

# ANTROPOFAGIA E VANGUARDA - ACERCA DO CANIBALISMO LITERÁRIO

BENEDITO NUNES

I

A história do Modernismo brasileiro, que apenas começou a ser traçada, ainda se ressentia da falta de um estudo metódico das relações desse movimento com as correntes da vanguarda literária e artística européia de que se aproximou. Frequentes têm sido, nos esboços da história do Modernismo, as referências ao Futurismo, como bandeira das manifestações estéticas dos jovens participantes da Semana, agrupados, desde 1917, em torno do expressionismo de Anita Malfatti. Raramente se alude porém ao interesse especial do grupo de 22 pela estética do Cubismo, a que se acharam ligados os nomes de Apollinaire, Max Jacob, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Pierre Reverdy e Paul Dermée.

Já em 1925, Tristão de Athayde lamentava que Oswald de Andrade estivesse sob a influência do *dadaísmo*, condenado pelo crítico como uma das formas negativistas do espírito europeu.<sup>1</sup> E Mário de Andrade qualificava de quase *dada* a prosa descontínua de *Memórias sentimentais de João Miramar*, para ele "a mais alegre das destruições".<sup>2</sup> Três anos depois, o experimento poético que foi a antropofagia incorporava o Surrealismo.

Todos esses degraus da modernidade – Cubismo, Dadaísmo e Surrealismo – galgou o movimento de 22 por obra de Mário e Oswald de Andrade. Ambos jamais ocultaram a convivência intelectual que mantiveram com os escritos representativos das correntes renovadoras de então, e que eram, como se pode ver hoje, as alas de um só movimento sensíveis à situação problemática da literatura e da arte.

Admite-se de um modo geral que o movimento de 22 foi, na sua fase aguda e polêmica, caudatário dos diversos *ismos* da época. De acordo com semelhante ponto de vista, a interferência das correntes européias no desenvolvimento do nosso Modernismo deu-se como um mal necessário, ou como uma espécie de

Fragmento extraído de *Oswald Canibal*, São Paulo, Perspectiva, 1979.

<sup>1</sup> Tristão de Athayde, *Literatura Suicida, Estudos*, Rio de Janeiro, Companhia Aguilar Editores, 1925/III 914/923, 1966.

<sup>2</sup> Mário de Andrade, *Oswald de Andrade, Revista do Brasil*, São Paulo, set., 1924.

ritual de passagem que a literatura brasileira teve de cumprir, antes de alcançar a normalidade da vida adulta. Só restariam do período experimental e polêmico, que terminou em 30 – período que também se qualificou de anárquico e imitativo –, as ousadias e exageros do Futurismo e do Dadaísmo nacionais a título de curiosidades da história literária, que pouco interesse ofereceriam ao crítico em busca de obras sérias e verdadeiramente originais.

Serão sempre bem-vindos, por isso, todos os estudos que, procedendo ao das idéias, das técnicas, das formas, dos temas, do pensamento e dos modos de ação hauridos pelos rebeldes de 22 nas fontes da revolução estética de que foram coetâneos, não esqueçam de referir certos pontos essenciais, cuja omissão prejudicará qualquer juízo de valor acerca do que se produziu no período a que nos referimos. Assim, por exemplo, o pecado de abstração comumente praticado nesse assunto tem consistido em destacar-se a presença dos *ismos* estrangeiros, sem que se diga porém o que deles fizeram os nossos escritores modernistas. Omite-se, em conseqüência, um dado fundamental: a *prática* desses escritores arregimentados, que também formavam uma vanguarda, com o estilo de ação e de criação que caracterizou a época.

Será preciso não esquecer igualmente o quanto variou a atitude receptiva dos principais chefes do nosso movimento às mensagens teóricas e aos estímulos estéticos procedentes das metrópoles européias. Numa visão global da vanguarda de 22, pode-se dizer que o grau de receptividade e de resposta a esses estímulos e mensagens esteve condicionado aos diferentes momentos da dialética interna do Modernismo, segundo a ordem de seus problemas estéticos, sociais e políticos.

O mais tenso de tais momentos, no qual as relações com as vanguardas européias se tornaram complexas, foi o *antropofagismo*.<sup>3</sup>

A ele Heitor Martins dedicou um longo ensaio, "Canibais europeus e antropófagos brasileiros (Introdução ao estudo das origens da Antropofagia)",<sup>4</sup> em que procurou identificar, no terreno movediço dessas vanguardas, os veios literários daquela invenção oswaldiana.

Estamos de acordo com Heitor Martins quanto à identidade dos veios principais da *antropofagia*, que são o Futurismo, o Dadaísmo e o Surrealismo. Seguimos também o esforço ensaísta em sua tentativa de recompor a carreira ou a correria parisiense de Oswald de Andrade, ao encaixar das personalidades e das obras literárias do momento.<sup>5</sup> Vemos o futuro biógrafo de *Serafim Ponte Grande Au Sans*

<sup>3</sup> Haroldo de Campos, "Uma poética da radicalidade", *Poesia de Oswald de Andrade*, São Paulo, Difusão Européia do Livro, p. 50.

