

O PRIMITIVISMO MODERNISTA em Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Raul Bopp

Informados pelos pressupostos estéticos vanguardistas que se voltam para o exotismo periférico e pelas discussões pré-existentes no Brasil sobre a nacionalidade acomodada nos trópicos, os literatos modernistas forjam uma visão peculiar do país

Abílio Guerra

*Nestes climas onde o bicho come os livros
e o ar de mamão coruncha os pensamentos,
estas árvores ainda pingam águas do dilúvio.
Paulo Leminski, Catatau*

I

Mário de Andrade, na sua famosa conferência de 1942, definiu as características básicas do Modernismo como a fusão de três princípios fundamentais: "o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional".¹ Uma definição que pouco define, pois apenas aponta o sentido geral do Modernismo brasileiro. O primeiro princípio, a liberdade de criação, é uma herança do Romantismo às vanguardas estéticas européias, e os outros dois, a busca de atualização intelectual e a formalização de uma produção cultural brasileira autônoma, foram bandeiras defendidas por movimentos anteriores ao Modernismo, em especial o Romantismo nas artes e a Escola do Recife na filosofia, sociologia e estudos literários. Inexiste, portanto, qualquer especificidade dos três princípios sugeridos por Mário de Andrade e seria inviável, a partir deles, uma defesa da originalidade modernista. A caracterização de Mário peca, além da generalização, por sua imprecisão temporal, englobando momentos modernistas distintos e com isso esmagando diferenças flagrantes. A atualização intelectual caracteriza principalmente o primeiro momento iconoclasta e cosmopolita, enquanto a formalização de uma cultura nacional autônoma passa a ser a tônica após a inflexão primitivista do *Manifesto Pau-Brasil*. Se, por um lado, a definição imprecisa de Mário não desautoriza estudos sobre a especificidade do Modernismo, por outro lado ela nos encaminha para a busca de uma filiação com o passado. A diferença só pode ser estabelecida comparativamente e, caso esse princípio elementar tivesse sido seguido pelos historiadores do

Movimento, muitas *rodas* inventadas por nossos modernistas poderiam ter sido atribuídas aos verdadeiros artífices.

Precursor no levantamento factual do espocar vanguardista no Brasil, Mário da Silva Brito acabou por se tornar o historiador *oficial* do movimento, com todos os defeitos que essa qualificação possa sugerir. Recapitulando os antecedentes da Semana de Arte Moderna de 1922, Silva Brito reserva um papel apenas episódico à Graça Aranha no desfecho dos acontecimentos, acatando passivamente o desejo, manifestado de forma crescente nos anos posteriores à Semana por alguns participantes (especialmente Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes, neto), de se desvincularem intelectualmente do autor maranhense. Graça Aranha, segundo essa versão, teria retornado ao Brasil com o movimento totalmente estruturado, a ele cabendo apenas empenhar "a importância do seu nome para o êxito da arremetida da juventude intelectual".² A redução da importância de Graça Aranha à mera legitimação intelectual dos jovens *futuristas* frente ao grande público funda-se simploriamente na constatação de sua não-presença física nos instantes gestadores, o que - evidentemente - trata-se de uma falácia intelectual. O juízo de Mário da Silva Brito, inflado pelo desejo de canonizar os *revolucionários* de 22, tornou-se, através da repetição *ad nauseum* feita pelos críticos e historiadores que o seguiram, uma *verdade* incontestada, atrasando por várias décadas a avaliação do real papel das idéias de Graça Aranha nos rumos do modernismo brasileiro, não só no seu primeiro momento cosmopolita, mas principalmente na inflexão nacional-primitivista. A postergação, por um período tão longo, da reavaliação da obra de Graça Aranha, que já começa a ser feita, é uma clara demonstração de como o preconceito intelectual pode obscurecer o que uma simples cotização das fontes poderia imediatamente constatar.

A questão fundamental não é *reabilitar* Graça Aranha, mas demonstrar que a *problemática da*

brasilidade, pedra de toque do primitivismo modernista, “tem suas raízes ligadas à tradição do pensamento brasileiro”.³ A brasilidade visada pelo Modernismo engloba a expressão cultural autêntica e a caracterização do homem brasileiro, preocupações que balizaram vários autores do século XIX e tiveram na obra de Graça Aranha a primeira exposição no século XX. O primitivismo pós-24 dentro das hostes modernistas brasileiras não pode ser compreendido apenas como uma importação dos ideários cubista e expressionista parisienses, pois somente a percepção do influxo de concepções já preexistentes na tradição cultural brasileira pode iluminar o desvio significativo das obras de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Raul Bopp em relação às suas congêneres européias. Eduardo Jardim de Moraes já adiantou, em alguns aspectos, o restabelecimento dos elos partidos. Ele percebeu que “na ótica oswaldiana, assim como na dos verde-amarelistas, o caminho para se atingir o universal através da literatura passa necessariamente pela integração da produção literária no solo nacional. E isto no modo peculiar tal como está exposto, *grosso modo*, na obra de Graça Aranha”.⁴

Além do conceito de *integração*, outra noção, igualmente desenvolvida por Graça Aranha, foi incorporada pelas concepções antropofágicas e verde-amarelistas - a *intuição*. Esta, segundo Jardim de Moraes, “é a faculdade que possibilita a apreensão da alma brasileira em seus traços psicológicos profundos”.⁵ A intuição constitui uma forma específica de conhecimento; com ela é possível uma captação imediata da essência brasileira, sem passar pelas mediações próprias de um estudo sistemático. Ao invés de uma visão analítica, os primitivistas adotam uma visão sintética de alto teor psicologizante. Essa opção, não compartilhada em suas pesquisas da tradição popular, onde sempre imperou o enfoque culto, teria sido adotada por Mário de Andrade em *Macunaíma*. O irracionalismo, que oblitera a razão com a intuição, aproxima verde-amarelos e antropófagos e é a partir desse solo comum que as diferenças se estabelecem. Quando formulam a função integradora da nacionalidade exercida pelo elemento indígena, o temperamento conciliatório de Plínio colide com o humor sarcástico e violento de Oswald. “A função de integração contida simbolicamente na figura do tupi se apresenta, em Plínio Salgado, sob uma forma que repetidas vezes se define como pacífica. (...) A anta, ao desaparecer objetivamente, sobrevive através de um processo pacífico de transposição para a alma - logo, para a subjetividade profunda da raça que provocou o seu desaparecimento objetivo. Já em Oswald de Andrade esta operação se dá de forma violenta. É através da deglutição do português invasor que o índio sobrevive como formador da raça brasileira”.⁶ As conjecturas de Jardim de Moraes enfeixadas dentro de uma perspectiva eminentemente conceitual, me permite outro enfoque através da metodologia adotada no presente trabalho. O cotejamento com as fontes intelectuais permitirá outras conclusões, avançando um pouco no território pouco explorado

dos vínculos do modernismo com nosso passado intelectual.

II

A obra de Mário de Andrade já tem alguns estudos exemplares, nas mais diversas perspectivas teóricas. Desses, o que mais se aproxima das minhas preocupações, é *Mário de Andrade: Raimais e Caminhos*, de Telê Porto Ancona Lopez. A autora, através de um estudo paciente das anotações marginais feitas por Mário de Andrade nos seus livros particulares, pôde rastrear as fontes teóricas do autor em diversos momentos de sua vida. A visão de Mário sobre a cultura e homem brasileiros teria sido construída a partir de três perspectivas básicas: os estudos antropológicos de Frazer, Tylor e Lévy-Brühl; a psicanálise freudiana; e a filosofia de Keyserling. O ecletismo essencialmente contraditório de Mário, marcante nesse e em outros assuntos, não impediu que Ancona Lopez enxergasse uma intenção unívoca em *Macunaíma*. A valorização do primitivo, presente na rapsódia de Mário de Andrade, seria uma crítica feroz à “sociedade da máquina, identificando progresso com civilização. O homem ali aparece como ‘o bárbaro mecanizado’ de Keyserling. Civilização para o romancista, naquele instante, é o progresso com sua alienação aos valores sensíveis do homem, diferente da ‘civilização’ primitiva. (...) Há portanto duas civilizações para Mário de Andrade, uma falsa e rotulada, igual a progresso e verdadeira e necessária: a do primitivo. (...) Keyserling é sua real influência no enfoque do primitivo”.⁷ Uma seqüência de equívocos: Keyserling não valoriza *in totum* a sociedade primitiva; Keyserling não é a fonte essencial de Mário de Andrade na sua visão do homem brasileiro; e, por fim, inexistente em *Macunaíma* (como de resto em toda a obra de Mário) a oposição maniqueísta entre o civilizado e o primitivo.

Na verdade faltou a Telê Ancona Lopez a sagacidade de Alfredo Bosi, que *agarrou os dois pássaros voando*: “O fundo acre da sátira”, diz ele sobre *Macunaíma*, “se disfarça e se atenua em meio a brincadeira de linguagem e de construção. Se o lastro ‘negativo’ não fosse contrabalançado pela adesão lúdica e simpática à mente selvagem, o sentido último de *Macunaíma* se cifraria na mais cáustica das acusações já movidas às mitologias do caráter nacional brasileiro. No entanto, não é bem assim, pois coabitam no corpo narrativo os dois valores: o moderno da perspectiva crítica e o arcáico da composição rapsódica”.⁸ A ambigüidade resultaria, na opinião de Bosi, da confluência de vertentes intelectuais originadas no século XIX. O elogio nacionalista do primitivo, nas figuras do índio e da terra, foi feito por Alencar e românticos do Segundo Império. A crítica pessimista coube aos que adotaram o darwinismo social e o racismo europeus. “Na dinâmica ideológica do autor de *Macunaíma* parece que se articulou um lugar ideal de encontro entre

dois vetores cujas direções acabariam sendo, às vezes, opostas: o vetor *memória afetiva* e o vetor do *pensamento social crítico*.⁹ Hipótese que, embriõariamente presente na *História Concisa da Literatura Brasileira*, ao ser desenvolvida para explicar *Macunaíma*, acaba tomando feições muito próximas da hipótese central do meu trabalho.

