

4

Considerações Finais

Seiva bruta e biscoito fino

Neste estudo, uma das principais preocupações foi a de contextualizar a idéia de primitivismo na obra de Oswald de Andrade, inserindo-a na conjuntura dos debates intelectuais do modernismo, no Brasil dos anos 20. Para compreender como se deu a emergência desse conceito, foi necessário desfazer a imagem do modernismo como um movimento cultural necessário e imediatamente vinculado às ações de vanguardas artístico-culturais, qualificando de forma mais apurada esses dois termos e matizando a participação específica de Oswald de Andrade na relação com esses movimentos.

A proposta de analisar o conceito de primitivismo na obra de Oswald de Andrade foi desenvolvida em dois momentos. No primeiro, atinente ao período compreendido entre 1917-1923, o escritor e jornalista Oswald de Andrade estava fundamentalmente envolvido em relações com outros intelectuais modernistas - principalmente Mário de Andrade - e com o cotidiano urbano da cidade de São Paulo.

Nesse contexto, surgiu uma possibilidade de entrada para a análise de sua atuação como um vanguardista. E pode-se concluir que, inicialmente, Oswald não havia ainda elaborado a sua idéia de primitivismo como a questão central para interpretar a cultura brasileira. O diálogo com Mário de Andrade, que entre outros aspectos primava pela ênfase na questão do nacional, passando pela construção de uma “língua brasileira”, foi, possivelmente, o ponto de maior confluência entre esses dois autores, antes do “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, de 1924.

Em sentido inverso ao que foi analisado no segundo capítulo desta Dissertação, o que esteve em jogo, neste primeiro movimento, foi, de certa forma, uma tentativa de esboçar como se operou uma mudança nas concepções de Oswald, que rejeitavam o primitivismo e as fontes bárbaras da cultura nacional na virada da década de 1910-20, mas, logo em seguida, aproximariam-se desse aspecto da mentalidade brasileira, no momento em que Oswald de Andrade travou contato com as discussões da vanguarda européia em Paris.

A visão de São Paulo como uma cidade futurista, representada como o berço do modernismo, havia se constituído como um tema dominante na obra de Oswald, no primeiro momento do movimento modernista (1917-1922), e sem qualquer julgamento

eticamente rigoroso sobre as contradições por que passava a capital paulista no bojo do seu processo de modernização, Oswald acreditou nessa experiência urbana plenamente, compartilhando, com Mário de Andrade e Menotti del Picchia, as mesmas opiniões acerca da incapacidade do Rio de Janeiro de sustentar o centro espiritual da nação, capaz de irradiar a brasilidade após a *belle époque*.

A discussão de alguns textos destes e outros intelectuais associados à geração futurista de São Paulo foi central para a argumentação do primeiro capítulo, por evidenciar as nuances na obra de Oswald antes do primitivismo e com a entrada desta idéia em cena. O futurismo paulista, caracterizado principalmente pela recepção das idéias do movimento de Marinetti em sentido amplo e como um sinônimo de novidade, considerava futurista a “toda e qualquer tendência mais ou menos inovadora”¹, mas paradoxalmente, não era enfático na defesa de um elemento dentre os mais importantes do marinettismo, a presença da máquina. Então, ao discutir este ponto, pretendi assinalar que Oswald vai, curiosamente, de um futurismo em que não há destaque para a máquina, para um primitivismo industrial, em que cria condições de possibilidade para sua defesa do bárbaro tecnizado.

Esse primeiro momento foi também oportuno para esclarecer que nem mesmo Oswald de Andrade, que seria o menos disciplinado dos ordeiros futuristas de São Paulo, chegou a propor que se fizesse a *tabula rasa* do passado. Essa questão, aliás, não se coloca em nenhum dos dois momentos que me propus a analisar nesta dissertação, principalmente porque o imperativo de construção nacional era a proposta central das vanguardas latino-americanas, o que as qualificava de uma maneira distinta das vanguardas históricas da Europa.

No segundo capítulo inicia-se a análise do conceito do ‘primitivismo nativo’, que emergiu a partir do estreito contato de Oswald de Andrade com a civilização européia e com os intelectuais que, ao final da Primeira Guerra Mundial, elaboraram uma profunda crítica à mesma, através de suas manifestações artísticas, sobretudo na literatura e na pintura.

