



miguilim

revista eletrônica do netli

volume 10, número 3, set.-out. 2021

O GÊNIO ENGENHOSO DE OSWALD DE ANDRADE: UMA ANÁLISE DE *PAU BRASIL*



THE INGENIOUS GENIUS OF OSWALD DE ANDRADE: AN ANALYSIS ON *PAU BRASIL*

Larissa ARAÚJO

Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA

RECEBIDO EM 02/04/2021 • APROVADO EM 20/11/2021

DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v10i3.3400>

Resumo

O artigo que aqui se apresenta objetiva discutir *Pau Brasil*, mais especificamente, os poemas que podem ser encontrados em *A história do Brasil*, parte do livro, de autoria do poeta modernista Oswald de Andrade. O trabalho pretende se debruçar sobre a questão da autenticidade artística das vanguardas europeias, que chegaram ao solo brasileiro no século XX. Intenta, ainda, relacionar a problemática da forma poética oswaldiana à teoria dos atos de fingir, de Wolfgang Iser (2013) e o problema da arte na era da reprodutibilidade técnica, como foi formalizada por Walter Benjamin. Portanto, pode-se afirmar que o livro *Pau Brasil* reacende a discussão sobre gênio romântico, criatividade artística, consumo da arte e impacto das novas formas de consumo e produção do capitalismo moderno, assumindo a impossibilidade da originalidade plena e de uma identidade pura na modernidade.

Abstract

The article presented here aims to discuss *Pau Brasil*, and more specifically the poems that can be found in *A história do Brasil*, by the modernist poet Oswald de Andrade. The work intends to address the question of the artistic authenticity of the European avant-garde which arrived on Brazilian soil in the 20th century. We also try to relate the problematic of the Oswaldian poetic form to the theory of acts of pretending by Wolfgang Iser (2013) and the problem of art in the era of technical reproducibility as formalized by Walter Benjamin. So it can be said that *Pau Brasil* rekindles the discussion about romantic genius, artistic creativity, consumption of art and the impact of new forms of consumption and production of modern capitalism, showing that it is impossible being original and have a pure identity in the modern days.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Oswald de Andrade. Modernismo. Teoria do efeito estético. Walter Benjamin. Identidade.

Keywords: Oswald de Andrade. Modernism. Aesthetic Response Theory. Walter Benjamin. Identity.

Texto integral

Introdução

“Oswald de Andrade é um problema literário”. É com esta frase que Antonio Candido (1977, p. 33) inicia seu texto crítico a respeito das *Memórias sentimentais de João Miramar*; mas tal afirmação pode ser sentida por todo aquele que se aventura a (re)ler qualquer livro do escritor paulista. Seu colega, também poeta, Carlos Drummond de Andrade (2017), aconselhou-o a ter cuidado com a excessiva simplicidade do *Primeiro caderno do aluno de poesia*. Simplicidade esta que pode se atribuir também ao conjunto de poemas sob análise, nomeado de *Pau Brasil*, cujo trabalho de montagem e constituição se provará mínima nos parágrafos a seguir.

Haroldo de Campos (2017), por sua vez, adjetiva a poesia oswaldiana de radical, por esta modificar ou pegar as coisas pela raiz, tal qual Marx o havia feito. A análise haroldiana empreende uma visão sobre os mais diversos aspectos do livro *Pau Brasil* de Oswald de Andrade. Subseções como “uma estética redutora, chave de ouro e a câmera eye”, “A ‘aura’ do objeto e uma poesia *ready made*” dão um bom panorama das ambições do crítico ao se debruçar sobre a poesia de Oswald. Contudo, uma análise tão ampla e rica como a elaborada pelo crítico não tem por objetivo secar a fonte, mas sim gerar frutos. Por isso, pretendemos empreender mais uma releitura do conjunto de poemas *História do Brasil*, desta vez vendo as implicações de uma valorização do método de criação artística oswaldiana.

