

## 4. Ficcionalizar para existir

### 4.1 Invenção de uma linguagem

Nós não somos do século de inventar as palavras. As palavras já foram inventadas. Nós somos do século de inventar outra vez as palavras que já foram inventadas.

Almada Negreiros  
*A invenção do dia claro*

*Histoire du Portugal par coeur*, de Almada Negreiros, e *Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade combinam invenção no plano da linguagem e revisitação histórica. Se os manifestos, como textos de intervenção, pretendiam de forma direta intervir na realidade, é nos textos literários que podemos ver como se concretiza, poeticamente, essa intervenção. Analisar as suas obras implica, portanto, discutir as relações entre autor, história e linguagem.

É nessa relação que fica mais claro o que dissemos sobre a especificidade das vanguardas periféricas.<sup>1</sup> Nestas, a invenção da linguagem não rompe com a representação. De fato, recontar a história, subvertendo sua cronologia ou em intertextualidade com outros textos, é preservar a função representacional no sentido defendido por Gumbrecht,<sup>2</sup> de encontrar nesses textos “sentidos coerentes”. Nos “poemas colagem” de Oswald, ou nos “poemas desenho” de Almada, é possível reconhecer eventos das duas histórias.

Claro que se podem ler os poemas como “seres de linguagem”, concentrando-se em seus mecanismos retóricos, suas estratégias lingüísticas. No entanto, reconhecer que apontam para uma realidade “fora” deles, parece indiscutível. Dizer que *Pau-Brasil* é escrito “por ocasião da descoberta do Brasil”, ou escrever uma história que se sabe “de cor”, é subverter anteriores modos, é instaurar uma ruptura, não só em relação aos modelos “europeus” como em relação ao costume nacional de seguir tais modelos.

Nesse sentido, Almada e Oswald estão num entre-lugar. Não são “europeus” e recusam o lugar de inferioridade em relação ao cânone ditado pela Europa. Leram as obras de vanguarda européias, mas não as adotam como modelo. Por isso Silviano

---

<sup>1</sup> Cf. 2.3 “Caráter literário das vanguardas periféricas”.

<sup>2</sup>GUMBRECHT, H. U., op. cit., p.19.

Santiago<sup>3</sup> nos diz que na análise das obras produzidas na periferia cultural é preciso evitar a análise segundo os princípios da influência, sem reconhecer a potência inventiva das obras. Mais produtivo será perguntar porquê os dois autores sentem necessidade de reescrever a própria história e depois reconhecer o seu grau de liberdade e de subversão, a recusa ao modelo para que apontam. O que as obras de Almada e Oswald mostram é que não é o grau de ruptura que é menor, é a intenção da ruptura que é diferente.

Embora se possa considerar que existe uma diferença entre o modernismo português e o modernismo brasileiro no que toca ao cosmopolitismo do primeiro em face do nacionalismo do segundo, Almada Negreiros constitui uma exceção dentro do modernismo português por seu envolvimento na criação da pátria portuguesa do séc. XX. De fato, o modernismo português, fiel à sua condição semi-periférica, foi a coexistência de poéticas heterogêneas, em contraste com o modernismo brasileiro, mais homogêneo, onde, apesar das diferenças, predominava a preocupação com a “brasilidade”.

De uma forma geral, o modernismo desenvolve-se a partir de duas tendências: o pós-simbolismo, que aprofunda as poéticas herdadas de movimentos anteriores, e a vanguarda, que rompe, em parte, com o passado anterior. A procura de uma voz poética que comunique as novas relações entre linguagem e real vai ter soluções diferentes em Oswald e Almada, soluções que devem ser discutidas em relação aos movimentos de que faziam parte.

O modernismo português vai desenvolver-se a partir do futurismo e do pós-simbolismo. Um olhar sobre a totalidade da produção ficcional de Almada Negreiros<sup>4</sup> mostra que a sua obra constitui uma exploração de formas de representação. Nas várias teorias que experimentou no campo da linguagem – simbolismo, futurismo, sensacionismo, poética da ingenuidade – é possível perceber a vontade de acompanhar questões relacionadas com o problema da nova subjetividade, desde o texto em que se dá a total ausência do eu-autoral, até aquele onde sua presença é determinante. Comum a esses textos é o seu carácter narrativo, no sentido em que o autor quer “contar uma história”. Como afirma Ellen Sapega “é possível caracterizar toda a vida de José de

---

<sup>3</sup> SANTIAGO, S. “O Entre-lugar do discurso latino-americano”. In: *Uma literatura nos trópicos*, p. 9-26.

<sup>4</sup> A produção literária de Almada dura apenas dez anos, de 1915, com *Frizos*, até 1925 quando escreve o romance *O Nome de guerra*. Segundo Ellen Sapega: “a obra escrita de Almada precede e, daí, serve como uma espécie de pré-texto dos seus já famosos quadros e murais, a maior parte deles produzida depois de 1925”.

Almada Negreiros como vivida sob o signo de uma vontade incansável de renovar o discurso artístico do seu país”.<sup>5</sup> Ou, como se pode ler na introdução ao volume de poemas: “A personalidade de Almada concentra a Vanguarda como intérprete e como autor”<sup>6</sup> por sua faceta de “provocateur” e pesquisador permanente. Basta dizer que sua última obra se chamou ‘Começar’”.<sup>7</sup> Esta permanente procura impede que se possa falar de *uma* poética com relação à obra de Almada. Sem ser um futurista *tout court*, o estilo coloquial que mantém em todos os gêneros aproxima-o mais da estética futurista, afastando-o por sua vez duma escrita pós-simbolista muitas vezes hermética ou solipsista. Mesmo nos textos mais experimentais, Almada mantém uma escrita limpa, depurada, direta, o que é pouco comum na literatura portuguesa.<sup>8</sup>

Para o crítico Eduardo Lourenço existem diferenças de “peso ontológico” entre a poesia praticada pelos poetas de *Orpheu*. Na poesia de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro:

É o poema mesmo que cria a realidade que nós tocamos depois de o ter lido. Não é descrição, nem comentário, nem alusão, nem símbolo nem mesmo sugestão. É imediatamente a respiração e expiração poética do mundo. [...] A poesia não vem *depois* do mundo, imagem tranqüila, desesperada ou sublime desse mundo. O mundo que há é esse que o poema faz existir ou inexistir.<sup>9</sup>

Trata-se de uma concepção fãustica da literatura, da descrença na possibilidade de a linguagem expressar a relação entre sujeito e mundo: “A linguagem já não serve ao sujeito. O sujeito que tinha construído a Europa e o Ocidente morreu. A linguagem não funciona. O sujeito é uma catacrese.”<sup>10</sup> Na poesia de Pessoa e Sá-Carneiro, não se tratava de inventar uma linguagem mais adequada ao mundo moderno, mas de o mundo existente ser o existente inventado “na” e “pela” linguagem.<sup>11</sup>

<sup>5</sup> SAPEGA, E., *Ficções modernistas, um estudo da obra em prosa de José de Almada Negreiros, 1915-1925*, p. 11.

<sup>6</sup> MARTINS, F. C., GASPAR, L. M., PINTO DOS SANTOS, M. “O comum de toda a arte”. In: NEGREIROS, A., *Poemas*, p. 288.

<sup>7</sup> Id. *Ibid.*, p. 288.

<sup>8</sup> O escritor Cardoso Pires considerava Almada “o grande renovador da prosa portuguesa”: “O Almada Negreiros é um dos escritores mais importantes da literatura portuguesa [...]. Revolucionou a forma de escrever. [...] Como criador ligado aos jornais, Almada fixou-se numa sintaxe citadina, num coloquial urbano, solto e humorado”.

<sup>9</sup> LOURENÇO, E. “Presença ou a contra-revolução do modernismo português?”. In: *Tempo e poesia*, p. 166.

<sup>10</sup> EIRAS, P., Antecedentes da revista *Orpheu*, apontamentos em sala de aula. Catacrese é uma figura de linguagem que designa metaforicamente algo que não posso designar literalmente. Ex: “os pés da mesa”. Segundo o dicionário Houaiss: “metáfora já absorvida no uso comum da língua”.

<sup>11</sup> Sobre a poesia de Sá-Carneiro, diz Jorge de Sena: “[o poeta] levou a linguagem do post-simbolismo ao ponto de não significar”. In: NEGREIROS, A., *Poesia*, p. 11.

Não parece que esta descrença nos “poderes” da linguagem se aplique a Almada. Em relação à sua poesia, seria mais correto falar não de “invenção” de um mundo, mas de novas formas de o dizer. Para um autor para quem “o mundo é essencialmente o que se vê”,<sup>12</sup> a poesia é uma forma de dar a ver. É preciso, no entanto, não confundir “ver” com “reproduzir”: “O maior estorvo para a representação da realidade é a presença da própria realidade” dizia Almada.<sup>13</sup> Almada não participa, portanto, da sensação de “irrealidade” decorrente da impossibilidade de representar, também para ele “a poesia está nos fatos”, embora a afirmação tenha um sentido diferente do que tem para Oswald de Andrade. Almada tem de inventar um país através da linguagem, Oswald tem de inventar uma linguagem adequada ao novo país. Trata-se da diferença entre os dois modernismos apontada por Adolfo Casais Monteiro<sup>14</sup> quanto aos momentos culturais de cada um dos países. A ponte que os liga com o mundo não requer só a adequação do signo, ela requer a sua invenção.

Quando Almada diz que “há sempre outros olhos que chegam primeiro às coisas que os nossos”,<sup>15</sup> embora existam “interpretações” prontas sobre as coisas, o que ele quer resgatar é o olhar como ato individual. Se linguagem e mundo não coincidem, trata-se de exprimir não “as coisas em si”, mas a realidade acessível. Virado para “fora”, o que Almada procurava era a “sua” forma de dizer o que via, o que não significava “de acordo” ou “através” da sua interioridade, porque ver já é “sair de si” :

A fidelidade ao nosso ser, o encontro de cada um consigo próprio não significam, contudo, a imersão numa pura subjectividade. O próprio não é o subjectivo. Andar *metido consigo* é já uma maneira de meter qualquer coisa dentro de nós e conhecer até que ponto pode não ser a nossa unidade o seu peso, a sua verdade e as suas dimensões. [...]

*Encontrar a diferença na unidade sem a destruir, eis o destino que cada um deve exigir-se e exigir dos outros.*<sup>16</sup> (Grifo nosso)

Existe, portanto, uma alteridade provocada pelo encontro com o objeto, o “não-eu”, que lembra a alterização de que nos fala Rimbaud quando afirma, ao “assistir” ao próprio pensamento: “J’Est un autre”, e que se afasta da linguagem como expressão de uma interioridade.

<sup>12</sup> LOURENÇO, E., Almada, ensaísta?. In: NEGREIROS, A., *Ensaaios*, p. 16.

<sup>13</sup> NEGREIROS, A., Apud GUIMARÃES, F. *Artes plásticas e literatura*, p. 78.

<sup>14</sup> Cf. Cap., II.

<sup>15</sup> NEGREIROS, A., Apud GUIMARÃES, F., “Acerca da poesia de Almada Negreiros”. In: *Colóquio-Letras*, n.60, p. 30.

<sup>16</sup> GUIMARÃES, F. , op. cit., p. 30.

Mudando o foco para o modernismo brasileiro, Oswald de Andrade, quando se refere à Antropofagia, fala da inadequação da linguagem para exprimi-la:

Nós nos utilizamos, atualmente, de um idioma gasto, decrépito, pobre de onomatopéia, idioma deturpado pelo vaivém do tempo, afastado de uma íntima e natural comunhão cósmica entre os elementos expressivos e o significado real do que interpretam.

A expressão, assim, não é bem a fotografia do nosso pensamento; é, quando muito, a tinta de tela impressionista, em que tentamos reproduzir as nossas emoções.<sup>17</sup>

Tentativa de adequação. É nesse sentido que podemos dizer que o modernismo brasileiro, se desenvolve principalmente a partir do futurismo, não pela ruptura com a tradição, mas pela relação que se estabelece entre linguagem e modernização ou entre linguagem e adaptação à nova realidade. Como disse Mário de Andrade: “o espírito modernista reconheceu que, se vivíamos já nossa realidade brasileira, carecia reverificar nosso instrumento de trabalho para que nos expressássemos com identidade”.<sup>18</sup> Segundo Haroldo de Campos, Oswald recorreu às formas primitivas elementares – constitutivas da cultura brasileira, como lembra Antonio Candido – para criar a nova língua brasileira, adequada à sociedade em formação. Isto significava, mais que libertar a língua do português lusitano, buscar uma nova linguagem que reabilitasse o falar brasileiro cotidiano essencial como forma de legitimação da autonomia cultural, política e social do Brasil:

A deformação do idioma, a tentativa de sistematizar a fala brasileira numa língua própria, o desejo de tornar válida a dicção nacional, decorrem também de motivos políticos e sociais e não apenas de razões estéticas ou de mera doutrina literária.<sup>19</sup>

Trata-se de inventar uma literatura “própria”, em um país em vias de desenvolvimento, empenhado em compensar um longo histórico de submissões históricas, políticas e estéticas. Como nota João Alexandre Barbosa, a falência de uma concepção mimética da literatura pelos modernistas de 22 caminha no sentido de substituição dos modos dessa representação por signos adequados à nova realidade:

Somente a partir da eclosão da Semana de Arte Moderna de 1922 é que a própria articulação entre significados e significantes problematizadores dos códigos

<sup>17</sup> ANDRADE, O. “Nova escola literária”. In: *Dentes de dragão*, p. 43.

<sup>18</sup> ANDRADE, M. de. “O movimento modernista”. In: *Aspectos da literatura brasileira*, p. 244.