Se está certo o que diz Gilda de Mello e Souza, que “mais do que na técnica do mosaico ou no exercício da *bricolage*, é no processo criador da música popular que se deverá procurar o modelo compositivo de *Macunaíma*”¹⁰, os estudos musicais desenvolvidos na mesma época por Mário de Andrade poderão nos dar pistas interessantes. No *Ensaio sobre a Música Brasileira*, escrito e publicado em 1928, logo após *Macunaíma*, Mário de Andrade defende a idéia que a única música importante para a época era a nacional composta a partir da música popular, pois é nesta que ressoa a mais verdadeira essência de uma raça ou de um povo. Mas, “se de fato agora que é período de formação devemos empregar com freqüência e abuso o elemento direto fornecido pelo folclore, carece que a gente não esqueça que música artística não é fenômeno popular porém desenvolvimento deste”.¹¹ A música erudita é qualitativamente melhor do que a música popular, mas é nesta que se reflete as características musicais da raça. O trabalho de composição deveria, portanto, se constituir de dois momentos: o primeiro seria coligir os ritmos, as melodias e as instrumentações populares; no segundo, se daria a elaboração erudita a partir do material coletado. O valor de uma obra não está em sua originalidade, mas na sua autenticidade e o músico deve sacrificar sua individualidade e se engajar na arte interessada. O elemento popular e nacional, por sua vez, deveria ser entendido sem extremismos, não descambiando para a unilateralidade elegendo o indígena, o negro, ou o branco como o autêntico nacional (como se vê, a definição de popular é etnográfica e não classista), nem se fechar no exclusivismo, obstaculizando o contato com o estrangeiro.

Sem tirar nem por, as considerações estético-culturais desenvolvidas no estudo musical podem ser transportadas para a compreensão de *Macunaíma*. A começar da distinção entre a esfera do popular e do erudito: “pretendi mas foi não confundir mais língua escrita com língua falada. (...) *Macunaíma* é escrito em língua artificial, como é de fato toda língua escrita. Todos os filólogos etc. reconhecem a existência simultânea pelo menos de duas línguas, a falada, a básica, e a escrita baseada na outra, porém artística e artificial”.¹² Também os dois momentos de composição artística estão presentes: a extensa e metódica coleta de mitos, lendas, contos, termos lingüísticos, músicas, festas, rituais, etc, feita por Mário de Andrade, em grande parte reconstituída por Manoel Cavalcanti Proença no seu *Roteiro de Macunaíma*, são indistintamente



buscadas às tradições indígena, portuguesa e africana, cumprindo assim seu postulado apresentado aos músicos de evitar a unilateralidade étnica. Após o primeiro momento da criação artística, instante onde toma contato com as características básicas da cultura popular e do homem brasileiro, o autor passa ao segundo momento, da composição literária, sob as rédeas da inteligência, onde ocorre a conversão da base popular em literatura artística. O uso extensivo do material etnográfico e folclórico alheio valeu a Mário várias acusações de plágio, absolutamente injustas pois, como vimos, o valor da obra na sua opinião encontra-se não em sua originalidade, mas em sua autenticidade. De qualquer modo, o trabalho propriamente criativo de Mário de Andrade está na manipulação do material, na confecção da trama, inédita até então no Brasil. Mesmo aqui ele se mostra fiel aos cânones formulados no ensaio sobre a música brasileira; ali Mário descaracteriza a forma de composição como uma questão nacional. Sinfonia ou concerto, suite ou canto coral, a forma é sempre erudita, não cabendo dentro da noção de nacional. Aparece aí uma interessante interrogação sobre qual seria o verdadeiro gênero de *Macunaíma*, filão aliás já em exploração.¹³

O vetor intelectual que permite Mário de Andrade, ao mesmo tempo, supor uma superioridade da arte erudita em relação à arte popular (folclore) e atribuir a essa última a substância nacional tem mão dupla evolucionista e romântica. Explico: do ponto de vista evolutivo, o primitivo sugere a infância da humanidade, o estado originário ingênuo e selvagem; sua produção artística expressa uma capacidade intelectual ainda rudimentar e discriteriosa. Por outro lado, o primitivo é uma condição brasileira, uma conjunção étnico-cultural específica ocorrida ao longo de uma complexa interação do homem com o meio tropical; a produção cultural

resultante é expressão das características essenciais da alma nacional. A arte primitivista pregada por Mário de Andrade equilibra-se na dupla expectativa de captar a essência nacional e elevá-la intelectualmente. Não se confirma, portanto, a hipótese de Eduardo Jardim de Moraes: *Macunaíma* não é uma obra intuitiva e sintética, mas, ao contrário, fruto de uma longa meditação sobre o homem brasileiro e a cultura nacional. Segundo o próprio Mário, a obra foi escrita em apenas seis dias, mas teve quatro redações posteriores e infinitas correções.¹⁴ Inexiste em *Macunaíma* qualquer gratuidade, como de resto toda a obra de Mário de Andrade.

Daí sua profunda rejeição pela antropofagia oswaldiana: “quanto ao manifesto do Oswald... acho... nem posso falar que acho horrível porque não entendo bem. (...) Os pedaços que entendo no geral não concordo”.¹⁵ Ao primitivismo oswaldiano, na ótica de Mário, sobra exotismo e falta compromisso verdadeiro; mesmo se comparado à Graça Aranha sua artificialidade seria gritante. “Um poe-

minho humorístico do *Pau Brasil* de Oswald de Andrade até é muito menos primitivista que um capítulo da *Estética da Vida* de Graça Aranha. Porque este capítulo está cheio de pregação interessada, cheio de idealismo ritual e deformatório, cheio de magia e de medo. O lirismo de Oswald de Andrade é uma brincadeira desabusada. A deformação empregada pelo paulista não ritualiza nada, só destrói pelo ridículo. Nas idéias que expõe não tem idealismo nenhum. Não tem magia. Não confunde com a prática. É arte desinteressada. Pois toda arte socialmente primitiva que nem a nossa, é arte social, tribal, religiosa, comemorativa”.¹⁶ Mais do que as objeções à Oswald, a relevância dada à *Estética da Vida* não pode passar despercebida. A visão marioandradeana do homem brasileiro está muito próxima da metafísica bárbara formulada por Graça Aranha, tanto no conteúdo como na posição crítica. Em ambos convive a certeza de que a condição primitiva é profundamente ruim, mas, ao mesmo tempo, ela é uma condição real e necessária, não podendo ser escamoteada. Em ambos também está patente que a civilização superior deve ter seu alicerce solidamente fixado no caráter nacional gestado na interação do homem com seu meio. A necessidade de **vencer nossa natureza** expressa por Graça Aranha tem na **civilização climática** de Mário seu correlato: a evolução espiritual de uma nação ajustada a seu solo. O vate dos “elementos bárbaros da nossa formação espiritual e da nossa nacionalidade” reclamado por Graça Aranha foi, ironicamente, o seu desafeto maior, o modernista Mário de Andrade.

Uma exegese do próprio autor esclarece esta questão. “Já me esquecera da alegoria que pusera sobre isso no *Macunaíma*... Mas agora tudo se lembrou em mim vivamente ao ler a frase: ‘Era a malvadeza de vigarenta (a velha Vei, a Sol) só por causa do herói não ter se amulherado com uma das filhas da luz’, isto é, as grandes civilizações tropicais, China, Índia, Peru, México, Egito, filhas do calor. A alegoria está desenvolvida no capítulo intitulado ‘Vei, a Sol’. Macunaíma aceita se casar com uma das filhas solares, mas nem bem a futura sogra se afasta não se amola mais com a promessa e sai à procura de mulher. E se amulhera com a portuguesa, o Portugal que nos herdou os princípios cristãos-europeus. E, por isso, no acabar do livro, no capítulo final, Vei se vinga do herói e o quer matar. Ela que faz aparecer a uiara que destrói Macunaíma. Foi vingança da região quente solar. Macunaíma não se realiza, não consegue adquirir um caráter. E vai pro céu, viver o ‘brilho inútil das estrelas’. /... pra completar a nota acima: Um dos elementos sorridentemente amargos da alegoria é o custo, a hesitação de Macunaíma, quando deseja se jogar nos braços da Uiara enganosa, com que Vei, a Sol, o pretende matar. Estou me referindo à imagem da água estar fria, forçadamente fria naquele clima do Urariquera e naquela hora alta do dia. A água destrança as suas ondinhas de ‘ouro e prata’ (alusão à cantiga-de-roda ibérica da Senhora-Dona-Sancha) e aparece a uiara falsa. Macunaíma sente um

desejo enorme de ir brincar com ela, talvez a fecundasse, talvez nascesse um novo filho-guaraná como dos seus amores com Ci... Mas põe o dedão do pé e tem medo do frio, isto é, se arreceia de uma civilização, de uma cultura de clima moderado europeu. E Macunaíma como num pressentimento, retira o dedão, não se atira n’água. O herói se salva essa primeira vez. (...) Vei não desanima e pra enfim vencer, acaba se servindo de um argumento exatamente tropical. Pega num chicote de calor e dá uma lambada no herói. Este não resiste mais. Se atira na água fria, preferindo os braços da iara ilusória. E vai ser devorado pelos bichos da água, botos, piranhas. Ainda consegue voltar à praia, mas é um frangalho de homem. (...) Desiste de ir pra Marajó, único lugar do Brasil em que ficaram traços duma civilização superior. Lhe falta o amuleto nacional, não conseguirá vencer mais nada. Então ele prefere ir brilhar no brilho inútil das estrelas”.¹⁷

O fracasso final de Macunaíma, imobilizado para sempre numa posição contemplativa, é o fracasso histórico do homem e da cultura brasileira, que não souberam traçar o caminho evolutivo natural à sua condição tropical. A crítica não é à civilização superior em si, mas ao modelo *frio* europeu. Macunaíma não adquire caráter justamente porque inexistente uma conciliação entre sua primitividade estrutural e o modelo civilizacional adotado. Podemos a partir disso entender o acerto e o equívoco da interpretação de Telê Ancona Lopez: “há portanto duas civilizações para Mário de Andrade, uma falsa e rotulada, igual a progresso e uma verdadeira e necessária: a do primitivo. O escritor está preso, contudo, à ecologia e procura fazer do homem e da sociedade de um país o espelho de sua geografia”.¹⁸ O equívoco está em supor que Mário de Andrade opusesse o primitivo ao civilizado; o acerto em destacar o destino telúrico irrevogável de uma cultura nacional. Mário confrontava a civilização européia com outra civilização e não com o primitivo; este é apenas o solo de onde deve emergir a cultura superior. Compreende-se assim a envergadura pretendida pelo projeto cultural de Mário de Andrade: nada mais nada menos, caberia aos ativistas culturais das mais diversas áreas intelectuais buscar as raízes da nacionalidade para que a virtual civilização climática se materializasse.