O referencial

A poesia *Pau Brasil* não é autêntica. E não parece ser esta sua última ambição. Vemos de forma estilhaçada na poesia oswaldiana excertos de documentos que contam a fundação de nosso país. Seus poemas são o resultado desta pulverização que é, a um só tempo, original pela nova disposição dos

conteúdos e cópia destes documentos. Em “Falação”, o poeta entende a poesia Pau Brasil como a poesia do cotidiano: “O Carnaval. O sertão e a Favela. Pau Brasil. Bárbaro e nosso” (2017, p. 24). Oswald era atento ao seu entorno microscópico, mas sem esquecer das realidades macroscópicas, e por isso não era alheio aos movimentos artísticos do velho mundo. Trabalhos artísticos baseados na repetição e deglutição de elementos advindos da banalidade do dia a dia são comuns e se tornaram temas desejados nas obras de *avant-garde*, a exemplo de *Silver car crash* e *Campbell's soup I*, ambos de Andy Warhol.

O movimento de voltar-se para a realidade no momento da criação do mundo ficcional é comum para toda a arte desde *Édipo rei*, de Sófocles, e *Hamlet*, de Shakespeare: ambos ocorrem em mundo comum e conhecido aos leitores (reino de Tebas e reino da Dinamarca, além de possuírem modelos econômicos e políticos comuns ao mundo real do contexto de produção das obras). Consideremos o que diz o teórico alemão Wolfgang Iser sobre essa forma de repetição dentro da literatura: “o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, a repetição é um ato de fingir pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida” (2013, p. 32). Tentaremos deixar claro a seguir a forma como Oswald, a seu modo, repete o “modelo” de Iser, o que constitui uma repetição e uma diferença. Com isso, queremos dizer que a definição do teórico da literatura, apesar de ser de caráter geral e processual (portanto, permitir distintas maneiras de atualização em forma literária), permite lançar luz sobre a especificidade da poética oswaldiana.

Mas antes de passarmos propriamente aos poemas de Oswald de Andrade, falemos um pouco melhor da teoria de Iser. Destrinchemos a primeira oração da citação acima: “o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência”. A primeira consequência imediata se dá na resignificação contínua dos elementos do mundo dentro da literatura. Tomemos como exemplo a Dinamarca ou o reino de Tebas (das obras de Shakespeare e Sófocles, respectivamente). Esses lugares não são apenas os significantes com seus significados que se relacionam com o nosso mundo, a saber, um país escandinavo ou um território do antigo Egito ou um sistema político econômico.

Ao serem transpostos para dentro do texto literário, o fato de que esses signos não representam apenas aquilo que é dado pelo mundo referencial fica explícito e é realçado pelo texto literário: o assassinato de Laio não é apenas um crime de regicídio, mas também um ponto chave para o início do cumprimento da profecia que começava a enredar Édipo. A conclusão do enigma da esfinge confere a Édipo a parte final da mesma profecia. Mais tarde a mesma tragédia foi lida por Freud como detentora de um aspecto fundamental da psique humana. Isto posto, fica demonstrada a seguinte premissa: mesmo enredo e diferentes atualizações dos significantes e significados envolvidos.

O trecho seguinte, “a repetição é um ato de fingir”, pode parecer um pouco mais intrigante e capcioso de se explicar, mas faremos um esforço. O texto literário é um contrato. E assim é todo texto, seja ele oral ou escrito, verbal ou não verbal. A própria língua é um contrato tácito entre os falantes, mas é na literatura em que esse contrato, por assim dizer, obtém cláusulas de reestruturação. Oswald finge repetir o documento de Pero Vaz de Caminha. E o como o autor faz isso? É o que veremos na seção seguinte.

O movimento

Como já aventado, Oswald de Andrade também empreende uma repetição em seu livro *Pau Brasil*. Nela, o poeta repete, primeiramente, a carta de Pero Vaz de Caminha; no entanto, não é uma repetição *ipsis litteris*, mas sim um fingimento de repetição. O poeta finge/afeta uma originalidade ao mesmo tempo em que finge/afeta uma cópia, isto é, Oswald cria um novo texto; mas este se faz não por meio de uma escritura de próprio punho, e sim por meio da reconfiguração de excertos do próprio texto já escrito, em um ato que lembra o antigo palimpsesto.