<sup>19</sup> SILVA BRITO, M., op. cit., p. 140.

culturais anteriores vai sendo repensada pela pesquisa em torno de uma linguagem adequada para a *mimesis* das novas experiências sociais e culturais”.<sup>20</sup>

A nova realidade pede uma nova linguagem capaz de expressá-la. O que muda são os termos dessa representação. Estamos longe, portanto, do sentimento trágico da linguagem, da sua impossibilidade em expressar o real, trata-se antes de mudar as bases em que assenta essa representação. No caso de Oswald de Andrade, a transformação é radical, por afetar a linguagem, na “raiz”:

[...] entre a linguagem escrita com pruridos de escorreição pelos convivas do festim literário ou a linguagem desleixadamente falada pelo povo mormente em São Paulo onde acudiam as correntes migratórias com as suas deformações orais peculiares, rasgava-se um abismo aparentemente intransponível. A poesia “pau-brasil” de Oswald de Andrade representou, como é fácil de imaginar, uma guinada de 180° neste *status quo*, onde – a expressão é do próprio Oswald – “os valores estáveis da mais atrasada literatura do mundo impediam qualquer renovação”. Repôs tudo em matéria de poesia e, sendo radical na linguagem, foi encontrar, na ponta de sua perfuratriz dos estratos sedimentados da convenção, a inquietação do homem brasileiro novo, que se forjava falando uma língua sacudida pela “contribuição milionária de todos os erros” [...].<sup>21</sup>

A poesia de Oswald de Andrade “contida, reduzida ao essencial do processo dos signos”, constituiu uma “revolução” que pressupõe uma intelectualização do fazer poético.

A diferença entre as duas poesias está em que, enquanto a poesia de Almada problematiza a subjetividade, isto é, procura soluções, na linguagem, capazes de responder aos problemas colocados pela nova concepção de sujeito, a poesia de Oswald, embora constitua uma inovação no uso da linguagem, não se coloca essa questão.

<sup>20</sup> BARBOSA, J. A. “Linguagem e realidade no modernismo de 22”. In: *A metáfora crítica*, p. 85.

<sup>21</sup> CAMPOS, H. de. “Uma poética da radicalidade”. In: ANDRADE, O. de. *Pau-Brasil*, p. 8.

## 4.2 Histoire du Portugal par coeur ou Portugal “de coração”

Alegria é saber muito bem para onde se vai, é ter a certeza de que o caminho é bom, que a direcção é única.

*Direcção única*

No texto em comemoração aos cinquenta anos de *Orpheu*, escreve Almada: “Literatura dizia-se em geral de texto escrito ou dicção impecável gramatical e sintacticamente composto, e simulando contexto, mas sem propriedade de mover cordéis quotidianos”.<sup>22</sup> Quem pensava que tinha chegado ao fim a sua fase de provocador, enganou-se. A arte deve “mover o quotidiano”, continua a defender Almada, a arte deve interferir na vida, porque futurismo não é uma “maneira de vestir” mas uma “maneira de ser”. É de acordo com a concepção moderna da literatura, distante e deformadora da realidade, criação no campo da linguagem, que Almada vai contar a “sua” história de Portugal.

*Histoire du Portugal par coeur*<sup>23</sup> é o primeiro texto da chamada “poética da ingenuidade”, fase literária de Almada que inclui poemas, contos, peças de teatro e ensaios.<sup>24</sup> O aparecimento dos chamados textos “ingênuos”, depois dos textos de intervenção e textos “experimentais”, parece estar ligado a uma outra forma de interesse pela coletividade, relacionada com uma mudança do autor quanto ao nível de exigência requerida pelos textos anteriores.<sup>25</sup> A ingenuidade é a defesa desse olhar de que somos capazes quando nos despimos da aprendizagem. Nas descrições, fatos e lendas misturam-se, numa atitude de afastamento da representação mimética da realidade. Temos assim neste poema a presença da história e a sua “deformação”. “O poeta não

<sup>22</sup> NEGREIROS, A. “Orpheu”. In: *Textos de Intervenção*, p. 193.

<sup>23</sup> Escrito em Paris em 1919, é um poema que tem várias versões. Foi publicado pela 1ª vez em 1920, no jornal manuscrito “A Parva”. A versão que aqui comentamos foi publicada na revista *Contemporânea* em 1922. A nossa análise contou, para o seu desenvolvimento, com textos de José Augusto-França, Celina Silva, Ellen Sapega e Fernando Guimarães.

<sup>24</sup> Ellen Sapega, em *Ficções modernistas, um estudo da obra em prosa de José de Almada Negreiros*, apresenta um estudo sobre os vários gêneros experimentados pelo autor. Passada a fase ficcional, Almada vai escrever somente textos jornalísticos e ensaios.

<sup>25</sup> Em *K4 O Quadrado azul*, uma de suas novelas experimentais, Almada aconselhava que fosse lida “pelo menos duas vezes prós muito inteligentes e daqui para baixo é sempre a dobrar”.

vive a realidade”. É neste sentido que se pode considerar essa poética utópica e, também, didática.

Como avisa na página de abertura, não vai seguir a ordem dos acontecimentos, mas a dos eventos e figuras que sabe de cor: “par coeur, c’est-à-dire – c’est le coeur qui s’en souvient!”. Esta escolha é reafirmada na dedicatória ao irmão António, datada ficcionalmente no “Mosteiro de Santa Maria da Vitória, 1920”, mandado construir em memória da Batalha de Aljubarrota.<sup>26</sup> Ao introduzir o poema com a vitória dos portugueses sobre os espanhóis, Almada cria um ambiente pró-Portugal, capaz de mobilizar estratégias de adesão diferentes daquelas usadas nos manifestos, agonísticos por definição. Em *Histoire du Portugal par coeur*, o combate cessa. Não porque se tenha desistido de lutar pela construção da nação moderna, mas porque a tática mudou. É pela recordação – trazer de novo ao coração – e rememoração – lembrar de novo<sup>27</sup> – dos dados positivos da história, que se podem mudar os rumos de Portugal no presente. Esta positividade é reforçada pela defesa da raça portuguesa – “Está em francês, porque foi assim que ensinei aos estrangeiros a Raça onde nasci” – diferente da que faz do *Manifesto da Exposição de Amadeu de Souza-Cardoso*. Enquanto aí se sublinha a “perda” dessas características – que começou com a derrota de Alcácer Kibir e não se retomou desde então – a ênfase é agora dada ao que distingue a raça portuguesa das outras raças.

Na primeira seqüência do poema, Portugal é descrito como um país com Sol, Mar, Rios, Cavalos, mulheres belas e casamentos felizes, onde aos domingos se fazem piqueniques sobre a erva, descrição paradisíaca e atemporal, em que os elementos, supervalorizados, contribuem para fazer de Portugal um país “único”. Apresentado como país europeu, contrariamente aos textos de intervenção que reivindicavam essa condição, Portugal é Europa, o último coração da Europa frente ao mar: “Le Portugal est le dernier coeur Européen avant la Mer”. O texto foca em seguida três momentos-chave da história de Portugal: formação como reino, descobrimentos e preparação para a batalha de Alcácer Kibir. O primeiro rei português, D. Afonso Henriques, é o rei gigante que contou com a providência divina para vencer a batalha contra os mouros,

<sup>26</sup> Travada em 1384, assegurou a independência dos portugueses e legitimou a coroação de D. João I, Mestre de Avis, primeiro rei da segunda dinastia. Foi durante o seu reinado que se deu grande impulso ao projeto das descobertas.

<sup>27</sup> SILVA, C., “Mnémon: (Re)efabulando uma pátria querida. Leitura – relance sobre *Histoire du Portugal par coeur*”. In: *Colóquio – Letras*, n.º. 120, p.66.

milagre gravado para sempre na bandeira portuguesa.<sup>28</sup> Defini-lo como gigante enfatiza a ousadia do projeto de independência, de alcance improvável dada a pequena dimensão do seu condado e submissão ao rei de Leão e Castela. O texto em prosa que se segue marca a passagem da Idade Média para o período dos descobrimentos, destacando o papel do Infante D. Henrique, grande impulsionador das descobertas portuguesas: “Il choisit un endroit dans le midi du Portugal, tout contre la Mer – pour déchiffrer la Mer! C’est là l’endroit du Portugal le plus éloigné de Paris! / Et tout ceci se passait dans un temps ou la Mer avait de terribles serpents dans la tête des marins”.<sup>29</sup> A conclusão reafirma o papel precursor dos portugueses que mudou para sempre a Europa: “Depuis ce jour, l’Europe commença à devenir bien plus grande que sur la carte”<sup>30</sup>.

O poema acaba “em suspenso”, sem referir a batalha – derrota dos portugueses ou desaparecimento de D. Sebastião – mas só a espera pela grande Vitória, que não chegou ainda, mas pela qual esperam todos os portugueses:

Um jour, Dom Sebastião, notre Roi le plus jeune, notre plus beau Roi, rassembla toute la jeunesse Portugaise pour accomplir la grande Victoire.  
Mais Dieu garda cette Victoire, en attendant... en attendant demain ... en attendant toujours demain...  
...Nous attendant, nous autres, les Portugais d’aujourd’hui!<sup>31</sup>

Este final pode ser entendido como uma espécie de “esperando Godot”, de Beckett, ou, ao contrário, como um convite à ação. Nesse caso, retomar o gesto de D. Sebastião é incitar os portugueses à união em torno de um mesmo ideal que levará à grande vitória.

As referências intertextuais existentes em *Histoire du Portugal par Coeur* são sutis e dificilmente as podemos considerar paródias. A referência mais forte a um outro texto é sem dúvida, como propõe Celina Silva, aquela em que Almada convoca hipertextualmente o poema “Colombe” de Apollinaire. Quanto às outras sugestões da autora – ecos de Camões épico no episódio em que Vasco da Gama conta a história de Portugal ao rei de Melinde, ou uma presença de Cesário Verde pela poetização do

<sup>28</sup> O texto refere-se à batalha de Ourique (1139), em que D. Afonso Henriques enfrentou e venceu cinco reis mouros, vitória decisiva para a expansão do território português. “Na tradição mais corrente e popular, as quas integrantes do brasão de armas de Portugal representam as cinco chagas de Cristo escolhidas por D. Afonso I em memória do milagre de Ourique”. In: SOUSA, Manuel de., *Reis e rainhas de Portugal*, p. 23.

<sup>29</sup> NEGREIROS, A. “Histoire du Portugal par coeur”. In: *Poemas*, p. 80.

<sup>30</sup> Id. *Ibid.*, p. 80.

<sup>31</sup> Id., *Ibid.*, p.81.

cotidiano – se podem ter sentido não são por outro lado presenças óbvias.<sup>32</sup> Essa ausência do recurso à paródia de forma explícita, em um texto que conta a História de Portugal, reforça, a nosso ver, a subjetividade do texto.

No entanto essa subjetividade de que o sinal mais evidente é a presença do “eu” na justificativa do título e ao longo do poema, não impede a presença de um “nós” – “Nous avons notre Soleil National Portugais...”, “Notre premiere Roi fut um géant”, “On dit...”, “Sur terre aussi, nous avons été grands” – coerente com o olhar individual e coletivo que se procura. Como diz Almada no poema *A Invenção do Dia claro*: “Quando digo Eu não me refiro apenas a mim, mas a todo aquele que couber dentro do jeito em que está empregado o verbo na primeira pessoa”.<sup>33</sup>

Como já se disse, Almada não sentiu junto aos artistas que encontrou em Paris a sintonia que esperava:<sup>34</sup>

Em Paris procurei os artistas avançados. Fiquei amigo de vários. Mas, e aqui é que bate o ponto, essa convivência com os artistas avançados de Paris, foram apenas amizades pessoais. Não apareceu nunca o motivo que juntasse no mesmo ideal a minha arte e a de cada um deles; nunca pôde juntar-nos aos avançados no mesmo o Ideal. Porquê? Porque o nosso ideal não era o mesmo. A arte não vive sem a pátria do artista, aprendi eu isto para sempre no estrangeiro.<sup>35</sup>

A experiência de viver em Paris acontece depois de desfeito *Orpheu*, o que deve ter influenciado a sua percepção da cidade:

De começo havia mais entusiasmo do que sentido, mas era o que bastava. Com efeito, o grupo tomava dia a dia proporções luminosas com revistas literárias, espetáculos, exposições e criou, enfim, uma certa homogeneidade quando nos faltaram quase de repente os três amigos de que eu lhe falei. Sobretudo, os dois pintores os quais conheci intimamente fizeram-me muita falta. Talvez mais a mim do que ao grupo. Eu contava sobretudo com eles. Foi nesse tempo que embarquei para a França.<sup>36</sup>

E acrescenta quando se refere à *Histoire du Portugal par coeur*: “escrevi nesses dias a minha muito querida ‘Histoire du Portugal par coeur’”. Foi então que vi que a

<sup>32</sup> SILVA, C., *Mnémon: (Re)efabulando uma pátria querida. Leitura relance sobre Histoire du Portugal par coeur*, p. 65-78. In: *Colóquio – Letras*, n.º. 120. A passagem do poema a que se refere a autora é: “Le Dimanche on cherche une Marie pour se marier”.

<sup>33</sup> NEGREIROS, A. “A Invenção do dia claro”. In: *Poesia*, p. 183.

<sup>34</sup> Cf. Cap.II.

<sup>35</sup> NEGREIROS, A. “Modernismo”. In: *Textos de Intervenção*, p. 61.

<sup>36</sup> Id., *Ibid.*, p. 60. Almada refere-se à morte de três dos companheiros de *Orpheu*: “o nosso grupo inicial está reduzido a quatro: um escritor, Fernando Pessoa; um músico, Ruy Coelho; um pintor, Eduardo Viana, e eu. Morreram, um poeta Mário de Sá-Carneiro, e dois pintores: Guilherme de Santa Rita e Amadeu de Souza-Cardoso”.

