



sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v18i1p35-54

Brasil

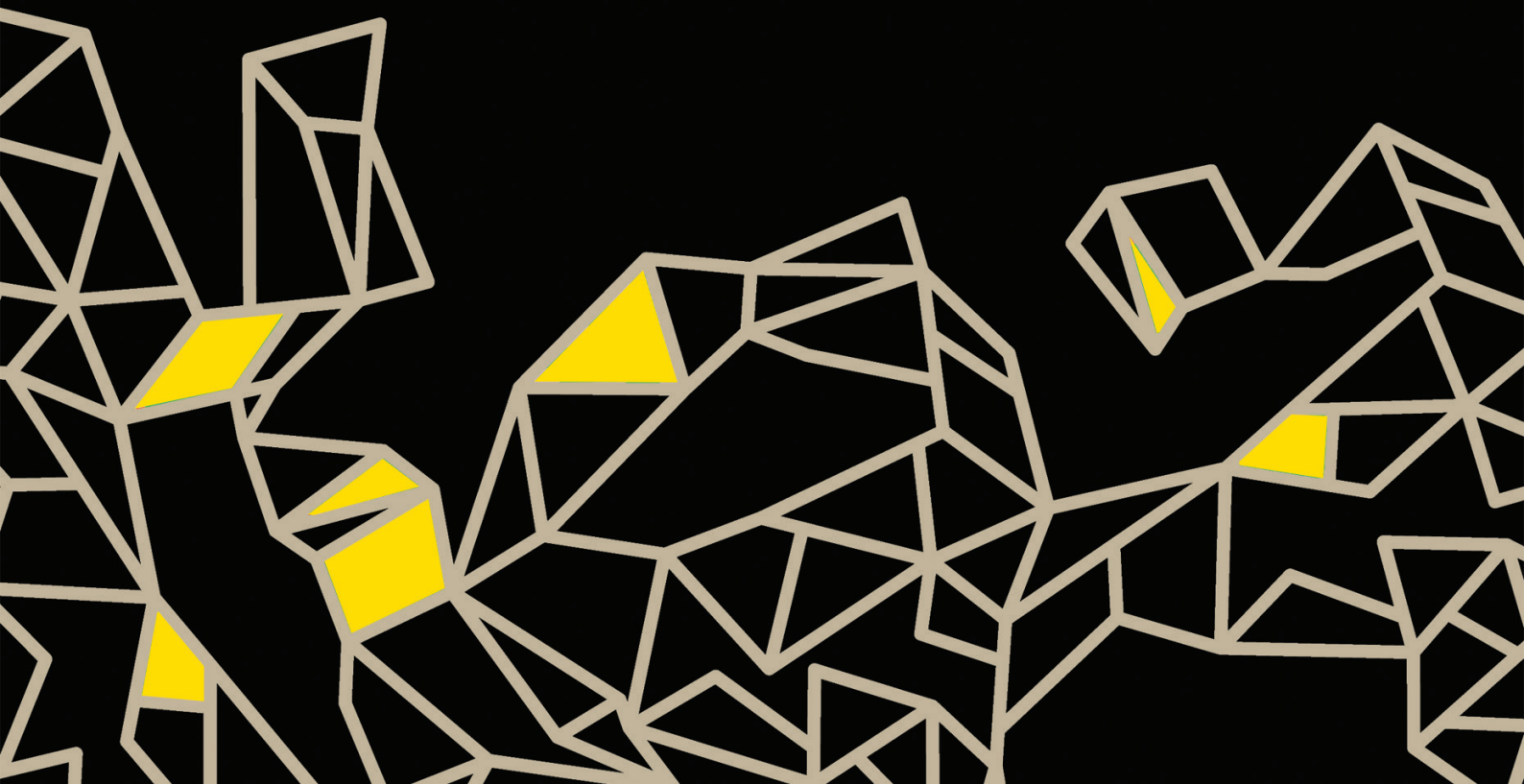
O lugar da peça *O homem e o cavalo* no pensamento antropofágico de Oswald de Andrade

*The place of the play The man and the horse
in anthropophagic thought of Oswald de Andrade*

Nanci de Freitas

Nanci de Freitas

Professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
no Departamento de Linguagens Artísticas e no PPG em Artes



Resumo

O artigo procura situar a peça *O homem e o cavalo*, de Oswald de Andrade, escrita em 1933, no percurso das transformações do pensamento antropofágico oswaldiano, revisitando o debate sobre estética e política no âmbito do modernismo brasileiro e da produção de Oswald de Andrade nos anos 1930 e nas teses dos anos 1950. O texto analisa a tensa relação entre antropofagia, matriarcado e marxismo, numa abordagem, na peça, que aponta para a construção de uma nova sociedade, sem divisão de classes e dogmas religiosos, sob os preceitos da igualdade, da técnica e da socialização da produção.

Palavras-chave: Teatro de Oswald de Andrade, *O homem e o cavalo*, Antropofagia, Matriarcado, Revolução Socialista.

Abstract

This paper aims to place Oswald de Andrade's *The man and the horse*, written in 1933, in the course of the transformation of Oswaldian anthropophagic thought, revisiting the debate on aesthetics and politics in the Brazilian modernism and Andrade's work in the 1930s and in the thesis of the 1950s. The text points to the tense relationship between cannibalism, matriarchy and Marxism, an approach, in the play, that focus on the building of a new society without class divisions and religious dogma, under the precepts of equality, technique and socialization of production.

Keywords: Oswald de Andrade's theater, *The man and the horse*, Cannibalism, Matriarchy, Socialist Revolution.

