

Introdução

Uma perspectiva sentimental e intelectual, irônica e ingênua

O verdadeiro descobridor é aquele que, tendo inventado,
descobre.¹

O espírito novo está igualmente na surpresa. É o que ele possui de
mais vivo, de mais novo. A surpresa é a grande fonte do novo. É
pela surpresa, pelo espaço privilegiado que ele concede à surpresa
que o espírito novo se distingue de todos os movimentos artísticos
e literários que o precederam.²

Inicialmente, julgo conveniente apresentar algumas escolhas teóricas que fiz para traçar um perfil de Oswald de Andrade como um autor que, em toda a sua vida, perseguiu a *surpresa* como uma necessidade.

Dessa forma, antes de qualquer consideração sobre a biografia de Oswald de Andrade, destaco aqui a leitura de “Estética e correntes do modernismo”, artigo de Benedito Nunes que foi de fundamental importância para este estudo³. No texto em questão, o comentador compara a forma como Oswald olha para a cultura brasileira aos quadros *Paisagem com Touro* e *Vendedor de Frutas*, de Tarsila do Amaral, de modo a compor pela enumeração, seleção e justaposição daquilo que o escritor chamou de “fatos culturais”, a matéria-prima poética e histórica de sua obra.

O que anima este trabalho é a vontade de investigar o amadurecimento da idéia do primitivismo na controversa obra de Oswald de Andrade. Para tanto, minha tentativa de análise parte da maneira como o autor realiza uma espécie de movimento de sentido duplo, em que se observa enquanto observa o mundo e também enxerga o mundo quando se volta para dentro de si.

Oswald de Andrade parece compartilhar da opinião de que “o conteúdo de toda observação depende de sua posição particular”⁴, e assim acaba desenvolvendo uma

¹ Jakob Burckhardt. Apud. Antonio Edmilson Martins. “O ato de descobrir ou a fundação de um ‘novo mundo’”. In: FALCON, Francisco J.C. & RORIGUES, Antônio Edmilson M. *Tempos Modernos: ensaios de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.p. 184

² APPOLINAIRE, G. *L'Esprit Nouveau et les Poètes*. Jacques Haumont, Paris 1946, p. 17 Apud. NUNES, Benedito. “Estética e correntes do modernismo” in: In: ÁVILA, Affonso. *O Perspectiva*, 1975. p. 51

³ NUNES, Benedito. “Estética e correntes do Modernismo”. P. 39-53. In: ÁVILA, Affonso. *O Modernismo*. Perspectiva, 1975. P. 39-53.

⁴ LUHMANN, Niklas. Apud. GUMBRECHT, Hans Ulrich. “Cascatas da Modernidade” in: *Modernização dos sentidos*. Editora 34, São Paulo. P. 14.

interpretação da cultura brasileira através da qual a manutenção dos traços originários e bárbaros é fundamental.

Neste sentido, diria Nunes a respeito do Manifesto Pau-Brasil:

Enumerando formas e materiais lado a lado, diz-nos o mesmo documento programático que esses fatos são acontecimentos pictóricos, folclóricos, *históricos* e étnicos, econômicos, culinários e lingüísticos, de que se compõe a originalidade nativa, como matéria-prima exportável, de natureza histórica e social; que Oswald de Andrade verteu em poemas breves, ágeis e cândidos, graças a *uma perspectiva determinada, sentimental e intelectual, irônica e ingênua ao mesmo tempo*, como a dos quadros de Tarsila do Amaral dessa fase.⁵

Considero que, somente a partir do segundo momento do modernismo, iniciado em 1924, esta preocupação de colocar em paralelo o progresso técnico e a crueza da tradição se tornou uma constante na obra de Oswald de Andrade, que, tal como a de Gilberto Freyre, parece compartilhar uma visão mais anárquica do modernismo no Brasil. Valorizando a transgressão e interessado na incorporação das técnicas da *collage* cubista, Oswald de Andrade se caracterizaria também por uma tentativa de construir uma imagem da sociedade marcada por um grau inusitado de ambigüidade e tensão. Dessa forma, o autor mantém a memória dos elementos indígenas e primitivos da nossa tradição e, infundindo-lhes método e racionalidade, se esforça para que esta mistura se constitua na base de uma verdadeira identidade nacional.⁶

A questão da tradição é central para este estudo, pois minha escolha de dar maior ênfase ao Manifesto Pau-Brasil do que ao Manifesto Antropófago se deve, sobretudo, à presença que a tradição tinha no primeiro, fato que percebi a partir da leitura do artigo de Silviano Santiago intitulado “A permanência do discurso da tradição no modernismo”⁷.