<sup>4</sup> Heitor Martins, "Canibais europeus e antropófagos brasileiros (Introdução ao estudo das origens da Antropofagia)", I e II, *Minas Gerais*, Suplemento Literário, Belo Horizonte, 9 e 16 de nov. de 1968.

<sup>5</sup> As viagens de Oswald a Paris, no período a que se refere Heitor Martins, distribuem-se dos fins de 1922 aos fins de 1925. Então sua mais longa permanência em Paris vai de janeiro de 1923 a dezembro do mesmo ano. Oswald permanece no Brasil durante quase todo o ano de 1924, quando Cendrars nos visita. Só em dezembro de 1924 retorna a Paris, onde já Tarsila o esperava. Desta vez são três meses de permanência, pois que volta ao Brasil em março de 1925. E já em junho do mesmo ano, ei-lo retornando à Europa para aí permanecer até setembro do mesmo ano (Ver Aracy Amaral, "Correspondência inédita, 1 e 2", "Numa Bela Época" e "Oswald em 1925", *Correio da Manhã*, 2 e 3 de abr. de 1968.

*Pareil*, diante do balcão de novidades dessa livraria, que editaria *Pau-Brasil* graças aos bons ofícios de Blaise Cendrars. Podemos até imaginar que acaba de vir do ateliê de Tarsila do Amaral, a essa época freqüentado por Fernand Leger, Gleizes, Valéry-Larbaud, Picasso e Cocteau. Estamos em 1923, um ano “de grandes decisões na literatura francesa”.<sup>6</sup> Oswald ainda tem por companheiro Maximilien Gauthier, o Max Goth, colaborador dos primeiros números da revista 391 – os da fase espanhola, no período da guerra de 14 – que conhecera desde os tempos da juvenil viagem de 1912.<sup>7</sup>

Nosso poeta devia sentir então a enorme diferença entre a Paris de que ele tivera uma rápida impressão turística naqueles idos – entre a Paris que festejava a sagração de Paul Fort, como príncipe dos poetas, e que abria para os cubistas as portas do Salon d'Automne – e a Paris do Dadaísmo, sobre a qual choviam panfletos e revistas, publicações festivas e provocadoras, como *Le Coq*, *Cannibale*, *Le Coeur à Barbe*, *Proverbe*, 391 e *Littérature*.<sup>8</sup> Predisposto a simpatizar com todas as rebeliões estéticas e a conhecer todos os programas de revolução artística e literária, Oswald de Andrade terá recebido as vibrações desse clima tenso, que lhe parecia o prolongamento das recentes escaramuças da Semana brasileira. E de supor que Maximilien Gauthier, seu constante companheiro, apresentou-o a Francis Picabia, autor de *Pensées sans langage*, de *Le Christ Rastaquouère* e do *Manifeste Cannibale*.<sup>9</sup> Cada encontro, nessa trajetória intelectual por entre idéias, personalidades e obras, pode ter sido, para a receptividade atmosférica de Oswald, uma fonte estimuladora poderosa. Com a sua impaciência teórica, com a sua particular avidez do novo e da novidade, ele foi, dos nossos modernistas, aquele que mais intimamente comungou do espírito inquieto das vanguardas européias.

Desse ponto de vista, que interessa à história literária, Oswald trouxe, para o nosso Modernismo, então em andamento, uma *experiência por participação* – de todo diferente da experiência de Mário de Andrade – no clima de atrito e desafio, na atmosfera de rebeldia e de renovação criados conjuntamente pelos manifestos futuristas, pelos ecos da teorização cubista e pelas expressões circunstanciais do humor *dada*.

O ano de 1923, véspera do Surrealismo, que viu refluir *dada*, terá sido tão importante para a literatura francesa quanto o foi para Oswald de Andrade e para a marcha de nossa revolução artística e literária. Em 1924, quando Cendrars visitou o Brasil pela primeira vez, Oswald publicaria *Memórias sentimentais de João Miramar* e lançaria o Manifesto *Pau Brasil*, enquanto Mário de Andrade concluía *A escrava*

<sup>6</sup> Quanto à freqüentação do atelier de Tarsila, em Paris, ver Sérgio Milliet, *Diário crítico*, São Paulo, Livraria Martins Editores, 1953-1954, v. 9.

<sup>7</sup> Max Gauthier é citado por Oswald nas suas memórias (Ver *Um homem sem profissão, sob as ordens de mamãe*, José Olympio Editora, p. 125).

<sup>8</sup> *Cannibale*, com dois números, é de 1920. Também de 1920: *Le Coq* (4 n.º), *Proverbe* (6 n.º) de 1921; *Le Coeur à Barbe* (1 n.º). A 391, de Picabia, começou a ser publicada em Barcelona (1916), continuou em Nova York e, com interrupções, em Paris, até 1924.