Voltemo-nos agora para a repetição como um ato de fingir. Podemos partir da premissa de que o poeta volta-se para um aspecto do real dentro de seu mundo: os documentos que posteriormente foram usados na forja de *Pau Brasil* visavam, inicialmente, descrever de maneira o mais aproximada possível a porção de terra que Cristóvão Colombo encontrara. Em virtude desses objetivos, a carta de Pero Vaz de Caminha é considerada o primeiro documento oficial sobre nosso país. Sob o traço da recapitulação tomaremos novamente a citação inicial de Iser (2013, p. 32): “o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência” É capital a lembrança de que para Iser a referência do texto ficcional não se limita à realidade, e que antes a reconfigura por meio da forma literária. Para um melhor entendimento, vejamos como isto se dá na poesia Oswaldiana sob análise.

No conjunto de poemas retirados da carta de Pero Vaz Caminha¹, é possível perceber que não há um padrão daquilo que será selecionado. Consideremos o poema descoberta que será transcrito logo abaixo:

A descoberta

Seguimos nosso caminho por este mar de longo
Até a oitava de Paschoa
Topamos Aves
E houvemos vista de terra (OSWALD, 2019, p. 29).

Para compor o primeiro e segundo versos, o poeta faz uso da primeira linha do documento, para compor o terceiro verso, utiliza-se de trecho da última linha do mesmo parágrafo de onde foi retirado o conteúdo do primeiro e segundo versos. E, por fim, para seu último verso Oswald utiliza a primeira linha do parágrafo seguinte do documento. O nome do poema ou a marca deixada por Oswald de Andrade nos fornece uma pista: temos aí a descoberta daquilo que mais tarde seria conhecido como Brasil. Na citada carta há muitas outras informações e partes que poderiam ter sido usadas, mas que, no entanto, não foram pinçadas pelo poeta.

Acreditamos que o poeta procurava por excertos que conseguissem fotografar o exato momento em que o eu lírico se deparou com o novo do Novo mundo. Mas, à exceção dessa leitura feita e construída *a posteriori*, não há outras indicações que permitam afirmar um padrão dentro da escolha feita por Oswald de

¹Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000283.pdf>.

Andrade. Mesmo seu poema se organiza menos por gramática e coerência textual que por justaposição de conteúdo. Um dos temas que estava latente na década de 30 era o progresso econômico capitalista no Brasil que engendra um movimento repetitivo das mercadorias. Similarmente, podemos afirmar que o único padrão existente é o movimento econômico dentro da poesia. Deixaremos mais claro mais à frente.

Vale prestar atenção ao projeto artístico do autor - a primeira poesia de exportação de nosso país. Oswald (2009), em entrevista, já afirmava que tinha objetivos de realçar os elementos mais marginalizados de nossa poesia nacional e mudar a lógica de uma literatura de importação para uma de exportação. Ora, o que é a exportação senão um movimento econômico? O Brasil, como a maioria dos países em desenvolvimento, possuía uma economia baseada na exportação de *commodities*. E, não por acaso, o autor de *Serafim Ponte Grande* era filho da principal fonte de receita financeira de seu país: o café. *Grosso modo*, a exportação de quaisquer *commodities* se dá no movimento da matéria-prima bruta do país de origem para o país que tem dinheiro e tecnologia de industrialização, e que por isso mantém uma relação de clientela com o país exportador. No poema “Descoberta”, há um movimento similar de deslocamento em direção às fontes primárias da história – matérias-primas - e o aproveitamento deste insumo por meio de uma intervenção industrial do poeta que faz o papel de máquina e empreende uma montagem mecânica para a construção e a compreensão da arte. Atenemos mais uma vez para a máquina poética oswaldiana por meio de mais um poema:

Os selvagens

Mostraram-lhes uma galinha
Quasi haviam medo della
E não queriam pôr a mão
E depois a tomaram como espantados (ANDRADE, 2017, p. 29).