Arte tinha uma política, uma pátria e que o seu sentido universal existia intimamente ligado a cada país da terra”.<sup>37</sup> A experiência de viver pela primeira vez no estrangeiro faz Almada perceber a relação entre política e arte, e que o seu sentido universal se concretiza na arte de cada país: “As regras do pensamento universal só as pode encontrar cada um isoladamente”.<sup>38</sup> Embora em Paris tivesse encontrado artistas “avançados”, não encontrou neles o mesmo ideal: traduzir o princípio universal da arte em uma arte nacional. Esta descoberta tem a ver com o seu projeto-desejo, que nunca abandonou, de construção da pátria portuguesa do séc. XX, embora a forma como agora se vá manifestar indique uma mudança relativamente à postura modernizadora e europeizante dos manifestos. Afirmar que o sentido universal da arte se manifesta de forma diferente em cada país liberta o artista de modelos estrangeiros, desfaz o saldo negativo que existia nessa comparação, ao mesmo tempo que o compromete com a construção de uma pátria e uma arte originais.

Mas, se estava deslocado em França, qual a razão para ter escrito o poema em francês?<sup>39</sup> Devemos aceitar simplesmente a explicação do próprio Almada?: “Está em francês, porque foi assim que ensinei aos estrangeiros a Raça onde nasci”.<sup>40</sup> É compreensível que a distância de Portugal lhe tenha dado vontade de rever o país através de uma visão pessoal da sua história. Mas é estranho que a tenha escrito em francês. Se o poema foi publicado pela primeira vez em Portugal, a que estrangeiros Almada o teria mostrado? Estaria Almada referindo-se aos próprios portugueses? Estariam estes transformados em estrangeiros em sua própria terra por seu desligamento das questões do mundo presente? Almada acrescenta: “E se houver entre Portugueses quem não tenha uma iniciação literária, tanto melhor, para poder julgar o que eu quis escrever por Nós todos”.<sup>41</sup> Só os portugueses sem iniciação literária, sem idéias pré-concebidas sobre Portugal, vão poder abrir-se ao poder evocador do seu texto. Curiosa situação a desta “história”: escrita para estrangeiros que não a leram, numa língua que a maioria dos portugueses não pode ler.<sup>42</sup> Será que estamos diante duma história para não ser lida? Em certo sentido, sim, já que o intuito do poema não é dar a conhecer os fatos

<sup>37</sup> Id., *Ibid.*, p. 61.

<sup>38</sup> Id., *Ibid.*, p. 60.

<sup>39</sup> Almada escreveu outros poemas em francês, entre eles: *Celle Qui n’a jamais Fait l’Americain*, *Mon Oreiller*, *La lettre*.

<sup>40</sup> NEGREIROS, A. “Histoire du Portugal par coeur”. In: *Poemas*, p. 72.

<sup>41</sup> Id., *Ibid.*, p. 72.

<sup>42</sup> A provocação parece evidente, já que o poema poderia sempre ser traduzido.

históricos que os portugueses sabem “de cor”, mas fazer com que, pela rememoração e recordação deles, saiam do período de apatia em que se encontravam.

Mas a opção pela língua francesa pode ter ainda outra explicação. O poeta, no manejo de uma língua que não domina, é obrigado a escrevê-la em termos “outros”. Caetano Veloso, parodiando a frase de Pessoa: “A minha pátria é a língua portuguesa”, diz: “Minha pátria é minha língua”. A ênfase na possessividade não define “a” língua, o que sugere que a pátria se abre para o infinito das “falas”, podendo ser cantada em qualquer língua. Os leitores, por sua vez, ao lerem um poema sobre a história de Portugal em uma língua estrangeira, têm uma sensação de estranhamento, o que é válido para acionar uma leitura crítica. Por trás desta história contada em termos simples, quase infantis, esconde-se uma atitude transgressora. O retorno à inocência, a uma história contada pela voz do coração, atemporal e mítica, pretende na verdade questionar a relação dos portugueses com a memória dessa história. Não há intenção de descrever, mas de provocar e, nessa provocação, acionar leituras que transgridam a história oficialmente contada.

Temos assim duas posturas aparentemente contraditórias: em primeiro lugar, defender que a arte tem uma política, uma pátria; em seguida, escrever o poema em uma língua estrangeira, o que impedia que fosse lido pela maior parte dos portugueses. Acontece que “todos”, para Almada, significa aqueles portugueses que fazem parte da elite, uma elite de “valores” em que se incluía *Orpheu* :

A razão de *Orpheu* era profundamente aristocrática, não no seu efêmero sentido de sangue, mas na sua verdadeira essência de valores.

*Orpheu* era uma consequência fatal de determinados portugueses, desligando-se dos outros portugueses, porém ligados entre si pela mesma fé na *élite* de Portugal. As suas personalidades vinham já esclarecidas o bastante para uma dignidade comum, por isso mesmo éramos portugueses sem sermos nacionalistas, nem regionalistas, nem indigenistas. Queríamos apenas o mais difícil dos títulos portugueses: sermos portugueses simplesmente!<sup>43</sup>

Levando em conta a definição, não parece contraditório que Almada considere *Mensagem e Histoire du Portugal par coeur* “documentos portugueses, sem nacionalismos”:

---

<sup>43</sup> NEGREIROS, A. “Um aniversário. Orpheu”. In: *Ensaio*, p. 60.

A *Histoire du Portugal par Coeur*, de José de Almada Negreiros e a *Mensagem* de Fernando Pessoa, duas produções portuguesas que tiveram a aceitação de todos, são dois documentos portugueses, sem nacionalismos, sem regionalismos, sem indigenismos. [...] São documentos portugueses, disse, mas portugueses de Portugal, do único Portugal comum a todos os portugueses. *Mas há já muito tempo que deixou de haver portugueses em Portugal. Foi então que começou o português à antiga portuguesa, que é mais moderno que o português, e é o resultado de estarem interrompidos os portugueses.*<sup>44</sup> (Grifo nosso)

Os portugueses “estão interrompidos”, afirma Almada. Essa interrupção começou com a reação à derrota em Alcácer Kibir.<sup>45</sup> Não pela derrota em si, ao contrário do que pensam os sebastianistas, mas pela perda do gesto de união em torno dum projeto coletivo:

Porque os nossos portuguesíssimos sebastianistas confundem tremendamente o que D. Sebastião disse aos portugueses reunidos em Alcácer-Kibir. D. Sebastião não disse tal: Esperem por mim que eu hei-de voltar um dia. O que El-Rei nos disse a todos nós e para que nós o ouvíssemos de uma só vez foi:  
Rapazes, façam como eu! Eu sou o Rei, eu dou o exemplo: dou a vida pela nossa pátria!<sup>46</sup>

Por isso “há já muito tempo que deixou de haver portugueses”. Os portugueses “à antiga portuguesa” – os portugueses que querem que exista Portugal com a mesma intensidade e coragem de D. Sebastião – voltaram para tentar compensar essa falta. De que falam os poemas *Mensagem* e *Histoire du Portugal par coeur*, ambos escritos por dois poetas de *Orpheu?* Dos heróis da história de Portugal. E como acabam? Com o “desaparecimento” de D. Sebastião. Existe, entretanto, uma diferença fundamental entre os dois: enquanto *Histoire du Portugal par coeur* acaba em suspenso, *Mensagem* termina em tom de desilusão:

Nevoeiro

Nem Rei nem lei, nem paz nem guerra,  
Define com perfil e ser  
Este fulgor baço da terra  
Que é Portugal a entristecer –  
Brilho sem luz e sem arder,  
Como o que o fogo-fátuo encerra.

Ninguém sabe que coisa quere.

<sup>44</sup> Id., *Ibid.*, p. 61.

<sup>45</sup> Cf. capítulo “Futurismo como desejo de futuro”.

<sup>46</sup> NEGREIROS, A. “Modernismo”. In: *Textos de Intervenção*, p. 54.

Ninguém conhece que alma tem,  
 Nem o que é mal nem o que é bem.  
 (Que ânsia distante perto chora?)  
 Tudo é incerto e derradeiro.  
 Tudo é disperso, nada é inteiro.  
 Ó Portugal, hoje és nevoeiro.

É a Hora!  
 Valete, Frates!<sup>47</sup>

Concordamos com Cleonice Berardinelli quando afirma que o verso entre parêntesis, bem como o último “É Hora”, amenizam o tom de desilusão. De qualquer forma existe uma continuidade no que toca ao mito de D. Sebastião, ao desejar a sua volta ou de uma figura que o substitua. Como explica Cleonice:

[...] desde o título ‘Nevoeiro’, até à palavra final, que o repete, instala-se a esperança, pois que o nevoeiro é ‘o prelúdio da manifestação’, a véspera da revelação (v. Dictionaire des Symboles, verbete *brouillard*). Rasgado o nevoeiro, surgirá o rei do Quinto Império, El-Rei D. Sebastião.<sup>48</sup>

A força e originalidade do poema *Histoire par coeur* é justamente não esperar pela volta do rei desaparecido, e ao mesmo tempo lutar para resgatar esse exemplo, de reunir a coletividade em torno de um projeto. *Elite* tem, portanto, um sentido de superioridade, não de sangue, mas de “vontade”, vontade de que existam portugueses que acreditem em Portugal:

Ora o que queriam os colaboradores de *Orpheu* era que houvesse Portugal e também portugueses. Portugueses sobretudo, visto que Portugal já há.  
 [...] É mesmo este o único caminho para ir à conquista da elite portuguesa. A *élite* é coisa séria, é até a mais séria de todas onde haja um povo.  
 [...] São as possibilidades individuais portuguesas o que falta sobretudo em Portugal.<sup>49</sup>

*Orpheu* luta pelo aparecimento “das possibilidades individuais portuguesas”,<sup>50</sup> porque “as possibilidades comuns portuguesas já cá estão, já são comuns”,<sup>51</sup> embora o “resultado” à vista seja estarem os portugueses interrompidos. Daí a necessidade de heróis – “aquele que se ultrapassa, que vale além das possibilidades comuns”<sup>52</sup>, – o que nunca se pode conciliar com a defesa de uma arte nacionalista. Ser nacionalista é igualar

<sup>47</sup> PESSOA, F. “Mensagem”. In: *Obra Completa*, p. 89.

<sup>48</sup> BERARDINELLI, C. “Mensagem”. Revista Letras. U.F.C Fort, pp. 11/12.

<sup>49</sup> NEGREIROS, A. “Modernismo”. In: *Ensaio* p. 61.

<sup>50</sup> Id., *Ibid.*, p. 61.

<sup>51</sup> Id., *Ibid.*, p. 61.

<sup>52</sup> NEGREIROS, A. “Um aniversário Orpheu”. In: *Textos de Intervenção*, p. 61.

todos os portugueses, e Almada já se tinha declarado contra o sentimento de igualdade no *Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX*: “É preciso violentar todo o sentimento de igualdade que sob o aspecto de justiça ideal tem paralisado tantas vontades e tantos gênios, e que aparentando salvaguardar a liberdade, é a maior das injustiças e a pior das tiranias”.<sup>53</sup>

No entanto, para Almada, coletividade e individualidade são noções que não se contrapõem, se completam-se: “O indivíduo, a família e a colectividade, não são três caminhos diferentes, são um único sentido, a direcção única. [...] Isolar o que seja do próprio conjunto a que pertence tudo é fazer disso mesmo uma direcção proibida”.<sup>54</sup> Arte nacional é *Orpheu*, é *Mensagem* e *Histoire du Portugal par Coeur*, arte nacional mas parte de uma cultura, a européia, enquanto arte nacionalista é estritamente portuguesa, fechada em si mesma, e impede o diálogo com outras culturas. Quando relembra a aventura de *Orpheu*<sup>55</sup>, incluindo a participação brasileira, Almada comenta: “E vai ser difícil entender o Portugal europeu. Bem mais difícil do que o brasileiro entender o americano. Enfim, foram as duas características mais importantes de *Orpheu*: portuguesa e européia”.<sup>56</sup> Bem mais difícil porque o descompasso de Portugal em relação à Europa era bem maior do que o do Brasil em relação à América.

“Dois documentos sem nacionalismos”, diz Almada, exatamente a razão para que *Mensagem*, em seu nacionalismo “simbólico”, mais sugestivo que afirmativo, não ganhasse o primeiro prêmio do concurso a que concorreu.<sup>57</sup> A “descoberta” que Almada faz em Paris, de que a arte não vive sem a pátria do artista, não contradiz a defesa por uma arte nacional, porque ser nacional não é lutar por particularidades que excluem, mas por singularidades que coexistam: “Para fazer uma Europa, é necessário uma Alemanha, um Portugal, uma França, uma Espanha, uma Inglaterra, uma Suíça, uma Itália e o resto”.<sup>58</sup>

<sup>53</sup> NEGREIROS, A. “Ultimatum Futurista às gerações portuguesas do séc. XX”. In: *Textos de Intervenção*, p.42.

<sup>54</sup> NEGREIROS, A. “Direcção única”. In: *Ensaio*, p. 43.

<sup>55</sup> NEGREIROS, A. “Um aniversário, Orpheu”. In: *Ensaio*, p. 59-63.

<sup>56</sup> Id., *Ibid.*, p. 63.

<sup>57</sup> *Mensagem* concorreu a um concurso promovido pelo Secretariado Nacional de Informação que devia premiar um livro de versos que valorizasse Portugal. O pretexto para não premiar o livro foi o número de páginas (*Mensagem* tinha 55 enquanto o mínimo exigido era de 100), embora se saiba que o júri não o considerou de acordo com a ideologia do Estado Novo. O primeiro prêmio foi concedido a Vasco Reis, missionário franciscano, pelo poema *Romaria*, enquanto *Mensagem* ganhou um prêmio de “segunda categoria”.

<sup>58</sup> NEGREIROS, A. “Direcção única”. In: *Ensaio*, p. 49.

