formação e constituição nacional⁶⁶⁵. Esta nação, contudo, se

⁶⁶¹ Antonio Candido. “Literatura e subdesenvolvimento”. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989, p. 149.

⁶⁶² Sérgio Buarque de Holanda. (1936) *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 31.

⁶⁶³ Sérgio Buarque de Holanda. (1936) *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 31.

⁶⁶⁴ Aqui sigo o argumento de Antonio Candido presente em (1959) *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

⁶⁶⁵ Conferir Maria Arminda do Nascimento Arruda. “Pensamento brasileiro e sociologia da cultura: questões de interpretação” Em: *Revista Tempo Social*. São Paulo, Volume 16, número 1, Junho 2004; Paulo Eduardo Arantes e

mostrou e se mostra – tanto para a geração modernista quanto para a tropicalista – como um teatro de sombras, que nunca conseguimos visualizar por completo⁶⁶⁶. Sabemos que ela só existe enquanto seus membros se reconhecem como parte dela e agem de acordo com isso. Ela não tem existência concreta, nem conteúdo algum fora dessa atividade e, nesse sentido, é um conceito que gera a si mesmo⁶⁶⁷. Quando os modernistas se deram conta que a urdidura nacional era a mais árdua das narrativas, sua decepção não foi pequena.

No presente globalizado, a questão da formação nacional perdeu o pé. Da consciência “amena do atraso”⁶⁶⁸, passou-se a uma consciência “dilacerada do subdesenvolvimento”⁶⁶⁹. E poder-se-ia afirmar, ao menos no que tange às leituras atuais da antropofagia, que se passou, daquelas, para uma consciência triunfalista da globalização. E o que a análise da trajetória da antropofagia faz pensar é justamente como refletir sobre toda a nossa tradição de pensamento depois disso.

Mas esquece-se, por vezes, que por trás do oco, havia outro oco – e este permanece. Ao narrar o movimento de gravitação das ideias no tempo de Machado de Assis, Roberto Schwarz escrevia o seguinte:

Inscritas num sistema que não descrevem nem mesmo em aparência, as ideias da burguesia viam infirmada já de início, pela evidência diária, a sua pretensão de abarcar a natureza humana. Se eram aceitas, eram-no por razões que elas próprias não podiam aceitar. Em lugar de horizonte, apareciam sobre um fundo mais vasto, que as relativiza: as idas e vindas de arbítrio e favor. Abalava-se na base a sua intenção universal. Assim, o que na Europa seria verdadeira façanha da crítica, entre nós podia ser a singela descrença de qualquer pachola, para quem utilitarismo, egoísmo,

Otília Arantes. *O Sentido da Formação*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1997. Paulo Eduardo Arantes. *O sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992.

⁶⁶⁶ No capítulo terceiro desta dissertação busquei discurrir a respeito da decepção de Oswald de Andrade com a fragilidade da formação nacional. Caetano Veloso, em contexto diverso, expressou a mesma percepção da ausência de constituição nacional: “o Brasil é [...] para mim como para os brasileiros tal como os vejo e sinto, antes de tudo um nome. [...] Todos os brasileiros temos a impressão de que o país não tem senso prático. É como um pai de coração bom e nome honrado a quem respeitamos mas que não consegue dinheiro ou um trabalho estável, perde grandes oportunidades, se embriaga e se mete em complicações”. Caetano Veloso. (1997) “Antropofagia”. Em: *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 248.

⁶⁶⁷ Conferir Benedict Anderson. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

⁶⁶⁸ Antonio Candido. “Literatura e subdesenvolvimento”. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

⁶⁶⁹ Antonio Candido. “Literatura e subdesenvolvimento”. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

formalismo e o que for, são uma roupa entre outras, muito da época mas desnecessariamente apertada. Está-se vendo que este chão social é de consequência para a história da cultura: uma gravitação complexa, que volta e meia se repete uma constelação na qual a ideologia hegemônica do Ocidente faz figura derrisória, de mania entre manias.⁶⁷⁰

Esse arranjo se mostrou de grandes consequências não só para a história da cultura, mas para a história do capitalismo em geral, que hoje se atualizou nesta perspectiva, em que não depende mais de nossa crença em suas ideias para se perpetuar. O ponto de Roberto Schwarz no texto é ressaltar um elemento que é muito complicado de compreender, mas que no Brasil, sempre pareceu como natural: certas ideias são aceitas por razões que elas mesmas não podem aceitar, elas funcionam a despeito de si mesmas. Essa articulação de ideias permite que o neoliberalismo se combine com formas brutais de controle social; que não pareça nada estranho a produção de exclusões étnicas, políticas e raciais; que o capitalismo seja simultaneamente *yuppie*, tupi, chinês, americano, democrático e autoritário, sem prejuízo de existir. É isto que significa o capitalismo ter se tornado antropofágico, e que permite que a obra de Oswald de Andrade, assim como está sendo redefinida, possa iluminar o desacerto atual⁶⁷¹.

Oswald de Andrade tematizou essas questões e, nesse ângulo, é um escritor brasileiro, porque sua pergunta à literatura assim o foi: é possível escrever literatura num país periférico? É possível fazer arte de exportação? Isso não foi privilégio seu e pode parecer um lugar-comum da crítica. Como outros brasileiros e latino-americanos, deparou-se com as questões suscitadas pela formação nacional jovem, pela ausência de tradições fortes e bem constituídas e pela experiência de desenraizamento que foi tão bem formulada por Sérgio Buarque de Holanda.

⁶⁷⁰ Roberto Schwarz. (1977) “As ideias fora do lugar”. Em: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 27.