<sup>9</sup> *Pensées sans langage* (1919), *Jésus-Christ Rastaquouère* (1920) *Manifeste Cannibale* (Dadaphone, n. 7, Paris, mars 1920).

*que não é Isaura*. O visitante estrangeiro e os dois poetas brasileiros partiriam depois, na companhia de Tarsila, D. Olívia Guedes Penteado, René Thiollier e Gofredo da Silva Telles, em busca do Aleijadinho e do barroco mineiro.

Oswald entrara em contacto com “a comunidade vanguardista de Paris”, principalmente por intermédio de Blaise Cendrars, que sobre ele exerceu duradoura influência. Por que não poderá ter caído sob o olhar do viajante literário, entre velhos exemplares das revistas *Nord-Sud* (1917), de *Sic* (1916) ou de recentes números de *Littérature* e de 391, misturados a volumes de Apollinaire, de Max Jacob, de Reverdy e de André Breton, o Manifeste *Cannibale*, de Picabia? Com a vaga do exotismo etnográfico, que invadia museus, ateliês e lojas de curiosidades, o canibal, que não assustara o humanismo de Montaigne, e que havia passado ao *Dicionário filosófico de Voltaire*, antes de se tornar um quase herbívoro no *Discours sur l'origine et les fondements de l'innégalité* era então menos e mais do que um tema. Amostra de uma sociedade outra, de um outro homem que ainda nos assombra, e que a ciência antropológica se esforçou então por relegar aos noturnos desvãos da mentalidade pré-lógica, essencialmente mágica, o canibal foi também uma dessas imagens fortes, de forte prestígio onírico, favoráveis à condensação de impulsos agressivos, silhuetados de encontro à má-consciência burguesa, da qual Nietzsche já falara, antes que Freud houvesse estabelecido a filogênese da consciência. Abriu-se, de Nietzsche a Freud, o caminho que fez do canibalismo o signo de um síndrome ancestral, ou, para usarmos a linguagem de Oswald, uma semáfora da condição humana, fincada no delicado intercruzamento da Natureza com a Cultura.

Não nos admiremos pois, que Oswald tenha pescado nas águas não-territoriais desse *mare nostrum* da época. Nossa discordância com Heitor Martins começa justamente quando o ensaísta de “Canibais europeus e antropófagos brasileiros” transforma essa pescaria num pecado, e diminui, em razão dela, até a total liquidação de sua originalidade, o conteúdo específico das formulações antropofágicas de Oswald de Andrade. Aceitamos os fatos principais do roteiro intelectual oswaldiano e discordamos da interpretação segundo a qual a *antropofagia* de 1928 se reduz às matrizes do *canibalismo* europeu (modelo culinário-erótico das novelas de Marinetti e modelo agressivo antiburguês do Manifesto *Canibal* de Picabia), e que, portanto, Oswald de Andrade se afirmaria apenas como divulgador de “certos experimentalismos europeus”, quanto à função de sua obra no processo do movimento modernista.

Esconjurando previamente as sugestões homicidas do tema antropofágico, procuraremos, num espírito de diálogo, tão vegetariano quanto universitário, explicar porque não nos parece que o antropófago brasileiro tenha copiado os canibais europeus com os quais confraternizou, no ciclo das relações do nosso Modernismo com as correntes de vanguarda das duas primeiras décadas do século XX.

## II

Precedendo a antropofagia oswaldiana, cujo manifesto data de 1928, há toda uma temática do canibalismo na literatura européia da década de 20. Essa temática,

associada a motivações psicológicas e sociais, exteriorizou-se por certas metáforas e imagens violentas, usadas, como meio de agressão verbal, pela retórica de choque do Futurismo e do Dadaísmo. Em *Il Negro*, de Marinetti, um repasto antropofágico completa o erotismo desenfreado do personagem.<sup>10</sup> Edita-se a revista *Cannibale*. Picabia assina manifesto de igual nome, que se publicou em *Dadaphone*.

Tais antecedentes, se bem entendemos o pensamento de Heitor Martins, não somente constituem elementos do contexto ideológico onde o antropofagismo nacional pode ser situado, mas explicam, mecanicamente, a matéria, a forma e o sentido da construção oswaldiana. Dir-se-ia que o procedimento metodológico que leva o ensaísta a essa conclusão obedece a uma sumária aplicação do princípio de causalidade. Dados os antecedentes *a* e *b* de *C* (a “antropofagia” oswaldiana), *C* é o efeito análogo de que *a* e *b* são as causas necessárias, portanto originais, não cabendo a *C*, que delas resulta, senão a categoria de reflexo ou decalque.

Esse método de explicação causalista pelos antecedentes, em história da literatura, é bastante traiçoeiro: aparenta levar-nos muito longe, mas a nenhuma parte conduz. Conceber-se os antecedentes como possíveis ou prováveis forças a que esteve mentalmente sujeito determinado autor – forças externas também chamadas influências, será a ação das quais não teria ele produzido o que produziu, e idéia acertada, desde que nos apressemos a esclarecer que as influências, quando profícuas, equivalem a um sistema de confluências, dentro do processo intercomunicativo que se chama história da literatura. E foi esse o sistema que prevaleceu entre os canibais europeus.