A visão antropológica e cultural de Mário de Andrade era informada por leituras especializadas de autores europeus. Telê Ancona Lopez demonstrou que no período em que escreveu *Macunaíma* estava ainda se iniciando nos estudos etnológicos e folclóricos, e suas fontes básicas eram Tylor e Frazer (posteriormente Lévy-Brühl), as quais combinava sem se aperceber muito das contradições. Mas se de fato existe contradições na síntese etnológica de Mário de Andrade, uma relação, que me parece fundamental, escapou a Telê Ancona Lopez: a de que Tylor, Frazer e Lévy-Brühl são adeptos do evolucionismo unilinear e, para além de suas diferenças episódicas (algumas, sem dúvida, muito acentuadas), essa convergência essencial os coloca em uma mesma linhagem de pensamento. É preciso

ainda ter em conta que, segundo a própria Ancona Lopez, Mário de Andrade leu *Totem e Tabú* em 1926 e não é nenhuma novidade que o mito freudiano do assassinato do pai primitivo pela horda fraternal, ato instaurador da religião, da autoridade e da cultura, se estrutura a partir da antropologia evolucionista inglesa. O animismo de Tylor, os estudos sobre totemismo e exogamia de Frazer e MacLennan, a hipótese do sacrifício totêmico de Robertson Smith são pilares estruturais da investida de Freud aos primórdios da espécie. Freud sabia muito bem que as idéias que acatava estavam sendo mais e mais contestadas por novas perspectivas antropológicas, mas elas eram essenciais para seu objetivo justamente por compartilharem de idéias evolucionistas. A hipótese do assassinato primordial se articula através da analogia entre o neurótico, a criança e o primitivo pensada a partir da correspondência entre os desenvolvimentos filogenético e o ontogenético. A idéia de que o desenvolvimento intelectual e biológico do indivíduo refaz, resumidamente, a evolução da espécie, formulada por Haeckel, era, no início do século uma certeza intelectual de domínio comum. Já tivemos a ocasião de observá-la na obra de Euclides da Cunha. Foi ela que possibilitou Freud, a partir das terapias em crianças e neuróticos europeus do século XX, e amparado em estudos antropológicos de povos primitivos, uma reconstituição ficcional dos primórdios da humanidade. A "síntese eclética de periferia"¹⁹ que Telê Ancona Lopez atribui a Mário de Andrade já tinha sido realizada por Sigmund Freud. E esta imagem estará um tanto mais correta se considerarmos o evolucionismo como sendo esta **periferia**. Na verdade a síntese realizada por Mário de Andrade, e que alicerça sua concepção do homem primitivo, foi entre diversas concepções evolucionistas, que absorveu não só em *Totem e Tabú* mas principalmente nas suas leituras de Silvio Romero, Euclides da Cunha e Graça Aranha.

Isso é tanto mais verdade se nos lembrarmos que a psicologia freudiana, no sentido estrito do termo (ou seja, correspondente às três tópicas psíquicas que desenvolveu - consciente, pré-consciente e inconsciente; ego, id, superego; pulsão da destruição e pulsão erótica - e todo o conjunto de conceitos energéticos e hermenêuticos), não está presente em *Macunaíma*. Mário utilizou-a antes e depois, mas não em *Macunaíma*.²⁰ As qualidades primitivas identificadas por Mário de Andrade - a sexualidade exaltada, a indolência, a melancolia, a instabilidade do espírito, a ingenuidade esperta, etc. - já estavam há muito tempo incorporadas ao repertório descritivo do homem brasileiro e são independentes de uma concepção psicanalítica. Na questão sexual, onde seria de se esperar a presença mais flagrante de Freud, o acentuado apetite carnal de Macunaíma não parece ter nas descrições etnológicas citadas em *Totem e Tabu* uma fonte imediata; aqui a constante é uma sexualidade contida por interditos. A vida sexual anterior ao parricídio primordial tampouco era livre, pois o chefe da horda detinha o privilégio absoluto das fêmeas através da violência. A lubri-

dade infrene de Macunaíma está mais coerente com a longa tradição ocidental, que ora a associa à animalidade e ao pecado, ora à felicidade primordial, ambigüidade também presente em *Macunaíma*. Talvez a única característica primitiva descoberta por Mário de Andrade seja a exagerada eloqüência ameríndia. Telê Porto Ancona reproduziu a anotação de Mário à margem de uma passagem de Frei Vicente do Salvador onde este narra o gosto dos ameríndios pelos discursos longos e vazios: "*Origem da Verborragia Brasileira*".²¹ No *Ensaio sobre a Música Brasileira*, Mario assinala a influência "duma rítmica de canto quasi que exclusivamente fraseológica entre os índios"²² que acabou modificando a síncopa de origem européia. Esse falar pelo gosto de falar, que desconhece o valor representativo da linguagem, é uma apropriação ritual, lúdica e infantil da fala. O Macunaíma que escreve a *Carta pras Icamíabas no estilo doutor* da cidade repete seu irmão do século XVII, observado por Frei Vicente do Salvador, que se satisfazia em pregar a guerra ou a paz sem ligação alguma com a realidade imediata.

Segundo Telê Ancona Lopez, por volta de 1927, Mário de Andrade recebeu uma influência decisiva na sua visão do homem primitivo ao ler o livro de Keyserling, *O Mundo que Nasce*. Nessa obra, o filósofo alemão adota, como ponto de partida, teorias organológicas e tendências irracionistas. "A presente obra", diz Keyserling, "tem por tema as bases psicológicas da história e da cultura. por isso, em vários pontos, se relaciona com outras obras análogas, como as de Spengler, Frobenius e Jung".²³ Keyserling pretende ser o filósofo do *sentido* das culturas humanas. A cultura é entendida como uma forma de vida, como a expressão de um espírito coletivo. Quando uma cultura se esgota, quando leva ao extremo o *sentido* que encarnou, ela tende a se petrificar. É a morte da cultura. Uma cultura só permanece viva enquanto houver harmonia entre o tipo humano característico que abriga em seu seio e suas expressões espirituais. As culturas européias tradicionais tinham como centro gravitacional "o irracional, o impulsivo, o sensitivo, o alógico, o erótico".²⁴ Eram características marcadamente *intransferíveis*, o que acentuava a tonalidade nacional de suas expressões culturais. O centro efetivo do organismo psíquico contemporâneo se deslocou com um acento maior da razão, em sintonia com o movimento de tecnificação universal. Nesse novo quadro existe uma tendência à *transferência* das experiências, ou seja, implementa um mecanismo universal de ecumenismo. Mas, como esta metamorfose ocorreu dentro dos antigos organismos culturais, ocorreu uma quebra da harmonia interna e a crise se instaurou. O diagnóstico é o mesmo de Spengler: a decadência da cultura ocidental.

Keyserling supõe que o caráter barbarizador da técnica é um falso problema, pois a "tecnificação se trata de algo positivo, de um passo adiante na submissão da natureza ao espírito, de um desenvolvimento mais amplo do ser humano psíquico".²⁵ Mas, ela é um fator de transformação radical pois,

ao mesmo tempo que acelera a petrificação das culturas tradicionais, abre perspectivas inexistentes até então na história para uma cultura humana, que substituiria as culturas nacionais. Seria o início da *História da Humanidade*. O irracional, sendo intransferível, não poderia ser a base para uma cultura humana universal. Ao contrário, “justamente o maior número de pessoas são em geral acessíveis a esse elemento transferível da técnica, do pensamento mecânico-materialista, etc.; de onde resulta um círculo, que basta por si só para assegurar o poder decisivo, no mundo moderno, ao que as multidões representam”.²⁶ O novo tipo humano do mundo maquinizado é o *chauffeur*, o homem das massas, que não possui vínculo orgânico algum com as representações culturais tradicionais. “Daí a hostilidade de todos eles à tradição e seu primitivo amor à violência”.²⁷ O *chauffeur* é um alienado: cindiu-se o nexo entre sua consciência e a profundidade vivente. Em sua seqüência, a vida das massas modernas está privada de *sentido*. A irrupção do primitivismo na Europa é significativo da mudança do estado psíquico, e de até que ponto as formas tradicionais não podem significar mais nada para o novo homem. Os crescentes impulsos destrutivos da Europa contemporânea são a expressão dessa fissura existencial. Por outro lado, somente o *chauffeur*, com sua regressão primitiva e seu descompromisso com as instituições carcomidas, poderá encarnar o novo sentido e reverter o processo destrutivo substituindo os impulsos da morte pelos impulsos construtivos. Contudo, ao contrário dos povos selvagens, o jovem primitivista europeu é impulsionado por valores transferíveis. Os grandes movimentos de massa existentes na Europa, seriam, segundo Keyserling, a prova concreta de suas conjecturas. Os novos líderes - os *condottieris* como Lênin ou Mussolini - demonstram o papel fundamental das elites no processo de fundação do novo. A massa alienada não sabe que é o tipo orgânico da nova época, um papel histórico que só encenará sob a direção do novo líder. Os homens de estado, junto com os filósofos e religiosos, são os verdadeiros fundadores da cultura e caberá a eles apresentar às massas o novo *sentido* da sociedade humana, um sentido que já está em germinação e que deriva do mergulho às raízes primitivas sob coordenação racional. “O rejuvenescimento nunca se produz na forma de um retorno ao primitivo como tal, mas pelo advento de um novo sentido, que infunde nova vida nas antigas manifestações”.²⁸