⁶⁷¹ Não quero afirmar com isso que a antropofagia, tal como a formulou Oswald de Andrade, explica os fenômenos contemporâneos. Também não pretendo aqui entrar no coro daqueles que vêm nela a solução para os males da globalização. A ideia é, ao contrário, buscar destacar como as obras literárias são retomadas a partir da perspectiva de suas épocas e, por essa razão, a antropofagia pôde assumir significados tão variados, mas sempre direcionados para a explicação do país – sejam eles negativos ou positivos. Assim, como busquei afirmar ao longo dessa dissertação, meu esforço foi historicizar parte da fortuna crítica de Oswald de Andrade, para tentar escapar ao risco de uma “essencialização” de sua obra, tanto nos anos de 1920 e 1930, como nas leituras tropicalistas e antropológicas posteriores. Que a antropofagia possa ser compreendida como um modelo de relação cultural para os países centrais não é algo natural e nem imediatamente inteligível. Por isso, tento compreender esta leitura em seu contexto.

Busquei mostrar, na trilha de certa tradição de interpretação produzida no Brasil, como a modernidade na qual nossa formação esteve e está mergulhada foi sentida de maneira mais brusca aqui do que nos países centrais. Justamente por nos encontrarmos “à margem”, o “choque de civilização”⁶⁷² foi maior – como afirmado acima, o oco dentro do oco. Por essa razão também, a chamada modernização foi percebida sempre como algo que nos era um pouco estranho, alienígena, importado, imposto. Em resumo, fora do lugar.

Tudo se passa como se a experiência de indeterminação – constituinte fundacional da experiência de Modernidade e do capitalismo – fosse sentida de maneira mais forte na periferia do capitalismo do que nos países centrais. Daí o quiproquó⁶⁷³: aqui, a experiência de indeterminação foi associada também ao atraso do país e o desenraizamento à incompletude da formação nacional. Ainda que o trauma fosse duplo, a questão é que o tal “problema da cópia” diz respeito a uma fratura mais profunda do que faz parecer. E a obra de Oswald de Andrade faz parte dessa história.

⁶⁷² Aqui é preciso fazer um parêntese. Por “choque de civilização” não quero afirmar que haveria um Brasil indígena genérico e idílico cujo choque com a civilização europeia teria sido avassalador, embora isto não deixe de ser verdade. O choque de civilização a que me refiro, pode ser compreendido como um choque dentro da mesma civilização. Este tema foi recorrente na tradição de Pensamento Social Brasileiro. A ideia é que a modernidade brasileira foi, de certo modo, implementada aqui (e não sofreu o caminho “natural” que havia sofrido na Europa) e, por essa razão, foi percebida de uma maneira mais brutal e imediata. Uma vez assim, a combinação de elementos coloniais com a indústria moderna, do trabalho livre com o escravo, fazia aparecer uma brutalidade do sistema capitalista que se apresentava de maneira mais mediada nos países centrais. A contradição – que apareceu aqui como uma coexistência de contrários – era mais aparente do que naqueles países. A periferia contava a verdade sobre o centro. Como demonstrou Roberto Schwarz, “sem prejuízo de existir, o antagonismo se desfaz em fumaça e os incompatíveis saem de mãos dadas. [...] Assim, com método, atribui-se independência à dependência, utilidade ao capricho, universalidade às exceções, mérito ao parentesco, igualdade ao privilégio etc. Combinando-se à prática de que, em princípio, seria a crítica, o Liberalismo fazia com que o pensamento perdesse o pé. Retenha-se no entanto, [...] a complexidade desse passo: ao tornarem-se despropósito, estas ideias deixam também de enganar”. Roberto Schwarz. (1977) “As ideias fora do lugar”. Em: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 19. Cf. Caio Prado Júnior. (1942). *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 2006; Francisco de Oliveira. *Crítica a Razão Dualista/ O Ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

⁶⁷³ Este termo é utilizado por Marx. Cf. Karl Marx. “A Mercadoria”. *O Capital: crítica da economia política*. “O Processo de Produção do Capital”. Livro primeiro. Tomo 1. Apresentação de Jacob Gorender; coordenação e revisão de Paul Singer; tradução de Régis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Nova Cultural, 1985, 2 ed. (Os Economistas).

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. (1974) “*Tesis sobre el arte y la religión hoy*”. Em: *Notas sobre Literatura*. Madrid: Akal/Básica de Bolsillo, 2009 (Obra completa 11).

_____. (1974) *Notas sobre Literatura*. Madrid: Akal/Básica de Bolsillo, 2009 (Obra completa 11).

_____. *A Teoria Freudiana e o modelo fascista de propaganda*. Em: ADORNO, Theodor: *Escritos sobre Psicologia de massas e Propaganda Totalitária*. Organizado por Francisco Rüdiger. (No prelo)

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. (1947) *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

AMARAL, Aracy. (1975) “A imagem da cidade moderna: o cenário e seu avesso”. Em: Annateresa Fabris (org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado das Letras, 1994 (Coleção arte: ensaístas e documentos).

_____. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: EDUSP, 2003.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDERSON, Perry. “Balanço do neoliberalismo”. Em: Emir Sader e Pablo Gentili (orgs.) *Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

_____. (1976) *Considerações sobre o marxismo ocidental*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

ANDRADE FILHO, Oswald de. “Quem é o Rei da Vela”. Suplemento Literário, *O Estado de São Paulo*. 23/09/1967.

ANDRADE, Fábio de Souza. “Matando o tempo: o impasse e a espera”. Apresentação. Em: BECKETT, Samuel. (1956) *Fim de Partida*. São Paulo: CosacNaify, 2002.