Oswald de Andrade escreveu a peça *O homem e o cavalo* em 1933¹, no mesmo ano que marcou a ascensão de Hitler (por vias democráticas) como chanceler da Alemanha. O acontecimento político alcançou enorme repercussão internacional, anunciando ao mundo o perigo iminente diante do sentimento de revanchismo da Alemanha, que saíra perdedora da Primeira Grande

1 A peça foi escrita em 1933 e publicada em 1934. De acordo com Maria Eugênia Boaventura, biógrafa do escritor, ele passava férias na ilha de Paquetá, no antigo estado da Guanabara, em junho de 1933, quando teria escrito também o romance *A escada vermelha* e o *Dicionário de bolso* (1995, p. 172).

Guerra. A ameaça fascista rumava implacavelmente para a destruição dos valores e instituições da civilização ocidental, apontando como perspectiva uma Segunda Guerra Mundial.

No contexto brasileiro, a tensão e a imprevisibilidade que se seguiram à Revolução de 1930 abriram espaço para diversas tendências políticas, que proliferaram entre o fim da República Velha e a centralização vigorosa que se produziria a partir de 1937, com a implantação do Estado Novo. O ano de 1932 marcou a fundação da Ação Integralista Nacional, liderada por Plínio Salgado, movimento de características fascistas que mobilizou milhares de pessoas, de norte a sul, construindo o primeiro partido de massas do Brasil (ARAÚJO, 1988, p. 25). As divergências entre Oswald de Andrade e Plínio Salgado refletiam as divisões ideológicas ocorridas no interior do modernismo, como esclarece o próprio Oswald no texto “Notas para o meu diário confessional”, publicado em *Estética e política*:

Até 30, mesmo quando surgiu o movimento Antropofágico, não havia divergências essenciais. Só com o vendaval político-econômico de 30 se definiram posições ideológicas. O Sr. Plínio Salgado, que ficara nos camarins da Semana, fundou o Integralismo. O grupo chefiado pelo Sr. Mário de Andrade, através do *Diário Nacional*, foi para a liberal democracia e para a revolução paulista de 32. Os senhores Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia encaminharam-se para a cooperação pública com o Sr. Getúlio Vargas. E o grupo restante, mais numeroso e de que eu fazia parte, com Di Cavalcanti, Pagu, Osvaldo da Costa, Geraldo Ferraz, Jaime Adour da Câmara e Tarsila, dirigiu-se para o marxismo e para a cadeia. (ANDRADE, 1992, p. 137-138)

Se a produção de Oswald de Andrade nos anos 1920 foi marcada por preocupações voltadas para a revolução da linguagem, suas obras mais significativas dos anos 1930 indicariam claramente sua posição política à esquerda, como explícito no famoso prefácio ao romance *Serafim Ponte Grande*. Engajado ao Partido Comunista desde 1931, Oswald escolhe o teatro como lugar para exposição de suas ideias.

As questões abordadas na peça *O homem e o cavalo* traduzem a orientação política adotada pelo escritor. O tema central é o confronto entre revolução e capitalismo para a construção de uma nova sociedade justa e igualitária. Estruturada em nove quadros, a peça começa no entediante céu cristão,

chefiado por São Pedro, onde cai uma aeronave interplanetária, dirigida pelo Professor Icar, paródia do mito grego Ícaro. Os habitantes parasitas do céu embarcam no dirigível e vão visitar a terra. No trajeto, eles se deparam primeiro com uma alegoria da Primeira Guerra Mundial, figurada no hipódromo inglês, o Epsom Derby, em que ocorre o desfile dos cavalos da história e da mitologia. Logo depois, eles se encontram no meio da Revolução Socialista, um embate entre a barca de São Pedro e a barca dos marinheiros revoltosos, indicado por recursos cênicos e ação física de choque, numa alusão aos espetáculos de massa do tempo da revolução soviética, como *O Mistério-Bufo* (texto de Maiakóvski com encenação de Meyerhold), e aos filmes de Eisenstein, como *O encouraçado Potemkin* e *Outubro*. Após o confronto, há o julgamento do cristianismo, visto como sustentáculo da sociedade patriarcal. A nave antropofágica, por fim, aterrissa no paraíso terrestre, um novo mundo organizado a partir da abolição da propriedade privada, do casamento monogâmico, da sociedade de classes e dos meios de produção capitalistas (alusão à União Soviética, naturalmente).

Nessa viagem, Oswald opera uma devoração crítica de instituições, mitos e paradigmas da história ocidental, montando uma estrutura miscelânea e carnavalizada, com desfiles e procissões onde se destacam personagens históricas, literárias e míticas, tipos populares, massas corais, vozes anônimas e citações de universos variados. Na dinâmica da trama, aparecem referências as mais diversas: o poeta romântico Byron dialoga com o gângster Al Capone; Cleópatra dança na Barca de São Pedro; o Cavalo Branco de Napoleão enfrenta o Cavalo de Tróia. Os discursos fascistas do Poeta Soldado nos remetem ao mesmo tempo ao poeta Marinetti (ideólogo do futurismo italiano), a Gabrielle D'Annunzio (escritor decadentista que se aliou à causa fascista de Mussolini) e ao poeta modernista brasileiro Plínio Salgado. De outro lado, estão os arautos do socialismo soviético: “personagens” indicadas como a Voz de Eisenstein (o cineasta russo), a Voz de Stalin e a Voz de John Reed (o jornalista americano que escreveu o livro *Os dez dias que abalaram o mundo*, relato sobre a Revolução Russa), além do Mestre da Barca, referência óbvia a Lênin.

Embora a peça *O homem e o cavalo* não represente diretamente situações do contexto político-social brasileiro, indica uma tomada de posição diante

das linhas de força fascistas que se organizavam no país. São Pedro, que se diz membro da Marinha, reflete a convivência de setores dessa instituição com as ações dos integralistas. Havia certas afinidades entre as bases programáticas do governo Vargas e as ideias nacionalistas e totalitárias do fascismo, que “lenta, mas seguramente, penetram nas classes dominantes nos anos vinte, vindo à tona após a Revolução de 1930” (FAUSTO, 1972, p. 110).