Faço uma longa citação para que fique bem explícita a definição do *chauffeur*. Quase com certeza, as referências de Mario de Andrade e Oswald de Andrade ao *bárbaro tecnizado* de Keyserling derivam desta passagem. “A juventude de hoje é primitiva sobre toda ponderação; o *chauffeur* não é alto ideal, nem os chefes dos bolcheviques ou dos fascistas são modelos de cultura. Com razão consideram a estes os italianos cultos como bárbaros e barbarizantes, e os russos da velha cultura enxergam naqueles como negadores de seu melhor espírito. A vida nova, porém, se desenvolve sempre partindo

de um germen diminuto. Já que a antiga situação está historicamente morta, não podem encará-la os homens novos. Uma nova situação cultural, em que o tradicional despertasse a vida nova, referindo-se a novos fundamentos, só seria possível como manifestação de maturidade. A juventude não pode fazer outra coisa senão esboçar o que executarão no grande quadro os homens maduros do futuro. Em um começo tão radical como o de hoje é natural que apareçam primeiro os componentes mais primitivos das possíveis sínteses posteriores. Esta é a razão de ser do arquétipo do *chauffeur*, como primitivo intelectualizado e tecnificado. Sua aparição, do ponto de vista do futuro possível, não deve valorar-se como negativa, mas como positiva; porque nele, por um lado, apresentam-se outra vez cheios de força os impulsos primitivos, debilitados ou oprimidos pela diferenciação, os únicos impulsos que, em todo caso, podem construir de novo a vida; e, por outro lado, aparece também o intelecto, que desempenha um papel corresponde à nova situação. Por estas duas coisas, e, além disso, pela circunstância de que, não estando carregada de cultura, a jovem geração se sente mais valorosa que antes para seus próprios problemas, explica-se essa aparência de talento especial na nova geração, aparência que não interpreta bem a maior parte dos pensadores. Certo que o futuro homem culto da cultura ecumênica não será filho nem neto do *chauffeur*. Surgirá de outras células germinais. No interior da comunidade humana os crescimentos e diferenciações se realizam como nos organismos físicos. Rege um invisível plano geral; o primitivo, o mais necessário para a vida, se forma primeiro, e o mais elevado não adquire forma senão mais tarde, derivando-se de particulares nexos culturais primitivos”.²⁹

O sentido universalizante das transformações históricas da Europa é mediatizado por Keyserling quando trata dos *meios* de realização do sentido, que obedecem necessariamente as leis de desenvolvimento da humanidade. Elas seriam condicionadas por três séries causais: “os influxos cósmicos, a herança e a determinação própria, inata, do espírito. Por *influxos cósmicos* entendo tudo o que, em uma ou outra forma, cai dentro do antigo conceito de meio ambiente. (...) Por *herança* entendo a transmissão do sangue e da tradição. (...) A história da cultura existe exclusivamente sobre a base da ação orgânica, combinada da tradição física e da tradição psíquica. (...) A *determinação própria do espírito* compreende “todo o histórico e cultural resultante do espírito de iniciativa ou a fantasia criadora; ou seja, o livre sujeito individual”.³⁰ Como se vê, as duas primeiras séries causais de Keyserling correspondem, na sua essência, à dupla conceitual de Taine, o *meio* e a *raça*, aos quais foram acrescentadas questões desenvolvidas por Spengler e Frobenius (nos *influxos cósmicos*) e Jung (na *herança*). O terceiro conceito da tríade taineana, o *momento*, foi substituído pelo *espírito*. A mudança permitiu Keyserling estabelecer uma dialética entre impulsos particularizantes, imutáveis e irracionais (os *influxos cósmicos* e a *herança*) e o impulso universalizante

zante, racional e transformador do *espírito*. A constituição primitiva de um povo se dá na interação com o meio físico circundante e as transformações de um povo são condicionadas por esse núcleo básico. “O peso do imutável é aqui de uma poderosa gravidade, como o destino ou o *Karma*”.³¹ Herdeiro tardio de Herder, Keyserling supõe que a marca da origem se pereniza como uma disposição inata coletiva que caracterizará os povos através do tempo; os germanos são lentos de espírito e impregnados de impulsos inconscientes, enquanto os latinos são mais racionais. Assim se explica porque, apesar da hegemonia do espírito universalista e transformador, continuem subsistindo os desejos conservadores de autodeterminação dos povos e de autonomia das culturas. A hegemonia moderna do espírito não poderá extinguir o nacional, mas fará com que o particular se manifeste dentro da interdependência universal.

Qual seria a visão do primitivo incorporada por Mário de Andrade na sua leitura de Keyserling? Qualquer que ela seja, foi necessária uma acomodação conceitual, pois o primitivo do filósofo alemão não é o primitivo brasileiro. Deste último Keyserling tratará em outra obra, *Meditações Sul-americanas*, também lida por Mário, mas algum tempo depois de escrever *Macunaíma*. O primitivo de Keyserling descrito em *O Mundo que Nasce* é o jovem europeu desconectado com sua tradição; sua retomada dos valores originários não é uma regressão *in totum*, mas uma incorporação coordenada pelo intelecto e mediatizada pela técnica. Trata-se de uma diferença qualitativa substancial em relação ao primitivo *real*. Não é por outro motivo que somente na Europa “pode nascer, como poder histórico, o novo *sentido*”.³² Sem dúvida alguma, são as considerações de Keyserling sobre a organicidade das culturas nacionais (um romantismo difuso) e sobre o papel da elite intelectual como coordenadora no estabelecimento de uma cultura superior sobre base popular (um evolucionismo difuso) que bateram mais fundo na sensibilidade de Mário de Andrade. São essas forças contraditórias e complementares que transparecem no *Ensaio sobre a Música Brasileira* e no *Macunaíma* e estão explícitas no segundo prefácio não publicado de *Macunaíma*: é por meio do *Sein* de Keyserling que “a arte pode ser aceita dentro da vida. Ele é que / estabelece / faz da arte e da vida um sistema de vasos comunicantes”; é ele “que desperta a empatia”.³³ *Empatia, vasos comunicantes*: a arte erudita enraizada no solo nacional, expressando a alma popular brasileira.

Ora, essas idéias já estavam presentes no horizonte intelectual brasileiro há muito tempo; não era preciso ler Keyserling para defendê-las. A prova concreta disso é que Mário de Andrade só absorveu do filósofo alemão aquilo que já sabia e acreditava. Ele pegou de Keyserling justamente o que este havia herdado de outros pensadores europeus e que, por sua vez, já tinha sido importado e acomodado anteriormente por autores brasileiros. A hipótese suposta por Telê Porto Ancona Lopez - de que

uma síntese entre os estudos etnológicos, a psicanálise freudiana e a filosofia de Keyserling, estaria informando a concepção de Mário de Andrade sobre o primitivo - só pode ser aceita se tomada como uma reiteração conceitual. A empatia romântica e a crítica evolucionista são em essência a via dupla onde percorre o pensamento de Mário de Andrade. O estilo inovador de *Macunaíma* encobre uma visão de mundo pré-existente no panorama cultural brasileiro; a grande originalidade, não só de Mário como de outros modernistas, foi ter convertido os pressupostos estético-culturais de Graça Aranha em uma bandeira e encontrado a forma artística satisfatória para expressá-la. A verborragia do brasileiro, tão ridicularizada desde o final do século, era até então *verborragicamente* combatida e a obra de Graça Aranha é a prova cabal disto. Ter o mapa do labirinto é uma coisa; entrar nele e vencer o Minotauro é bem diferente. Mais do que diminuir as obras primitivistas dos modernistas, aceitar estas constatações é resguardá-las da mistificação.

III

Por ocasião do lançamento de *Macunaíma*, em 1928, a amizade entre os Andrades modernistas já estava estremeçada, mas não impediu que a obra de Mário fosse *confiscada* pelos antropófagos: “Saíram dois livros puramente antropofágicos. Mário escreveu a nossa Odisséia e criou duma tacapada o herói cíclico e por 50 anos o idioma poético nacional”.³⁴ Em 1929 voltou a elogiar a obra: “Mário de Andrade teve a idéia genial de transpor das lendas coligidas por Amorim e outros, copiando-lhes mesmo a adorável linguagem poética, o que tornou seu trabalho verdadeiramente homérico no bom sentido”.³⁵ Interpretando a relação entre as duas passagens, Maria Eugenia Boaventura supõe uma mudança radical de atitude, onde o elogio do primeiro momento foi posteriormente substituído por uma insinuação de plágio; afinal Oswald passou a considerar que “o mérito de Mário foi apenas o de bom copião”.³⁶ Uma interpretação discutível. A segunda passagem de Oswald, ao que tudo indica, é *realmente* um elogio, e quaisquer que tenham sido as desavenças entre os dois, parece que nunca afetou o juízo oswaldiano sobre *Macunaíma*. De resto, era Mário de Andrade que se sentia incomodado com a incorporação se sua obra pelo *antropófago*: “a respeito de manifestos do Oswald eu tenho uma infelicidade toda particular com eles. Saem sempre no momento em que fico *malgré moi* incorporado neles. Da primeira vez quando o Oswald andava na Europa e eu tinha resolvido *forçar a nota* do brasileiro meu (...) e Oswald me escrevia de lá ‘venha pra cá saber o que é arte’, ‘aqui é que está o que devemos seguir’ etc... Eu, devido minha resolução, secundava daqui: ‘só o Brasil é que me interessa agora’, ‘Meti a cara na mata virgem’ etc... O Oswald vem da Europa, se paubrasilisa, e eu publicando só então o meu *Losango Cáqui* porque

antes os cobres faltavam, virei paubrasil pra todos os efeitos. (...) Agora vai se dar a mesma coisa. *Macunaíma* vai sair, escrito em dezembro de 1926, inteirinho em seis dias, correto e aumentado em janeiro de 1927, e vai parecer inteiramente antropófago...³⁷