ANDRADE, Genese de. “Do brado ao canto: Oswald de Andrade, anos 1930 e 1940”. Em: <http://www.museusegall.org.br/pdfs/texto_genese_de_andrade.pdf>. Acessado em 26/03/2012.

ANDRADE, Mário de. “O Brasil e A Guerra”. *Gazeta*. 29 de Novembro de 1918.

_____. “Prefácio interessantíssimo”. Em: *Pauliceia Desvairada*. São Paulo: Casa Mayença, 1922 (Edição fac-símile publicada pela Editora Edusp).

_____. (1924) “Osvaldo de Andrade”. Prefácio de *Memórias Sentimentais de João Miramar*. Publicado originalmente na *Revista do Brasil*. Número 105. São Paulo, setembro de 1924.

_____. “O movimento modernista”. Conferência lida no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 30 de Abril de 1942. Em: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.

_____. (1931) “Tristão de Ataíde”. Em: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.

_____. “Guilherme”. Em: *Há uma gota de sangue em cada poema*. São Paulo: Martins, 1960.

_____. *O Rei da Vela*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

_____. (1928) *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edição Crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.

_____. “Arte sempre foi uma coisa social”. Em: LOPEZ, Telê Porto Ancona. (org.) *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983 (Biblioteca de letras e Ciências Humanas, série 1, Estudos Brasileiros, V. 5).

_____. *Entrevistas e Depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz Editora, 1983.

_____. “Carta a Tristão de Athayde”. Citado por Maria Augusta Fonseca. “Taí: é e não é – cancionero Pau Brasil”. Em: *Literatura e Sociedade*. Número 7, 2003-2004.

_____. (1925) “Modernismo e ação”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. (1928) “Regionalismo”. Em: Jorge Schwartz. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. *Obra Imatura*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

ANDRADE, Oswald de. “Pau Brasil”. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 13 de junho de 1925.

_____. “Objeto e Fim da presente obra” (redigido por Oswald para ser o prefácio de *Serafim Ponte Grande*) publicado na *Revista do Brasil*. São Paulo, 30 de Novembro de 1926.

_____. “Retoques ao retrato do Brasil”. *O Jornal*: Rio de Janeiro, 6 de Janeiro de 1929.

_____. (MARXILLAR). “Porque Como”. *Revista de Antropofagia*. Ano II. 24 de Abril de 1929.

_____. (PORONOMINARE). “Uma adesão que não nos interessa”. *Revista de Antropofagia*. Ano II, 2 de Junho de 1929, p. 10.

_____. “Entrevista inocente com Oswald de Andrade”. *Jornal de Letras*. Rio de Janeiro, novembro de 1951.

_____. “Entrevista a Heráclio Dias”. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 24 de Janeiro de 1954.

_____. (1929) “A Psicologia Antropofágica”. Em: *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. Pesquisa, organização e introdução de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

_____. “Conversa com Oswald de Andrade”. Entrevista a Aurasil Brandão Joly. *Trópico*. São Paulo: 2 de Maio de 1950. Em: ANDRADE, Oswald de. *Os Dentes do Dragão*. Pesquisa, organização e introdução de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

_____. (1928) “Contra os ‘emboabas’”. *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. Pesquisa, organização e introdução de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

_____. (1939) “De Antropofagia”. *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. Pesquisa, organização e introdução de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

_____. (1947) “O êxito na terra substituiu a esperança no céu”. Em: *Os Dentes do Dragão*. São Paulo: Globo/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

_____. (1950) “Oswald de Andrade – O batalhador”. Em: *Os Dentes do Dragão*. São Paulo: Globo/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990 (Entrevista).

_____. (1928) “Nova escola literária”. *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. Pesquisa, organização e introdução de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

_____. *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1991 (Obras completas de Oswald de Andrade).

_____. (1954) “Perdeu o apetite o terrível antropófago”. Em: *Os Dentes do Dragão*. São Paulo: Globo/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

_____. (1936) “De Teatro que é bom...” Em: *Ponta de Lança*. São Paulo: Globo, 1991.

_____. “Civilização e Dinheiro” (Conferência pronunciada no Centro de Debates Cásper Líbero em 19 de Maio de 1949). Em: *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. “Imprecação a Tristão de Athayde”. Em: *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. “Informe sobre o modernismo” (Conferência realizada em São Paulo em 15 de Outubro de 1945 – Arquivo do IEL/UNICAMP). Em: *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. (1926) “Objeto e Fim da Presente obra”. Em: *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. (1937) “O divisor das águas modernistas”. Em: *Estética e Política*. (Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. (1924) *Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 2004 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004.

_____. “A expulsão de Browder” (1946). Em: *Telefonema*. Organização, introdução e notas de Vera Maria Chalmers. São Paulo: Globo, 2007 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. “Censura” (1950). Em: *Telefonema*. Organização, introdução e notas de Vera Maria Chalmers. São Paulo: Globo, 2007 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. “É preciso apartar” (1946). Em: *Telefonema*. Organização, introdução e notas de Vera Maria Chalmers. São Paulo: Globo, 2007 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. “Hamlet” (1949). Em: *Telefonema*. Organização, introdução e notas de Vera Maria Chalmers. São Paulo: Globo, 2007 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. “Memórias em forma de dicionário” (1946). Em: ANDRADE, Oswald de. *Telefonema*. Organização, introdução e notas de Vera Maria Chalmers. São Paulo: Globo, 2007 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. “Os caminhos de Teerã” (1946). Em: *Telefonema*. Organização, introdução e notas de Vera Maria Chalmers. São Paulo: Globo, 2007 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. “Por uma recuperação nacional” (1947). Em: *Telefonema*. Organização, introdução e notas de Vera Maria Chalmers. São Paulo: Globo, 2007 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. “Recomeçar” (1952). Em: *Telefonema*. Organização, introdução e notas de Vera Maria Chalmers. São Paulo: Globo, 2007 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. (1933) *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 2007.