O Manifesto da Poesia Pau-Brasil, publicado em março de 1924, foi o texto central do qual me servi para investigar a emergência dessa idéia no pensamento de Oswald de Andrade. Além de ser o ponto de partida para o enunciado das concepções de Oswald sobre o primitivismo e a discussão do tema da brasilidade, tal documento

¹ FABRIS, P. 94.

trazia, em seu programa, a proposta de um novo tipo de realismo, que, em Oswald de Andrade, poderia ser classificado como factual ou empírico.

Orientado por essa interpretação da cultura, o poeta procedia extraindo de formas puras os motivos da poesia a ser expressa nos poemas. Essa pureza, que dizia respeito apenas às manifestações chamadas por Oswald de fatos da cultura, correspondia, na verdade, a formas em estado bruto, que não teriam qualquer possibilidade lírica, mas são trazidas para uma esfera simbólica e acabam produzindo efeito estético, como num verdadeiro processo de extrativismo.

Articula-se, assim, a proposta de uma poesia de exportação, que invertia o sinal da literatura nacional no debate sobre a colonização na cultura brasileira, que, segundo Oswald, estava ainda acostumada a importar os referenciais estéticos que presidiam a sua criação artística. Criava-se, dessa forma, a possibilidade de uma revalorização dos elementos não-clássicos, que eram definidores da nossa cultura.

Oswald possui uma singularidade em relação aos demais autores do primeiro modernismo. Mantendo o discurso acerca da tradição, o primitivismo oswaldiano apresentava-se como uma perspectiva diferenciada na tentativa de interpretar a história e a cultura do Brasil. Diferente da tentativa de construção de uma “memória viva”, incorporando o passado à criação poética atual, o perfil ambíguo do movimento Pau-Brasil opta por preservar a dualidade de tradições antagônicas – sejam elas a européia e a americana, ou o catolicismo e a superstição pagã.

A presença dessas dualidades se manteria *ad infinitum*, sem qualquer possibilidade de serem suspensas pela suposta presença de um terceiro elemento, o que possibilitou uma mistura agreste e rica, doce e lenhosa. A frase “um dia a massa ainda vai comer do biscoito fino que fabrico”, na verdade, revela um certo ressentimento por parte de Oswald com os leitores, mas poderia, talvez, ser utilizada, aqui, para ilustrar as dificuldades de se obter algum refinamento com os ingredientes brutos que o poeta reuniu na sua receita Pau-Brasil.

O contato com Blaise Cendrars foi decisivo para a elaboração das propostas estéticas de Oswald naquele momento. Esse encontro com o poeta suíço, radicado na França, começou a render frutos. Foi por intermédio de Cendrars que Oswald de Andrade conheceu alguns membros da vanguarda parisiense, iniciando, assim, o diálogo e a incorporação seletiva de algumas de suas tendências estéticas, como, por exemplo, a utilização do recurso da *collage*. Esse procedimento de composição que lida com a justaposição de diversos fragmentos, descontextualizados e reunidos posteriormente, de

modo a formar um novo todo, remetendo, de certa forma, à lembrança do todo anterior, se ajustava, assim, aos antagonismos em equilíbrio, na medida em que a nova relação entre as partes e o todo não chega a configurar uma idéia de conjunto, por causa do deslocamento de objetos que penetram num universo onde não são familiares, retendo, em certa medida, uma estranheza na apresentação dos elementos originários que resistem em manter suas características genuínas.

Adepto de um modernismo ambíguo, mas contestador e anárquico, Oswald transita por diferentes espaços e tempos, modernos e tradicionais, urbanos e rurais, retratando todo tipo de gente, respeitando, tanto a presença da máquina quanto o poder das mandingas.

A sua aventura de redescoberta da terra natal, integra, assim, um movimento que é necessariamente moderno e informado por um contexto europeu. Mas, ao proceder dessa forma, Oswald de Andrade restabeleceu as manifestações artísticas brasileiras em sua origem, e contemplando-as como dados, mesmo sem responder às indagações acerca da necessidade primária que fez com estes fatos da cultura surgissem, satisfaz as exigências de sua época, que condicionavam a sua experiência afetiva e intelectual do mundo.