Além do óbvio desejo em demarcar sua primazia intelectual nos rumos que o Modernismo vinha tomando, Mário de Andrade tinha a convicção que uma diferença essencial o separava das *brincadeiras* de Oswald. Se é certo que ela existe (e logo mais falarei sobre isso), uma questão os aproximava irremediavelmente. O próprio Mário se apercebeu disso quando discutia com Manuel Bandeira o capítulo "*Carta pras Icamiabas*": "Agora ela me desgosta em dois pontos: parece imitação do Oswald e de certo os preceitos usados por ele atuaram subconscientemente na criação da carta e acho comprido por demais".³⁸ A *imitação do Oswald* que o desgostava era justamente o que fazia Oswald de Andrade o elogiar: o uso intensivo da *paródia*. Haroldo de Campos, o primeiro autor que percebeu este vínculo estilístico, faz a seguinte aproximação da *Carta pras Icamiaba* e dois romances de Oswald: "Neste episódio - onde o *Macunaíma* declaradamente vira *urbano* e entra, assim, na área do *Miramar* e do *Serafim* - o recurso literário usado foi a *paródia*, o arremedo parodístico de um linguajar rebuscado e falso e, através dele, a caracterização satírica do *status* de uma determinada faixa social urbana de letrados bacharelescos a que ela servia de emblema e de jargão de casta. Pelo contraste com as demais partes do livro, essa paródia linguística assume o cunho de um contramanifesto (ou seja: o que não deve ser feito em matéria de escrever é levada ao ridículo, e a linguagem solta e inventiva dos demais episódios é promovida). Pois, de sua parte, as *Memórias Sentimentais* abrem, justamente, com um texto intitulado 'À guisa de prefácio', onde um típico beletриста de sodalício - Machado Penumbra - faz a apresentação do livro em estilo empolado e arrebitado, recheado de clichês acadêmicos, num contraste gritante com o estilo do próprio autor, João Miramar - Oswald".³⁹ Contra Wilson Martins, que afastou a possibilidade de qualquer vínculo entre os dois autores, Haroldo de Campos apresentou uma prova material irrefutável - um artigo de Mário de Andrade, sobre as *Memórias Sentimentais de João Miramar*, publicado em 1924. Ali Mário realça a "sátira extraordinariamente feliz de certa formação brasileira em que o pernóstico do cafuso se junta a um doirado de cultura quase indigente. Nitidez de observação espantosa. Abundam cartas e discursos que são obra-prima de fatura. Assombra essa capacidade de fotografar a estupidez. O discurso de Minão da Silva, Finanças Matrimoniais, as cartas de Célia, do administrador, de Nair, de Pôncio Pilatos, do Pantico, o prefácio e o discurso de Machado Penumbra, que maravilhas de comicidade e exatidão!"⁴⁰

Segundo Haroldo de Campos, a paródia colocava os autores brasileiros em sintonia com autores modernos importantes como James Joyce e Thomas

Mann, que também recorreram a esse recurso estilístico e compositivo. A *modernidade* literária com que ridicularizam a verborragia nacional é o ponto de cruzamento entre Mário e Oswald. Mas, seria a mesma para os dois a origem desse vício? Como já vimos, Mário de Andrade a atribuía aos índios primitivos. Oswald, ao contrário, a atribui ao português: "O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel".⁴¹ Um diagnóstico que evidentemente pede sucedâneos distintos. Enquanto a depuração linguística de Mário é cotejada a todo momento por sua erudição (como já vimos, ele pretendia fazer de *Macunaíma* literatura culta), a solução proposta por Oswald - ao abrir um abismo entre o *lado doutor* e o lado bárbaro de nossa formação - é radical: "Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. (...) A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neo-lógica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos".⁴² Por mais que a posição oswaldiana deva grande parte de sua radicalidade aos exageros de manifesto (é normal o extremismo em momentos de luta), a diferença é substancial e não pode ser ignorada, pois ela se funda em posturas intelectuais antagônicas. Oswald de Andrade pretende "substituir a perspectiva visual e naturalista por uma perspectiva de outra ordem: sentimental, intelectual, irônica, ingênua". Mas uma intelectualidade destituída de análise: "contra o detalhe naturalista - pela *síntese*", pois nossa época anuncia a volta do "*sentido puro*".⁴³ A coordenação do primitivismo, que, em Mário de Andrade, era a reflexão crítica, passa a ser, em Oswald, a intuição. No *Manifesto Antropófago* essa posição fica ainda mais acentuada: "Nunca fomos catequizados"; "nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós"; "não tivemos especulação. Mas tínhamos a adivinhação"; em Oswald de Andrade, o intelecto converge para o elogio ao *instinto Caraíba*.⁴⁴

O intelectualismo da antropofagia, avesso ao discurso lógico, compreende, segundo Benedito Nunes, três planos ideológicos - "o da *simbólica da repressão* ou da crítica da cultura; o histórico-político da *revolução caraíba*, e o filosófico, das *idéias metafísicas*"⁴⁵ - que se articulam sobre duas pautas semânticas, "uma etnográfica, que nos remete às sociedades primitivas, particularmente aos tupis de antes da descoberta do Brasil; outra histórica, da sociedade brasileira, à qual se extrapola, como prática de rebeldia individual, dirigida contra os seus interditos e tabus, o rito antropofágico da primeira".⁴⁶ As *duas pautas semânticas* de Benedito Nunes correspondem ao *lado bárbaro* e ao *lado doutor*, mas os três planos ideológicos constituem informações novas que podem auxiliar o desenvolvimento da argumentação. O primeiro plano, a *simbólica da repressão*, seria o conjunto de interditos e censuras introduzidos pelos colonizadores, a começar da catequese jesuítica, e que são expressos através de personalidades e situações históricas consagradas e intocáveis: "Padre Vieira (a retórica e a eloquência), Anchieta (o fervor apostólico e a pureza), Goe-

the (o senso de equilíbrio, a plenitude da inteligência), a Mãe dos Gracos (a moral severa, o culto à virtude), a Corte de D. João VI (a dominação estrangeira), João Ramalho (o primeiro patriarca, etc.); à eles Oswald opõe os *emblemas* e *símbolos míticos* indígenas, resguardo primitivo da liberdade: o “Sol, Cobra Grande, Jaboti, Jacy, Guaracy, etc. Estes, que saem das reservas imaginárias instintivas do inconsciente primitivo, catalizariam quando satiricamente lançadas contra os primeiros, a operação antropofágica, como devoração dos emblemas de uma sociedade. É a transformação do tabu em totem”.⁴⁷ No segundo plano, o *histórico-político*, Oswald de Andrade teria assinalado que o conceito de *homem natural*, ponto de partida de todos os ideários revolucionários civilizados, só foi possível à Europa com a descoberta do Novo Mundo e da vida primitiva. “Sem nós”, diz o “Manifesto Antropófago”, “a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem”.⁴⁸ Dessa forma, a *revolução caraíba* pregada pela Antropofagia seria um ato de reintegração de posse que nos devolveria o impulso libertador originário. Por fim, no terceiro plano, “Oswald de Andrade pilhou em Montaigne, Freud, Nietzsche e Keyserling o plano de generalização filosófica da Antropofagia”.⁴⁹

O primeiro plano é essencialmente literário e não vou me deter sobre ele. Agora, o segundo e terceiro planos, basicamente a *praxis* e a *teoria* da Antropofagia, tem como polo irradiador dos valores a positividade do primitivo. Em Montaigne, Rousseau e suas derivações românticas rebeldes - idealizadores de um cenário paradisíaco para o homem primitivo, onde a liberdade, a igualdade e a ausência de repressões existem ainda como condição natural - Oswald de Andrade foi buscar sua noção do homem primitivo. Sua escolha é uma antítese da feita por Mário de Andrade. As duas correntes intelectuais antagônicas do século XIX que tratam do homem brasileiro, ao desaguiarem no Modernismo brasileiro, vão ainda conformar as sensibilidades. Apesar de estarem misturadas (e o primitivismo modernista, segundo defendo, é hegemonicamente a mistura dessas duas águas), elas ainda terão a especificidade suficiente para moldar a valoração do primitivo. Em Mário desaguiam mais as águas do pessimismo evolucionista; Em Oswald, as águas do otimismo romântico. Otimismo e pessimismo, é bom que se diga, em relação ao homem primitivo.

Subjaz à poética oswaldiana uma concepção proto-romântica. A noção de que a linguagem original, não contaminada pela razão, é uma expressão emotiva e poética do homem primitivo, formulada por Giambattista Vico no século XVII, quando associada à oposição entre estado de natureza e sociedade proposta por Rousseau no século XVIII, converteu-se em pedra de toque dos teóricos que defendiam a arte natural como fruto das paixões primordiais. A identificação entre os hábitos artificiais da civilização européia e a convencionalidade descarnada da poesia regida por cânones, comum neste primeiro momento, vai provocar uma valorização *primitivista*:

“sustentavam que as qualidades características da poesia primitiva são o critério mais perdurável da mais alta poesia de qualquer época”.⁵⁰ Na crítica romântica do início do século XIX, onde a oposição entre o artifício maquínico e o natural orgânico conduz quase todas as especulações estéticas, o enfoque primitivista entra em estado de latência. O natural para Schelling, Novalis e os irmãos Schlegel entre os alemães, ou mesmo para Coleridge e Wordsworth entre os ingleses, já não é identificado ao primitivo, mas à capacidade inata do gênio poético. Mas, as especulações estéticas do final do século XIX, que importaram da biologia a analogia entre Ontogênese e Filogênese, acabou por identificar novamente o natural com a vida primitiva, despertando o primitivismo do seu estado letárgico. A linguagem surrealista dos indígenas pré-cabralinos presente no paubrasileirismo oswaldiano é a reatualização, para os moldes estéticos do início do século XX, da linguagem poética original de Vico e dos primitivistas do século XVIII. Nesse sentido, o verdadeiro estado poético é o estado original do homem, onde a emoção e a pureza se associam e a linguagem brota naturalmente da alma primitiva.