_____. (1928) “Manifesto Antropófago”. Em: SCHWARTZ, Jorge. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. (1924). “Manifesto da Poesia Pau Brasil”. Em: SCHWARTZ, Jorge. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. (1944) “Depoimento a Edgard Cavalheiro”. Em: *Os Dentes do Dragão*. São Paulo: Editora Globo, 2009.

_____. (1939) Entrevista a *Diretrizes*. Suplemento literário. Em: *Os Dentes do dragão: entrevistas*. São Paulo: Globo, 2009 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. (1925) *Poesia Pau Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2010 (Edição fac-símile àquela de 1925 impressa pelo “Sans Pareil” de Paris).

_____. (1945) “A Arcádia e a Inconfidência”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. (1950) *A Crise da Filosofia Messiânica*. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. (1953) “A Marcha das Utopias”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. (1924) “Manifesto da Poesia Pau Brasil”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. (1944) “Meu Testamento”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. “O Achado de Vespúcio” (sem data). Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. (1950) “Um aspecto antropofágico da cultura brasileira: o homem cordial”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. “Autobiografia”. Em: Raimundo de Menezes. *Dicionário Brasileiro de Literatura Ilustrada*. (19??)

_____. “Carta a Luís Carlos Prestes”. Fundo Oswald de Andrade. IEL-Unicamp. (19??)

_____. “Telefonema”. Recorte de Jornal IEB-USP. (19??)

_____. (1923) “O esforço intelectual do Brasil contemporâneo”. Conferência reproduzida em: BATISTA, Marta Rosseti; LOPEZ, Telê Porto Ancona; LIMA, Yone Soares de. *Brasil: 1º tempo modernista -1917/29*. São Paulo: Institutos de Estudos Brasileiros.

_____. (1953) “A Marcha das Utopias”. Em: *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 228 (Edição póstuma do Ministério da Educação e Cultura, compondo o Volume 139 de *Os Cadernos de Cultura*, 1966, Rio de Janeiro).

ARANTES, Paulo Eduardo. *O sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992.

_____. *Um departamento francês de Ultramar: estudos sobre a formação da cultura filosófica uspiana*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1994.

_____. “Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo”. Em: *O Sentido da Formação*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1997.

_____. “A fratura brasileira do mundo”. Em: *Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004 (Coleção Baderna).

_____. “1964: o ano que não terminou”. Em: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura? A exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.

ARANTES, Paulo Eduardo; ARANTES, Otilia. *O Sentido da Formação*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1997.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Guerra e Paz: Casa Grande e Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. São Paulo: Editora 34, 2005.

ARRIGHI, Giovanni. (1994) *The Long Twentieth Century*. London: Verso, 2006.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. “Considerações sobre a história intelectual da produção universitária”. Em: Sérgio Miceli (org.) *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Editora Sumaré/FAPESP, 1995, Volume 2.

_____. “Pensamento brasileiro e sociologia da cultura: questões de interpretação”. Em: *Revista Tempo Social*. São Paulo, Vol. 16, N°1, Junho 2004.

ARTUNDO, Patrícia. *Mário de Andrade e a Argentina: um país e sua produção cultural como espaço de reflexão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

BACHOFEN, Johann Jakob. (1861) *Mitología arcaica y derecho materno*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988.

BANDEIRA, Manuel. (1966) *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

_____. “Evocação do Recife” (1930). Em: *Libertinagem & Estrela da Manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

BASTIDE, Roger. *Brasil: Terra de Contrastes*. Tradução de Maria Isaura Pereira Queiroz. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973.

BASTOS, Élide Rugai. *As criaturas de Prometeu*. São Paulo: Global, 2006.

BASUALDO, Carlos (org.). *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BAUDELAIRE, Charles. *Ouvres*. Paris: *Bibliothèque de la Pléiade*, 1932.

BEAUVOIR, Simone de. (1949) *Le Deuxième Sexe. II. L'expérience vécue.* édition. Fundo Oswald de Andrade. Arquivo IEL – UNICAMP, 1950.

_____. (1949) *O Segundo Sexo: a experiência vivida.* Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.

BECK, Ulrich. *The Brave New World of work.* Great Britain: Polity Press, 2000.

BENJAMIN, Walter. (1936) “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. Em: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e a história da cultura.* São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas – Vol. 1).

_____. (1940) “Sobre o Conceito de História”. Em: *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura.* São Paulo: Brasiliense, 1994, Vol. I.

_____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo.* São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas: v. III).

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e a história da cultura.* São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas – Vol. 1).

_____. “O caráter destrutivo”. Em: *Obras escolhidas II: Rua de Mão Única.* São Paulo: Brasiliense, 2000.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. *Dimensões de Macunaíma: filosofia, gênero e época.* Dissertação de Mestrado. Unicamp, 1987.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. *Oswald de Andrade, a luta da posse contra a propriedade.* Em: Roberto Schwarz.

_____. (Org.) *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. (Org.). *22 por 22: A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2000.

BOSI, Alfredo. “As Letras na Primeira República”. Em: FAUSTO, Boris. (Org.) *História Geral da Civilização Brasileira. O Brasil Republicano: Sociedade e Instituições* (1889-1930). Tomo III. Volume II. Rio de Janeiro: Editora DIFEL/ Difusão Editorial, 1977.