Observamos aqui o mesmo movimento citado e descrito no poema acima; este, porém, possui um efeito de uma sobreposição de ambiguidades. Descolado do contexto textual original, surgem perguntas como: quem eram os selvagens? para quem mostraram uma galinha? Os signos do texto ficam sem referente, quando colocadas na disposição observada. Segundo Benjamin (1987, p. 169), “[o] modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente”. Por isso, entendemos essa radicalidade poética não como uma maneira de flexibilização do dado histórico, mas como um estabelecimento de limites: uma coisa é o dado histórico assentado em fontes e documentos e outra coisa é o fazer artístico, que consegue ir além da narrativa de uma país e possibilitar um mundo reformulado ou impensadas e distintas configurações de realidade. Ou seja, o literário desloca-se do documento histórico como forma de explicação da história, mas coloca-se como lugar de uma ressignificação desses documentos.

O funcionário Oswald

Walter Benjamin (1987) ainda pode ser de grande ajuda para a análise em curso, e, para tanto, vamos lançar mão do que diz o pensador da escola de Frankfurt sobre a influência massiva do capitalismo nas artes: elas deixam de lado uma série de conceitos tradicionais - como criatividade e genialidade, valor de eternidade e mistério. Para Benjamin, a possibilidade de reproduzir de forma serializada uma obra de arte significava uma perda da aura e de seu aspecto etéreo. A intromissão da lógica industrial pode ter sido formalizada por Benjamin, mas já existia de forma sutil e irônica também no romance de Flaubert com a loja *L'art Industriel*, do ambicioso personagem Arnoux. Oswald, cujas ambições residiam em também ir de encontro aos movimentos anteriores como o Romantismo e Realismo, consegue captar o espírito do tempo e subjugar aquilo que os Românticos chamavam de engenho e aquilo que é chamado de aura por Walter Benjamin. A obra deixa de ser original e sacra, portanto.

Assim como muitos outros textos críticos, fazemos, aqui, uma aproximação de Oswald com a figura do proletariado; contudo, faz-se aqui uma relação de outra ordem: o movimento econômico e repetitivo de exploração de matérias-primas, presente em toda história brasileira desde seu descobrimento, é usado aqui como dispositivo ou forma literária de sua poesia.

Longe de uma explicação de atribuição de dados biográficos à produção literária do autor, o presente artigo reconhece que toda interpretação passa pela forma do poema: não há, portanto, nessa poesia, segundo nossa perspectiva, a defesa explícita de uma ideologia ou sistema econômico, mas antropofagização, pela poesia oswaldiana, de um aspecto de organização do mundo que era caro à época. Assim como sua família explorava e exportava o café por meio da venda desse material como matéria-prima, Oswald fazia o mesmo com sua poesia: lá ia o pequeno Oswald proletário das palavras às fontes primárias históricas que descreviam nosso país para retirar seu sustento e seu material de exportação/exploração para a confecção de seu produto: sua poesia.

Antes de prosseguirmos, faz-se necessário atentar para um direcionamento crítico cabal deste artigo. Não raro se fazem ilações apressadas e baseadas na vida pessoal de Oswald de Andrade para ligar sua produção a uma apologia aos ideais comunistas ou socialistas (como o trabalho de Farinaccio (1999) e Maria Augusta Fonseca (1979)). Tais leituras são perigosas, segundo a perspectiva que aqui adotamos, por terem o risco de ser reducionistas e deixarem um pouco de lado a forma poética que justifica seu estudo.