Oswald de Andrade define a peça na crônica “Bilhetinho a Paulo Emílio”, publicada em *Estética e política*:

Vou explicar-lhe o que é *O homem e o cavalo*. É uma peça de alta fantasia onde coloco o homem na transição – entre o cavalo de guerra e o *turf* (sociedade burguesa) e o cavalo “a vapor” (sociedade socialista). Para por em choque os dois mundos, faço o professor varar a estratosfera e ir buscar no velho céu das virgens e de Pedro a gente mais reacionária que há. Essa gente vem encontrar aqui primeiro o Fascismo, depois a Revolução e a Socialização. (ANDRADE, 1992, p. 51)

Apesar do caráter iconoclasta e satírico da linguagem de “alta fantasia”, pode-se apreender pelas palavras do autor uma perspectiva próxima do materialismo dialético, ao estruturar o enredo da peça numa leitura histórica das condições do desenvolvimento humano e do domínio dos meios de produção. A imagem do cavalo é o instrumento da travessia, que salta para o avanço tecnológico da era da máquina e da grande indústria. Nessa paródia da história, representada numa profusão de emblemas, alegorias e imagens, a construção do novo mundo exige o fim do Estado capitalista, assim como das instituições sociais que o sustentam: a família e a igreja.

As proposições desenvolvidas na peça *O homem e o cavalo* ligam-se, principalmente, aos ideólogos do socialismo científico Karl Marx e Friedrich Engels, com referências diretas ao *Manifesto comunista* de 1848 e ao livro de Engels *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, de 1884. Ideias que se aproximam de aspectos apontados por Oswald de Andrade tanto no *Manifesto antropófago*, de 1928, quanto em *A crise da filosofia messiânica* e *A marcha das utopias*, textos escritos nos anos cinquenta, depois da ruptura do escritor com o Partido Comunista.

O clássico livro de Engels *A origem da família, da propriedade privada e do Estado* apresenta uma análise da pré-história social e do desenvolvimento

da família como núcleo fulcral do Estado, em diálogo com os estudos de Johann Jakob Bachofen e de Lewis H. Morgan, que dividiu a história da humanidade em três longas épocas: o estado selvagem, a barbárie e a civilização².

Bachofen produziu um estudo pioneiro sobre as origens da família, apresentando a tese de que os seres humanos nas sociedades primitivas teriam vivido em circunstâncias caracterizadas pelo heterismo (promiscuidade sexual), o que impossibilitava a determinação da paternidade, estabelecendo a filiação por ordem feminina, de acordo com a ginococracia. Na época da barbárie, a cisão das comunidades domésticas levaria à formação de *gens* (*génos* para os gregos), com núcleos de parentes consanguíneos e organização social autônoma. O sistema continuava a ser comunista e matriarcal, já que as mulheres em geral originavam-se de uma mesma *gen*, enquanto os homens vinham de *gens* diferentes, permanecendo a descendência pela linhagem feminina (ENGELS, 2000, p. 37-39).

Na civilização, as sociedades se transformaram radicalmente com a multiplicação da produção. As terras passaram a pertencer aos núcleos familiares e não mais às comunidades gentílicas, com o homem tornando-se proprietário das riquezas geradas. O ponto de vista de Bachofen acerca da vitória do direito paterno sobre o direito materno foi apresentado com base em uma interpretação da *Oréstia*, de Ésquilo. Na tragédia grega, Clitemnestra, com a ajuda do amante Egisto, mata o marido Agamenon quando ele retorna vitorioso da guerra de Tróia. Orestes, o filho do casal, vinga a morte do pai assassinando a mãe. As Erínias, deusas do mundo subterrâneo, defendem as prerrogativas do direito materno, exigindo a punição de Orestes com o argumento de que o matricídio seria um crime hediondo por atentar contra os vínculos de sangue. Apolo e Atena, deuses representantes do direito paterno, vêm em defesa de Orestes no tribunal do júri ateniense – o Areópago –, absolvendo-o. Representação que encena a vitória do patriarcado.

A passagem do matriarcado para o patriarcado determinaria o fim dos sistemas de produção comunalistas, com o homem se apoderando da direção

2 BACHOFEN, J. J. *O direito materno* (1861); MORGAN, L. H. *Ancient Society, or Researches in the lines of human progress from savagery through barbarism to civilization* (1877). Morgan restabeleceu as condições familiares pré-históricas e da história antiga, a partir de pesquisas sobre os índios norte-americanos (os iroqueses), decifrando questões relacionadas aos povos gregos, romanos e germanos.

da família e a mulher se tornando sua servidora, simples instrumento de reprodução. A família patriarcal individual se tornaria a unidade econômica social. O modelo veio da sociedade romana: a palavra família origina-se de *famulus* (escravo doméstico) e vem a ser o “conjunto de escravos pertencentes a um mesmo homem” (ENGELS, 2000, p. 56-62).

A sociedade patriarcal necessitava de uma nova instituição que garantisse o regime de propriedade, explica Engels:

Faltava apenas uma coisa: uma instituição que não só assegurasse as novas riquezas individuais contra as tradições comunistas da constituição gentílica, que não só consagrasse a propriedade privada, antes tão pouco estimada, e fizesse dessa consagração santificadora o objetivo mais elevado da comunidade humana, mas também imprimisse o selo geral do reconhecimento da sociedade às novas formas de aquisição da propriedade, que se desenvolviam umas sobre as outras – a acumulação, portanto cada vez mais acelerada, das riquezas –; uma instituição que, em uma palavra, não só perpetuasse a nascente divisão da sociedade em classes, mas também o direito de a classe possuidora explorar a não possuidora e o domínio da primeira sobre a segunda. E essa instituição nasceu. Inventou-se o Estado. (ENGELS, 2000, p. 120)

Com a revolução social a caminho, acredita Engels, a incorporação do sexo feminino na indústria iria provocar a decadência da família individual, fazendo desaparecer seus complementos, a prostituição e a infidelidade conjugal. Podendo surgir então uma família na qual a igualdade entre os sexos e a afetividade apontaria para uma sociedade construída sob os preceitos da razão, da ciência e da instrução geral. Um salto dialético com base na “revivescência da liberdade, igualdade e fraternidade das antigas *gens*, mas sob uma forma superior” (ENGELS, 2000, p. 89-91).