Ao contrário de um projeto de negação de uma tradição, que é o arremedo da civilização européia, Pau-Brasil aposta na possibilidade de uma tensa conciliação entre a cultura nativa e o intelectualismo. Um composto híbrido, que além de ratificar a necessidade da modernização racionalista, lida com o arcaísmo na sua formulação.

Temos a base dupla e presente – a floresta e a escola. A raça crédula e dualista e a geometria, a álgebra e a química logo depois da mamadeira e do chá de erva-doce. Um misto de “dorme nenê que o bicho vem pegá” e de equações. Uma visão que bata nos

⁵ NUNES, Benedito. P. 50[grifos meus]

⁶ Cf. ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. *Guerra e Paz: Casa-Grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. São Paulo: Ed. 34, P. 18.

⁷ SANTIAGO, Silviano. “A Permanência do discurso da tradição no modernismo”. In: *Nas malhas da Letra – ensaios*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

cilindros dos moinhos, nas turbinas elétricas, nas usinas produtoras, nas questões cambiais, sem perder o Museu Nacional. Pau-Brasil.⁸

Uma inocência conservadora presente na defesa de uma espécie de ideal de simplicidade, em que o bárbaro se junta ao técnico, poderia ser explicada pelos contatos que Oswald de Andrade teve com a intelectualidade parisiense por intermédio de Blaise Cendrars. Destes diálogos percebe-se que - ao contrário do que se poderia pensar inicialmente - a relação do recém saído modernista brasileiro com a vanguarda parisiense, iniciada em 1923 e tornada mais estreita nos dois anos seguintes, defendia abertamente o ideal de ordem no panorama estético contemporâneo, bem como a apologia do clássico.

Na fase atual de Paris, Cocteau procura a junção de Stravinski e Picasso. Radiguet serviu-lhe de marco orientador no seu distanciamento do grupo Dadá, não querendo ele se aproximar de Cendrars e Jules Romains que prosseguem a curva ascensional do espírito literário atual. (...) Jules Romains é chefe de escola. A sua influencia, aumentada pelo sucesso de suas últimas peças, estende-se a toda uma propaganda sedutora e vigorosa de renovação moderno-clássica, de que insensivelmente se aproxima o movimento Cocteau-Radiguet, sob a benção distante de Max Jacob, o solitário e delicioso exilado de Saint-Benoit.⁹

A respeito disso, foi de grande valia a leitura do texto de Vera Maria Chalmers acerca da atuação de Oswald de Andrade como jornalista.¹⁰ A autora consegue atenuar a sensação desconfortante que paira quando se começa a perceber que a idéia do primitivismo, que por sua natureza seria uma idéia de oposição ao clássico, pôde, no pensamento de Oswald de Andrade, ser conciliada com a defesa de componentes clássicos da obra de arte, tais como, simetria, ordem, equilíbrio e síntese sem maiores problemas.

Chalmers defende que, com o enfraquecimento do movimento dadaísta, abre-se uma lacuna a ser disputada pelos grupos de “ex-combatentes vanguardistas [que] pregam o retorno e uma concepção espiritual e universal da arte, de acordo com o humanismo cristão”¹¹. Isso explicaria o tom acanhadamente religioso de uma conversa

⁸ ANDRADE, Oswald. “Manifesto Pau-Brasil” *Correio da Manhã*, 18 de março de 1924. in: *Obras Completas. Volume VI. (OC. Vol.6) Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias: Manifestos, teses de concursos e ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

⁹ ANDRADE, Oswald. “Ambientes intelectuais de Paris”. *Correio Paulistano*, 12 de abril de 1924.