Como já aventamos, propomos uma relação entre Oswald e o proletário por via da ficcionalidade e da imagem, isto é, a nível formal, dentro de sua poesia. O autor se liga ao proletário não para tomar um lado, mas para incorporar ao fazer artístico a ideia vigente de produção: o poeta agora não cria a partir de um suposto nada, antes recolhe aqueles elementos que estão à mão dentro de sua realidade, os reúne e os recombina em um processo aparentemente mecânico e repetitivo de montagem. De certa maneira, o eu lírico oswaldiano se assemelha ao historiador benjaminiano enquanto recolhedor de fragmentos das ruínas históricas. Subversivo, Oswald consegue fazer de um elemento inicialmente empobrecedor da arte - a ausência da aura do objeto - um elemento ativo dentro da nossa literatura nacional. Em um cenário dominado pela ideia parnasiana e romântica de arte, uma

literatura que flerta com a produção serial acaba por se transformar em uma maneira de libertação de formas que se tornam fôrmas caducas de arte.

O corte Transversal da poesia oswaldiana

Anteriormente afirmamos que o conjunto de poemas “História do Brasil” se construía por um processo aparentemente mecânico e repetitivo. Agora argumentamos a motivação do adjetivo “aparente” para o processo de composição da poesia: a poesia oswaldiana se faz por meio da escolha, pois o texto de origem, do excerto de onde irá retirar os fragmentos, e também a maneira como irá dispô-los provocam um deslocamento do olhar do eu lírico² sobre a realidade criada no texto e para a realidade extra-textual. Aquilo que ficou de fora da composição de Oswald ajuda também na forma do poema, uma vez que se trata de uma ausência significativa para o texto, como já afirmado por Iser: “e assim o mundo presente no texto é apontado pelo que se ausenta e o que se ausenta pode ser assinalado por esta presença” (2013, p. 36.). Consideremos agora outro conjunto de poemas. É importante lembrar que é vasta a produção poética do livro *Pau Brasil*, e isso impossibilita a análise do conjunto completo. Por isso, o que faremos será uma última seleção para ser analisada em bloco. Os poemas são feitos a partir do *Tratado da Terra do Brasil*, de Gandavo Magalhães, d’A carta, de Pero Vaz de Caminha e, por fim, os poemas feitos a partir de excertos d’ *Histoire de la mission des peres capucins en l’isle de Maragnan et terres circonuoisines*, do Capuchinho Claude D’Abbeville, respectivamente:

Hospedagem

Porque a mesma terra he tal
e tam favoravel aos que a vam buscar
Que a todos agazalha e convida.

Salubridade

O ser ella tam salutífera e livre de enfermidades
Procede dos ventos que cruzam nella
E como todos procedem da parte do mar
Vem tam puros e coados
Que nam somente nam danam
Mas recream e accrescentam a vida do homem.

Riquezas naturaes

Muitos melões pepinos romans e figos
De muitas castas
Cidras, limões e laranjas
Um infinidade
Muitas cannas daçucré

² Apesar de a poesia de Oswald ser, em sua maior parte, anti-lírica, encontramos nesse aspecto um espaço para um eu lírico, para uma perspectiva e para um gênio, ainda que esses termos sofram, naturalmente, um tensionamento e uma ressignificação.

Infinito algodam
 Também ha muito páo brasil
 Nestas capitancias (ANDRADE, 2017, p. 30).

Estes são três poemas feitos a partir de excertos do *Tratado da terra do Brasil*, de Gandavo de Magalhães³, um escrito que visava documentar e informar a respeito das boas qualidades da então colônia portuguesa, e serão analisados em bloco. Mas antes faz-se necessário notar a escolha de Oswald por autores que tinham por objetivo a documentação do Novo mundo: o pinçar se dá a partir de textos que compunham a história do território que posteriormente seria chamado de Brasil. O mundo que se repete, e neste caso podemos falar do mundo textual, não se repete de maneira idêntica, mas sim sob a égide das diferenças que denunciam a mão copiadora do poeta, e não do homem, Oswald de Andrade. Desta forma, as escolhas estéticas de *Pau Brasil* empreendem não só um estranhamento (ostranenie), como apontou Haroldo de Campos (2017), mas também um desnudamento de sua ficcionalidade.