A peça *O homem e o cavalo* dá corpo ficcional às teses de Engels sobre a constituição da nova sociedade, inspirando-se na experiência concreta da União Soviética. No sétimo quadro – “A verdade na boca das crianças” – três meninas numa escola modelo rejeitam sua filiação à antiga forma familiar, inclusive recusando o reconhecimento da mãe, Mme Icar, já que esta espelha o comportamento da mulher no modelo patriarcal. Pode-se entrever na sociedade projetada o fim mesmo da concepção de família, reduto do amor sentimental e masoquista: “Todos os recalques catalogados pelo professor



Freud. A falsa virtude, a hipocrisia, a libidinagem”³. Uma das crianças acusa a educação mentirosa que recebera de um pai explorador das empregadas que seduzia: “Deus perdoava-o e protegia-o porque ele dava dinheiro aos padres”. Outra criança esclarece sobre o papel da religião: “Narcótico do povo para fazê-lo se esquecer da própria miséria. Para ensiná-lo a não se revoltar contra os seus exploradores, iludindo-o com a vida futura que não existe” (ANDRADE, 1990, 84).

A orientação marxista desenvolvida na peça de Oswald de Andrade vai ao encontro do pensamento antropofágico que está no cerne de sua obra de modo geral, reiterando a aproximação simbólica entre matriarcado e antropofagia. Ideias que vão se transformando ao longo de sua trajetória.

O “pensamento mito-poético” da primeira fase do modernismo brasileiro nos anos 1920 estava relacionado à renovação estética e à influência do primitivismo nas vanguardas europeias, presente tanto na natureza psíquica do expressionismo, surrealismo e dadaísmo, quanto na busca da simplicidade e da plástica pura em aspectos construtivos do futurismo e do cubismo. A “visão poética pau-brasil” elabora uma estratégia antropofágica ao experimentar nas obras artísticas materiais primitivos nacionais em sua inocência construtiva, contrastados à necessidade de atualização, sugerida pelo contato com o estilo telegráfico e com os meios técnicos de produção e comunicação, próprios das sociedades industrializadas. Nesse sentido, “há coincidência entre o estético e o ideológico” na medida em que a ruptura com a idealização artificial da literatura passadista de 1890-1920, espelhada na consciência ideológica da oligarquia rural instalada no poder, significaria “a experimentação de linguagem, com suas exigências de novo léxico, novos torneios sintáticos, imagens surpreendentes, temas diferentes, que permite – e obriga – essa ruptura” (LAFETÁ, 2000, p. 20-22).

O *Manifesto antropófago* de 1928 representa uma segunda etapa do pensamento oswaldiano, que adotaria a “metafísica bárbara” como tendência ideológica e artística configurada na imagem do antropófago, remetendo às estruturas primitivas da sociedade brasileira. Está no manifesto: “Já tínhamos

3 Wilhelm Reich na *Revolução sexual* descreve as tentativas dolorosas e fracassadas de abolição da família e de reestruturação sexual na Rússia, legisladas a partir das teses de Marx e Engels (REICH, 1976, p. 189).

o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro” (ANDRADE, 1995, p. 49). A “revolução caraíba” seria uma metáfora da história política:

Queremos a revolução caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem. A Idade de Ouro anunciada pela América. A idade de ouro. E todas as girls. Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. *Uù Villegaignon print terre*. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução Surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos. [...] Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do tabu em totem. (ANDRADE, 1995, p. 48)

No ensaio *Dos canibais*, Montaigne conta que ficara fascinado pelas descrições a propósito da cultura e da ética dos seres que habitavam as terras do Novo Mundo, em cuja organização social não havia acúmulo de bens e divisão de classes, valorizando o ócio mais que o trabalho. A guerra só tinha sentido na medida em que provava a coragem do guerreiro e o ritual da antropofagia promovia convivência e troca cultural com o prisioneiro antes de ele ser devorado. Para Montaigne, a crueldade do ato de se comer um homem morto não é maior do que as barbaridades cometidas pelos homens civilizados contra indivíduos vivos, na sua ânsia de poder e acumulação de riquezas (MONTAIGNE, 1988, p. 106-109).⁴

Para o pensamento oswaldiano, a superação das contradições sociais estaria no uso simbólico do instinto antropofágico, próprio do “matriarcado de Pindorama”, um tipo de sociedade que apresentava “uma realidade sem complexos, sem loucura, sem substituições e sem penitenciárias”, como anunciado no *Manifesto antropófago* (ANDRADE, 1995, p. 52).

A influência de *Totem e tabu* de Freud parece evidente. Na sociedade canibal primitiva, o mito da morte e devoração do pai violento pelos filhos teria representado a luta contra a autoridade do superego, “princípio exterior de realidade”, em favor do desrecale do “princípio interior de prazer”. As interdições levariam à “criação dos dois tabus fundamentais que corresponderiam,

4 As descrições de ritos antropofágicos entre os índios Tupinambá do Brasil podem ser localizadas nas narrativas de José de Anchieta (1984), Fernão Cardim (1939) e de Hans Staden (1974).

inevitavelmente, aos dois desejos reprimidos do complexo de Édipo”: matar o pai e possuir a mãe. Tabus que “aos poucos, transformar-se-iam em símbolos institucionais, morais e religiosos, totems da civilização patriarcal” (FREUD, 1999, p. 147). Os tabus suspensos periodicamente durante a festa do totem (simbolizado por objetos, animais ou plantas de aspecto mágico), permitiam aos participantes comer um pedaço do animal sacrificado e liberar os desejos recalçados. Diz Freud:

O violento pai primevo fora sem dúvida o temido e invejado modelo de cada um do grupo de irmãos: e, pelo ato de devorá-lo, realizavam a identificação com ele, cada um deles adquirindo uma parte de sua força. A refeição totêmica, que é talvez o mais antigo festival da humanidade, seria assim uma repetição, e uma comemoração desse ato memorável e criminoso, que foi o começo de tantas coisas: da organização social, das restrições morais e da religião. (FREUD, 1999, p. 146)

Em *A crise da filosofia messiânica*, Oswald de Andrade reflete sobre o modo como os tabus se repetem na história sexual da humanidade:

O clímax do Patriarcado é dado pelo *Hamlet*, de Shakespeare. Aí estrondam alto a vindita e o ressentimento do Príncipe, contra a mãe adúltera. Vê-se como se delineiam diferentemente os caminhos da vida no Matriarcado e no Patriarcado. Nas primeiras tribos humanas, desligado o ato da geração do ato do amor, não é possível drama algum ante os direitos da mulher à sua existência amorosa. Nos caminhos do Patriarcado, o destino trágico do príncipe Hamlet, que é o mesmo de Orestes, se repete por milênios. Da *Electra*, de Sófocles, à *Electra*, de O'Neill, passando por Eurípedes, Racine, Goethe e Ibsen, é sempre o drama da inconformação dos filhos, ante a constante libertária dos pais amorosos. É o drama da herança e da propriedade privada. (ANDRADE, 1995, p. 112)

Na sociedade do futuro configurada na peça *O homem e o cavalo*, eliminado o modelo familiar patriarcal, desapareceriam também o “complexo de Édipo”, o sentimento de castração e todas as doenças catalogadas pelo Dr. Freud. Por isso, as três crianças soviéticas do quadro “A verdade na boca das crianças” não querem saber de fantasmas, referência à autoridade paterna no inconsciente do Príncipe Hamlet que o impede de dar livre curso aos seus desejos. O menosprezo à submissão feminina é focalizado na figura de Mme Icar, obsessivamente em busca da imagem idealizada do marido. Afinal, já

havia anunciado Oswald, no *Manifesto Antropófago*: “Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psicologia impressa” (ANDRADE, 1995, p. 47).

A aproximação entre antropofagia, matriarcado e “revolução caraíba” iria funcionar como configuração para Oswald de Andrade pensar a nacionalidade brasileira, frente à crise de valores que sacudiu a Europa após a Primeira Guerra Mundial. O pensamento antropofágico concentra-se na figura do selvagem como afirmação da diferença cultural brasileira, transformando o ato canibal (a devoração do português pelos índios Tupinambá) em metáfora da reação anticolonialista. Com a máxima “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente”, o símbolo totêmico era o jabuti, animal feroz e vingativo, imagem que procura liberar os recalques históricos brasileiros, mas ao mesmo tempo assimila a cultura e a técnica do outro, processualizando-as em novas formas expressivas. A metafísica bárbara e tribal torna-se um espaço etnográfico ilimitado, em consonância com as conquistas universais do mundo civilizado.

Nesse sentido, é diferente do caráter étnico apontado pelo Grupo da Anta de Plínio Salgado, que vê no encontro dos tupis com os portugueses a criação da “quinta raça”, síntese entre passado e presente na história brasileira⁵. Como explícito no *Manifesto Nhengaçu verde-amarelo*: “Os tupis desceram para serem absorvidos. Para se diluírem no sangue da gente nova. Para viver subjetivamente e transformar numa prodigiosa raça a bondade do brasileiro e o seu grande sentimento de humanidade” (apud TELES, 1987, p. 361-364). O símbolo adotado pelo grupo foi a anta, um animal pacífico e não carnívoro, totem de antepassados da raça dos tupis. Durante seus rituais, o sangue do animal era inoculado nas veias dos guerreiros. A imagem dessa simbiose sanguínea é tomada para o encontro dos índios com os portugueses, processo que faria desaparecer o índio, sobrevivendo sua alma no homem branco.

5 De acordo com Eduardo Jardim, os aspectos nacionalistas apontados tanto pela Antropofagia quanto pelo “verde-amarelismo”, com a ideia da “nação governada pela quinta raça”, teriam sido preparados pelo pré-modernista Graça Aranha em *A Estética da Vida* (1921). Essa formulação tomaria como base duas categorias-chave: “a *intuição estética do todo*, que possibilita a definição da nacionalidade e da alma brasileira e a categoria de *integração do eu no cosmos*, com a superação do dualismo” (MORAES, 1978, p. 21, grifos nossos).

O debate sobre a visão nacionalista dos dois grupos é histórico. Para Eduardo Jardim de Moraes, por exemplo, tanto Oswald de Andrade quanto Plínio Salgado, com suas “posturas divinatórias”, teriam lançado mão da categoria da intuição para a definição da brasilidade, rejeitando os discursos sistemáticos, diferentemente de Mário de Andrade⁶ e os escritores próximos das ciências sociais que adotaram a visão analítica, influenciando inclusive os primeiros grupos de cientistas sociais que surgiram nas universidades nos anos 1940. E apesar de os dois movimentos (Antropofagia e Grupo da Anta) terem seguido posições políticas antagônicas, o projeto cultural de ambos, de caráter elitista, estaria relacionado à recusa do saber especulativo, da ciência, da lógica, da gramática e de todas as formas de “consciência enlatada” trazidas pela colonização (MORAES, 1978, p. 151).