¹⁰ CHALMERS, Vera Maria. *3 linhas e 4 verdades : o jornalismo de Oswald de Andrade*. São Paulo : Duas Cidades, 1976. Páginas 60 a 64.

¹¹ Idem, p. 61.

que Oswald teve com Jean Cocteau, e também porque ele foi tão enfático ao recusar o Dadá e o Expressionismo, como se constata a partir da leitura de uma carta-resposta endereçada a Tristão de Athayde, publicada n' *O Jornal* de 19-09-1925.

A seguir são apresentadas algumas linhas, das quais se pode depreender que havia, tanto uma vontade de distanciamento daquelas tendências da vanguarda européia quanto um flerte com elementos clássicos, por parte de Oswald:

Meu amável crítico, (...)

Juro-lhe que fiquei alarmado com a minha sabedoria, pois pela primeira vez tive a vantagem de ler os manifestos epiléticos de André Breton e da cervejaria expressionista que, pelo que vejo, também são meus. Minha surpresa cresceu diante da sábia manipulação que você fez para convencer (principalmente a mim, que ignorava não Dada e o Expressionismo, mas os detalhes das suas campanhas eleitorais) de que houvesse uma coincidência criminosa entre esses ilustres perturbadores da ordem mental européia e a minha tentativa de brasilidade – tentativa que, sem dúvida, atinge na calva a furiosa erudição que vinga entre o equador e o trópico de capricórnio. (...) Mas você faz o mesmo, meu sempre prezado *Tristão de Athayde*, *you also coincide, and, imagine with whom, with me!* (...) *A coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral. Poesia Pau-Brasil. Isto é seu: "Ir ao clássico. Penetrando-nos do seu espírito de disciplina criadora". O seguinte é do meu manifesto: "Nossa época anuncia a volta ao sentido puro. As leis nasceram do próprio rotamento dinâmico dos fatores destrutivos: a síntese, o equilíbrio, a invenção etc."*

Como se vê, nunca estive tão perto das suas idéias de disciplina e construção do que quando, 24 meses antes da sua admirável sova, pensei pela primeira vez na Poesia Pau-Brasil.

Meu caro crítico, essa formula [da ida ao clássico] é que anda estafada neste tempo de descrédito dos Lenins.

Para defender as intenções afirmativas de sua obra, Cocteau (que não é Jules Romains) já disse há tantos anos: *"Rien ne ressemble plus à une maison en ruines qu'une maison en construction"*. E mesmo em São Paulo, na Novíssima, Cassiano Ricardo e Francisco Pati assinaram em 1924 um manifesto propondo-nos o classicismo de Romains.

Como não foi novidade para você o expressionismo-dadaísmo das minhas idéias – o que aliás é falso – é velha para mim a sua ida ao clássico, esgotada até a medula pela revista *Le Mouton Blanc*.¹²

Complementando a discussão, Oswald de Andrade procura situar seu ponto de vista a partir das balizas estéticas do Velho Mundo, sugerindo que tenta matizar a questão central do modernismo, da busca pela modernização, com alguma complementaridade de elementos:

¹²“A poesia Pau-Brasil” in: *Os dentes do Dragão: entrevistas - Oswald de Andrade*; pesquisa, organização, introdução e notas de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo, Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. “Resposta a Tristão de Athayde”, p. 29 e 30. [ênfase acrescentada] O encontro com Cocteau está documentado no sub-título “Confidencial”, p. 33

Pau-Brasil contra o falso êxtase alemão. Pau-brasil contra o hermetismo malicioso dos negróides de Paris. Pau-Brasil diferente da minha própria poesia desarticulada das Memórias Sentimentais – fase de desregramento técnico. Necessária. Como no esporte os movimentos preparatórios decompõem as performances. Pau-Brasil, sobretudo, clareza, nitidez, simplicidade e estilo. A ordem direta dos nossos rios.¹³