O *romantismo* de Oswald de Andrade é reiterado por um detalhe essencial que escapou a Benedito Nunes, um dos seus melhores exegetas: a própria metáfora da devoração. A função orgânica de assimilar o alimento tomada como símile para a operação mental de sintetizar aspectos divergentes de teorias diversas foi um dos meios preferenciais de alguns críticos românticos para explicar a gestação poética. Era uma maneira de refutar a justaposição mecânica de elementos díspares. O poeta inglês Coleridge explica assim a imaginação poética: “Sem dúvida, isto não poderia ser, mas ela transforma corpos em espírito por estranha sublimação, como o fogo converte em fogo as coisas que queima, como nós nosso alimento em nossa natureza convertemo-nos”.⁵¹ A antropofagia, com seu altíssimo teor iconoclasta, leva à radicalidade a *assimilação romântica*. A imagem do antropófago é, sem sombra de dúvidas, mais agressiva e irônica do que a planta de Coleridge e companheiros, mas a operação essencial - a síntese orgânica de substâncias externas e sua conversão em substância própria - é a mesma, o que aproxima de maneira inesperada as duas estéticas.

Retornemos à comparação entre os Andrades. A análise metódica e realista de Mário obriga-o a rechaçar o sentimentalismo e o irracionalismo de Oswald; por outro lado, a voracidade intuitiva do último, que desconhece doutrinariamente as diferenças estanques, tenta assimilar o primeiro. Inexiste, nesse ponto específico, qualquer possibilidade de uma convivência intelectual que respeite as diferenças. O senso analítico dá às posições de Mário de Andrade uma aparência mais arrogante, mas a atitude recorrente de Oswald, que tenta trazer a contragosto as idéias do amigo para dentro do seu próprio campo conceitual, é ainda mais intransigente e sufocante.⁵² É isto que torna contraproducente as brigas de igrejinhas universitárias sobre

qual dos dois seria o melhor ou mais verdadeiro dentre os nossos modernistas. Mário de Andrade e Oswald de Andrade expressam as duas formas possíveis do primitivismo vanguardista entre nós; e são os dois melhores representantes delas.

A diferença essencial entre os dois autores ilumina ainda mais a passagem de Mário de Andrade, já citada acima, onde ele afirma que Graça Aranha é mais primitivista do que Oswald de Andrade. Para um olhar realista como o de Mário é inaceitável a idealização do homem primitivo de Oswald, sem *magia*, sem *medo*, sem *religião*. É um índio edulcorado. Por isso não faz muito sentido quando Benedito Nunes afirma que a Antropofagia é “uma inversão parodística da filosofia de Graça Aranha, ratificando a *metafísica bárbara* repelida em *A Estética da Vida*, como produto híbrido do fetichismo negro e do temor religioso do índio, que transformou a imaginação brasileira, presa ao ‘espírito tenebroso da terra’, numa autêntica ‘floresta de mitos’”.⁵³ A Antropofagia não é a “metafísica bárbara que assume o terror primitivo”⁵⁴, como quer Benedito Nunes; o selvagem pré-cabralino imaginado por Oswald vivia no paraíso: “Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade”; “Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade do ouro”.⁵⁵

Mas, não se espere que a Antropofagia pregue doutrinariamente um retorno completo ao primitivismo. Já em 1925, o programa do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* é sintetizar a primitividade e os aspectos positivos da civilização, programa esboçado na imagem recorrente da *floresta* justaposta à *escola*. A *floresta* é a expressão da brasilidade selvagem; a *escola* está associada especificamente aos conhecimentos científicos positivos da sociedade da máquina; a síntese é 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. (...) Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido. Sem *meeting* cultural. Práticos. Experimentais. Poetas. Sem reminiscências livrescas”.⁵⁶ O povo criança, puro e ingênuo, pré-lógico e sem cultura tradicional, que se apropria do universo maquínico da civilização européia, seu único aspecto não carcomido pela cultura livresca. Idéias que receberão uma imagem ainda mais sintética no *Manifesto Antropófago*: o “bárbaro tecnizado de Keyserling”.⁵⁷ A concepção do primeiro manifesto, muito ligada às idéias futuristas de Marinetti, encontrará na absorção antropofágica de Keyserling uma forma de expressão mais adequada. A diferença qualitativa existente n’*O mundo que Nasce* entre o primitivo europeu e os povos primitivos se inverte na concepção oswaldiana. Se para Keyserling o primitivo europeu (o *chauffeur*), imbuido de tendência ecumênica, era o homem da nova cultura universal a ser erigida, para Oswald a posse do *instinto caraíba*, fonte da amizade e do amor, inspirador, portanto, de uma nova sociedade fundada em valores humanos mais puros e bons, garantiria à

cultura brasileira renovada estabelecer os valores da sociedade humana futura. Os *filhos do sol* anunciam a *nova idade do ouro*.

O *quantum* evolucionista de Keyserling é absorvido pela Antropofagia. O *bárbaro tecnizado* é uma etapa superior do progresso humano. Duas décadas depois, Oswald de Andrade expressaria isso, de forma condensada, na sua filosofia da história: “1º termo: tese - o homem natural; 2º termo: antítese - o homem civilizado; 3º termo: síntese - o homem natural tecnizado”.⁵⁸ É certo que a esta altura de sua vida Oswald já tinha visitado o arraial marxista, mas é certo também que sua absorção da dialética é, como sempre, antropofágica, assimiladora das diferenças. O núcleo do pensamento cultural, histórico e filosófico - a *Weltanschauung* - de Oswald de Andrade está expresso no *Manifesto Pau-Brasil* e nunca se modificou. É essa a razão da impressão anacrônica que causa seus textos acadêmicos tardios. A *escola* e a *floresta* é esse núcleo, onde já estão presentes a opção pelo enfoque irracionalista da cultura e a presença subsidiária do evolucionismo. A *mentalidade primitiva* é superior, mas ela só se expressará em uma cultura verdadeiramente superior com a posse intuitiva das conquistas tecnológicas e científicas. Retornamos assim, pela porta dos fundos, ao paralelo e à diferença entre as obras dos dois Andrades: a mesma tentativa em conciliar correntes intelectuais antagônicas (ambos são autores ecléticos) e a valoração antípoda do intelecto, seja ele primitivo ou civilizado.

Mas, a síntese filosófica da Antropofagia não se restringe a Montaigne, Rousseau e Keyserling. É necessário ainda saber como foi incorporada a psicanálise freudiana. O totem e o tabu, noções recorrentes no *Manifesto Antropófago*, são imaginados por Freud como as duas derivações fundamentais do parricídio primordial. A ambivalência dos sentimentos suposta por Freud teria desencadeado a seguinte trama pré-histórica: depois do assassinato do chefe da horda e arrefecido o ódio fraternal ao pai, o amor represado se converteu em um profundo sentimento de culpa pelo parricídio. A exogamia, tabu central dos primitivos, foi a primeira medida tomada para impedir que a motivação da rebelião primitiva (a divisão das mulheres do pai) se reproduzisse. O totem, por sua vez, foi uma necessidade emocional para refrear a culpa trágica. “O sistema totêmico era como um contrato outorgado com o pai, que daria tudo o que a imaginação infantil pode esperar de tal pessoa - sua proteção e seu carinho -, em troca do compromisso de respeitar sua vida; isto é, de não renovar com ele o ato que custou a vida ao pai verdadeiro. (...) A religião totêmica surgiu da consciência da culpabilidade dos filhos e como uma tentativa de apaziguar este sentimento e reconciliar-se com o pai por meio da obediência retrospectiva”.⁵⁹ O totem é o retorno do recalçado, o pai que reassume seu lugar com um poder ainda maior que o original; quando, com a evolução histórica, o totem se converte em Deus, esse poder é estendido ao limite da onipotência. Na concepção freudiana, o totem e o tabu são material-

IV

zações de um drama psicológico coletivo, o momento inaugural da sociedade humana. São as duas primeiras instituições culturais, de onde derivam a Ética, a Moral, a Política, a Arte, a Ciência e a Religião. A imagem freudiana dos primórdios é antípoda à de Rousseau; ela resgata a idéia hobbesiana do *homem lobo do homem*, condição animalésca do humano reiterada por Darwin.

A idéia oswaldiana da conversão do tabu em totem ("a absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem"⁶⁰) é uma livre apropriação da reconstrução psicanalítica dos primórdios. Para Freud, tanto o tabu como o totem surgem no mesmo momento e representam as primeiras regras sociais não baseadas na força bruta. O totem não é uma derivação do tabu. Matar o pai, na condição primordial, não era um interdito psíquico coletivo. Os filhos não o fizeram antes por fraqueza, medo e falta de aliança para um propósito que lhes era comum. Para acomodar a base freudiana aos seus objetivos, Oswald substituiu a *pulsão sexual*, móvel do crime hediondo, pelo *impulso antropofágico*: "De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se. Chegamos ao aviltamento. Abaixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo - a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato, peste dos povos cultos e cristianizados".⁶¹ O impulso antropofágico deriva em duas antropofagias: a primeira, a primitiva, é boa, fonte do amor e da amizade, germe da ciência; ela "traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas".⁶² A segunda antropofagia, civilizada, é ruim, fonte de todos os pecados. Mas, *os males cadastrados por Freud* não são evitáveis, pois fazem parte da condição humana. E se eles são abomináveis, a condição primeira é ainda mais assustadora. O superego castrador, introjeção das proibições sociais, é o preço a ser pago pela ultrapassagem do estado de selvageria universal. Freud é um evolucionista pessimista, um incrédulo herdeiro do iluminismo que presencia um mundo à beira do cataclisma. Somente a liberdade poética de Oswald de Andrade, sob o domínio da intuição e da síntese descriteriosa, poderia imaginar um bondoso *espírito antropofágico* a partir desta concepção sombria. O mecanismo tradutor, que converte as hipóteses freudianas em proposições antropofágicas, obedece as duas pautas semânticas recorrentes na obra de Oswald de Andrade: o primitivo bom e o civilizado ruim. Por este motivo, a ambigüidade que Freud enxergou na maquinaria - fonte da comodidade (sublimação do impulso erótico) e da destruição (materialização do impulso destrutivo) - desaparece em Oswald de Andrade. Ele também supõe que a técnica seja uma expressão da essência humana, mas de uma essência positiva - o *impulso antropofágico* primordial. Para nosso antropófago, herdeiro da antropologia romântica de Rousseau, o homem é naturalmente bom.