Como bem percebeu Heitor Martins, a imagem do canibal estava no ar. Por isso, quem se aventura a estabelecer os antecedentes literários privilegiados que ela teve será obrigado a recuar de autor a autor, indefinidamente. Essa imagem, que a nenhum autor pertenceu, fez parte de repertório comum a todos, e a todos serviu, de acordo com as intenções específicas de cada qual. Mas, para tirar a prova disso, pratiquemos o recuo que nos levaria aos antecedentes causais primeiros. Já começa a dificuldade no ponto de partida. De onde partiremos? De Cendrars? Seja. De qual porém dos Cendrars? Do que se interessou pelos *faits-divers* do canibalismo em ação no Congo,<sup>11</sup> ou do autor de *Anthologie Nègre*,<sup>12</sup> onde o canibalismo aparece fundido a substância mítica dos contos africanos? Mas Cendrars leva-nos a Apollinaire:

*Madame Salmajour avait appris en Océanie à tirer les cartes  
C'est là-bas qu'elle avait eu l'occasion de participer  
à une scène savoureuse d'anthropophagie  
Elle n'en parlait pas à tout le monde.*<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Heitor Martins, “Canibais europeus e antropófagos brasileiros”, *op. cit.*, pp. 1/3.

<sup>11</sup> *Idem*, *ibidem*.

<sup>12</sup> Blaise Cendrars, *Anthologie Nègre* (nouvelle Édition), Au Sans Pareil, 1927. Ver sobretudo *Histoire de l'oiseau qui fait du lait e Kommapa et Litaolané* (le grand cannibale).

<sup>13</sup> G. Apollinaire, *Calligrammes* (Sur les prophéties).

Como Madame Salmajour, vemos outro personagem, de um conto de Apollinaire, *Cox-City*, regalar-se com tenros nacos de carne feminina. Mas seria errôneo ver nisso um antecedente da manducação erótica de *Il Negro*, de Marinetti, que é de 1922, da mesma forma que não podemos explicar este último pela metáfora da deglutição como posse completa, largamente consumida entre 1917 e 1919.

“É mais certo possuir alguém pelo coração ou pelo estômago?”, perguntava Ribemont-Dessaignes, que igualmente descreveu, em termos antropofágicos, os incidentes de um Salon d'Automne.<sup>14</sup>

Irônico-pitoresco em Apollinaire, instintivo e narcisista em Marinetti, etnográfico em Cendrars, a *antropofagia* integra o vocabulário da agressão dadaísta, como hipérbole gestual. Não percamos de vista, ainda, nos escritos da época, o recurso a termos de fisiologia, sobretudo a digestiva, para exprimir o conhecimento ou a experiência artística. É ainda Ribemont-Dessaignes quem escreve:

*Ainsi le mange; connaît par l'intérieur – ce n'est pas ici le tube digestif – la substance du mangeur.*<sup>15</sup>

Um Cocteau também não escapa à ascendência da terminologia digestiva, que se harmoniza com a culinária intelectual canibalística.

*Notre esprit digère bien. L'objet profondément assimilé se mue en force et provoque un réalisme supérieur à la simple copie infidèle,*

escreveu o autor de *Parade*, que muito mais tarde, em *La difficulté d'être*, falaria da voracidade e do vampirismo da Natureza e da Arte.<sup>16</sup>

A fortuna da terminologia digestiva, cruzando-se com a antropofágica, já vigorava, desde 1917, nas proclamações antiestéticas de *dada*:

*Tous ceux qui regardent et qui comprennent se rangent aisément entre la poésie et l'amour, entre le beefsteak et la peinture. Ils seront digérés, ils seront digérés.*<sup>17</sup>

E ainda podemos ir mais longe, ainda podemos recuar, nessa busca dos antecedentes, até ao repositório da sabedoria *patafísica*, que são os *Almanques du Père Ubu*, um dos quais registra guloseimas para os *amateurs anthropophages*.<sup>18</sup>

De recuo em recuo, tudo se embaralha e se confunde. Onde, pois, devemos parar? Provavelmente em Sade, se não for em Charles Perrault...

A imagem do canibal, nos limites da época que nos interessa, dependia de uma fonte mais ampla e profunda, de cujas águas muita gente bebeu. Era apenas a mais

<sup>14</sup> “Il est avéré désormais que le plus pur moyen de témoigner de l'amour à son prochain est bien de le manger...” *Civilisation*, in 391, n. 3, 1917, Barcelona – “Au tours de la scisne anthropophagique qui se déroula au Grand Palais...”, in 391, 16 décembre, 1919, Paris.