Entretanto, a relação entre tudo o que foi exposto aqui e os textos da epígrafe não deve ser feita apenas partindo-se da idéia da construção e da depuração da forma, presentes no ideário desse movimento de renovação moderno-clássica. Sinalizando a presença de um novo espírito de sistema, as elites intelectuais da arte, ciência e indústria somavam forças para a construção de um novo tempo. Para esta vanguarda, abalada nas suas convicções pela experiência da primeira guerra mundial, “Não há literatura sem sistema, como não há trabalho científico ou filosófico que prescindia de concepções sistemáticas ou hipóteses mais ou menos desenvolvidas.”¹⁴

Seguindo o dizer de Vera Chalmers, essa crença na arte como expressão da consciência técnica possivelmente teria aproximado Oswald de Andrade do grupo Cocteau-Radiguet e das considerações de Guillaume Apollinaire, de que “o *esprit nouveau*, herdeiro dos clássicos e dos românticos, era guiado pelo amor à verdade na pesquisa da forma, relativamente à qual a conquista do verso livre representava apenas uma primeira etapa.”¹⁵

No entanto, seria mais seguro dizer que a singularidade do Manifesto Pau-Brasil reside no fato de levar esta mensagem além dessas pretensões iniciais, partindo da retomada de um nexos íntimo e tenso, estabelecido entre a surpresa e a invenção.

Independentemente das sugestões cubistas e dadaístas que possa haver recolhido na Europa, durante os seus sucessivos estádios parisienses, que se encadearam por longo período desde os fins de 1922, Oswald reelaborou a mensagem teórica do *esprit nouveau* na sua versão original, conforme a doutrina exposta por Apollinaire em sua conferência *L'Esprit Nouveau et les poètes*, anterior ao programa da revista predileta de Mário, que tomou aquele mesmo nome.¹⁶

A escolha inicial desta pesquisa foi apenas se deter aos textos programáticos e a alguns artigos de Oswald de Andrade produzidos no período entre 1917-1925, sobretudo, o Manifesto da Poesia Pau-Brasil, de 1924. Mas logo ficou evidente que o

¹³ Idem. p. 33

¹⁴ CHALMERS, p. 63.

¹⁵ NUNES, Benedito. “Estética e correntes do modernismo” p. 51

¹⁶ Idem. p. 52

desenvolvimento da análise carecia de informações, as quais somente poderiam ser encontradas a partir do subsídio de uma documentação reunida em alguns ensaios e sob a forma de entrevistas à imprensa do período. Desse modo, julguei conveniente incluir também textos que estavam reunidos nas publicações *Ponta de Lança* e *Os Dentes do Dragão*¹⁷.

O livro de poemas *Pau-Brasil* também será objeto das discussões, particularmente porque alguns poemas desta série, em certa medida, exemplificam as proposições contidas nos demais documentos. Deste modo, acredito que também a investigação sobre o texto poético possa reforçar os meios através dos quais pretendo construir meu argumento.

A constituição do conceito de primitivismo no pensamento de Oswald se faz através de um movimento em que, na maioria das vezes, a afirmação de um valor não significa a exclusão de seu contrário. Assim sendo, os dois capítulos deste estudo se complementam, mas são avessos entre si.

Este descompasso confesso compromete de alguma forma a sistematização do argumento aqui defendido. Contudo, esta descontinuidade reconhecida, passível ser confundida com uma má estruturação da interpretação, pelo contrário, evidencia como era difícil a integração com o moderno, e além disso também aponta para o fato de que as preocupações do jovem Oswald de Andrade, romancista e homem de imprensa, *apenas em parte* foram preponderantes para que ele chegasse no aparecimento do primitivismo.

Há um depoimento de Blaise Cendrars que, apesar de irônico, é bastante explícito a respeito das dificuldades de se conciliar temas caros aos primeiros modernistas, como a tradição e a modernidade, o regional e o universal e o popular e o erudito:

Depois de Baudelaire, Whitman e os poetas de Paris, os paulistas acabam de descobrir a sua modernidade. E a monopolizavam[...] Abominavam a Europa, mas não

¹⁷ ANDRADE, Oswald de. 1890-1954. *Ponta de Lança*. São Paulo: Globo, 1991. *Os dentes do dragão: entrevistas*. Pesquisas, organização, introdução e notas de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

conseguiram viver sem o modelo de sua poesia. Queriam estar por dentro, a prova é que tinham me convidado¹⁸.