Almada, ao pensar a relação individualidade – coletividade vai além do problema concreto de Portugal ou da sua inserção na Europa, como se deduz pela fórmula “As cinco Unidades de Portugal”: Unidade individual portuguesa, unidade colectiva portuguesa, unidade peninsular ibérica, unidade européia, unidade universal.<sup>59</sup> Estas idéias são desenvolvidas nos ensaios “Direcção única” e “Prometeu, ensaio espiritual da Europa”. Direcção única, “fábula das fábulas da criação do homem” como o define Eduardo Lourenço, fala do primeiro homem e da primeira mulher, Adão e Eva, símbolo da unidade na diferença “semelhantes um ao outro, mas de caracteres opostos, antagónicos; de naturezas independentíssimas cada um deles [...]”.<sup>60</sup> A expulsão do paraíso simboliza o fracasso da primeira colaboração humana, e a própria tragédia humana, já que até hoje: “A humanidade não compreende isto de que cada um seja como é, a não ser o próprio que assim pensa, mas este quer por força que todos sejam iguais a ele”.<sup>61</sup>

Refletir sobre esta alegoria do “primeiro fracasso humano” no momento em que o mundo atravessa momentos difíceis, tem o objetivo de clarear caminhos, de fazer entender que indivíduo e coletividade não se excluem, apesar de alguns “sábios”, como lhes chama Almada, afirmarem que o individualismo está morto e se entrou na fase coletivista<sup>62</sup> : “Nem o individualismo morreu nem o colectivismo ganhou. Nem o individualismo pode morrer nunca nem o colectivismo pode jamais sair vencedor pelo esmagamento do indivíduo”.<sup>63</sup>

O ensaio *Prometeu, ensaio espiritual sobre a Europa* trata da mesma questão só que a partir do ponto de vista do europeu. Almada escreve o ensaio movido pelo resultado do inquérito feito por vários jornais europeus às vésperas da 2ª. Grande guerra. À pergunta: “qual é o assunto e o seu herói que mais tem interessado até hoje ao público europeu?”, a resposta foi, Prometeu. A unanimidade da resposta, o fato de expressar uma “vontade” especificamente européia, leva Almada a pesquisar esse mito.

Prometeu rouba aos deuses os seus segredos para criar homens à sua imagem e semelhança mas, descoberto, não consegue que o seu sonho se cumpra. Este mito serve a Almada como exemplo para mostrar que o conhecimento (os segredos), isolado (roubado), não serve aos homens. Além de Prometeu, outra figura espiritual marcante

<sup>59</sup> NEGREIROS, A. “As cinco unidades de Portugal”. In: *Ensaio*, p. 69.

<sup>60</sup> NEGREIROS, A. “Direcção Única”. In: *Ensaio*, p. 36.

<sup>61</sup> Id., *Ibid.*, p. 36.

<sup>62</sup> O ensaio foi escrito entre 1931 e 1932, depois da 1ª grande guerra e alguns anos antes da segunda. O período coincide também com o Estado Novo, em Portugal.

<sup>63</sup> Id., *Ibid.*, p. 42.

para a Europa é Jesus Cristo. Enquanto para os gregos não havia uma distinção precisa entre humano e religioso, “Jesus Cristo faz a reconciliação da humanidade com o Único Deus de todos, contra os incertos deuses da mitologia, mesclas confusas de semideuses e heróis”.<sup>64</sup> Embora sejam ambos fundamentais para a formação cultural da Europa, enquanto Jesus Cristo veio da Ásia, Prometeu é puramente Europeu, “pioneiro de toda a originalidade privativa da Europa, sem nenhuma espécie de antecedência oriental”.<sup>65</sup> Como personagem da tragédia grega que tem como maior manifestação a tragédia, “Prometeu revela-nos o mais trágico e complicado do assunto humano – que não basta a cada qual possuir os segredos dos deuses, é necessário que os seus semelhantes fiquem também possuidores desses mesmos segredos!”<sup>66</sup> Por essa razão, o seu sonho será eterno:

Prometeu está no segredo do Universo pelo conhecimento. Este segredo é que é trágico em si. Não uma tragédia que se desfeche fatalmente para sempre sem solução, mas sim a eterna tragédia do Homem a conquistar o Mundo, a trágica acção desta conquista heróica! Não é o fatalismo dos árabes e dos orientais no qual o Destino estava escrito para os que vieram a este mundo, mas sim a fatalidade europeia, nascida com Prometeu, dinâmica, heróica, conquistadora, dominante, universal e pessoal a um tempo; a fatalidade de acompanhar o próprio sonho leal e heroicamente até ao fim da eternidade, ou seja, a fé.<sup>67</sup>

Depois de definir os europeus “essencialmente gente de fé. Fé no humano, fé no divino, fé no conhecimento, fé na fé!” Almada define a espiritualidade da Europa como resultado de uma coesão construída pela diversidade:

A coesão espiritual da Europa resulta da genialidade dos seus díspares. Atraídas todas as raças do mundo pela supremacia da Europa era inevitável que aqui se tivesse formado uma maior diversidade de pessoas do que em qualquer outro continente. A diversidade de raças de sangue e de civilização, e sobretudo a longa fixação desta diversidade, permite à Europa uma infinidade tal de caracteres humanos fixos e distintíssimos uns dos outros, mesmo observados dentro de uma mesma nacionalidade, que isto representa nem mais nem menos do que a maior fortuna espiritual da Europa e com a qual nenhum outro continente pode competir.<sup>68</sup>

Interessar-se pelas “coisas” portuguesas nunca o faz perder de vista a necessidade de inserção na realidade cultural maior que constitui a Europa. Por isso defende o europeísmo de *Orpheu* e o americanismo do brasileiro: “[...] o que para o português

<sup>64</sup> NEGREIROS, A. “Prometeu, ensaio espiritual sobre a Europa”. In: *Ensaaios*, p. 90.

<sup>65</sup> Id., *Ibid.*, p. 91.

<sup>66</sup> Id., *Ibid.*, p. 92.

<sup>67</sup> Id., *Ibid.*, p. 94-95.

<sup>68</sup> Id., *Ibid.*, p. 95.

representa o europeísmo, é evidentemente para o brasileiro o americanismo”.<sup>69</sup> E cita a frase de Ronald de Carvalho: “O nosso dever é destruir o preconceito europeu...Deixemos de pensar em Europeu. Pensemos em americano”<sup>70</sup> para completar: “O português é que não pode deixar de ser europeu [...]cada vez menos pode deixar de o ser, pela simples razão de que a Europa é cada vez mais Europa”.<sup>71</sup>

A razão para se ter sentido deslocado em Paris foi, portanto, menos “artística” e mais “ideológica”. Enquanto as vanguardas européias estavam num processo de autonomização da arte e dissolução de identidades, Almada empenhava-se na criação da pátria portuguesa do séc. XX<sup>72</sup> e, neste aspecto, caminhava em sentido contrário ao de seus colegas de *Orpheu* que tinham ido para Paris, como Sá-Carneiro, Santa Rita-Pintor e Amadeu de Souza Cardoso, interessados justamente em desenvolver uma arte desvinculada das questões nacionais. Para Almada, entretanto, era preciso em primeiro lugar “re-inventar” Portugal para que então pudesse fazer parte da Europa em “pé de igualdade”. Com diz José Augusto França: “O que ele ia procurar em Paris, ou melhor, o que ele ali ia achar, era uma perspectiva de si próprio, numa aprendizagem livre achada também, mais do que buscada [...] Paris podia apenas ensinar-lhe a olhar Portugal por contraste e com olhos do coração que mantivessem a distância intacta [...]”.<sup>73</sup> Ou como o próprio poeta deixa claro:

Se é impossível viver aqui em Portugal, vai-se para o estrangeiro. Não há dúvida, era uma solução. Era mesmo a única. Simplesmente, também é impossível. Só não é impossível para essa chusma de desgraçados que vieram a este mundo para não saberem nunca nada de nada, essa leva de degredados sem escolta, os quais abandonaram as terras ingratas onde nasceram e trabalharam e que, derrotados pela realidade e cheios de razão, vão para longe à procura de terras estranhas mais leis que as da sua Pátria; mas nós, para aqueles a quem a vida apontou uma consciência dentro de nós é impossível esse remédio salvador. Nós ficamos! Nós ficamos aqui para tentar destruir o ‘*Impossível*’ de Portugal.<sup>74</sup>

Segundo Ellen Sapega “as essências filosóficas da ingenuidade consistem, sobretudo, na procura ou na recriação, através do gesto criativo, de uma origem perdida”.<sup>75</sup> Essa a razão para distinguir Almada de Alberto Caeiro<sup>76</sup>, comparados por

<sup>69</sup> NEGREIROS, A. “Um aniversário. Orpheu”. In: *Ensaio*, p. 62.

<sup>70</sup> Id., *Ibid.*, p. 62.

<sup>71</sup> Id., *Ibid.*, p. 62.

<sup>72</sup> Amadeu de Souza Cardoso, por exemplo.

<sup>73</sup> FRANÇA, J. A., *Almada Negreiros, o português sem mestre*, p. 223-232.

<sup>74</sup> NEGREIROS, A. “Modernismo”. In: *Textos de Intervenção*, p. 56.

<sup>75</sup> SAPEGA, E., *Ficções modernistas, um estudo da obra em prosa de José de Almada Negreiros*, p. 84.

<sup>76</sup> Heterônimo de Fernando Pessoa defensor de “uma aprendizagem de desaprender”.

Eduardo Lourenço: “O pensar mais profundo é, para ambos, o des-pensar o mal-pensado, para que possamos regressar assim ao ponto zero do nosso contacto original com a realidade”.<sup>77</sup> No entanto, comenta Sapega, “Para Caeiro, a ruptura entre o ser e a natureza nunca ocorreu e a identificação com a realidade é total e única, enquanto que, na escrita ingênua da Almada, a ruptura entre o ser e a natureza é encarada como já definitiva, visto que o poeta tenta permanentemente efectuar a *reintegração* com as origens”.<sup>78</sup> A “poética da ingenuidade” pretende resgatar uma ingenuidade perdida na aquisição do conhecimento. Por essa razão não parece correto relacionar ingenuidade e simplicidade, já que entender estes textos exige um esforço de desaprender.

Em relação à *Histoire du Portugal par coeur*, que inaugura esta “fase” literária, temos de nos perguntar como a noção de elite pode caminhar junto com a noção de ingenuidade. O ensaio “Elogio da Ingenuidade ou as Desventuras da Esperteza Saloia”<sup>79</sup> pode-nos ajudar a entender essa aparente contradição. Trata-se de um texto dirigido aos poetas, aqueles “que têm o dom de descobrir os próprios fundamentos da vida, e ainda antes mesmo que a vida tenha podido assentar na realidade”.<sup>80</sup> Para Almada, nem os poetas se reduzem aos que escrevem poesia, nem a poesia se reduz a uma especificidade artística, mas antes a um “estado” de criação. A Poesia “serve-se” da Arte, enquanto a arte nem sempre é sinónimo de poesia:

A Poesia, livre de toda e qualquer arte, onde ainda ou já não se sinta a expressão arte que a serviu, faz parte íntegra do recôndito mais ouro da pessoa humana. A Arte é um estratagema para a Poesia.

Poderemos pôr em marcha todas as técnicas magistralmente, mas se se perde o contacto imediato com a Poesia, bem hão-de todos e cada qual esperar-lhe pela terrível volta.<sup>81</sup>

Se a Poesia é “algo” que todos têm, que não se aprende, poucos a conservam à medida que vão adquirindo conhecimento. O conhecimento, ou seja, a passagem do olhar desarmado para o olhar “educado”, na maior parte dos casos “mata” e “dirige” essa intuição primeira, levando o homem a esquecer-se e a desconfiar dela:

Pela vida fora, constantemente me foi dado observar que a ignorância é portadora de uma intenção que ultrapassa a da sabedoria. Ora esta veemência característica da ignorância, isto é, do estado imediatamente anterior às primícias do conhecimento, perde

<sup>77</sup> LOURENÇO, E. “Almada, ensaísta?” In: NEGREIROS, A. *Ensaaios*, p. 17.

<sup>78</sup> SAPEGA, E., op. cit., p. 85.

<sup>79</sup> Conferência lida na Exposição dos Artistas Modernos Independentes, em Lisboa, em 1936. Publicada em 1939 na Revista Portugal.

<sup>80</sup> NEGREIROS, A. “Elogio da ingenuidade ou as desventuras da esperteza saloia”. In: *Ensaaios*, p. 143.

<sup>81</sup> Id., Ibid., p. 144.

sensivelmente parte da sua potência à aproximação do conhecimento, e chega a desaparecer completamente depois do conhecimento, donde resulta que o conhecimento foi, afinal, tardio, ineficaz e estéril. Contudo é conhecimento.<sup>82</sup>

Defender a abertura para a busca que existe no estado de ignorância, não quer dizer defender a ignorância: “eu não faço a apologia da ignorância nem o desprestígio da sabedoria, tão-somente me refiro que nas idades da ignorância existe uma força vital que não parece trespassável para as da sabedoria”.<sup>83</sup> A Poesia tem um momento para acontecer, que não é o momento de aquisição do conhecimento. É quando passa esse período, quando esse conhecimento tiver sido incorporado à força vital que lhe preexistia, que se pode criar. O importante, diz Almada, “o que importa é que as energias da ignorância não se estiolem na sabedoria”<sup>84</sup>, “é não perdermos nunca de vista o nosso *elán* [ímpeto, impulso] inicial”.<sup>85</sup>

Dos significados dados pelo dicionário, Almada prefere o que deriva do latim – “a palavra *ingenuus* quer dizer nascido livre”<sup>86</sup>, por não se tratar de fazer “a apologia dos ingênuos mas sim o da ingenuidade que é o estado de pureza em que é possível a vida do poeta”.<sup>87</sup> Poesia se faz dessa potência vital e única que cada um traz consigo. Se todos a têm, tanto “é fácil deixar morrer o poeta como substituí-lo por um filisteu”.<sup>88</sup> Se ingenuidade pressupõe um estado de liberdade, ingênuo, tal como entendido por Almada, é o que nasce livre: “raríssimos são os ingênuos que se comprometeram um dia consigo próprios a não competir neste mundo senão consigo mesmos”.<sup>89</sup> O perigo que corre o ingênuo é o de querer ser esperto. A expressão “esperteza saloia”, popular em Portugal até hoje, é a “lição que sofre aquele que não confiou em si mesmo, que desconfiou de si próprio”<sup>90</sup>. É a malícia que “fere a individualidade humana no mais profundo da integridade do próprio que a usa, porque o distrai da dignidade e da atenção que ele se deve a si mesmo, distrai-o do seu próprio caso pessoal, da sua simpatia ou repulsa, da sua bondade ou maldade, legítimas ambas no seu segredo emocional”.<sup>91</sup>

<sup>82</sup> Id., Ibid., p. 144.