_____. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRANDÃO, Octavio. (1924) *Agrarismo e industrialismo: ensaio marxista leninista sobre a revolta de São Paulo e a guerra de classes no Brasil*. São Paulo: A. Garibaldi, 2006.

BRETON, André. (1928) *Nadja*. Éditions Gallimard, 1964 (Collection Folio).

BRITO, Mário da Silva. (1978) *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

BÜRGER, Peter. (1974) *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: CosacNaify, 2010.

CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

CAMARGOS, Marcia. *Semana de 22 – entre vaias e aplausos*. São Paulo: Boitempo, 2002.

_____. *Entre a vanguarda e a tradição: os artistas brasileiros na Europa (1912-1930)*. São Paulo: Alameda, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. (1971) “Serafim: um grande não livro”. Em: Oswald de Andrade. (1933) *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 2007.

CANDIDO, Antonio. “Informação sobre a Sociologia em São Paulo”. Em: *Publicação do IV Centenário de São Paulo*, 1954.

_____. “Literatura e subdesenvolvimento”. Em: *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. *Radicalismos*. Em: *Estudos Avançados*. São Paulo: Janeiro/Abril de 1990, Volume 4.

_____. (1992) “Os dois Oswalds”. Em: *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. (1967) “Prefácio a *Raízes do Brasil*”. Sérgio Buarque de Holanda. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. (1970) “Dialética da Malandragem”. Em: *O Discurso e a Cidade*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

_____. (1970) “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004. (4ª Edição, reorganizada pelo autor).

_____. (1945) “Estouro e Libertação”. Em: *Brigada Ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

_____. (1956). “Oswald viajante”. Em: *O observador literário*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004 (3ª edição revista pelo autor).

_____. (1988) “O Direito à Literatura”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor).

_____. (1984) “Uma palavra instável”. Em: *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004 (4ª Edição, reorganizada pelo autor).

_____. (1959) *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. (1965) “A Literatura e a vida social”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor).

_____. (1965) “A Literatura na evolução de uma comunidade”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 10ª. Edição Revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

_____. (1965) “Crítica e Sociologia”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor).

_____. (1965) “Estrutura Literária e Função Histórica”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor).

_____. (1965) “Literatura e Cultura de 1900 a 1945 (*panorama para estrangeiro*)”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 10ª. Edição Revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

_____. (1965) “O escritor e o público”. Em: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008 (10ª Edição Revista pelo autor).

CARPEAUX, Otto Maria. *As revoltas modernistas na literatura*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1968.

CARVALHO, Flavio de. “Teatro antigo e o moderno”. 31 de março de 1931, *O Homem do Povo*, Número 3.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A Inconstância da Alma Selvagem*. São Paulo: CosacNaify, 2002.

_____. *Encontros*. Em: Renato Sztutman (org). Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

CAVALHEIRO, Edgar (org). *Testamento de uma geração*. Rio de Janeiro: Livraria do Globo, 1944.

CHALMERS, Vera Maria. *3 linhas e 4 verdades: o jornalismo de Oswald de Andrade*. São Paulo, Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de S. Paulo, 1976.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e Democracia*. São Paulo: Cortez, 1989.

CHIPP, Herschel Browning B.; SELZ, Peter; TAYLOR, Joshua C. (1988) *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, (Coleção a).

CHIRICO, Giorgio de. (1913) “Mistério e Criação”. Publicado originalmente em André Breton. *Le Surrealisme et la Peinture*. Paris: Gallimard, 1928. Em: CHIPP, Herschel Browning B.; SELZ, Peter; TAYLOR, Joshua C. (1988) *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, (Coleção a).

COCCO, Giuseppe. “Antropofagias, racismo e ações afirmativas”. Em: *Senso Comum*: fevereiro de 2008, Número 23-24, pp. 305-329. Conferência originalmente apresentada em francês e publicada em *Journal: Multitudes*, 2008, número 4, vol. 35.

_____. “Mundobraz: a brasilianização do mundo. Entrevista com Giuseppe Cocco”. Em: Revista Instituto Humanas Unisinos, Janeiro de 2010.

COELHO, Teixeira. “22 e o final (feliz) da arte brasileira”. *Folha de S. Paulo*, 11 de fevereiro de 2012, p. S8.

CORREA, José Celso Martinez. “A guinada de José Celso”. Entrevista a Tite de Lemos, *Revista Civilização Brasileira – Caderno Especial 2, Teatro e realidade brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. “O Rei da Vela: Manifesto do Oficina”. Em: ANDRADE, Oswald de. (1933) *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004.

_____. (1968) “O Rei da Vela”. Em: COELHO, Frederico; COHN, Sérgio (org.). *Encontros: tropicália*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996.

_____. “Dramaturgia modernista em 22”. Em *Literatura e Sociedade*. Revista do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada/ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ Universidade de São Paulo. São Paulo, 2003-2004. Número 7.

COSTA, Laura Valentina Pozzobon da. “Na boca do estômago: conversa com José Celso Martinez Corrêa”. Em: João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

COUTINHO, Afrânio (direção). (1955-1968) *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global Editora, 2001, Volume 5, Parte II/ Estilos de época, Era Modernista.

COUTINHO, Lis de Freitas. *O Rei da Vela e o Oficina (1967-1982): censura e dramaturgia*. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, 2011 (Dissertação de Mestrado).

DAVIS, Mike. *A cidade de Quartz*. São Paulo: Scritta, 1993.

DIMITROV, Eduardo; VOLPI, Maira. “Da janela vê-se um Brasil: comentários a respeito de cinco exposições do Eurolia 2011”. Em: *Revista Proa*, Campinas, 2003, número 3, volume I.