Analisar a emergência da idéia de primitivismo apenas a partir da relação entre Oswald de Andrade e o poeta francês seria por demais arriscado. Postar o argumento deste estudo sobre estas bases poderia até ser produtivo, mas enveredar-me por este caminho tornaria a empreitada inexequível no tempo e espaço disponíveis para esta Dissertação.

O primeiro capítulo – “Um antropófago forjado em aço”, é uma tentativa de reconstituir o contexto anterior ao momento em que Oswald de Andrade iniciou sua atuação como um poeta modernista. Destaca-se principalmente a sua participação como integrante de um grupo de jovens artistas preocupados em definir o lugar de São Paulo como a cidade moderna, capaz de habilitar o ingresso do Brasil na série histórica da modernidade. Neste momento, a exposição da pintora Anita Malfatti e as comemorações em torno do centenário da Independência agitaram o meio intelectual paulista, exigindo do poeta uma postura decisiva a respeito do que ele entendia ser a “arte nova” e a cultura capaz de expressar a nacionalidade. Todavia, se por um lado esses dois debates conferiram uma especificidade à perspectiva do escritor, aproximando-a das preocupações trazidas pelo desafio da modernização, por outro, é válido afirmar que ainda não foi precisamente neste contexto que se manifestou seu interesse por um retorno ao primitivo. Em meio às discussões sobre a recepção do futurismo no Brasil, esta idéia estava fora de questão no pensamento estético oswaldiano, deslocada por uma preocupação industrialista e pela atitude iconoclasta da geração de 1922.

“O descobrimento do Brasil no umbigo do mundo” é o segundo capítulo, no qual se pretende esboçar, de forma mais consistente, a maneira como Oswald de Andrade promove a integração de diversos feixes temáticos contidos no programa da poesia Pau-Brasil, por meio de uma conciliação de “antagonismos em equilíbrio”. O último item deste capítulo, intitulado “A poesia Pau-Brasil como quadro da história colonial” é resultado de uma análise do projeto de revisão histórica e re-interpretação da cultura, proposto por Oswald de Andrade entre 1924-5. Nesse momento, pretende-se

¹⁸ CENDRARS, B. Etc., etc...um livro 100% brasileiro. São Paulo: Perspectiva, 1976. apud. VELLOSO, Monica Pimenta. “O modernismo e a questão nacional” (pp. 351-383) in: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *Brasil Republicano*. Vol. 1: p. 373.

assinalar como o primitivismo nativo se tornou poética e historicamente utilizável, segundo a concepção de modernidade do modernismo brasileiro, e como a questão da brasilidade se tornou a mola propulsora de uma revisão historiográfica, prática que seria retomada, inclusive, no Manifesto Antropófago de 1928.

Sob a fatura da crítica

José Oswald de Souza Andrade é um morto que não convence¹⁹. E a crítica literária que tratou de seu legado artístico correspondente ao período de 1917 a 1925, mesmo reconsiderando as premissas teóricas de suas primeiras análises, nunca conseguiu desfazer a impressão de que “a obra não correspondia exatamente à fama”²⁰ do *enfant terrible* do modernismo paulista, o que é uma evidente e incômoda contradição, pois reconhece o equívoco de não se ter reservado um espaço para o autor na literatura brasileira, mas soa também como um atestado de que a obra é menor que o autor ou até como o elogio de um bom escritor de livros ruins.

O engano se justifica por algumas opções teórico-metodológicas de parte da crítica, que acredita, conforme afirma Alfredo Bosi, que “como a história literária não se faz, ou não se deve fazer, com arranjos *a posteriori*, a obra de Oswald permanece estruturalmente o que é; um leque de promessas realizadas pelo meio ou simplesmente irrealizadas.”²¹

Com esta frase, Bosi rejeita uma história literária feita com elementos posteriores, pois esse tipo de análise obscureceria a diferença hermenêutica entre a compreensão passada e a presente de uma obra. Tal opção por parte do crítico acaba por favorecer a aparente obviedade segundo a qual o significado objetivo de uma obra encontra-se no texto literário, cunhado de forma definitiva, eterna e imediatamente acessível ao intérprete.