Este processo permite uma releitura irônica dos excertos escolhidos e reconfigurados por Oswald, bem como a sua relação com o título que são atribuídos aos poemas. A escolha de títulos como “hospedagem”, “Chorografia”, “salubridade”, “systema hydrographico”, “Paiz do ouro”, “natureza morta”, “riquezas naturaes”, e, por fim, “*festa da raça*” permitem a aproximação dos poemas a textos publicitários muito comuns à época, além de ressaltar as reais motivações dos textos históricos parodiados: informar à Coroa Portuguesa as vantagens de se colonizar as américas.

Haroldo de Campos possui uma chave de leitura que se volta para o *ready-made* e aponta uma ação de criação (2017, p. 258), “[p]or mero expediente de recorte e remontagem”. O processo de leitura-montagem-exposição se faz presente durante todo o conjunto de poemas *História do Brasil* em uma repetição mecânica que lembra os movimentos de Carlitos em *Tempos Modernos*. O movimento repetitivo revela as engrenagens do processo poético, tal qual o corte transversal dado por Da Vinci em um globo ocular. O poeta proletário que se inspira no movimento mecânico da indústria não tem a pompa de originalidade do poeta clássico que ainda invoca musas; ele agora trabalha em linha de montagem em cima de um material primário bruto e faz isso por meio de trejeitos mecânicos e pontos regulares de expediente. A realidade da carta de Pero Vaz de Caminha, ao se repetir no poema, não o faz de forma idêntica, mas sim de maneira singularizada, transformando-se assim em um acesso particularizado ao mundo.

a moda

Les femmes n’ont point la lèvre percée
 Mais en récompense
 Elles ont les oreilles trouées
 Et elles s’estiment aussi braves

³ Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000282.pdf>. Os trechos retirados pelo poeta estão nas páginas 2, 10 e 13. Convém notar que os dois últimos poemas fazem uma adaptação das palavras usadas por Gandavo Magalhães, embora o “conteúdo” seja bastante similar.

Avec des rouleaux de bois dedans les trous
Que font les dames de pardeça
Avec leurs grosses perles et riches diamants (ANDRADE, 2017, p. 33).

Atentemos, agora, para o poema acima. Nele, combinam-se trechos em que o capuchinho Claude d'Abbeville, em seu *Histoire de la mission des peres capucins en l'isle de Maragnan et terres circonuoisines*⁴, compara os costumes de vestimenta das mulheres francesas em relação às mulheres indígenas. Neste caso, como nos demais, Oswald faz uma escolha de excertos e de combinação destes excertos. Utilizando língua e linguagem estrangeiras, o autor traz para o cenário brasileiro um poema em língua não-brasileira. Desta forma, Oswald novamente alarga a percepção de literatura nacional, desobrigando-a de falar em língua e linguagem locais.

Como homem que viveu no século XX, Oswald não estava alheio às diversas formas de otimização do trabalho e maximização do lucro, e não por coincidência possui um fazer poético que se centra na junção de materiais e na repetição (tais como no fordismo e no taylorismo). Em consonância com o que diz Walter Benjamin (1987), e como bem apontado por Haroldo de Campos (2017), Oswald de Andrade percebe que a aura artística já não é mais o suficiente para definir uma obra de arte. Por isso, se considerarmos como originalidade apenas aquilo que é inédito e único, como queria o gênio romântico, corremos o risco de ter sobre os olhos um argueiro que embaça a compreensão da poesia e do projeto antropofágico oswaldiano, visto que o único traço original dentro das poesias se encontra no título. Sob essa perspectiva, o gênio oswaldiano se encerraria nas etiquetas em forma de título que são adicionadas em sua linha de produção poética.