ÉSQUILO. *Oréstia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

FABRIS, AnnaTeresa. *O futurismo paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1994 (Estudos; V. 138).

FABRIS, Mariarosaria. “Cinema: da modernidade ao modernismo”. Em: FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado das Letras, 1994 (Coleção arte: ensaístas e documentos).

FAUSTO, Boris. (1997) “As relações internacionais do Brasil durante a Primeira República”. Em: *História Geral da Civilização Brasileira. Tomo III. O Brasil Republicano. Sociedade e Instituições (1889-1930)*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006 (Vol. 9).

FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

FERNANDES, Florestan. (1974) *A Revolução Burguesa no Brasil. Ensaio de Interpretação Sociológica*. Rio de Janeiro: Editora Zaliar, 1975.

_____. *A natureza sociológica da Sociologia*. São Paulo: Ática, 1980.

_____. (1973) *Capitalismo dependente e classes sociais na América Latina*. São Paulo: Global, 2009.

FERRAZ, Eucanaã. (Seleção e organização). *Letra só: Caetano Veloso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FONSECA, Maria Augusta Fonseca. *O Palhaço da Burguesia: Serafim Ponte Grande e suas relações com o universo do circo*. São Paulo: Editora Polis LTDA, 1979.

_____. “Taí: é e não é – cancionista Pau Brasil”. Em: *Literatura e Sociedade*. Número 7, 2003-2004, pp. 120 – 137.

_____. (1990) *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Editora Globo, 2007.

_____. *Porque ler Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 2008 (Coleção por que ler/ coordenador Rinaldo Gama).

FOUCAULT, Michel. *A Verdade e as Formas Jurídicas*. Rio de Janeiro: NAU, 1996.

FRANCO, Afonso Arinos de Mello. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1937.

FREUD, Sigmund. (1921) *Psicologia de grupo e análise do ego*. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

_____. “*Remarques sur un cas de nevrose obsessionnelle*”. Citado por Elisabeth Roudinesco. *A família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

FREYRE, Gilberto. *Região e Tradição*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

_____. (1933) *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Editora Global, 2006.

FURTADO, Celso. “Reflexões sobre a crise brasileira”. Em: *Novos Estudos CEBRAP*, Número 57, São Paulo, 2000.

GANDAVO, Pero de Magalhães. (157?) *Tratado da terra & História do Brasil*. Citado por: SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. *O Sol do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GARDIN, Carlos. (1950) “A Cena em Chamas”. Em: Oswald de Andrade. *Obras Completas. A Morta*. Editora Globo, 1991.

GASPARI, Elio. *A Ditadura Envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOMES, Paulo Emilio Salles. *Cinema: Trajetória do subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922: A semana que não terminou*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2012.

GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

HEGEL, Georg W.F.. *A Razão na história: Introdução à filosofia da história universal*. Lisboa: Edições 70, 1995.

HOBBSBAWM, Eric J.. *Rebeldes Primitivos: estudos sobre formas arcaicas de Movimentos Sociais nos séculos XIX e XX*. (1959) Rio de Janeiro: Zahar editores, 1970.

HOLANDA, Marcos. *A Poética da visualidade em Memórias Sentimentais de João Miramar de Oswald de Andrade*. Brasil: Pontifícia Universidade Católica, 2008 (Tese de Mestrado).

HOLANDA, Sérgio Buarque de. (1936) *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HORKHEIMER, Max. (1946) *O Eclipse da Razão*. São Paulo: Centauro, 2002.

JACKSON, K. David. “Uma enorme risada: o espírito cômico na literatura modernista brasileira”. Em: *Literatura e Sociedade*, Número 7, 2003-2004, pp. 78-101.

JAMES, Henry. (1881) *O Retrato de uma Senhora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

JAMESON, Fredric. *A Singular Modernity*. Londres/Nova York: Verso, 2002.

_____. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2007.

JÁY, Martin. *A imaginação dialética: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais 1923-1950*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

JUREMA, Aderbal. “Subindo a escada vermelha”. *Boletim Ariel*. Rio de Janeiro. Fevereiro, 1935, Número 5.

KEHL, Maria Rita. “A publicidade e o mestre do gozo”. *Comunicação Mídia e Consumo*, São Paulo, volume 1, número 2, 2004, pp.77-91.

KEYSERLING, Conde Hermann. (192?) *El Mundo que Nace*. (Traducción Del Alemán por Ramón Tenreiro) Madrid: Revista de Occidente, 1929.

KONDER, Leandro. *A derrota da Dialética: a recepção das ideias de Marx no Brasil, até o começo dos anos 1930*. (1988) São Paulo: Expressão Popular, 2009.

KOURISLKY, Françoise. *Le nouvel observateur*. Paris, 4 de maio de 1968. Presente em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=espetaculos_biografia&cd_verbete=456>. Acessado em 30/07/2011.

LAFETÁ, João Luiz. (1974) *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000 (Coleção Espírito Crítico).

_____. (1973) “Estética e ideologia: o modernismo em 1930”. Em: *Dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Ed. 34/Duas cidades, 2004.

LEPENNIES, Wolf. (1985) *As Três Culturas*. São Paulo: EDUSP, 1996.

LIMONGI, Fernando. “Mentores e clientelas da Universidade de São Paulo”. Em: MICELI, Sérgio (org.). *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Ed. Vértice, 1989, Volume 1.

LIND, Michael. *The next american nation: the new nationalism and the fourth american revolution*. New York: The Free Press, 1995.