<sup>15</sup> Georges Ribemont, Dessaignes, *Civilisation*, *op. cit.*

<sup>16</sup> J. Cocteau, *Le Coq et l'Arlequin*, Paris, Ed. Stock, 1948, p. 39.

<sup>17</sup> Tristan Tzara, *Sept Manifestes Dada*, Lampisteries, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1963, pp. 45/46.

<sup>18</sup> A. Jarry, *Almanach du Père Ubu, Tout Ubu*, Le Livre de Poche, p. 409.

ostensiva e gritante, mas não a única daí emanando. O pano de fundo de encontro ao qual ela aparece e transparece na literatura de vanguarda das primeiras décadas do século, e a enorme tela colorida do primitivismo, que a ação conjunta da arqueologia e da etnologia modernas – uma trazendo as revelações da arte pré-histórica, outra o impacto da arte africana – desdobrou sobre o racionalismo da cultura européia.

A imagem antropofágica, que estava no ar, pertencia ao mesmo conjunto, ao mesmo sistema de idéias, ao mesmo repertório comum, que resultou da primitividade descoberta e valorizada, e a que se integravam, igualmente, na ordem dos conceitos, a mentalidade mágica, de Lévy-Bruhl e o inconsciente freudiano. É muito significativo que então a vanguarda literária, em boa parte sob a influência de Nietzsche, pensador que marcou a formação intelectual de Oswald de Andrade, e para quem a consciência do homem sem ressentimento equivalia à *capacidade fisiológica de bem digerir* – se tivesse apossado do canibal, dele fazendo um símbolo, no mesmo momento em que a Psicanálise começaria a desnudar, no homem normal, civilizado, comportamentos neuróticos, que podem gravitar em torno da mesma simbologia da interdição, presente nos atos de antropofagia ritual.

*Totem e Tabu*, que sai em 1912, associa o parricídio ao canibalismo, na transição hipotética da horda ao clã. São inúmeras, nesse período, as descrições e hipóteses explicativas que as diversas formas de antropofagia ritual, do endocanibalismo aos sacrifícios humanos de caráter expiatório, vão suscitar. Na bibliografia sobre o assunto, vêm somar-se aos relatos de viajantes e a coleta de material etnográfico, tratados e monografias do ponto de vista psicológico e médico.<sup>19</sup>

A fonte da “antropofagia literária” manava pois desse território da primitividade, que recama todos os territórios geográfico-políticos, e com o qual a civilização técnica vinha de encontrar-se. O encontro, de conseqüências profundas e duradouras, e que colocou a Etnologia num dos focos do pensamento contemporâneo, verificou-se no momento em que a reflexão filosófica tentava, sob o empenho das correntes vitalistas, racionalizar o irracional. Começava, então, esse diálogo, que até hoje continua, entre o pensamento lógico e o “pensamento selvagem”, a cujo desenvolvimento se deve, em parte, a tremenda auto-análise do homem contemporâneo, que se dilacera a si mesmo, dilacerando os seus mitos.

Por que não admitirmos que Oswald de Andrade pudesse se aproximar dessa fonte de que todos bebiam, e retirar, com igual direito, o seu quinhão, que assentaria o compromisso do Modernismo brasileiro com uma propriedade comum da época moderna? Fixou-se, em torno dos signos da primitividade, que jorravam do manancial descoberto, o ponto de convergência de nossa vanguarda modernista com as vanguardas européias. Queremos dizer que tais signos, enquanto elementos vivos daquela parte da cultura brasileira, qualificada de “bárbara” por Graça Aranha, cumpriram função mediadora, ligando o sentimento nativo, intensificado em 22, à valorização, levada a efeito pelos movimentos europeus, do Futurismo ao Surrealismo,

<sup>19</sup> Ver a bibliografia estabelecida por Roland Villeneuve em *Histoire du cannibalisme*, Le Livre Club du Libraire. Desta obra convém destacar o capítulo “Cannibalisme et littérature.”

dos componentes mágicos, instintivos e irracionais da existência humana.

Para avaliarmos o aproveitamento que Oswald de Andrade fez disso tudo, é preciso, portanto, que o situemos, a ele e a sua obra, perante o sentido que a vida primitiva e a primitividade em geral alcançaram nas experiências vanguardistas da época.

O segundo ponto de referência, que semelhante avaliação exige, é a própria obra de Oswald de Andrade, da qual fazem parte os dois Manifestos, o *Pau Brasil*, de 1924, e o *Antropófago*, de 1928, insubstituíveis peças de convicção no levantamento das idéias oswaldianas e na própria dialética do Modernismo. Finalmente, como terceiro ponto de referência, temos o Modernismo mesmo, que contrabalançou, na sua fase militante, com o anteparo do espírito crítico, a natural receptividade ao espírito das vanguardas européias, que o caracterizou. É o que veremos em seguida.