Monica Pimenta Velloso apresenta uma visão diferente da de Eduardo Jardim. O Grupo da Anta, valorizando os aspectos regionalistas, criticava o estilo de vida urbano, próprio da cultura ocidental pós-guerra, propondo uma “política de defesa do espírito nacional” e o retorno ao passado colonial como lugar idílico onde prevaleceria a harmonia e a integração. Essa visão pitoresca revelaria uma percepção conservadora da história, tendendo a privilegiar o elemento espacial sobre o temporal. Enquanto nos países europeus a pátria é identificada com a noção de tempo, por conta do acúmulo de representações históricas, no Brasil no caso da doutrina verde-amarela é a categoria de território geográfico, “identificado à potencialidade, riqueza e futuro”, que explica a civilização. Concepção que retomaria certos aspectos do pensamento romântico, que percebia a nacionalidade numa espécie de “fusão homem-natureza-brasilidade”, diz a autora (VELLOSO, 1993, p. 97-103).

Embora a busca do substrato de brasilidade, tendo o índio como referência essencial, possa apresentar pontos em comum entre o grupo da Antropofagia e os verde-amarelos, não parece correto dizer que os processos sejam idênticos, já que o antropófago não é o bom selvagem que se mistura

6 Mário de Andrade iria procurar uma mediação na relação regionalismo-nacionalismo, com a “teoria da desgeografização”, processo que procura descobrir nas diferenças regionais identidades capazes de informar o conjunto. Com o conceito de “tradições móveis”, Mário propõe a correção do isolamento em que vivem os brasileiros, fora dos centros hegemônicos, fugindo da ênfase no fator espacial para priorizar as questões históricas e temporais, assegurando o ingresso do país na modernidade (VELLOSO, 1993, p. 97-99).

pacificamente com o colonizador, reafirmando constantemente seus próprios valores. O manifesto do grupo verde-amarelo é explícito em seu nacionalismo conservador:

Nosso nacionalismo é de afirmação, de colaboração coletiva, de igualdade dos povos e das raças, de liberdade do pensamento, de crença na predestinação do Brasil na humanidade, de fé em nosso valor de construção nacional. Aceitamos todas as instituições conservadoras, pois é dentro delas mesmo que faremos a inevitável renovação do Brasil, como o fez, através de quatro séculos, a alma da nossa gente, através de todas as expressões históricas. (apud TELES, 1987, p. 366-367)

No *Manifesto antropófago*, apesar de as origens da nacionalidade também apresentarem aspectos míticos de uma “idade de ouro” primitiva, a ênfase recai na categoria da temporalidade. A “revolução caraíba” propõe uma estratégia de correção do descompasso histórico produzido pela acumulação de riquezas da civilização europeia, com base na exploração dos povos do Novo Mundo. Ainda que as soluções indicadas para o problema fiquem no âmbito da metáfora poética, elas refletem argumentos progressistas, apontando para uma síntese futura que iria permitir a participação do país nas conquistas da humanidade, absorvendo a universalização da técnica. Como diz Benedito Nunes:

Essa tendência, que logo após descerrou a Oswald o caminho do engajamento político à esquerda, tanto quanto o empenho conservador conduziu o verdamarelo para a direita, levou-o a uma compreensão da História absorvida na pré-história, pelo que diz respeito ao passado, e dirigida a uma transhistória, pelo que diz respeito ao futuro. Podemos denominar de transversal essa concepção, 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. (NUNES, 1995, 27/28)

Nos anos 1950, Oswald de Andrade, já afastado do Partido Comunista, redireciona suas ideias, sugerindo uma terceira fase do pensamento sobre a antropofagia nas teses *A crise da filosofia messiânica*⁷ e *A marcha das*

⁷ *A crise da filosofia messiânica* foi apresentada como tese para concurso de professor na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, em 1950.

utopias. Nesses textos, o escritor investe contra o messianismo que, junto com o sistema de propriedade e o casamento monogâmico, iria compor o tripé de sustentação do patriarcado. Os poderes dos sacerdotes das tribos foram transferidos aos padres-reis, unindo o poder temporal do Estado ao poder espiritual da igreja: “A um mundo sem compromissos com Deus sucedeu um mundo dependente de um ser supremo, distribuidor de recompensas e punições. Sem a ideia de uma vida futura, seria difícil ao homem suportar sua condição de escravo” (ANDRADE, 1995, p. 104).

Na peça *O homem e o cavalo*, Oswald já havia investido contra a concepção messiânica incorporada aos dogmas e à moral conservadora da igreja católica. A culminância do projeto anticlerical ocorre no oitavo quadro da peça, no qual as narrativas evangélicas são julgadas em sátira ousada e corrosiva. Na versão do Romancista Inglês, um dos acusadores do tribunal, Jesus teria sido um traidor da causa judaica, colaborando com os interesses do Império Romano. De acordo com essa interpretação, todos os episódios da condenação e crucificação fariam parte de uma trama para submeter o povo à esperança no reino dos céus, enquanto na terra se fortaleceria o imperialismo de Roma. Discurso do Romancista Inglês:

Cristo não morreu na cruz. Foi salvo de fato pelo seu poderoso amigo Pôncio Pilatos. Este permitiu, contra toda a ética processual, que o *businessman* Arimatéia o retirasse da cruz sem a prova das pernas quebradas. Ele não estava morto!

São Pedro – Puta merda! É verdade!

Cristo – Mas o centurião varou o meu lado com a lança! Eu estava morto. Ressuscitei, depois.

O Romancista Inglês – Isso é boato de padre! O centurião era camarada. Fez um arranhão no lugar da terceira costela! Sem isso, o senhor não apareceria dias depois comendo peixe frito no lago de Genesaré! (ANDRADE, 1990, p. 103)

Em *A crise da filosofia messiânica*, Oswald de Andrade ataca tanto as religiões de salvação e as filosofias de transcendência quanto as doutrinas

A candidatura não foi aceita, já que Oswald não possuía a qualificação acadêmica necessária para ocupar a posição, sendo a vaga preenchida por Antonio Candido (BOAVENTURA, 1995, p. 252).

paternalistas do Estado Forte, aí incluindo o nacional-socialismo de Hitler e a ditadura do proletariado soviético. O texto expõe sua decepção quanto aos caminhos trilhados pela União Soviética e Stalin, que traíra a dialética da história: “Supunha-se que, dialeticamente, depois da tese – burguesia – e da antítese – proletariado – viesse a síntese que seria uma ligação prática entre o comunismo e as classes progressistas da burguesia”, mas o que germinou foi o sectarismo e o dogmatismo messiânico (ANDRADE, 1995, p. 136).