LOOS, Adolf. (1908) “Ornamento e crime”. Em: ROCHA, Carlos Sousa. *Teoria do Design: 11º Ano de Escolaridade*. Lisboa: Plátano Editora, 1996.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

_____. “Arlequim e Modernidade”. Em: *Mariodeandradiando*. São Paulo: Editora HUCITEC, 1996.

_____. “Uma estreia retomada”. Em: Mário de Andrade. *Obra Imatura*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

LUKÁCS, George. *Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

LUTTWAK, Edward. *Le rêve américain en danger*. Paris: Odile Jacob, 1995.

MALGADI, Sábato. (1962) *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 1997.

_____. *Teatro de Ruptura: Oswald de Andrade*. São Paulo: Global, 2004.

_____. *O teatro de Oswald de Andrade*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1972.

MANGUEIRA, Clarissa. “Brasil bate Reino Unido e se torna 6ª Economia mundial, diz jornal”. São Paulo: *O Estado de S. Paulo*, 26 de dezembro de 2011.

MANFIO, Dileia Zanotto. *Poesias reunidas de Oswald de Andrade: edição crítica*. Universidade de São Paulo, 1994 (Tese de Doutorado).

MARCUSE, Herbert. (1964) *A Ideologia da Sociedade Industrial*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

MARINETTI, Filippo Tommaso. “Manifesto Futurista”. Publicado pela primeira vez em *Le Figaro*, 1909.

MARTINS, Jayme. “BRICs somam 50% do PIB”. São Paulo: *O Diário de S. Paulo*, 11 de abril de 2012.

MARTINS, Rubens de Oliveira. *Um Ciclone na Paulicéia: Oswald de Andrade e os limites da vida intelectual em São Paulo (1900-1950)*. São Paulo: Unibero, 2001.

MARX, Karl. *O Capital: Crítica da Economia Política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, Livro I, Vol. II.

_____. “A Mercadoria”. *O Capital: crítica da economia política*. “O Processo de Produção do Capital”. Livro primeiro. Tomo 1. Apresentação de Jacob Gorender; coordenação e revisão de Paul Singer; tradução de Régis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Nova Cultural, 1985, 2 ed. (Os Economistas).

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. (1848) *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

MASSI, Fernanda. *Estrangeiros no Brasil: a missão francesa na USP*. (Dissertação de Mestrado). UNICAMP, 1991.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979.

_____. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. “Oswald de Andrade: dândi e líder estético do Partido Republicano Paulista”. Em: *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. “Mecenato e Colecionismo em São Paulo”. Em: *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. (1959) “Os mitos da evasão”. Em: *As Vanguardas Artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MILLIET, Sérgio. (1944) *Diário Crítico*. São Paulo: Martins, 1981, Volume I.

_____. (1944) *Diário Crítico*. São Paulo: Martins, 1981. Volume II.

MONTAIGNE, Michel E. de. (1580) “Os Canibais”. Em: Ensaaios. Brasília: Editora Universidade de Brasília, HUCITEC, 1987.

MORAES FILHO, Evaristo de. (2001) “A proto-história do marxismo no Brasil”. Em: MORAES, João Quartim de; REIS, Daniel Aarão (Organizadores). *História do marxismo no Brasil. Volume 1: O Impacto das Revoluções*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

MORE, Thomas (1516). *A Utopia*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

NIETZSCHE, Friedrich. (1887) *A Genealogia da Moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NOVAIS, Fernando. *Portugal e Brasil na crise do Antigo Sistema Colonial (1777-1808)*. Brasília: HUCITEC, 1985.

NUNES, Benedito. (1972) “A antropofagia ao alcance de todos”. Em: Oswald de Andrade. *A Utopia Antropofágica*. 4ª Ed. – São Paulo: Globo, 2011. (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. (1979) “Antropofagia e vanguarda – acerca do canibalismo literário”. Em: *Literatura e Sociedade*. Número 7, 2003-2004.

OLIVEIRA, Francisco de. *Os direitos do anti-valor: a economia política da hegemonia imperfeita*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

_____. *Crítica a Razão Dualista/ O Ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi de. Elite Intelectual e Debate Político nos anos 30. *Dados – Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Número 22, 1979. pp. 75-97.

PEREIRA, A Maria Elisa. *Lundu do Escritor Difícil: Canto Nacional e fala brasileira na obra de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

PEREIRA, Astrojildo. *Interpretações*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante, 1944.

PEREIRA, Victor Hugo Adler. “O Rei e as Revoluções Possíveis”. Em: TELLES, Gilberto Mendonça... [et al]. *Oswald Plural*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1995.

PICCHIA, Menotti Del. “O Modernismo”. *A Gazeta*. São Paulo, 12 de Outubro de 1954.

PICCHIA, Menotti del; SALGADO, Plínio; ÉLIS, Alfredo; RICARDO, Cassiano; MOTA FILHO, Cândido. (1929) “Manifesto Nhangaçu Verde-Amarelo”. Em: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. (1995) São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

PIGNATARI, Décio. “Marco Zero de Andrade”. Em: Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, 24 de Outubro de 1964.

PONTES, Heloisa. “Retratos do Brasil. Editores, editoras, e ‘Coleções brasileiras’ nas décadas de 30, 40 e 50 no Brasil”. Em: MICELI, Sérgio (org.). *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Ed. Vértice, 1989, Volume 1.

_____. *Destinos Mistos: Os Críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940 – 1968)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. (1987) “Entrevista com Antonio Candido”. Em: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Vol. 16, Número 47, 2001.

_____. *Intérpretes da metrópole: história social e relações de gênero no teatro e no campo intelectual, 1940-1968*. São Paulo: EDUSP, 2010.