Depois do exposto, faz-se importante a seguinte pergunta: quais as consequências, em termos de efeito poético, ou mesmo para a tradição literária, da aplicação da lógica industrial de montagem para os conjuntos de poemas “História do Brasil”? Apesar da importância dada ao tema “Brasil”, Oswald de Andrade possui uma opinião muito contundente em seu manifesto Pau Brasil: “Contra a morbidez romântica - pelo equilíbrio geométrica e pelo acabamento técnico; contra a cópia, pela invenção e pela surpresa” (ANDRADE, 2017, p. 25). Para complementar, acreditamos ser interessante lançar mão rapidamente do conceito de instinto de nacionalidade do escritor Machado de Assis. Oswald, assim como Machado, abre mão de uma identidade nacional fixada a formas estanques, como a cor local, os temas indianistas e a nacionalidade da escritura. E como isso se apresenta no conjunto de poesias supracitado?

Os poemas inspirados nos textos de Pero Vaz, Gandavo, Frei Vicente do Salvador, Fernão Dias Paes e Frei Manoel Calado integram o grupo de poemas feitos em solo brasileiro, a respeito das coisas da terra, e em nossa língua - ainda que colonial - mas por autores que não possuem a nacionalidade brasileira. Provocando ainda a ideia de literatura nacional, temos os poemas feitos a partir de excertos do documento de Capuchinho Claude d'Abbeville: escrito em outra língua, o autor o coloca dentro do conjunto de poemas que fala a respeito da história do

⁴ Disponível em: <http://www.etnolinguistica.org/biblio:abbeville-1614-histoire>.

Brasil, explicitando os costumes do Brasil e comparando-os aos costumes dos dois países.

Dessa forma, Oswald usa da memória coletiva do país de forma selecionada e recombina como dispositivo literário e, ao mesmo tempo em que causa estranhamento em relação aos documentos históricos, causa o mesmo efeito na realidade que agora é transposta pelos recortes e vazios deixados em sua poesia. Podemos dizer que o procedimento poético da montagem de sua poesia desnuda e ilustra o que Iser (2013) caracteriza como condição de possibilidade da ficcionalidade. Oswald torna transparente a constituição mesma dos discursos poéticos e não poéticos sobre a realidade, em um processo de desnaturalização da palavra e de autoafirmação do ficcional.

Iser dá fim a uma compreensão que estabelece oposição entre a ficção e a realidade. Ele propõe sim um modelo triádico em que o ficcional media a relação entre o imaginário e o real, cujo processo ele divide em três partes: seleção, combinação e autoindicação. Entendendo a poesia *Pau Brasil* à luz desse modelo podemos assinalar que este é o procedimento empreendido por Oswald de Andrade. O texto oswaldiano é fruto desta seleção inicial: o documento histórico da nação brasileira é selecionado e decomposto para daí ser organizado em forma de verso. Há por isso um deslocamento semântico e contextual dos elementos da carta de Pero Vaz de Caminha e se inicia um processo de desautomatização do mundo real por meio da ficção. Iser (2013, p. 35, grifos nossos) afirma:

enquanto eles representam, como sistemas, a forma de organização de nosso mundo sociocultural, coincidem a tal ponto com suas funções reguladoras que mal são observados; são tomados *como a própria realidade*.

Começamos a nos aproximar da segunda parte do modelo triádico proposto por Iser, a saber, a combinação. Neste momento de seu texto o autor exemplifica a combinação por meio de um alargamento do plano lexical em *Ulisses* de Joyce com a criação da palavra *benefiction* fruto da união das palavras *benediction* e *fiction*. Na poesia *Pau Brasil* podemos ver a combinação permite um redimensionamento dos trechos em que se inserem de maneira completamente nova os excertos da Carta de Pero Vaz de Caminha. Existe o alargamento da função de um texto que inicialmente era informativo (e posteriormente chamado de literatura de navegação) em um texto com função artística e mais especificamente literária que possui o poder de transgredir os limites do texto histórico que possui objetivos claramente pragmáticos.