Amigo e discípulo de Oswald de Andrade, Raul Bopp escreveu o poema épico-lírico *Cobra Norato*⁶³ - o poema amazônico da Antropofagia. Ao contrário de Mário de Andrade, Bopp tinha uma grande vivência pessoal na floresta tropical, sofrendo direta e emocionalmente, seu impacto. "Este impacto", supõe Lígia Morrone Averbuck, "causado pela natureza selvagem, aberta e ameaçadoramente poderosa, conduz o homem, diante de um cosmos em permanente processo, irreversivelmente, a um estado de quase atordoamento, terror, deslumbramento, encantamento. Na fatalidade geográfica de um mundo melancólico que o consome entre a floresta sombria e o rio imenso, numa terra de árvores que andam, peixes carnívoros, plantas que cantam e homens emaranhados por cipós, todo um mundo de mitos superpõe-se ao real e ao imaginário, e determina a percepção da realidade. Aí o devaneio e o sonho fazem parte do 'real' e assumem formas concretas, na unidade das dimensões cósmica, onírica e poética. A natureza se impõe à imaginação e, nesta fusão, criam-se as imagens de um sonho que é verdade".⁶⁴ Esta *fatalidade geográfica*, os influxos do meio físico sobre a imaginação, que a autora foi buscar em *Brasil, Terra de Contrastes*, livro de Roger Bastide, está também presente em Peregrino Junior: "Essa natureza, embora áspera e agressiva, apontando inexorável o caminho de volta, em verdade fascina e deslumbra. Há uma fatalidade geográfica que conduz o homem da mesopotâmia brasileira ao grave mistério dos mitos e à estranha poesia dos 'casos'. A natureza, que é, na Amazônia, ao mesmo tempo, terror, beleza e magia, explica a vocação lírica e a tendência mística do homem. A imaginação mística do homem amazônico é uma diátese presente na obra de geográfica - mergulha suas raízes no próprio ventre da terra".⁶⁵

Em *Amazônia: Terra sem História*, Euclides constatou a "hipertrofia da imaginação" frente à natureza pujante. A tese da *fatalidade geográfica* do mundo amazônico recebeu ali a primeira formulação de um autor brasileiro. E o seu laço com Raul Bopp não é casual. Na leitura das páginas euclidianas nasceu o amor de Bopp à Amazônia: "Euclides, naquele seu admirável encadeamento rítmico, parece que adivinhava as coisas que a gente queria dizer...".⁶⁶ A imagem tão cara a Euclides, a de um mundo em gestação que produz no espírito humano a "sensação angustiosa de um recuo às mais remotas idades", é a própria essência temática de *Cobra Norato*. O espírito poético boppiano, que se enfia na "pele de seda elástica"⁶⁷ da cobra e penetra na floresta primordial, é a realização artística do regresso, sugerido por Euclides, ao mundo primordial. Um mundo pré-humano, de onde não pode existir nenhuma memória, mesmo que filogenética. Um mundo obscuro, frio, aquático. O penetrar nesse território incógnito só é exequível na dimensão onírica (mundo da noite, do sono, do sonho, do lirismo

poético...).⁶⁸ O que era uma sensação angustiosa em Euclides, transforma-se em impulso lírico em Raul Bopp. E a imanência do espírito poético na terra se faz através do mergulho no inconsciente, reservatório ontogenético do universo primitivo.

Resultado: a cobra re(vê)vivencia o percurso da evolução. No início é o domínio da noite: o escuro, as águas frias, a lama visguenta e a floresta enigmática. Nada se vê, mas “ouvem-se apitos um bate-que-bate/ Estão soldando serrando serrando/ Parece que fabricam terra.../ Ué! Estão mesmo fabricando terra”.⁶⁹ Depois, sucessivamente, vão surgindo o céu, a lua, as estrelas, depois vem a madrugada e o dia, depois vem o sol iluminando tudo o que já existe. É o primeiro ciclo do dia. E a natureza continua obrando, se construindo. Daí surge a comunidade humana primitiva, homens associados pelo trabalho coletivo. E eles fazem festa e principia a dança e a música, a cultura primitiva. E tem depois a pagelança, ritual mágico-religioso originário. E em todo os momentos, desde o princípio, a presença do impulso erótico - o desejo pela filha da rainha Luiza - ao qual se associará, em um segundo momento, a segunda força primordial: o terror cósmico - o medo da Boiuna, a Cobra Grande. A evolução natural e humana passou despercebida por Lígia Morrone Averbuck, mas é ela, segundo penso, que articula a ligação entre Bopp e Euclides da Cunha. Em ambos habita a certeza de um profundo elo entre o homem e o meio físico e a convicção de que a evolução não destrói esse fato primordial. O atavismo das primeiras impressões, que na obra de Euclides é um imperativo romântico, no poema de Bopp é sugerido por suas implicações psicanalíticas.

Mas, o ponto de partida é comum: a correspondência entre as evoluções ontogenética e filogenética. A visão de mundo infantil que habita o universo poético de *Cobra Norato*, se expressa através das parlandas (fórmulas versificadas que as crianças gostam de repetir) e adjetivações próprias da infância e é análoga à cosmovisão primitiva, que se expressa através de mitos e lendas, pois são produtos de mecanismos psíquicos similares. Lígia Morrone Averbuck estende essas considerações para a função lingüística: “a tentativa de animar o inanimado e de atribuir vida, gestos e sentimentos humanos a coisas e animais, faz parte tanto da perspectiva infantil como da visão de mundo do primitivo, área que o poema atinge simultaneamente. (...) Na percepção do mundo do primitivo, infância da humanidade, aqueles procedimentos a que chamamos ‘antropomorfismo’, ‘animismo’ ou ‘personificação’ correspondem às necessidades próprias do crescimento da linguagem”.⁷⁰ Nesses dois mundos onde o *logos* ainda não se estabeleceu, a linguagem não cumpre ainda uma função hegemonicamente representativa, já que está amalgamada às funções “de magia e sedução primitiva realizada pela força da palavra. As repetições utilizadas com frequência na linguagem da criança são similares às fórmulas mágicas usadas pelos povos em rituais e cerimônias de caráter místico e litúrgico. Neste caso, servem

como reforço de uma cadeia mágico-encantatória, criadora de estados emocionais intensos”.⁷¹

A diferença básica entre Euclides e Bopp não é, portanto, a percepção racional do mundo amazônico. Ambos a concebem como *work in progress*. Bopp começa a divergir no momento em que se dá conta que a forma artística, para exprimir visceralmente o mundo amazônico, deveria se adequar ao seu conteúdo tumultuado, fluido e incerto. A literatura vanguardista, com sua pregação da palavra em liberdade, era tudo o que precisava. Tanto o surrealismo como o cubismo se inspiraram na arte primitiva, mas o cubismo o faz exteriormente, buscando na estilização e simplicidade técnicas uma nova possibilidade expressiva. O surrealismo, ao contrário, pouco se atém a elas, pois busca no primitivo um olhar e um pensar arcaicos. O pensamento psicanalítico, tanto de Freud como de Jung, permite que esse mergulho no arcaico se faça através do inconsciente individual. Nesse sentido, a opção de Raul Bopp pelo primitivismo surrealista não é apenas uma opção por um *estilo*, na acepção formalista do termo. A forma expressiva de Cobra Norato, decalcada no discurso inconsciente onde se encontram os resíduos dos mundos primitivo e infantil, é indissociável da concepção de mundo de Raul Bopp. Antes de vestir a “pele elástica da cobra” era necessário, portanto, um passo anterior: a aceitação subjetiva de princípios irracionais. Ao invés de uma posição interpretativa transcendente, mediada por uma clivagem racional e metódica, Bopp precisou acatar a coordenação da intuição irracional. Em certo sentido, era o *sacrificium intellectum*, passo que a “sensação angustiosa” de Euclides da Cunha o impediria de dar.

Contudo, é preciso cuidado com a mistificação. Bopp passou grande parte de sua vida lapidando sua obra-prima, modificando-a infinitas vezes à busca da perfeição. Um rigor que o aproxima da poética de Mário de Andrade (“Lirismo + Arte = Poesia”) tanto quanto o afasta da intuição fulgurante da antropofagia oswaldiana. A fala infantil e primitiva de *Cobra Norato* também não se assemelha em nada com a escrita automática bretoniana; a aceitação do irracional é parcial, pois a mediação racional permanece atuando. As ponderações de Raul Bopp, justificando sua busca estilística, é bem clara quanto a isso: “Os moldes métricos servem para dar expressão a coisas do mundo clássico, mas deformam, ou são insuficientes para refletir com sensibilidade um mundo misterioso e obscuro - com vivências pré-lógicas. Precisava-se por isso abandonar essas limitações; ensaiar qualquer coisa em linguagem solta em novos moldes rítmicos”.⁷² Ou seja, a escolha se faz não porque a linguagem do inconsciente derive na melhor poesia, mas porque ela expressa coerentemente a mentalidade primitiva. No fundo é uma escolha realista e convencional. É inaceitável, portanto, a opinião emotiva de Lígia Morrone Averbuck de que em *Cobra Norato*, ao contrário de *Macunaíma*, “a integração dos falares regionais se realizou de forma orgânica e espontânea”.⁷³ Essa aparente *organicidade* e *espontanei-*

dade foi conseguida a muito custo, após anos de burilamento literário, a partir de uma concepção de mundo balizada pela psicanálise.