<sup>83</sup> Id., Ibid., p. 144/45.

<sup>84</sup> Id., Ibid., p. 145.

<sup>85</sup> Id., Ibid., p. 147.

<sup>86</sup> O outro é “que deixa ver livremente os seus sentimentos, que é natural, que é simples, que é *naïf*”, “Elogio da ingenuidade ou as desventuras da esperteza saloia”, p. 148.

<sup>87</sup> Id., Ibid., p. 149.

<sup>88</sup> Id., Ibid., p. 143.

<sup>89</sup> Id., Ibid., p. 150.

<sup>90</sup> Id., Ibid., p. 151.

<sup>91</sup> Id., Ibid., p. 151.

Almada usa essa expressão, “segredo emocional”, para falar desta singularidade: “A ingenuidade é o legítimo segredo de cada qual, que é a sua verdadeira idade, é o seu próprio sentimento livre, é a alma do nosso corpo, é a própria luz de toda a nossa resistência moral”.<sup>92</sup> O que caracteriza a ingenuidade para Almada, portanto, não é o fácil nem o simples, mas uma inocência “preservada”, que o autor considera “a própria luz de toda a nossa resistência moral”.<sup>93</sup> Resistência em relação à “força” da coletividade que normatiza. Só resistindo se conserva o “saber” individual que permite o desabrochar de cada singularidade: “O conhecimento é colectivo, por conseguinte anônimo, ao passo que na ignorância estão ainda aquelas forças, as quais, se não revelam, pelo menos iluminam em volta a presença de cada qual neste mundo”.<sup>94</sup> A relação entre elite e ingenuidade faz-se pela capacidade de “resistência”, o que compreendemos se voltarmos à definição de poeta dada no começo do ensaio, “aquele que tem o dom de descobrir os próprios fundamentos da vida”. A Poesia precisa da ingenuidade, esta é a “força criadora”. Não pode existir Poesia sem esse estado de aprendizagem desarmado e livre, “é só a ingenuidade que representa em si o estado de pureza em que é possível a vida do poeta”.<sup>95</sup>

Cabe falar aqui sobre a distinção feita por Schiller entre poeta ingênuo e poeta sentimental de que Almada partilha. Quando diz que “o poeta não tem nunca nada a dizer que seja imediato”,<sup>96</sup> Almada está a referir-se à condição do poeta moderno, como pensado por Schiller, cindido em si mesmo, para quem a poesia não pode ser mais “natural” mas sim produto de reflexão. Segundo Pedro Sussekind, “O estado natural, com o qual se identifica a harmonia dos gregos com a natureza, ficou para trás e não pode ser restabelecido. Querer voltar a ele seria um desejo semelhante ao do adulto querendo voltar a ser criança.”<sup>97</sup>

Entretanto, essa condição não desclassifica a poesia moderna já que, enquanto ao poeta ingênuo cabia a tarefa de “representar o real”, estando por ele limitado, para o poeta sentimental ou moderno, habitante do mundo da cultura ou mundo artificial, a busca é ilimitada:

---

<sup>92</sup> Id., *Ibid.*, p. 150.

<sup>93</sup> Id., *Ibid.*, p. 150.

<sup>94</sup> Id., *Ibid.*, p. 145.

<sup>95</sup> Id., *Ibid.*, p. 149.

<sup>96</sup> Id., *Ibid.*, p. 147.

<sup>97</sup> SUSSEKIND, P., Schiller e os gregos. In: *Kriterion*, p. 9.

Pela via da unidade e da harmonia com a natureza, ‘o que tem de construir o poeta é a imitação mais completa possível do real’; pela via de uma busca de idéia de harmonia, ‘o que tem de construir o poeta é a elevação da realidade ao ideal.’<sup>98</sup>

Também quando afirma que a arte é artificial, Almada segue o pensamento de Schiller:

Entre *Arte* e *Natureza* não existe espécie nenhuma de concordância a não ser a disputa para o resultante *vida*. Esta disputa não faz afinal senão reforçar entre ambas o mais absoluto dos antagonismos. A Arte não só não copia a Natureza como também apenas começa imediatamente depois de ter tomado conhecimento dos limites próprios do que é natural.<sup>99</sup>

Se no homem coexistem duas ordens, a emocional e a intelectual, o conhecimento dado pela ingenuidade é de ordem exclusivamente emocional. O que é próprio da emoção é querer exprimir-se e a sua expressão é Poesia convertida em Arte:

Ora o essencial no emocional é o expressar-se. É então quando vem a Arte para servir o seu único fim: o Homem. E se a Arte deixasse perder de vista o seu único fim, era impossível a Poesia. Temos pois que o intelectual está exclusivamente a serviço do emocional. E é neste serviço feito pelo intelectual ao emocional que está a Graça, palavra latina por excelência e que tem tanto de poético como de sagrada. Se não é nos ingênuos que a Graça se encontra é sem dúvida na ingenuidade que ela está.<sup>100</sup>

Por isso o poeta, no sentido abrangente que Almada lhe dá, está sozinho, o que não quer dizer que esteja isolado. Isso não acontece porque a arte que produz é “a cabeça da colectividade”<sup>101</sup>, a “Arte é sempre a primeira que esclarece a colectividade a todo o tempo para a formação da sua *élite*”.<sup>102</sup>

Em *A Cena do ódio* Almada já tinha percebido que desimpedir Portugal significava permitir a expressão da singularidade. O que então faltava era a ponte com a coletividade. É essa que vai depois constituir a sua prioridade, no esforço para que Portugal saia do estado de apatia em que se encontra: “a nação não pode nem sabe garantir o desenvolvimento natural e legítimo de cada um dos seus súbditos, quando não é ela própria que imprudentemente esmaga as capacidades individuais dos portugueses”.

<sup>103</sup> E é na história de Portugal que Almada vai buscar o exemplo de harmonia das duas instâncias: “Na segunda dinastia, a colectividade portuguesa é para o mundo inteiro a

<sup>98</sup> Id., *Ibid.*, p.10.

<sup>99</sup> NEGREIROS, A., *Arte e artistas*. In: *Textos de Intervenção*, p. 70.

<sup>100</sup> NEGREIROS, A. “Elogio da ingenuidade ou as desventuras da esperteza saloia”. In: *Ensaio*, p. 151.

<sup>101</sup> NEGREIROS, A. “Arte e artistas”. In: *Textos de Intervenção*, p. 85.

<sup>102</sup> Id., *Ibid.*, p. 74.

<sup>103</sup> NEGREIROS, A. “Modernismo”. In: *Textos de Intervenção*, p. 56.

própria maravilha da máquina social. Cada indivíduo da nossa terra tem o seu lugar determinado na nossa colectividade“.<sup>104</sup>

A passagem dos textos de intervenção para a poética da ingenuidade mostra a mudança de uma atitude intervencionista de tom crítico para uma outra forma de intervenção, com base na memória e na história. *Histoire du Portugal par coeur* é um poema sobre outra realidade, a partir dos símbolos da nacionalidade, dos exemplos, para que funcionassem para os portugueses como catalisadores. É discutível a relação que habitualmente se faz entre estes textos e uma maior simplicidade relativamente aos textos anteriores. O texto, pelo carácter imaginativo e inovador, funciona como surpresa que obriga o leitor a lançar mão de níveis de compreensão “novos”, exigindo dele um despojamento “cultural”, um desrecalque, um retorno à inocência.

Este retorno à inocência, em termos de linguagem, afirmava-se instaurando uma espécie de começo original, ou como dizia Almada, seguindo a linguagem “sem chave gramatical”:<sup>105</sup>

A chave gramatical propõe a prefiguração de um acordo que vai de uma palavra às seguintes para nós sermos o fio que as une e, ao mesmo tempo, (nos enredarmos nelas). O *sentido* das palavras acaba, assim, por se transformar em *sentimento* nosso, que é o seu modo errado de ser em nós. Tal interioridade é, com efeito, demasiado impura, porque ela traduz sobretudo o que pomos nela e não o que nela encontramos, sem sequer rever a inocência que terá de haver nessa descoberta. As chaves que abrem a linguagem podem ser a fuga dela mesma...<sup>106</sup>

O nosso pensamento está “ordenado” segundo a ordem da linguagem. Seguir a ordem gramatical é seguir a sintaxe pré-estabelecida. Quebrá-la é obrigar o pensamento a outros caminhos, é criar significações novas. Reaver a ingenuidade é escolher um caminho contrário à interioridade. Trata-se duma simplicidade que é resultado de um trabalho que já problematiza as formas de representação, uma simplicidade sofisticada, como diz Sena. Almada, nestes textos inocentes, mostra que afinal nunca deixou de ser artista de vanguarda, no sentido em que “A posição do poeta é a de reaver-se consecutivamente”.<sup>107</sup> A prova está aí, no poema *Histoire du Portugal par coeur*, escrito para mover cordéis quotidianos. Ainda?

<sup>104</sup> NEGREIROS, A. “Direcção única”. In: *Ensaios*, p. 53.

<sup>105</sup> NEGREIROS, A. Apud GUIMARÃES, F. *Colóquio-Letras*, nº. 60., p. 31

<sup>106</sup> GUIMARÃES, F. “Acerca da poesia de Almada Negreiros”. In: *Colóquio-Letras*, p. 31.

<sup>107</sup> NEGREIROS, A. “Elogio da Ingenuidade ou as desventuras da esperteza saloia”, In: *Ensaios*, p. 147.

### 4.3 *Pau Brasil* ou História como devoração

Mas nós, descendentes de portugueses, somos o produto de uma cultura miscigenada que nada deve à árida seara freirática de Port-Royal, a qual deu como chefe de fila o seco protestante Pascal. Lisboa é até agora uma cidade bárbara onde se mistura a mais bela humanidade da terra.

Oswald de Andrade  
*A marcha das utopias*

No balanço sobre o movimento modernista, vinte e dois anos depois da *Semana de Arte moderna*, Oswald de Andrade reafirma a defesa do primitivismo e da antropofagia: “o primitivismo nativo foi o nosso único achado de 22”, e mais adiante: “A Antropofagia salvava o sentido do modernismo e pagava o tributo político de ter caminhado decididamente para o futuro”.<sup>108</sup> É essa comilança, sob a forma de “devoração crítica”, que vamos encontrar no livro de poesia *Pau-Brasil*. Ao afirmar ter escrito os poemas “*Por ocasião da descoberta do Brasil*”, Oswald dá o tom subversivo do texto, continuidade e aprofundamento do manifesto do mesmo nome.

Organizado segundo as fases da história do Brasil, *Pau Brasil* apresenta poemas “em série”. A “técnica de montagem” de Oswald consiste em retirar frases de textos “históricos” e inseri-los em novos contextos, numa ordem que tem a ironia como marca maior. Trechos de cronistas, bandeirantes e missionários funcionam como “fatos brutos”, chocantes, criam efeitos novos, fatos novos que põem em causa o discurso historiográfico. A “colagem” que daí resulta força o leitor a uma leitura “dupla”: do texto e da relação deste com o texto pré-existente.<sup>109</sup> Os títulos, ao frustrarem a expectativa de desenvolvimento no corpo do poema, contribuem para aumentar a desestabilização, efeito do “recoo mimético”<sup>110</sup> que se procura alcançar. Não nos parece no entanto que, por adquirirem leitura autônoma, os poemas percam “o poder de remissão ao passado” como pensa Benedito Nunes.<sup>111</sup> Ao contrário, pensamos que parodiar esses textos é a forma de Oswald criticar e homenagear o passado, e portanto

<sup>108</sup> ANDRADE, O. “O caminho percorrido”. In: *Ponta de Lança*, p. 111.

<sup>109</sup> Não quer dizer que não seja possível ler *Pau Brasil* sem levar em consideração a intertextualidade com a “história”. A nossa leitura é que não poderia deixar de levá-la em conta, já que o que se quer discutir é a leitura crítica que o autor faz dela.

<sup>110</sup> ANTELO, R. In: ANDRADE, O. *Primeiro caderno do aluno de poesia*, p. 13.

<sup>111</sup> NUNES, B., op., cit., p. 14.

de mantê-lo vivo, como defende Linda Hutcheon.<sup>112</sup> Quando, no poema *Falação* – versão reduzida do “Manifesto de Poesia Pau-Brasil – se afirma: “A poesia para os poetas. Alegria da ignorância que descobre. Pedr’Álvares”, fica evidente a releitura da história que se quer praticar.

Na primeira série, paródia à crônica de Pero Vaz de Caminha, o nome transforma-se em verbo – *Pero Vaz Caminha* – mostrando a passagem do Brasil do país de “dores anônimas” a país de destino próprio. Os poemas que a compõem retomam acontecimentos relatados na carta que, recontados sob o signo da ironia, desconstruem o discurso historiográfico, como a versão de que o Brasil teria sido descoberto por acaso:

A descoberta

Seguimos nosso caminho por este mar de longo  
Até a oitava da Páscoa  
Topamos aves  
E ouvemos vista de terra

Em “As meninas da gare”, em vez do comentário sobre a nudez sem vergonha das índias, a insinuação jocosa ao olhar sem vergonha dos navegadores:

Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis  
Com cabelos mui pretos pelas espáduas  
E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas  
Que de nós as muito bem olharmos  
Não tínhamos nenhuma vergonha

Chegada a vez dos primeiros cronistas, é momento de ironizar o mito do Brasil paraíso. Em *Gandavo*<sup>113</sup> o Brasil é descrito como país de muitas riquezas, terra que agasalha e acolhe, onde as fontes são infinitas e todos têm com que viver; no relato do missionário, *O Capuchinho Claude D’Abbeville*, destaca-se a mistura de sentimentos, de choque e maravilhamento, na observação da nudez das índias. Em *Frei Vicente Salvador*<sup>114</sup> o poema “Amor de inimiga” é a primeira referência ao canibalismo, e ao amor como única forma de escape. A religião, como forma de controle do imaginário, é tema de “Prosperidade de São Paulo”, em que a prosperidade é avaliada pelo número de convertidos:

<sup>112</sup> Linda Hutcheon desenvolve o tema em *Poética do pós-modernismo*, no capítulo “Teorizando o pós-moderno: rumo a uma poética”, p. 19-41.