Ao mesmo tempo que a combinação aponta para novas possibilidades de relação intratextuais, ela também possibilita uma nova relação do texto para consigo mesmo. No século em que a arte sofre de sua perda da aura em virtude da reprodutibilidade técnica, Oswald percebe que gênio artístico ou sua criatividade reside na possibilidade da recombinação de elementos disponíveis no mundo e é o que ele faz em todo o seu *Pau Brasil*. Sobre esta etapa do processo literário Iser, afirma:

O relacionamento é ao mesmo tempo um processo que se manifesta desde o rompimento do significado lexical, passando

pela violação dos espaços semânticos, até a alteração do valor (2013, p. 40).

Assim como Joyce, Oswald altera o valor dos elementos pertencentes à formação da literatura brasileira por meio de rompimentos dos significantes e significados e a violação dos espaços semânticos, e o faz sobretudo pela justaposição de conteúdos por meio de suas “etiquetas” ou os títulos que adiciona às suas composições poéticas. Em todos os poemas sob análise existe um título que ajuda a composição a ter seu significado ampliado. Ao fazê-lo, Oswald opera um escancaramento do contrato ficcional entre texto e leitor. Acreditamos que é na forma ausente que se pode perceber a poesia oswaldiana: antes mesmo de ter este nome, a antropofagia oswaldiana consegue por meio de silêncios e vacuidades assimilar o outro (ou o estrangeiro) e mantê-lo vivo como potência artística. O procedimento de seleção e combinação da formação de uma identidade nacional ou mesmo de uma memória coletiva desnuda não apenas o dispositivo literário de que o poeta lança mão, mas também que a própria identidade do sujeito moderno é um devir da linguagem.

Considerações finais

Acreditamos que desenvolvemos, aqui, uma outra perspectiva possível por onde olhar a poesia oswaldiana e conseguimos compreender um pouco mais do projeto estético do autor. Um projeto que visa ironizar o fazer artístico, que era visto como algo perdido no tempo e irrecuperável por meio da formalização de um maquinário industrial dentro de sua própria poesia - e fazer surgir a originalidade a partir da repetição. Sublinha-se, assim, a necessidade de um olhar atento à poesia das chamadas artes de vanguarda para que possamos encontrar motivos para continuar, repetidamente, a nos encantar com a forma literária. Além disso, mais estudos são necessários, a fim de observar as outras obras que compõem essa literatura de exportação.

Referências

- ANDRADE, C. D. de. Carta sobre o primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade. In: ANDRADE, O. de. *Poesia reunida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ANDRADE, O. de; BOAVENTURA, M. E. (org.). *Os dentes do dragão*. 2. ed. São Paulo: Editora Globo, 2009.
- ANDRADE, O. de. *Poesia reunida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. *Magia, técnica e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- CAMPOS, H. Um poeta da radicalidade. In: ANDRADE, O. de. *Poesia reunida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CANDIDO, A. Estouro e libertação. In: CANDIDO, A. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Editora Livraria Duas Cidades, 1977.

FARINACCIO, P. *Serafim Ponte Grande: estrutura literária e dimensões ideológicas*. 172 p. 1999. Dissertação (mestrado em Teoria da literatura). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

FONSECA, M. A. *Palhaço da burguesia*. São Paulo: Polis, 1979.

ISER, W. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Tradução: Johannes Kretschner. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

Para citar este artigo

ARAÚJO, Larissa. O gênio engenhoso de Oswald de Andrade: uma análise de *Pau Brasil. Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 3, p. 935-946, set.-out. 2021.

A autora

Larissa Araújo é graduada em Letras/licenciatura em Português Universidade Federal de Pernambuco. Fez parte do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID-CAPES/UFPE), no subprojeto PIBID Letras Português - A Leitura de Linguagens Diversas (edital 2014-2017). Desenvolveu o projeto intitulado "Sintagmas preposicionais predicados de sentenças copulares na história do Português pernambucano", financiado com bolsa pela FACEPE, sob orientação do Prof. Dr. Marcelo Amorim Sibaldo.