### III

A vanguarda intelectual do Modernismo brasileiro, sobretudo na fase heróica e militante desse movimento, nunca perdeu contacto com as correntes vanguardistas européias do primeiro quarto do século XX. Foi um contacto ativo, que se produziu, em diferentes níveis, de acordo com intenções diversas. Ora à distância, pela recepção de mensagens teóricas vindas dos arraiais futuristas, expressionistas, cubistas, dadaístas e surrealistas, ou pela leitura das obras representativas de tais correntes, ora mediante participação direta no clima intelectual europeu, Mário e Oswald de Andrade jamais deixaram de acompanhar a marcha da revolução artística mundial. Fizeram-no, entretanto, utilizando a combinação, ausente do epigonismo e da subserviência eufórica dos seguidores da moda, da receptividade generosa e do senso crítico que rejeita, seleciona e assimila.

O mapa da poesia moderna, que é *A escrava que não é Isaura*, inspira-se nessa combinação. Paraíso poético, onde aparecem, conciliados, seguidores de tendências diferentes e opostas, *A escrava...* pode ser também o paraíso do historiador da literatura interessado em identificar as preferências, os pactos, os amores, as “relações perigosas” que alimentaram a flama de nossa revolução literária. Nesse catálogo de exemplares poéticos e de conceitos compreensivos do novo lirismo, encontram-se reunidos, num ágape enciclopédico-literário, de caráter internacionalista, poetas como André Salmon e Cocteau, Cendrars, Marinetti, Max Jacob, Folgore, Govani, Huidobro, Ivan Goll, Hans Becher, Palazzeschi, Baudouin, Amy Lowell, Vidrac, Picabia, Tzara, Paul Morand, Drieu de la Rochelle, Aragon e Soupault. Figuram, ao lado desses, os críticos da época, Paul Dermée, Thibaudet, Epstein, nos quais Mário de Andrade foi buscar os conceitos teóricos, sociológicos uns, psicológicos outros, de que necessitava para interpretar a origem e o alcance da linguagem lírica dos tempos modernos.

Mas não exulte o historiador da literatura com a descoberta de influências assim tão a descoberto, tão obstinadamente reveladas pelo próprio autor. Mário de Andrade corrige e escolhe o que recebe. Reage contra as seduções da moda, desconfiando da qualidade da mercadoria parisiense importada. Assim é que, citando Paul Dermée, que definiu a poesia como soma do lirismo e da arte,

acrescenta à definição do colaborador de *Nord-Sud*, dois outros elementos, a inteligência crítica, que decanta a experiência subjetiva, e o circuito da palavra, “solta, fecundante”, que garante à expressão o seu poder comunicativo.<sup>20</sup> Irônico diante da versatilidade poética de Cocteau, Mário de Andrade sorri, de longe, com receio de ferir o que muito venera, das atrações que a grande feira literária de Paris oferece:

Não se importará Paris que eu lhe envie de minha imóvel São Paulo um sorriso meio irônico...  
Portanto, coloque-se nesse lugar um sorriso meio irônico dirigido à cidade de Paris.

*A escrava que não é Isaura*, continuação do “Prefácio interessantíssimo”, de *Paulicéia desvairada* (1922), ilustra bem, independentemente do valor que possamos atribuir ao polifonismo ou harmonismo com que Mário de Andrade recobriu o realismo psicológico de sua poesia, o sentido ativo das relações de nossa vanguarda modernista com a europeia. Embora sob o peso da fama de certos nomes, embora recorrendo às fontes autorizadas do momento – as poéticas de Apollinaire, de Max Jacob e de Cendrars, a crítica de *Nord-Sud*, de *Sic* ou de *L’Esprit Nouveau* – Mário de Andrade soube utilizar os reflexos recebidos como matéria de reflexão, que a reflexão assimilou e transformou.<sup>21</sup>

É bem verdade que o historiador de literatura, já com a vantagem da distância temporal que lhe permite uma visão de conjunto dos movimentos por meio dos quais a *modernidade literária* se manifestou, acabará reconhecendo o quanto é inadequado e insuficiente o conceito de *reflexo* para explicar o aparecimento, quase que simultâneo, na produção literária do primeiro quarto de século, de formas, processos e valores comuns, que se reduzem aos seguintes aspectos de uma só problemática: a procura de uma nova linguagem, o ajustamento da expressão à sensibilidade da época, a crítica da literatura pela literatura, a revolta contra o realismo do século XIX, o uso consciente da literatura como instrumento de revolta social, a defesa de um estatuto específico da linguagem poética, o advento de um novo sentido da mimese que se exprime como impossibilidade de copiar uma realidade múltipla, fugidia e mutável. Futurismo, Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo, como ondulações da impetuosa maré montante da modernidade, produziram a inquietude estética de que surge, por um movimento reflexivo de autofundação, a literatura contemporânea.