<sup>113</sup> Pero de Magalhães de Gândavo, português, autor da Primeira História do Brasil: *História da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*.

<sup>114</sup> Frade franciscano, nascido na Bahia, autor da 1ª. História do Brasil contada sobre o ponto de vista de um nativo.

Ao redor desta vila  
 Estão quatro aldeias de gentio amigo  
 Que os padres da Companhia doutrinam  
 Fora outro muito  
 Que cada dia desce do sertão

O momento seguinte fala do adentrar o sertão por missionários e bandeirantes. Enquanto o relato do bandeirante *Fernão Dias Paes* fala da atenção que se deve dar ao Brasil “Em razam do muyto rendimento”; no relato do religioso, *Frei Manoel Calado* sobressai o deslumbramento com a beleza das mulheres, adornadas de jóias e vestidas de tafetás: “Não parece esta terra senão um retrato / Do terreal paraíso”.

A língua portuguesa falada no Brasil é o tema seguinte de História Pau-Brasil. *Vício na fala*, da autoria de um anônimo J. M. P. S (da cidade do Porto), ironiza a incompreensão dos portugueses, chocados com os novos caminhos da língua. Este é também o tema de “Carta ao patriarca”, paródia da carta do príncipe D. Pedro a seu pai D. João VI – sobre a vontade de aderir “à causa do Brasil” – em que os termos denunciam o “abrasileiramento” da língua “real”, insinuando a ligação entre independência política e independência lingüística.

*Poemas da Colonização* fala sobre hábitos de um Brasil já miscigenado, habitado por negros e europeus, em que se destaca a prática da escravatura, numa mistura de submissão e resistência. Em *Senhor feudal*, último poema da série, a atenção vai para o jogo de palavras entre título e texto do poema: “Se Pedro Segundo / Vier aqui / Com história / eu boto ele na cadeia”.

Da série *São Martinho* em diante, *Pau-Brasil* foca temas relacionados ao Brasil contemporâneo à escrita do poema. São Paulo é descrito como um estado onde o café, o “ouro silencioso”, provoca o desenvolvimento da indústria que modifica a paisagem. Prosperidade é usada mais uma vez como título de poema, embora agora, ao contrário de “Prosperidade de São Paulo”, se fale de prosperidade concreta, produto da terra, e não mais conquista espiritual. A relação ambígua com a tradição fica clara no reconhecimento de que modernização e prosperidade são também consequência desse passado que se critica :

Eis-nos chegados à grande terra  
 Dos cruzados agrícolas  
 Que no tempo de Fernão Dias  
 E da escravidão  
 Plantaram fazendas como sementes

E fizeram filhos nas senhoras e nas escravas

As contradições inerentes ao processo de modernização são tema do poema “Pai negro”, alforriado mas não livre:

Cheio de rótulas  
Na cara nas muletas  
Pedindo duas vezes a mesma esmola  
Porque só enxerga uma nuvem de mosquitos

A coexistência de tempos é entretanto mais evidente na cidade, como mostra o poema “Pobre Alimária”:

O cavalo e a carroça  
Estavam atravessados no trilho  
E como o motorneiro se impacientasse  
Porque levava os advogados para os escritórios  
Desatravancaram o veículo  
E o animal disparou  
Mas o lesto carroceiro  
Trepou na boleia  
E castigou o fugitivo atrelado  
Com um grandioso chicote

O poema apresenta fatos, “sem adjetivos ou tecido de ligação”.<sup>115</sup> O título é uma ironia com o animal “fora do lugar”, obrigado a competir com o veículo motorizado. Não há no poema uma “crítica” ao contratempo em si, ao transtorno causado pelo animal deslocado – a referência à impaciência do motorneiro é um elemento “neutro” da descrição. Entretanto, o fim do poema apresenta uma “resolução”, visível na heroicização do “lesto carroceiro” que, apesar da disparada do animal, consegue trepar na boléia. Opera-se assim uma inversão ao considerar “fora do lugar” não a carroça, mas o bonde que assustou o pobre animal. “Lesto”, o único adjetivo próprio usado no poema, elogia a sabedoria do carroceiro em lidar com o imprevisível. Este desfecho merece uma reflexão à luz do programa “Pau-Brasil”. Diferente do manifesto do mesmo nome, preocupado com a exportação da poesia, o livro *Pau Brasil* faz parte de um programa de integração que quer tirar o país da situação de dependência. Se esta cena, como diz Roberto Schwarz, caberia dentro de um romance realista, ”com o seu sistema de desníveis sociais e sentimentos tortuosos” seu final “enche também de inocência os

<sup>115</sup> SCHWARZ, R. “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. In: *Que horas são?*, p. 25.

nossos olhos, como um quadro do *douanier* Rousseau”.<sup>116</sup> É que a proposta de Oswald, como aliás do movimento modernista, é bem diferente da que está na base do romance realista. O que agora se critica é justamente o hábito de transposição. O que se propõe é deixar de pautar o desenvolvimento do Brasil com base no que se passa fora do Brasil. O que se procura é abasileirar a cultura brasileira. Para isso é preciso criar as condições para a sua realização, condições que incluam todos os “brasis”, sem estagnar à luz de comparações paralisantes:

Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido. Sem meeting cultural. Práticos. Experimentais. Poetas. Sem reminiscências livrescas. Sem comparações de apoio. Sem pesquisa etimológica. Sem ontologia.<sup>117</sup>

Esta intenção está na base da “caravana modernista”, tema da série *Roteiro de Minas*. Agora são os de 22 que saem da cidade para conhecer o Brasil profundo, olhar “além” de São Paulo. Viagem decisiva para a orientação futura do movimento pelo reconhecimento dos “brasis” que compõem o Brasil, essencial para que se pudesse incluir todo o país no programa de remodelação cultural. É significativo que seja em Minas, região do Brasil onde a memória da colonização portuguesa está mais presente – na descoberta do ouro, no barroco exuberante das igrejas, na lembrança da Inconfidência – que os de 22 se vão sentir mais brasileiros. “Havia uma lógica interior no caso”, diz Brito Broca:

O divórcio da realidade brasileira, em que a maior parte dos nossos escritores sempre viveu, fazia com que a paisagem de Minas barroca surgisse aos olhos dos modernistas como qualquer coisa de novo e original, dentro, portanto, do quadro de novidade e originalidade que eles procuravam. E não falaram, desde a primeira hora, numa volta às raízes nacionais, na procura do filão que conduzisse a uma arte genuinamente brasileira? Pois lá nas ruínas mineiras haviam de encontrar, certamente, as sugestões dessa arte.<sup>118</sup>

A viagem tem justamente a intenção de reconhecer aí, nesse ambiente, os primeiros sinais de autonomia do Brasil. É do que trata o poema “Ocaso”, sobre as estátuas de Aleijadinho, começo do fim do país colonial, comprovado pela originalidade do barroco brasileiro:

---

<sup>116</sup> Id., *Ibid.*, p. 20.

<sup>117</sup> ANDRADE, O. “Manifesto da poesia Pau-brasil”. In: *A utopia antropofágica*, p. 331.

<sup>118</sup> BROCA, B. Apud AMARAL, A. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*, p.59.

No anfiteatro de montanhas  
 Os profetas do Aleijadinho  
 Monumentalizam a paisagem  
 As cúpulas brancas dos Passos  
 E os cocares revirados das palmeiras  
 São degraus da arte do meu país  
 Onde ninguém mais subiu  
 Bíblia de pedra sabão  
 Banhada no ouro das minas

A viagem a Minas significa o encontro com a tradição, mas também o reconhecimento das diferenças culturais do Brasil, olhadas como valores a serem preservados. Não há que ser igual ao Europeu. A civilização europeia, no Brasil, misturou-se à cultura indígena e negra. A tragédia não vingou:

Semana Santa

A matraca alegre  
 Debaixo do céu de comemoração  
 Diz que a Tragédia passou longe  
 O Brasil é onde o sangue corre  
 E o ouro se encaixa  
 No coração da muralha negra  
 Recortada  
 Laminada  
 Verde

Visão que antecipa o aforismo do Manifesto Antropófago: “Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade”.

A série *Lóide brasileiro*, última do livro, refaz a viagem do descobrimento, de Lisboa para o Brasil:

Casas embandeiradas  
 De janelas  
 De Lisboa  
 Terramoto azul  
 Fixado

A distância não produz uma atitude crítica própria ao olhar estrangeiro, mas antes o reconhecimento de pertencimento ao país como mostra a paródia à *Canção do exílio* de Gonçalves Dias:

Minha terra tem mais rosas  
 E quase tem mais amores

Minha terra tem mais ouro  
 Minha terra tem mais terra  
 Ouro terra amor e rosas  
 Eu quero tudo de lá  
 Não permita Deus que eu morra  
 Sem que volte para lá

Se esta atitude se deve à substituição de um olhar para a Europa por um olhar para “dentro” do Brasil, por outro lado começa a notar-se uma mudança de tom em relação a Portugal. Fazer referência a Lisboa, à viagem de descobrimento, é um sinal, ainda que tímido, da vontade de reconciliação com o passado, com o Brasil do período colonial, mais tarde aprofundado nos textos teóricos “Crise da filosofia messiânica” e “Marcha das utopias”.

*Pau-Brasil* põe em prática o programa do manifesto do mesmo nome. Fazendo uso da “inocência construtiva”, forma que o manifesto inaugura, pretende-se reler a história com “olhos livres” em seus vários aspetos – descobrimento, colonização, escravatura, miscigenação – para, mais que valorizá-los poeticamente, como pretendia o manifesto, propor roteiros para a constituição de uma cultura renovada. *Pau-Brasil* apresenta, portanto, um triplo roteiro: “crítico, histórico e estético”. O discurso crítico parodia os primeiros cronistas; o histórico traz à luz a história não-oficial submersa nos “cipós da erudição”; o estético legitima a invenção de uma linguagem que se faz da “contribuição milionária de todos os erros”. Como diz Mário Chamie, “Os roteiros de Oswald são a pista da nossa modernidade”.<sup>119</sup> O método usado já é de “devoração crítica”, o que, segundo Haroldo de Campos, permitiu a Oswald converter a experiência estrangeira em termos brasileiros. Estes “davam ao produto resultante um caráter autônomo e lhe conferiam, em princípio, a possibilidade de passar a funcionar por sua vez, num confronto internacional, como produto de exportação [...]”<sup>120</sup> A importância da “devoração crítica” está no resultado que afinal nunca se atinge: “A atividade crítica ajuda, simultaneamente e dialeticamente, a decifrar e a constituir”.<sup>121</sup>

“Em *Pau-brasil* começa o país de Oswald”<sup>122</sup>, como diz Raúl Antelo. Ao praticar uma poesia “essencial”, despida de ornamentação, Oswald apresenta uma visão negativa da modernidade.<sup>123</sup> Ao reivindicar o direito a uma escrita nova, ao baralhar os conceitos de originalidade e autoria, Oswald, mais que inventar uma estética, contradiz o discurso

<sup>119</sup> CHAMIE, M. Apud ANDRADE, O. de. *Pau-Brasil*, contra-capá.

<sup>120</sup> CAMPOS, H. de. “Uma poética da radicalidade”. In: ANDRADE, O. de. *Pau-Brasil*, p.27.

<sup>121</sup> BARTHES, R. “O que é a crítica”. In: *Crítica e verdade*, p. 161.

<sup>122</sup> ANTELO, Raúl., op. cit., p.7.

<sup>123</sup> Id., Ibid., p.7.

da modernidade, desconstruindo a ilusão da totalidade a ela inerente. Não só por fazer uma literatura nas margens, canibal, mas por embaralhar as noções de escritor e escrita, onde, claro, está implícita a reivindicação pelo abasileiramento da língua portuguesa: “O Brasil, sofrendo a influência de tantas línguas, há-de criar uma língua nova, riquíssima, que não pode ser o português clássico.”<sup>124</sup>

Vimos que, em *Pau-Brasil*, descoberta, colonização, evangelização são os temas dos primeiros poemas. A estratégia de Oswald é mostrar os aspectos contraditórios desses discursos: a descoberta “por acaso”; o religioso sensível à sedução feminina; o contentamento pelo “número” de convertidos. Subjacente a estas leituras críticas, o Brasil aparece como território invadido e explorado. Esse aspecto levanta, por um lado, a questão sobre a legitimidade no uso do termo “descobrimento”; por outro, a defesa da existência de um Brasil que lhe fosse pré-existente. A este propósito, escreve o historiador português Vitorino Magalhães Godinho:

Que os povos que procuram afirmar-se enquanto Estados tenham necessidade de construir uma memória colectiva de identificação, nada de mais respeitável; não há povos sem história. Mas é na herança do pensamento histórico europeu que irão encontrar os seus instrumentos e percursos, e nunca em ingênuos repúdios ou em posições sem qualquer pertinência.<sup>125</sup>

Quanto ao uso do termo “descobrimento”, continua Godinho:

Parte dos descobrimentos respeita as ilhas desabitadas – e serão marcos decisivos (basta mencionar os Açores). Noutros casos as terras eram habitadas, freqüentemente de longa data, mas descobrir apenas tem sentido do ponto de vista do outro – do exterior. É como levantar uma tampa que nos escondia qualquer coisa – encontrar algo cuja existência se ignorava, ou o caminho para um ponto que já se sabe existir. Em 1628, Harvey descobre a circulação do sangue – embora desde a origem do homem o sangue nele circulasse. Herschel, em 1781, descobre o sétimo planeta, Urano, e, em 1846, por meio do cálculo, estabelece a existência de Neptuno. Em 1878, Sedillot descobre os micróbios, Brown-Séquard as hormonas em 1888. É claro que estes astros, estes microorganismos, estas substâncias orgânicas existiam já: os descobridores não os inventaram nem fabricaram – não teria havido descoberta se não houvesse existência prévia. Pelo contrário, Edison com a lâmpada eléctrica, Fahrenheit com o termômetro, ou Galileu com a luneta astronômica, criaram realmente algo que não existia – é a invenção, tal como a dos logaritmos ou da bicicleta.<sup>126</sup>

<sup>124</sup> ANDRADE, O. de., Diário de Lisboa, 19 de dezembro de 1923, Apud SARAIVA, A. *O modernismo brasileiro e o modernismo português, subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações*. Documentos dispersos, p. 88.