Já Antônio Candido, em “Estouro e Libertação”, artigo de 1945, recorre a um genérico espírito da época, definido teluricamente como pré-modernista: “O primeiro

¹⁹ “Carta a meu pai morto”. In: ANDRADE FILHO, Oswald de. *Dia seguinte e outros dias*. São Paulo: Códex, 2004.

²⁰ CANDIDO, Antonio. “Estouro e Libertação” in: *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo : Ed. Unesp, 1992. P. 28

²¹ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 3ª.edição, 16ª. tiragem. São Paulo: Cultrix, 1992. p. 404.

momento da obra de Oswald corresponde à atitude católica e pós-parnasiana, assumida pelo autor antes de vinte e dois”.²² Mas o que de fato deve interessar ao leitor é a maneira como são formuladas as críticas à formação intelectual de Oswald, que dão a medida de sua imaturidade, justificando ataques como os que Candido fez à *Estrela de Absinto* – “dum convencionalismo de folhetim” – e à *Escada Vermelha* – um livro “psicologicamente primário”.²³

Machado de Assis, em “Instinto de Nacionalidade – Notícia atual da Literatura Brasileira”, já havia denunciado, no século XIX, certo infantilismo intelectual entre nossa mocidade literária: “os escritores que se vão buscar para fazer comparações com os nossos – porque há aqui muito amor a essas comparações – são ainda aqueles com que o nosso espírito se educou”.²⁴ Algo semelhante pode ser encontrado nestas duas críticas, com a ressalva de que Candido não a generalizaria para o conjunto da obra de Oswald, como o fez Bosi:

Oswald não teria tido condições psicológicas para superar o decadentismo da sua formação *belle époque*: mas como um jogador temerário, arriscou-se a sair mais de uma vez da situação de base que o definia: nessas sortidas fez, aleatoriamente, poesia futurista-cubista, e, em um segundo tempo, teatro e romance social.²⁵

Numa dessas saídas de primeiro tempo é que está o objeto desta pesquisa. Muito distante da comparação com um lance de dados, a análise de Antônio Candido é um pouco mais precisa, detendo-se particularmente ao primeiro momento da obra de Oswald como romancista.

A primeira coisa que nos chama atenção na Trilogia [do Exílio] é o culto da forma e o cuidado pela estrutura do livro. Numa palavra, a preocupação pelos problemas técnicos. Nota-se n’*Os Condenados*, antes do mais, uma técnica original de narrativa e uma procura constante de estilo. Um esforço de fazer estilo.²⁶

Culto da forma, atenção à estrutura do romance, estudo da técnica narrativa: Coisa típica de alguém que está em formação. Elementos que, se exagerados pelo constante experimento sobre as variantes dos romances de formação, como d’Annunzio por exemplo, resultariam num esteticismo sem controle e em obras de gosto duvidoso:

²² CANDIDO, Idem. P. 19.

²³ CANDIDO, Idem. P. 22

²⁴ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. “Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade” in: *Crítica Literária*. Rio de Janeiro-São Paulo-Porto Alegre: W.M.Jackson INC Editores, 1938. P. 133-154.

²⁵ Bosi, idem. P. 404

²⁶ CANDIDO, Idem. P.

“Feliz como solução técnica, *Os Condenados* é um romance falho como estilo, como criação de personagens, como expressão de humanidade.”²⁷

Os esforços de Antônio Cândido e dos poetas concretistas foram os mais significativos para a retomada da obra de Oswald, completamente obscurecido pela geração de 45 do modernismo. Entretanto, os irmãos Campos apresentam uma leitura quase exclusivista de um Oswald antropofágico, radical e cosmopolita. Enfatizando apenas a *radicalidade* da poesia Pau-brasil, Haroldo de Campos dirá que a poética de Oswald, nesse período compreendido entre os anos 1924 e 1928, possui uma radicalidade de linguagem muito próxima da estruturalista, adotada pelos concretos. Dando seqüência à fatura da obra de Oswald, Haroldo de Campos parece desprezar os dados que se formam no encontro entre a obra literária e a biografia do autor. E assim sendo, a proposta de interpretação da cultura e re-escrita da história colonial embutida no nacionalismo oswaldiano fica em segundo plano.