O espírito de vanguarda, no período a que nos referimos, é impulsivo e incoerente. A retórica turbilhonante da vida moderna, trazida pelos futuristas, opõe-se à negação cética de todo valor artístico e literário pelo Dadaísmo. O recuo pirrônico de uma tendência corrige o progressismo impiedoso da outra. Alternam-se os ritmos da destruição e da construção; o senso do futuro modifica o entendimento do passado. Faz-se apelo até mesmo a um passado trans-histórico,

<sup>20</sup> Paul Dermée: *Lirismo + Arte = Poesia*. “Quem conhece os estudos de Dermée sabe que no fundo ele tem razão. Mas errou a fórmula...” (Mário de Andrade, *A escrava...*, Livraria Martins Editora, p. 205).

<sup>21</sup> “Sei que dizem de mim que imito Cocteau e Papini. Será já um mérito ligar esses dois homens diferentes como grácil lagoa de impetuoso mar. É verdade que movo com eles as mesmas águas da modernidade. Isso não é imitar: é seguir o espírito de uma época” (Mário de Andrade, *Cartas a Manuel Bandeira*, edição de Ouro, p. 124).

que confina com o futuro utópico, como aquele passado pré-cabralino a que, paradoxalmente, a “antropofagia” oswaldiana, em 1928, antepõe e pospõe ao presente, e no qual o tempo sem memória de um mito mergulha no tempo esperançoso de uma utopia a realizar. Não nos admiremos, portanto, que o espírito de vanguarda, atento para as realidades atuais e para as realidades possíveis, invertesse o seu prospectivismo e fosse levado a interpretar-se, enquanto atividade fundadora, como um novo primitivismo. Somos os primitivos de uma futura perfeição, afirmava Mário.<sup>22</sup>

Assumem esse novo primitivismo a visão pura do Cubismo, a *imagination sans fil* do futurismo – que condizia com a idéia do selvagismo técnico ou da barbárie tecnizada de Keyserling<sup>23</sup> – a agressividade dadaísta e a livre associação programática do Surrealismo, que aproveitou conscientemente a exploração freudiana do inconsciente. Nosso primitivismo modernista, que corresponde a essas tendências das vanguardas europeias, não reedita nenhuma de suas espécies. Compreende-as a todas, compreendendo as dimensões popular, etnográfica e folclórica da primitividade brasileira. Nessas condições, uma vez que a sensibilidade moderna se encurvava na direção do arcaico, entre nós existindo em estado de cultura ativa, a descoberta da primitividade situava-nos no mesmo território comum e suprageográfico, onde a fusão do originário com o novo situava os próprios rebeldes europeus.

Foi através da óptica do primitivismo assim compreendido que Oswald de Andrade interpretou e assimilou à sua própria obra as conquistas formais, as ousadias teóricas e o estilo de ação prática da literatura e da arte novas, que se acumulavam, às vésperas do advento do Surrealismo, na ambiência intelectual da Paris agitada pelos últimos fogos cruzados das pequenas e irreverentes revistas adversas, a que ligaram seus nomes Cocteau e Radiguet, Picabia, Eluard e Tzara.

Mário de Andrade acompanhava de São Paulo, lendo e anotando, os ecos dessa batalha campal, de que Oswald de Andrade assistia o coroamento, que foi o solene *Te-deum* surrealista celebrado pelo profeta Breton. Foram eles, Mário e Oswald, duas formas, dois estilos de participação dos nossos modernistas nas fontes europeias: o primeiro tão-somente pela viagem meditativa através dos textos, que se completou por duas outras viagens pelo Brasil, a Minas e ao Norte; o segundo, mais por impregnação atmosférica, por essa captação intuitiva que se fez através da convivência com pessoas e coisas. Tanto um como outro, e cada qual dentro de seu irredutível modo de ser, concentrado em Mário, dispersivo em Oswald – tanto um como outro, naturezas opostas e complementares, que se completaram no empreendimento de 22, assumiram, diante do movimento europeu, a atitude de dialogação, que implica receptividade crítica. Mas convergindo, por via do “estilo de vida social internacional”,<sup>24</sup> que então começava, na direção das vanguardas do Velho Mundo, eles foram ao encontro das alas distantes de um mesmo movimento, geograficamente repartido, que os fios tensos de uma só problemática uniam.

<sup>22</sup> No “Prefácio interessantíssimo” já dissera: “Somos na realidade os primitivos de uma nova era”.

<sup>23</sup> O bárbaro tecnizado de Keyserling é referência fundamental do Manifesto *Antropófago*.

<sup>24</sup> A expressão é de Mário de Andrade em *O empalhador de passarinhos* (Literatura Nacional).

Para Oswald de Andrade, sobretudo, era o primitivismo que nos capacitaria a encontrar nas descobertas e formulações artísticas do estrangeiro aquele misto de ingenuidade e de pureza, de rebeldia instintiva e de elaboração mítica, que formavam o depósito psicológico e ético da cultura brasileira. Na famosa conferência que pronunciou na Sorbonne, tão destoante do espírito rebelde de 22 quanto benévola e conciliatória, Oswald de Andrade, que parecia ter esquecido o rompimento, então recente, do qual ele fora um dos promotores, não esquece de assinalar o parentesco que ligava, pelos laços da valorização da herança ancestral e primitiva, as novas inclinações da literatura brasileira com o impulso renovador que a arte negra havia transmitido à arte europeia.