No ensaio *A marcha das utopias*, Oswald se contrapõe à lógica messiânica e localiza a América como a “geografia das utopias”, o mundo novo que encantou o inglês Thomas More e o italiano Tommaso Campanella, autores dos livros *Ilha da utopia* e *Cidade do Sol* que propõem sociedades coletivistas. Os dois utopistas acreditavam que somente por meio da técnica e do trabalho humano seria possível, mais tarde, a reconquista do ócio. Aliás, como dizia Aristóteles, “quando os fusos trabalharem sozinhos” (ANDRADE, 1995, p. 173). Marx e Engels, ideólogos do “socialismo científico”, reconhecem que os inventores do “comunismo crítico-utópico” (incluindo Saint-Simon, Fourier, Owen, entre outros) teriam compreendido o antagonismo de classes sem conseguir, porém, propor ao proletariado um movimento político que lhe fosse próprio. Incluídos na categoria dos socialistas reacionários ou conservadores, eles “só se distinguem deles por um pedantismo mais sistemático e uma fé supersticiosa e fanática na eficácia miraculosa de sua ciência social”, como se afirma no *Manifesto comunista* (MARX; ENGELS, 2001, p. 85). Teria sido o caso do francês Étienne Cabet, autor do livro *Viagem à Icária* de 1840, que propôs a organização de uma comuna agrária no Texas, atraindo milhares de seguidores e resultando em grande fracasso, com doenças, fome e mortes. Na peça *O homem e o cavalo*, Oswald liquida o utopista conservador, Professor Icar, numa alusão ao “icarianismo” de Étienne Cabet, reiterando a crença no socialismo científico. No entanto, para além das amarras ideológicas, a peça enfatiza seu caráter utópico ao projetar vozes enunciadoras do discurso revolucionário. A figura alegórica Camarada Verdade cita Euclides, Galileu, Vasco da Gama, Colombo, Giordano Bruno, Cromwell e Marat. E afirma: “Flama do socialismo utópico, fui a base do socialismo científico. Morei na cabeça genial de Hegel e na de Feuerbach. Hoje sou a física de Einstein e a ciência social de KARL MARX!” (ANDRADE, 1990, p. 105).

Utopia, antropofagia, estética e práxis revolucionária expressam o desejo de construção de uma sociedade igualitária. Nessa terceira fase do pensamento oswaldiano, o autor situa a história da humanidade na dialética entre duas formas sociais, o matriarcado (barbárie) e o patriarcado (civilização), vistas enquanto tese e antítese. Da síntese nasceria uma nova sociedade: o matriarcado da era da máquina, a reintegração da vida primitiva na civilização e o surgimento do homem natural tecnicizado. Superados os radicalismos das posições políticas anteriores, o pensador Oswald de Andrade valoriza o subjetivismo e a dimensão lúdica propiciada pela técnica como possibilidade de restauração da cultura antropofágica. Apesar de condenar o imperialismo e a acumulação do capital nas mãos de alguns privilegiados (leia-se: os Estados Unidos), diz o escritor que, “sem dúvida, é na América que está criado o clima do mundo lúdico e o clima de mundo técnico aberto para o futuro” (ANDRADE, 1995, p. 145)⁸. E num salto para a afirmação da liberdade de pensamento, declara:

O inexplicável para críticos, sociólogos e historiadores muitas vezes decorre de eles ignorarem um sentimento que acompanha o homem em todas as idades e que chamamos de constante lúdica. O homem é o animal que vive entre dois grandes brinquedos – o Amor onde ganha, a Morte onde perde. Por isso, inventou as artes plásticas, a poesia, a dança, a música, o teatro, o circo e, enfim, o cinema. Ainda uma vez hoje se procura justificar politicamente as artes, dirigi-las, oprimi-las, fazê-las servirem uma causa ou uma razão de estado. É inútil. A arte livre, brinco e problema emotivo, ressurgirá sempre porque sua última motivação reside nos arcanos da alma lúdica. (ANDRADE, 1995, p. 144-145)

Para Benedito Nunes, em *Oswald canibal*, essas novas teses indicariam, sob o aspecto ideológico, “um recuo da atitude revolucionária nitidamente assumida por Oswald de Andrade nas peças do seu teatro de vanguarda” (1979, p. 66). Por outro lado, no ensaio *A antropofagia ao alcance de todos*, o autor pondera que há de se levar em conta as contradições inerentes ao

8 Os novos referenciais se relacionam com o existencialismo de Sartre e Kierkegaard, bem como com o pensamento lúdico anunciado por James Burnham, que abandonou o marxismo e se tornaria um intelectual do movimento conservador americano. Em *A revolução dos gerentes* (1941), o autor propõe a ruptura com os teóricos da revolução proletária para os técnicos e dirigentes econômicos.

poeta e ao homem de partido, e que não seria correto tentar compreender os textos pós-modernistas de Oswald sem considerar as opções políticas feitas nos anos 1930. Assim como as peças de teatro desse período (junto com os artigos reunidos em *Ponta de lança*) apresentam, muitas vezes, formulações contraditórias que buscam reunir visão política e estética, submetendo o marxismo a uma “filtragem antropofágica” (Id., 1995, p. 7).