<sup>125</sup> GODINHO, V. M. “Que significa descobrir?” In: NOVAES, A. (Org.) *A descoberta do homem e do mundo*, p. 56.

<sup>126</sup> Id., *Ibid.*, p. 57.

Em relação à existência de um Brasil anterior ao descobrimento, Eduardo Lourenço considera que procurar uma identidade brasileira numa indianidade *a posteriori*, é a forma de recalcar o ato fundador português. É bom chamar a atenção para o título do artigo em discussão "Nós e o Brasil: ressentimento e delírio", para que se perceba que a intenção não é "poupar" Portugal de críticas, até porque, como diz o autor: "os sujeitos do que se passa no Brasil são portugueses idos da metrópole, nascidos lá ou seus descendentes, sujeitos e objetos de tão dificilmente pensável *realidade* já e fundamentalmente brasileira, que nos manuais de lá se chama *época colonial*".<sup>127</sup> Apesar deste começo conjunto, "misto" e inseparável, o Brasil insiste em fazer recair sobre Portugal a "responsabilidade" sobre a colonização do Brasil, como se os "brasileiros" pré-existissem ao Brasil:

Em sentido próprio, o "Brasil", não como realidade inerte (solo, geografia etc.), mas como aventura humana histórica, nunca foi *uma colônia*, se se supõe com isso um *colonizador* e um *colonizado*, situação que foi a de Angola e Moçambique, São Tomé etc., ou a do Peru e do México em relação à Espanha. Assimilados, dizimados, rechaçados, os índios, destinados em princípio a objeto imediato e próprio de uma clássica *conquista-colonização*, nem a esse título podem ser considerados *sujeitos* de um processo clássico de colonização. Foram só quase – e o processo não acabou – objeto de um dos genocídios mais monstruosos (se é que todos o não são) da história humana. Desse genocídio são os portugueses do Brasil – quer dizer, os autores da autocolonização de que o Brasil e os brasileiros são o resultado – os agentes. Sob o nome de "bandeirantes" – epíteto supremamente honroso para a historiografia oficial brasileira e para a nossa de "país" do Brasil – que se encontram esculpido em pedra na grande metrópole paulista, seu lugar de origem. [...] Na exaltação dessa aventura, o zelo dos portugueses de cá não fica atrás dos ditirambos dos ex-portugueses de lá ou seus descendentes.<sup>128</sup>

No momento que se segue à poesia *Pau-Brasil*, no *Manifesto Antropófago*, Oswald retoma a idéia de devoração com base na prática da antropofagia, e usa o termo "antropófago" como um "vocábulo catalizador": "pedra de escândalo para ferir a imaginação do leitor com a lembrança desagradável do canibalismo, transformada em possibilidade permanente da espécie".<sup>129</sup> Oswald usa então a antropofagia como conceito operacional que permite converter em valores positivos as particularidades da cultura brasileira e reconciliar o Brasil com o seu passado "original". Não há ainda a intenção de fundamentar a Antropofagia em bases filosóficas. Tanto assim que abdica do seu lugar como chefe de vanguarda "antropófago", substituindo-o por uma militância de esquerda. É o rompimento com o marxismo que o faz voltar à Antropofagia, desta

<sup>127</sup> LOURENÇO, E. "Nós e o Brasil: ressentimento e delírio". In: *A nau de Ícaro*, p. 138.

<sup>128</sup> Id., *Ibid.*, p. 137- 138

<sup>129</sup> NUNES, B., *op. cit.*, p. 15.

vez fundamentando-a filosoficamente em *A crise da filosofia messiânica* e na série de artigos publicados com o título *A marcha das utopias*. É a volta de Abaporu, o “homem que come”.

É então que a Antropofagia passa de “estratégia de emancipação” para uma *Weltanschauung* ou visão de mundo. Esses textos, escritos mais de 20 anos depois da fase modernista, apresentam um lado pouco conhecido do autor, uma escrita reflexiva que procura sistematizar as intuições de escritos anteriores, principalmente dos manifestos. Como diz Maria Eugenia Boaventura, “Oswald explicou melhor a teoria antropofágica em dois textos importantes completamente esquecidos atualmente”.<sup>130</sup> Talvez esse fato explique que a maioria das críticas à Antropofagia incida sobre o *Manifesto Antropófago* e não sobre os textos em que Oswald tentou aprofundar essa noção. Mas é possível também que se trate da rasura de Portugal no imaginário cultural brasileiro de que fala Eduardo Lourenço. O fato é que os textos são pouco analisados, tendo ficado a Antropofagia restrita, para a maioria dos seus intérpretes, a um “traço” da cultura brasileira, ora entendido como estratégia de emancipação de um país periférico<sup>131</sup>, forma de resistência<sup>132</sup> ou marca de hibridismo da cultura brasileira.<sup>133</sup>

Já a nós, o que nos interessa é ver como neles se constrói uma “outra” imagem de Portugal. Logo de saída podemos notar uma mudança em relação à forma como era vista a colonização portuguesa, em que a atitude demolidora dos manifestos dá lugar ao esforço de compreensão do que foi a colonização. Esta releitura caminha junto com o resgate da Antropofagia como diagnóstico e terapêutica, não só da sociedade brasileira, como da sociedade ocidental. A Antropofagia convertida em utopia, o que fica claro quando Oswald inclui as descobertas como começo do “Ciclo das Utopias” e a miscigenação como a sua grande conquista.<sup>134</sup> É neste último sentido que Benedito Nunes vai chamar de *transversal* a compreensão histórica de Oswald:

[...] porque a pré-história e a sociedade primitiva que lhe deram elementos para a contrastação do processo histórico brasileiro e a contestação de sua sociedade patriarcal serviram-lhe também como meio de acesso à História mundial.<sup>135</sup>

<sup>130</sup> BOAVENTURA, M. E. Apud ANDRADE, O. de. *O salão e a selva*, p. 136.

<sup>131</sup> HERKENHOFF, P. Introdução geral. In: *Catálogo XXIV Bienal de São Paulo*, p. 22-34.

<sup>132</sup> COSTA LIMA, L. “Antropofagia e controle do imaginário”. In: *Pensando nos trópicos*, p. 27.

<sup>133</sup> ROLNIK, S. “Guerra dos gêneros. Guerra aos gêneros”. In: *ITEM-4 – Revista de arte*, p.19.

<sup>134</sup> ANDRADE, O. de. “A marcha das utopias”. In: *A utopia antropofágica*, p. 162.

<sup>135</sup> NUNES, B., “A antropofagia ao alcance de todos”. In: ANDRADE, O.de., *A utopia antropofágica*, p. 27.

Já em 1928, ano do lançamento do *Manifesto Antropófago*, Oswald fazia uma análise “negativa” da Europa contemporânea propondo a antropofagia como terapêutica:

A Europa faliu, meu amigo, definitivamente. Faliu. Há muito vinha agonizando. Desde a Revolução Francesa de 89, desde a conquista dos direitos do homem. Influência nossa. Da América que acenava, ao longe, com o seu grande sol ingênuo de liberdade, de felicidade, o que quer dizer: de naturalidade. Nós queremos voltar ao estado natural, ouça bem, natural, não primitivo, da História.<sup>136</sup>

Nesse momento, a colonização portuguesa é vista como a fonte dos problemas com que o Brasil se debate:

Nós importamos, no bojo dos cargueiros e dos negreiros de ontem, no porão dos transatlânticos de hoje, toda a ciência e toda a arte errada que a civilização da Europa criou. Importamos toda a produção dos prelos incoerentes de Além-Atlântico. Vieram, para nos desviar, os Anchieta escolásticos, de sotaina e latinório; os livros indigestos e falsos.<sup>137</sup>

É contra o hábito de transposição de valores, causa da “invertebrabilidade nacional”, que lutam os modernistas:

Quanto a nós somos fruto de uma deformação inquisitorial traduzida em português quinhentista pela violenta mediocridade do Padre Vieira. A isso e ao que se poderia chamar “A evolução do governador-geral” devemos a nossa invertebrabilidade nacional. Siga as minhas idéias e verá como ainda não proclamamos direito a nossa independência. Todas as nossas reformas, todas as nossas reações costumam ser dentro do bonde da civilização importadas. Precisamos saltar do bonde, precisamos queimar o bonde.<sup>138</sup>

O aprofundamento da Antropofagia corresponde à radicalização do primitivismo nativo. Não o primitivismo “deslocado” e digerido pelos europeus, transposto depois para o Brasil. Não. O primitivismo encontrado pelos europeus quando chegaram ao Brasil, não estético, não excêntrico – real. *Comian los hombres*, disse Colombo, expondo a surpresa do ocidental aportado às ilhas do mundo novo, sem desconfiar da visão implicada no ritual de devoração. É essa diferente visão de mundo que Oswald quer demonstrar:

Porque nós somos, antes de tudo, antropófagos...Sim, porque nós da América – nós, o autóctone: o aborígene – rodeamos o cerimonial antropófago de ritos religiosos. Comer um ser igual, para o índio não significava odiá-lo. Ao contrário: o bugre sempre comeu

<sup>136</sup> ANDRADE, O. de. “Nova escola literária”. In: *Dentes de Dragão*, p. 45.

<sup>137</sup> Id., *Ibid.*, p. 44.

<sup>138</sup> ANDRADE, O.de. “Contra os emboabas”. In: *Dentes de Dragão*, p. 41.

aquele que lhe parecia superior. Aquele dono de qualquer dom sobrenatural, sobre – humano que o fazia aproximar-se dos pagés.<sup>139</sup>

O ritual antropofágico é a transformação do tabu em totem, “pertence como ato religioso ao rico mundo espiritual do homem primitivo”,<sup>140</sup> enquanto o canibalismo é a antropofagia por fome ou gula. Transformar o tabu em totem significa passar “do valor oposto ao valor favorável”.<sup>141</sup> Nas bases dessa operação está a diferença quanto ao homem ocidental, pois enquanto esse “elevou as categorias do seu conhecimento até Deus, supremo bem, o primitivo instituiu a sua escala de valores até Deus, supremo mal”.<sup>142</sup> “Há nisso” acrescenta Oswald, “uma radical oposição de conceitos que dá uma radical oposição de conduta”.<sup>143</sup>

Estas reflexões fazem parte do texto “A crise da filosofia messiânica”<sup>144</sup>, onde Oswald apresenta os fundamentos filosóficos da Antropofagia. Na sua base encontra-se a oposição entre duas formas de organização social: o mundo matriarcal e o mundo patriarcal, a que por sua vez correspondem duas culturas antagônicas: a cultura antropofágica e a cultura messiânica. Segundo Oswald, enquanto o mundo matriarcal “assentava sobre uma tríplice base: o filho de direito materno, a propriedade comum do solo, [...] a ausência de Estado”,<sup>145</sup> o mundo patriarcal teve lugar quando o homem deixou de devorar o homem para fazê-lo seu escravo”.<sup>146</sup> Os males de que sofre a cultura ocidental decorrem daí: “da servidão derivaram a divisão do trabalho e a organização da sociedade em classes. Criaram-se a técnica e a hierarquia social. E a história do homem passou a ser, como disse Marx, a história da luta de classes”.<sup>147</sup>

A relação com o tempo e com o trabalho também foi alterada com o advento da sociedade patriarcal. O tempo passou a ser “contado” em função da produtividade. Como explica Oswald, Aristóteles explicava o progresso das ciências no Egito pelo ócio concedido aos homens de estudo e pensamento, enquanto na civilização atual:

<sup>139</sup> Id., *Nova escola literária*, p. 43.

<sup>140</sup> Id. “A crise da filosofia messiânica”. In: *A utopia antropofágica*, p. 101.

<sup>141</sup> Id., *Ibid.*, p. 101.

<sup>142</sup> Id., *Ibid.*, p. 101.

<sup>143</sup> Id., *Ibid.*, p. 101.

<sup>144</sup> Tese apresentada por Oswald em 1950 para o concurso da Cadeira de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo.

<sup>145</sup> Id., *Ibid.*, p. 104.

<sup>146</sup> Id., *Ibid.*, p. 104.

<sup>147</sup> Id., *Ibid.*, p. 104.

todas as técnicas sociais, [...] reduzem o trabalho, o organizam e compensam sobre bases sanitárias e palinódicas. É a partilha do ócio a que todo homem nascido de mulher tem direito. E o ideal comum passa a ser a aposentadoria, que é a metafísica do ócio.<sup>148</sup>

O mundo patriarcal corresponde ao “estado de negatividade” por ter provocado o aparecimento do messianismo, com um mundo “dependente de um Ser Supremo, distribuidor de recompensas e punições”,<sup>149</sup> consequência da crença em uma vida futura, sem o qual não seria possível sobreviver.

Messianismo e patriarcado estão assim intrinsecamente ligados. Oswald não é ingênuo para pensar numa volta ao homem “natural”. Trata-se de atingir o estágio civilizacional que resulta da síntese entre o homem natural e o homem civilizado: o “homem natural tecnizado”. Se o homem vive “em estado de negatividade” é porque não soube equacionar esses dois termos que correspondem à tecnologia e cultura. No mundo supertecnizado o homem pode sair do estado de negatividade pela síntese entre técnica, que é civilização, e vida natural, que é cultura, instinto lúdico. Oswald insiste na importância do aspecto lúdico, com o qual relaciona o ócio e a preguiça, valores que a sociedade civilizada vê como negativos. O papel da técnica será esse: libertar o homem de sua condição de escravo para que possa entrar na Idade do Ócio, um outro Matriarcado. “A fase atual do progresso humano prenuncia o que Aristóteles procurava exprimir dizendo que, quando os fusos trabalhassem sozinhos, desapareceria o escravo”.