Nunca, [diz Oswald], se pode sentir tão bem, na ambiência de Paris, o encontro sugestivo do tambor negro e do canto indígena. Essas forças étnicas estão em plena modernidade.<sup>25</sup>

A conferência de Oswald valia como ato público declaratório das afinidades profundas que existiam, pelo lado da vivência direta das forças primitivas da nossa cultura, entre o Modernismo brasileiro e o Modernismo europeu. Muito daquilo que os nossos poetas vão retirar do movimentado campo das vanguardas parisienses está impregnado por um espírito que também nos pertence, e que continha possibilidades de expressão latentes em nossa herança cultural.

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. O hábito em que estávamos do fetichismo negro, dos calungas, dos ex-votos, da poesia folclórica nos predispunha a aceitar e a assimilar processos artísticos que na Europa representavam ruptura profunda com o meio social e as tradições espirituais.<sup>26</sup>

Parece-nos, pois, que o estudo das influências no Modernismo brasileiro não pode ser orientado segundo uma perspectiva unilateral, que atribua ao nosso movimento a posição de receptor passivo de empréstimos de fora. Quando os receptores também são agentes, quando a obra que realizam atesta um índice de originalidade irredutível, e que o empréstimo gerou uma relação bilateral mais profunda, por obra da qual o devedor também se torna credor. A tese da congenialidade do Modernismo brasileiro, defendida por Antonio Candido, atende a essa perspectiva bilateral que devemos usar como princípio metodológico.

Os nossos modernistas se informaram pois rapidamente da arte europeia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência europeia por um mergulho no detalhe brasileiro. É impressionante a concordância com que um Apollinaire e um Cocteau ressurgem, por exemplo, em Oswald de Andrade.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Oswald de Andrade, "L'effort intellectuel du Brésil contemporain", *Revue de l'Amérique Latine*, 1.7.1923, pp. 197/207.

<sup>26</sup> Antonio Candido, *Literatura e sociedade*, São Paulo, Editora Nacional, p. 145.

<sup>27</sup> *Idem*, *ibidem*.

Ninguém mais do que Oswald de Andrade acentuou, e às vezes até exageradamente, as íntimas relações entre a atividade do grupo de 22 e as correntes renovadoras da época.<sup>28</sup> Ter-se-ia repetido em 22, no plano literário e artístico, o que se deu em 1789 no político-ideológico:

o mesmo contacto subversivo com a Europa se estabeleceu para dar força e direção aos anseios subjetivos nacionais, autorizados agora pela primeira indústria, como o outro o fora pela primeira mineração.<sup>29</sup>

No que diz respeito à sua própria obra, Oswald não esconde com que autores sintonizava e para onde iam as suas preferências. Abra-se *João Miramar*: Machado Penumbra, que fala nas sugestões do *Salon d'Automne*, confessa-se adepto da estética do Cubismo. Leia-se a dedicatória de *Pau Brasil* a Blaise Cendrars, reconhecimento do débito que o autor contraíra com o "pirata do Lago Lemano".

Na óptica do primitivismo – do primitivismo que foi "o nosso único achado de 22"<sup>30</sup> – e que é a linha de coerência intelectual de Oswald de Andrade – o Manifesto *Pau Brasil* e o Manifesto *Antropófago* fundem e assimilam os estímulos que ele recebeu da atmosfera intelectual parisiense. Tanto o primeiro como o segundo desses documentos exprimem a consciência de uma assimilação produtiva das contribuições do estrangeiro, que Gonçalves Dias e José de Alencar foram os primeiros a praticar. Oswald concebe essa consciência à maneira de um princípio ativo de nossa vida intelectual, que deveria vigorar tanto no aproveitamento literário dos aspectos "bárbaros" da cultura brasileira quanto na absorção poética dos aspectos ultracivilizados do mundo técnico-industrial.

É no Manifesto *Antropófago* que se percebe porém que o princípio da assimilação, teoricamente formulado, se integrou, tanto quanto o primitivismo, à dialética do movimento modernista.

<sup>28</sup> "Trouxe para cá essa inquietação, essa vontade de renovação que grassava intensamente na Europa e procurei atrair os intelectuais não empedernidos nas velhas correntes estéticas para um movimento sério que nos conduzisse a novos rumos. Devo dizer mais que, embora intimamente ligado ao pensamento francês dominante (Cocteau, Cendrars, Valéry-Larbaud, Jules Romains), instalamos aqui uma revolução estética que se pode chamar de colateral do movimento francês, porquanto teve seus rumos originais" ("Oswald fala à posteridade", *Quincas Borba*, n. 5, São Paulo).

<sup>29</sup> Oswald de Andrade, "O caminho percorrido", in *Ponta de Lança*, São Paulo, Livraria Martins Editora, p. 118.

<sup>30</sup> *Idem*, *ibidem*.