A síntese proposta pelo “homem natural tecnicizado” pode sugerir um tipo de totalização próxima da concepção hegeliana da história, que via no trabalho humano uma maneira de interferir na realidade pela mediação entre sujeito e objeto, possibilitando uma atividade criadora. Marx reconheceu a importância do método dialético de Hegel ao libertar a história da metafísica, mas iria superar suas posições, dialeticamente, expulsando de vez o idealismo do método:

Para Hegel, o processo de pensamento que ele, sob o nome de Ideia, chega mesmo a transformar num sujeito autônomo, é o demiurgo do processo efetivo, o qual constitui apenas a manifestação externa do primeiro. Para mim, ao contrário o ideal não é mais do que o material, transposto e traduzido na cabeça do homem. (MARX, 2013, p. 91)

A concepção materialista da história explica o processo de acumulação de capital e seu caráter oculto, a “mais-valia”, perspectiva que iria formular a teoria da alienação, o “estranhamento” entre o trabalhador e o trabalho, pois em lugar de se realizar em seu ofício, o ser humano se sente ameaçado por ele. A única forma de superar essas contradições seria, na concepção de Marx, a luta de classes e a revolução socialista. Para o pensamento antropofágico dos anos 1950, a síntese corresponderia ao fim da sociedade de classes e à instauração da cultura do prazer no trabalho, extensão do culto ao ócio e à festa, garantidos pela utopia da era da máquina. Só então, “o homem seria devolvido ao sentimento órfico, ainda sentimento religioso, mas desvinculando o ser humano da transcendência, para entregá-lo à imanência de um mundo sem Deus” (ANDRADE, 1995, p. 34).

Localizada no período da guinada marxista dos anos 1930, a peça *O homem e o cavalo* está entre a antropofagia dos anos 1920 e os ensaios teóricos dos anos 1950, reiterando em sua construção formal questões



artísticas da fase vanguardista. Oswald projeta na peça uma leitura da história que assimila o materialismo dialético de Marx, indicando dois níveis de totalidade em relação aos eixos temáticos: o da sociedade capitalista burguesa, identificada com a igreja (como se configura nos quatro quadros iniciais) e a construção do socialismo (representada nos quatro quadros finais). Simetricamente situada no meio da peça (no quinto quadro) se dá a revolução, o momento do salto dialético. No interior das amplas totalidades, configuram-se elementos da superestrutura dos dois sistemas político-sociais que se quer abranger: a família, a educação, a religião e a produção intelectual, envolvendo a exposição dos discursos ideológicos, políticos e socioeconômicos veiculados na obra.

O artista Oswald de Andrade, em permanente metamorfose, dificulta a apreensão de seus discursos com base no fechamento da representação e dos signos artísticos. Mesmo com o sentido unívoco dos conteúdos, a peça *O homem e o cavalo* nos convida a um jogo lúdico de montagem e desmontagem de sua estrutura, configurando tensão na relação tanto entre as partes e o todo quanto entre enunciação de ideias e forma teatral, dialogando com a poética futurista e o construtivismo russo. Os quadros fragmentados e organizados a partir de recursos épicos sugerem imagens e movimentos de um mundo tecnicizado, que se interpenetram de forma simultânea e alegórica: a aeronave do Professor Icar que atravessa a estratosfera e cai no céu cristão; o hipódromo inglês transfigurado em campo de batalha; a usina símbolo do novo mundo socialista. Muitas vezes, os discursos aparecem fora de seu contexto de referência, dificultando o alcance de seus significados e sua recepção pelas massas, como desejava Oswald. Mas à dimensão hermética se contrapõe a forma popular – sugerida pelo teatro de revista – capaz, talvez, de traduzir todo esse confronto discursivo em códigos cênicos perceptíveis por um público amplo numa possível encenação.

Oswald toma de empréstimo os discursos e as descobertas do outro, escarnecendo da autoria como sinônimo de propriedade privada, o que é reiterado em uma das últimas cenas da peça *O homem e o cavalo*, na qual Icar se vangloria de suas invenções: “Eu fui o inventor dos Ícaros interplanetários. Sem mim os homens atuais não teriam esta gare central que liga os astros pela navegação”. E o empregado da Gare responde:

Velho idealista, acreditas ainda que as invenções são obras de um só homem. Não vês como delas a humanidade se apropria serenamente. [...] Não sabes que o inventor é apenas quem acrescenta a última pedra ao edifício, experimentado antes por inúmeros trabalhadores, anônimos e sacrificados? (Id., 1990, p. 117)

O ponto central das contradições da peça, tanto no que diz respeito à consciência ideológica manifesta quanto às formas de composição estrutural do texto, com base no procedimento paródico, parece se resolver no pensamento e na prática antropofágica, próprios da produção literária oswaldiana, de modo geral. Talvez o modo como o poeta articula e reelabora textos e imagens de outrem, operando um processo de montagem artística, que caracterize a particularidade de sua invenção criadora, o que nos autorizaria a falar em um autor/montador antropofágico.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, O. **O homem e o cavalo**. São Paulo: Globo; Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- _____. **Estética e política**. Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento de texto por Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo, 1992.
- _____. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 1995.
- ARAÚJO, R. B. **Totalitarismo e revolução: o Integralismo de Plínio Salgado**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- BOAVENTURA, M. E. **O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade**. Campinas; São Paulo: Unicamp; Ex Libris, 1995.
- ENGELS, F. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Tradução Leandro Konder. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- FAUSTO, B. **A revolução de 1930: historiografia e história**. São Paulo: Brasiliense, 1972.
- FREUD, S. **Totem e tabu**. Tradução Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- LAFETÁ, J. L. **1930: a crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- MARX, K. **O capital**. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013. v. I.
- MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto comunista**. Edição comentada por Chico Alencar. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.
- MONTAIGNE, M. **Ensaio**. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1988. (Coleção Os Pensadores).

- MORAES, E. J. **A brasilidade modernista**: sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Graal, 1978.
- NUNES, B. A antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, O. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 1995.
- _____. **Oswald canibal**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- REICH, W. **A revolução sexual**. Tradução Ary Blaustein. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- TELES, G. M. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- VELLOSO, M. P. A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 89-112, 1993.

Recebido em 16/10/2016

Aprovado em 22/05/2017

Publicado em 29/06/2018