PRADO JR., Caio. (1942) *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Editora. Brasiliense, 1994.

PRADO, Décio de Almeida. “O teatro e o Modernismo”. Em: ÁVILA, Affonso (organização e coordenação). *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

_____. (1972) *PEÇAS, PESSOAS, PERSONAGENS: o teatro brasileiro de Procópio Ferreira a Cacilda Becker*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *O Teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001. Coleção Debates.

PRADO, Paulo. (1925) “Poesia Pau Brasil”. Em: Oswald de Andrade. *Pau Brasil*. São Paulo: Globo; Secretaria de Estado da Cultura, 1990 (Obras Completas de Oswald de Andrade).

_____. (1927) *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

REICH, Robert. *L'Économie Mondialisée*. Paris: Dunod, 1993.

Revista de Antropofagia. Ano 2, Número 6, Abril de 1929.

Revista de Antropofagia. Número 1, Maio de 1928.

Revista de Antropofagia. Número 2, Junho de 1928.

RIBEIRO, Monica Cristina. *Arqueologia Modernista: Viagens e Reabilitação do Primitivo em Mário e Oswald de Andrade*. Brasil: Universidade de Campinas, 2005 (Dissertação de Mestrado).

RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Ed. UNESP, 1996.

ROCHA, João Cezar de Castro e RUFFINELLI, Jorge (Org.). *Antropofagia, hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

ROSENFELD, Anatol. (1969) *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 2009 (Debates; 7).

ROUDINESCO, Elisabeth. (2002) *A família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. (1993) *Jacques Lacan: Esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (Companhia de Bolso).

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Do Contrato Social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes*. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Os pensadores), 3ª Edição.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. “Marxismos, cultura e intelectuais no Brasil”. Em: MORAES, João Quartim de (Organizador). *História do marxismo no Brasil. Volume 3: Teorias. Interpretações*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RUBINO, Silvana Barbosa. *As fachadas da história. Os antecedentes, a criação e os trabalhos a serviço do patrimônio Artístico Nacional (1936-1968)*. UNICAMP, 1992 (Dissertação de Mestrado).

SAFATLE, Vladimir. “Pósfacio a *Bem vindo ao deserto do real*”. Em: Slavoj Žižek. *Bem vindo ao deserto do real: cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003, (Estado de sítio).

SALGADO, Plínio. “O Significado da Anta”. *Correio Paulistano*. 26 de Novembro de 1927.

SANCHES, Pedro A.. *Tropicalismo: decadência bonita do samba*. São Paulo: Boitempo editorial, 2000.

SARLO, Beatriz. (2005) *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Jorge Luis Borges : um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. (1988) *Modernidade Periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Tradução e Posfácio Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: CosacNaify, 2010.

SASSEN, Sakia. *As cidades na economia mundial*. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. “O nascimento dos museus brasileiros (1870-1910). Em: MICELI, Sérgio (org.). *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Ed. Vértice, 1989, Volume 1.

_____. *Espectáculo das Raças: Cientistas, Instituições e a Questão Racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

_____. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *O Sol do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHWARTZ, Jorge. (1995) *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SCHWARZ, Roberto. “Cultura e Política (1964-1969)”. Em: *O Pai de Família e Outros Estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. (1977) “As ideias fora do lugar”. Em: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. (1987) “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. Em: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

_____. (1987) “Nacional por subtração”. Em: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

_____. “Leituras em competição”. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. “Verdade Tropical: um percurso de nosso tempo”. Em: *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SÉNÉCHAL, Christian. “Prefácio a *O Mundo que Nasce*”. Em: BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. *Dimensões de Macunaíma: filosofia, gênero e época*. Unicamp, 1987 (Dissertação de Mestrado).

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu estático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos primeiros anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Isabela Oliveira Pereira. *Bárbaros Tecnizados: Cinema no Teatro Oficina*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2006, (Dissertação de Mestrado).

SODRÉ, Nelson Werneck. “Contribuição à História do PCB. Antecedentes.” Em: *Temas de ciências humanas*. São Paulo: número 8, 1980.

SOUZA, Gilda de Mello e. (1979) *O Tupi e o Alaué*. São Paulo: Editora 34, 2003.

SPENGLER, Oswald. (1918) *A decadência do Ocidente: esboço de uma morfologia da história universal*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1964.

STAROBINSKI, Jean. Hamlet et Edipe. Em: *L'Œil Vivant II: La relation critique*. Paris: Gallimard, 1989.

TROTTA, Rosyane. O teatro brasileiro: décadas de 1920-30. Em: *O teatro através da história*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994, V. 2.

VASCONCELLOS, Gilberto. *A Ideologia Curupira: análise do discurso integralista*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1979.

VELLOSO, Monica Pimenta. *A Brasilidade Verde e Amarela: Nacionalismo e Regionalismo Paulista*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, 1993, Vol. 6, Nº 11.

VELOSO, Caetano. (1997) *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. (1997). Em: *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (Companhia de Bolso).

VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WACQUANT, Loïc. “Un laboratoire de la polarisation”. *Le Monde Diplomatique*, abril, 1998.

_____. “Da América como utopia às avessas” Em: Pierre Bourdieu. (org.) *A miséria do mundo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

WEBER, Max. (1913-1921) *Economía y Sociedad: Esbozo de Sociología Comprensiva*. México: Fondo De Cultura Económica, 1944.

WIEVIORKA, Michel. *Violence en France*. Paris: Seuil, 1999.

ŽIŽEK, Slavoj. (2006) *A visão em paralaxe*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.