Para H. Campos, a categoria “texto” é a mais adequada para abordar as manifestações literárias. Segundo a crítica Maria Helena Werneck, neste filtro “Não existe dependência, mas talvez um sistema contínuo de débitos entre formas onde, de certa maneira, até as rupturas e as grandes invenções já estão previstas”.²⁸

Cabe ressaltar que o uso da categoria “texto” resolve outros problemas de ordem metodológica de importância para este estudo. No entanto, essa recusa da biografia, comum ao formalismo, parece se aproximar da “relação implícita com obras conhecidas do contexto histórico-literário”. Hans Robert Jauss, sublinha em seu importante artigo “Literary History as a challenge to a Literary Theory”²⁹, que esta relação implícita, baseada na poética sincrônica de Roman Jakobson, “considera não apenas a produção literária de um período dado, mas também aquela parte da tradição literária que, para o período em questão, permaneceu viva, ou foi revivida”³⁰. Através dessa abordagem em que tudo começa e acaba numa forma de literatura, o que se pretende ver é como o menino Oswald monta seu bricabraque, realizando a

²⁷ CANDIDO, Idem. P. 21

²⁸ WERNECK, Maria Helena. “A biografia na crítica á obra de Oswald de Andrade” in: *Oswald Plural*. P. 44.

²⁹ JAUSS, Hans Robert. “Literary History as a challenge to Literary Theory.” in: *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, p. 29.

³⁰ JAKOBSON, Roman. In: *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 121; citado por WERNECK, Maria Helena, p. 43.

transmutação das formas num sistema de signos dotado de autonomia e coerência interna, que apenas pode ser avaliado por seu teor de originalidade.³¹

Nesse sentido, a importância de Oswald estaria na visualidade e na síntese, novos valores estéticos que formaram uma linhagem e que teria nos concretistas seus fiéis herdeiros. A formação dessa linhagem dependia de estruturas como a da paródia lingüística e estilística, que, em sua versão moderna, poderiam ser encontradas na escrita fragmentária do cubismo.

Porém, ao contrário do que defende esse tipo de formalismo literário, bem como uma parte dos críticos da obra de Oswald nas décadas de 60 e 70, entendo que este autor não pode nem deve ser dissociado de sua obra. Além de pré-condições para esta, a biografia de Oswald confere ao seu pensamento uma dimensão de agressividade que lhe é característica. Longe da pretensão de transformar Oswald de Andrade em um “medalhão”, o objetivo presente nas páginas seguintes é o de tentar se servir de alguns fatos de sua biografia, no intuito de buscar compreender a situação histórica que possibilitou a formação da idéia de primitivismo.

Esse pressuposto une a personalidade às idéias do escritor, e infunde um caráter de mobilidade também à sua obra, seja na composição – resultante de uma adaptação da sensibilidade humana à nova atmosfera do espírito moderno, na civilização industrial – seja na visão crítica da sociedade – informada pelo primitivismo. É nessa capacidade de engolir o mundo e triturá-lo que se sustenta o *pressuposto teórico e simbólico da solidariedade entre a vida e obra* de Oswald de Andrade: “De um homem assim pode-se dizer que a existência é tão importante quanto a obra”.³² E sem qualquer ingenuidade.

³¹Cf.: CAMPOS, Haroldo de, “Oswald de Andrade. Uma poética da radicalidade”, in: *Poesias Reunidas de Oswald de Andrade*, São Paulo: Difusão européia do livro, 1966, p. LX.

³² ANDRADE, Oswald de. “Prefácio Inútil” de *Um homem sem profissão sob as ordens de mamãe* (Ed. 1954) apud. WERNECK, Maria Helena. “A biografia na crítica á obra de Oswald de Andrade” in: Oswald Plural, p. 40 Sobre este assunto veja-se o “Prefácio inútil”, de Antônio Cândido. ANDRADE, Oswald. *Obras completas* vol. 9: *Um homem sem profissão sob as ordens de mamãe – Memórias e Confissões*. 3ª. Ed. (Prefácio de Antônio Cândido). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.