150

A importância da Antropofagia, segundo Haroldo de Campos, teria sido a de mostrar a necessidade de pensar o nacional em relacionamento dialógico e dialético com o universal, o que significa a desistência de buscar o caráter uno e único do ser nacional. Vimos já que o autor recusa a existência de uma relação direta entre desenvolvimento econômico e cultural, e que defende antes, em seu lugar, a idéia de que países periféricos são menos desenvolvidos culturalmente.<sup>151</sup> Defende antes que a história não pode ser analisada segundo um modelo único, que é necessário admitir a ocorrência de desvios, rupturas, histórias à margem. Esta opinião é fundamentada na distinção entre duas concepções de nacionalismo: o nacionalismo ontológico, baseado numa concepção de história positivista, defensora de um desenvolvimento linear, progressivo e homogêneo e o nacionalismo modal, isto é, um nacionalismo visto como “movimento

<sup>148</sup> Id., *Ibid.*, p. 106.

<sup>149</sup> Id., *Ibid.*, p. 104.

<sup>150</sup> ANDRADE, O. “A crise da filosofia messiânica”. In: *A utopia antropofágica*, p. 106.

<sup>151</sup> Cf. Cap. II, p. 10.

dialógico das diferenças”<sup>152</sup>, que rompe com a idéia de desenvolvimento linear e prevê a ocorrência de desvios. O fato das literaturas latino-americanas terem emergido com o Barroco, não terem tido infância: “(*infans*: o que não fala), terem nascido já “adultas”, dominando um código elaborado, põe em causa uma concepção de desenvolvimento linear.

O nacionalismo modal opõe-se ao nacionalismo ontológico e ao logocentrismo que o sustenta. A filosofia ocidental, segundo Derrida, é logocêntrica por estar centrada na existência de uma verdade ou realidade derradeira. Representada por conceitos diferentes ao longo dos tempos – Deus, Idéia, Espírito, Eu, substância, matéria – cada um destes conceitos devia servir de fundamento a todo o sistema de pensamento. É esta centralidade da busca da verdade que Derrida chama de sistema metafísico, isto é, “qualquer sistema de pensamento que dependa de uma base inatacável, de um princípio primeiro de fundamentos inquestionáveis, sobre o qual se pode construir toda uma hierarquia de significações”.<sup>153</sup> Esta necessidade do pensamento remeter para algo “fora” que lhe dê sustentação – ser superior, idéia, ideologia, ciência – faz parte da cultura ocidental, e é portanto, muito difícil de vencer. Daí a necessidade da desconstrução, ou seja, da operação de “desconstruir” princípios, idéias, mostrando o sistema de significações de que fazem parte. Neste sentido pode considerar-se que a Antropofagia desconstrói a idéia clássica de modernidade:

Estamos no verdadeiro limiar da História. Quero dizer com isto que a era da máquina tecnizou de tal maneira o homem em toda a terra que ele pode alcançar, enfim, uma unificação de destino e igualar-se num padrão geral de vida civilizada.<sup>154</sup>

Em *A marcha das utopias* Oswald aprofunda as idéias apresentadas em *A crise da filosofia messiânica*. É então que o autor vai refazer uma análise da colonização portuguesa e reconhecer seus aspectos positivos em comparação com a colonização dos países que aderiram à reforma. Se o calvinismo é indiscutivelmente mais eficiente na criação e geração de riqueza, “não se podem desligar as diretivas ideológicas da Reforma da atitude egocêntrica tomada pelos povos que a adotaram e defenderam”<sup>155</sup>, falha pela ausência de valores gregários.

<sup>152</sup> CAMPOS, H. de., op. cit., p. 13.

<sup>153</sup> EAGLETON, T., *Teoria da Literatura*, uma introdução, p. 65.

<sup>154</sup> ANDRADE, O. de. “Meu testamento”. In: *A utopia antropofágica*, p. 58.

<sup>155</sup> ANDRADE, O. de. “A marcha das utopias”. In: *A utopia antropofágica*, p. 197.

A crítica à cultura messiânica é agora relativizada pelo reconhecimento do “sentimento órfico”: “ninguém arranca do homem isso que eu chamo em alto sentido de ‘sentimento órfico’ e que não passa da ‘religião natural’ dos católicos ou do que Calvino muito bem definiu como ‘sentimento religioso universal’”<sup>156</sup>. Daí a defesa de uma religião própria dos brasileiros, confirmando que nunca foram catequizados, como se lê no Manifesto antropófago: “revisão da religião. O nosso povo tem um temperamento supersticioso, religioso. Não contrariemos. Vamos criar a santoral brasileira.... Admitir a macumba e a missa do galo etc...”<sup>157</sup>

Percebe-se nesse texto uma mudança na atitude de revisão histórica, não mais pautada pela “devoração crítica”, mas na reavaliação de julgamentos anteriores. Trata-se de entender os descobrimentos como um movimento europeu, perceber as características da colonização portuguesa e as vantagens que houve nela. A evangelização afável, a volúpia, a miscigenação, deram o produto Brasil que agora se deseja como alternativa para a cultura ocidental. A “solução” para o Brasil não está em lamentar não ter sido colonizado pelos holandeses ou ingleses, mas por rever a sua visão da colonização portuguesa:

Quando falo em Contra-Reforma, o que eu quero é criar uma oposição imediata e firme ao conceito árido e desumano trazido pela Reforma e que teve como área cultural particularmente a Inglaterra, a Alemanha e os Estados Unidos da América. Ao contrário, nós brasileiros, campeões da miscigenação tanto da raça como da cultura, somos a Contra-Reforma, mesmo sem Deus ou culto. Somos a utopia realizada, bem ou mal, em face do utilitarismo mercenário e mecânico 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.*<sup>158</sup> (Grifo nosso)

Comparando o nível de industrialização entre Brasil e os Estados Unidos, Oswald aponta a contradição que ela “esconde” :

Não serei eu quem vá acusar e lamentar que a industrialização americana tivesse ido até a guerra fratricida para libertar os escravos negros do Sul. Mas que fez ela depois? Não deixa o negro entrar em restaurante, nem andar de bonde, fecha-o no campo de concentração do Harlem e inventa uma forma inédita de se exercerem os direitos do homem branco – a linchocracia.<sup>159</sup>

<sup>156</sup> Id., Ibid., p. 184.

<sup>157</sup> ANDRADE, O. de., Apud JARDIM, E., *A brasilidade modernista*, p. 62.

<sup>158</sup> ANDRADE, O. de. “A marcha das utopias”. In: *A utopia antropofágica*, p.168.

<sup>159</sup> ANDRADE, O. de. “Aqui foi o Sul que venceu”. In: *Ponta de lança*, p. 72.

E acrescenta em defesa da civilização do Brasil:

Perguntar-me-ão que tenho eu com isso, e eu responderei que, neste Brasil luso-afro-europeu, nós representamos a vitória da civilização do Sul, vencida lá em cima pelas indústrias do Norte, no ano decisivo de 1866. E, por essa razão, aqui o negro labuta, ama e produz irmanado pelo suor que o branco de qualquer extremo da terra vem trazer à construção de uma pátria nova que sempre quis ser livre.<sup>160</sup>

Oswald escreveu estes textos nos anos 50, período em que o Brasil recebia imigrantes de várias partes do mundo. Não pôde ver que esse mito da igualdade não se concretizou, que em iguais circunstâncias, e até em circunstâncias piores, os estrangeiros brancos aqui chegados tiveram uma inserção social que a maioria da população negra do Brasil ainda luta para conquistar. Por isso, diz Silviano Santiago, vistas sob determinado ângulo, as idéias de Oswald são “destituídas de solo histórico”,<sup>161</sup> já que não contribuíram para a luta efetiva contra a desumana condição dos negros no Brasil. Por outro lado, num momento em que o racismo se radicaliza em todo o mundo, o sonho de tolerância étnica de Oswald funciona como importante incentivo.<sup>162</sup> Era esse sonho que o impedia de concordar com o diagnóstico da realidade brasileira feita por seu amigo Paulo Prado em “Retrato do Brasil”:

[...] o retrato do Brasil é a repetição de todas as *monstruosidades de julgamento do mundo ocidental sobre a América descoberta*. O pensamento missionário inteiramente invalidado pela crítica contemporânea – é o que preside a essas conclusões. Não posso compreender que um homem *à la page*, como é o meu grande amigo, escreva um livro pré-freudiano. A luxúria brasileira não pode, no espírito luminoso de Paulo, ser julgada pela moral dos conventos ignacianos.<sup>163</sup> (Grifo nosso)

Oswald entendeu que da volúpia portuguesa resultou a miscigenação, característica da colonização a ser valorizada, resultado de um “arranjo de forças” imprevisível, em que colonizadores e colonizados encontram formas novas de interagir. Talvez por essa razão, diz Eduardo Lourenço,

Os brasileiros nunca nos perdoarão o não terem tido um pai para matar, um pai digno de ser morto, como aconteceu com os colonos da Virgínia para com a Inglaterra, com os índios do padre Hidalgo, ou com os soldados de San Martín e de Bolívar com a Espanha. Será preciso penitenciarmo-nos por termos sido tão fracos e por nos termos conseguido espalhar, exatamente

<sup>160</sup> Id., *Ibid.*, p. 73

<sup>161</sup> SANTIAGO, S. “Sobre plataformas e testamentos”. In: ANDRADE, O.de. *Ponta de lança*, p. 18.

<sup>162</sup> Silviano Santiago fala sobre o tema racismo no Brasil na entrevista que nos deu e que consta como anexo nesta tese.

<sup>163</sup> ANDRADE, O. de. “Um livro pré-freudiano”. In: *Estética e Política*, p. 39.

devido a essa fraqueza, por um espaço cem vezes mais vasto do que aquele donde partiram as caravelas de Pedro Álvares Cabral? <sup>164</sup>

A revisão da colonização portuguesa feita por Oswald em seus últimos textos, contraria o habitual “esquecimento” em relação a Portugal, embora pareça não ter modificado o movimento geral de rasura por parte dos brasileiros, mesmo levando em consideração interpretações como a de Gilberto Freire, seu contemporâneo e, mais tarde, as poéticas de Glauber Rocha e dos Tropicalistas. A Antropofagia acabou por ficar presente na cultura brasileira como particularidade “brasileira”, não relacionada com a colonização portuguesa. É desse “esquecimento” ou rasura de Portugal no imaginário brasileiro que fala Eduardo Lourenço:

O discurso cultural brasileiro, a sua fala consciente ou inconsciente profunda, desde os livros escolares até aos “esquecimentos” de um Jorge Amado, é um discurso, a todos os títulos, inaceitável, mas que se exprime e faz corpo não só com a pulsão grandiosa e mítica que atravessa a atual realidade brasileira e condiciona as suas perspectivas hegemônicas em todos os domínios, mas também com essa rasura, já antiga, da raiz lusitana donde procede. <sup>165</sup>

Se tem razão em detectar a tendência geral do pensamento brasileiro, não deixa de ser curioso que Eduardo Lourenço, há tanto tempo interessado em pensar as relações entre Portugal e o Brasil, e com tantos trabalhos sobre o tema, não faça referência aos textos de Oswald, que mostram de forma clara uma mudança de atitude em relação ao movimento geral. Sobretudo quando é ele o primeiro a criticar Portugal por sua “fixação” em relação ao Brasil. A rasura por parte do Brasil, em nada “desculpa” a idéia ultrapassada que Portugal tem do Brasil. Se o Brasil ignora a “origem”, Portugal não reconhece o caminho para além dela, donde se conclui que as relações entre os dois países assentam em equívocos:

A autonegação ou denegação que a cultura brasileira faz de si mesma, ocultando, menosprezando ou, com mais verdade hoje, *ignorando* o seu nóculo irredutível e indissolúvel português (que, mais do que na língua, quer ser memória, cultura, rito e ritual), é tão *absurda e delirante* como a fixação possessiva, o amor imaginário que devotamos a um Brasil, não por ser o que ele é, e o merecer naquilo que é, mas por julgarmos que os brasileiros se vivem como *continuação*, ampliação ou metamorfose nossa. <sup>166</sup>

<sup>164</sup> LOURENÇO, E. “Portugal – Brasil: um sonho falso e um único sonhador”. In: *A nau de Ícaro*, p. 157.

<sup>165</sup> Id. “Nós e o Brasil: ressentimento e delírio”. In: *A nau de Ícaro*, p. 136-137.

<sup>166</sup> Id., *Ibid.*, p. 141.

O modernismo português percebeu essa “fixação” e quis que Portugal passasse para outro momento da sua cultura. Daí ter ignorado a existência concreta das colônias para pensar poeticamente o “gesto” da sua “descoberta”. O modernismo brasileiro, por outro lado, percebeu que a ruptura era parte de um processo de legitimação cultural. O reconhecimento da participação da cultura índia e negra foi essencial para o desrecalque das características culturais brasileiras até então “ignoradas”. Mas faltava Portugal. Oswald, em sua volta à Antropofagia, reconhece a influência da colonização portuguesa. Cabe imitar-lhe o gesto de transformar o nome em verbo: “Pero Vaz Caminha”. Como diz Mário Chamie: “Uma frase romeira; uma frase sem complemento de lugar; uma frase sem ponto preciso de chegada. [...] Uma frase peregrina”.<sup>167</sup>

---

<sup>167</sup> Mário Chamie diz, em “A prosa peregrina da Carta de Caminha”, que a prosa do cronista português faz uma escala quatricentenária na prosa de Oswald, “talvez para, reabastecida de novas reinterpretações, prosseguir em sua viagem fecunda pelo mar-de-longo de nosso destino e de nossa utopia”. In: *A palavra inscrita*, p. 367.