Seria a psicanálise freudiana? Lígia Morrone Averbuck diz que sim, mas não se preocupa em comprová-lo, contentando-se com algumas afirmações feitas pelo próprio autor em cartas e depoimentos. O que se sabe com certeza é que o Koch-Grünberg de Raul Bopp foi Antônio Brandão Amorim, que coligiu e publicou a mitologia nheengatu.⁷⁴ Dali se depreende, segundo Lígia Averbuck, que, no universo indígena, “o homem, impregnado pelo princípio natural da existência, rege sua vida pelos caminhos da essencialidade, assumindo os valores para os quais a vida é razão de ser: o imperativo da fertilidade para as mulheres (daí a força da sexualidade que se depreende destes relatos) e da valentia e coragem para o homem (como garantia da preservação). É por isso que a força viril, a coragem, a luta e a sexualidade serão os elementos que vão predominar nos contos dos selvagens brasileiros, como também no poema de Raul Bopp”.⁷⁵ Ainda segundo a autora, o *mito serpentário* condensaria em si os elementos primordiais de fecundidade e sexualidade e os valores de bem e de mal, como também conformaria um núcleo simbólico associado à noite, à lua, à vegetação, à mulher e à água. As considerações de Lígia Averbuck partem da leitura de Bachelard, Mircea Eliade, Gilbert Durant e Otto Rank, autores que, talvez com excessão do último, contemporâneo do Modernismo e discípulo de Freud, não foram lidos por Bopp. Supõe que todos esses autores estejam certos sobre o mito da serpente e atribui, retroativamente, uma exegese única, condensada a partir deles, para sua interpretação particular de *Cobra Norato*. A intenção da autora é *legitimar* o procedimento literário de Raul Bopp. Ela quer atribuir uma noção de *veracidade* à sua obra, como se o autor tivesse de fato resgatado a essência do mundo primordial.

Uma atitude intelectual que não compartilho. Parto da idéia - e o presente trabalho está totalmente fundado sobre ela - de que toda expressão cultural é absolutamente artificial e somente sua sedimentação em um dado momento e em um dado lugar é que cria a ilusão de organicidade. Um fato cultural nunca é a expressão natural de uma coletividade, mas fruto de uma concepção de mundo, racional ou intuitiva, formada a partir da convergência de tradições anteriores e de desvios produzidos por novas circunstâncias históricas. E como não há sociedade homogênea (nem mesmo na mais primitiva das sociedades inexiste diferenciações de grupos ou indivíduos), não há expressões culturais harmônicas e universais. As representações do mundo não são apenas transfigurações da psicologia coletiva, mas fundamentalmente o campo da luta político-ideológica, e por mais que alguma delas seja hegemônica, nunca estará isenta de contradições e confrontos próprios de um mundo em perpétuo litígio. No fundo Lígia Averbuck compartilha do equívoco da incipiente psicanálise do início do século, que acreditava na significação unívoca dos

mitos primitivos e sua transmissão através dos tempos, o que já foi em grande parte desacreditado pela moderna Antropologia. A herança filogenética era o *calcanhar de Aquiles* da teoria freudiana, pois dependia de “duas noções extremamente controversas: a existência de uma ‘mente coletiva que passa por processos mentais como se fosse um indivíduo’ e a capacidade dessa mente de transmitir ‘através de muitos milhares de anos’ o sentimento de culpa que oprimiu inicialmente o bando assassino pré-histórico. Em suma, os seres humanos podem herdar a carga de consciência de seus ancestrais biológicos”.⁷⁶ O apego de Freud à teoria lamarckiana da transmissão dos caracteres adquiridos era uma necessidade epistemológica e, de certa maneira, ao pressupor ainda um suporte material da hereditariedade, o conciliava com o caminho científico que pretendia percorrer. Na saída de Jung - a teoria dos arquétipos e do inconsciente coletivo - extravaza, porém, o fundo irracional da tese psicanalítica sobre o atavismo da origem. É uma evidente sobrevivência romântica no seio da psicanálise.

A afirmação de Lígia Averbuck de que “os mitos da serpente participam todos de um fundo comum, elemento arquetipal, herança coletiva da humanidade”⁷⁷ é uma demonstração inequívoca de sua empatia com os pressupostos da psicanálise, em especial a junguiana. Traçando um paralelo com o presente trabalho, caso compartilhasse dessa teoria, poderia fundamentar minhas hipóteses em cima de um hipotético mito do homem triste desencavado pelos modernistas. Ao contrário, o que fiz foi mostrar que existe um desnível entre a imagem e a visão de mundo que a constrói. Mesmo que a tristeza fosse associada, ao longo dos tempos, aos influxos da natureza, as teorias ou concepções nunca eram as mesmas, o que obrigou, em muitos momentos, a própria transformação da imagem. Assim, a tristeza que já fora associada tanto à inteligência como ao pecado, no caso modernista era uma derivação da primitividade do homem brasileiro. O que explicava sua utilização não era a convencionalidade da imagem ou mesmo um conteúdo primitivo que ela invocasse, mas fundamentalmente teorias antropológicas e históricas do século XIX. Segundo esse raciocínio, a utilização do mito serpentário por Raul Bopp deve ser explicada não por um fundo atávico imemorial que ele simbolicamente encarnasse, mas por uma significação específica dada pelo autor, a partir de suas concepções de mundo e do fato poético. Como essas duas coisas estão vinculadas à psicanálise, o método empático de Lígia Averbuck não produz distorções muito flagrantes. Por outro lado, não auxilia em nada para esclarecer qual foi a apropriação específica da teoria psicanalítica feita por Raul Bopp, ou seja, quais são suas reais fontes e como elas foram acomodadas pela sensibilidade do poeta.

Arriscarei uma hipótese que, ao contrário das anteriores, não parte de um dado objetivo, mas de uma motivação circunstancial. Suponho que Raul Bopp leu, durante a composição de *Cobra Norato*, ou talvez até durante as primeiras modificações do

texto, a obra de Keyserling, *Meditações Sul-Americanas*. Como já foi dito, Telê Porto Ancona Lopez comprovou sua leitura por Mário de Andrade no início da década de 30. Seria impossível, devido a proximidade intelectual e social entre os dois autores e a onipresença de Keyserling na obra de Oswald de Andrade, que Raul Bopp não tivesse conhecimento da obra. E uma vez conhecendo o conteúdo, seria muito difícil que não fosse tentado à sua leitura. Como se vê é uma prova circunstancial que deve ser comprovada; de qualquer modo ela se reforça muito quando cotizadas as obras de Keyserling e Bopp, onde as múltiplas coincidências parecem apontar um vínculo maior do que uma mera ocasionalidade.

“O continente do terceiro dia da Criação”: é o título do primeiro capítulo de *Meditações Sul-Americanas* e é também a frase recorrente para designar a América do Sul. Segundo a gênese bíblica, no terceiro dia da criação, Deus apartou as águas das terras e criou os continentes e os mares. Em seguida, sobre o solo firme, criou ervas que davam sementes e árvores frutíferas que davam frutos contendo as próprias sementes. Antes do terceiro dia, Deus já havia criado a luz, o firmamento, a noite e o dia; contraditoriamente, não havia criado nem o sol, nem a lua. O terceiro dia é o da criação específica da terra, uma terra noturna e aquática.⁷⁸ A imagem sugerida por Keyserling para toda a América do Sul evoca a de Euclides da Cunha feita para a Amazônia. Evidentemente, a imagem bíblica é usada como uma alegoria para exprimir a idéia de um mundo ainda nos primórdios da evolução. Uma outra imagem, agora onírica, foi sugerida por Keyserling para ilustrar o mundo primordial:

“Quando, já na Europa, me absorvi na contemplação das primeiras almas sul-americanas, fui assaltado por visões de serpentes: Vi dorsos atigrados e aleopardados de enormes serpentes, parcialmente iluminadas pela luz filtrada através das copas das árvores, emergindo e nascendo em ondas serpentinadas de um lago turvo e sem fundo. Em sua paisagem natal, este mundo abismal que a realidade externa fez surgir em mim, adquiriu logo seu selo original e primordial. Todas as cores empalideceram e se desvaneceram os contornos precisos. Me senti cercado por uma confusão de larvas verminóticas e ressoou em meus ouvidos a música macabra da dança das sombras no *Orfeu* de Gluck, como se fosse o acompanhamento necessário daquelas imagens. E efetivamente o é. Só no ritmo se equivocou o grande visionário. A fauna abissal desliza com os movimentos de uma projeção cinematográfica em *câmera lenta* ou como os camaleões dos nossos dias, em um espaço infinito e fechado. E estas larvas assemelham-se a sombras humanas. Não são precisamente serpentes, mas seres serpentinados parecidos sobretudo à primeira forma das enguias imediatamente posterior à situação larvar, só que não são translúcidas mas, por assim dizer, transparentes às trevas. Quando pela primeira vez vi rastejar até mim aqueles corpos frios e viscosos e vi aqueles inumeráveis olhos de basilisco, fixos e vidrosos, cravados em

meus olhos, me intimidei e me senti entregue sem defesa ao Mal. Porém não demorei a perceber que nem rastejavam até mim nem me miravam. Se moviam incessantemente sem direção precisa e, apesar dos olhos fosforescentes, não enxergavam, e então se revelou a mim que aquilo que havia acreditado como o Mal não era outra coisa que a Vida Primordial, pois minha primeira associação provinha de haver visto refletida a imagem em um espelho deformante. E então compreendi também porque a vida abissal reflete-se na consciência diurna sob a forma de uma serpente, dando assim a razão aos caldeus que tinham uma só palavra para os conceitos *vida* e *serpente*. Nossa consciência não pode pensar senão aquilo que participa da luz, e o mundo abissal é irremediavelmente tenebroso. E assim, quando por acaso emerge, aparece projetado na superfície como *contra-sombra*, como o contrário de uma sombra: O que é cego se mostra vidente; o inerte, ágil; o invisível, brilhante e preciso; e o que *em si* é o verme primordial do mundo abissal, impotente para elevar-se, mostra-se como uma serpente astuta, perversa e brilhante como uma jóia”.⁷⁹

Esta magnífica visão do mundo primordial tem como base psicológica, segundo o próprio autor, a psicanálise junguiana. A recente visita do filósofo alemão à América do Sul teria ressuscitado energias psíquicas adormecidas no seu inconsciente. As imagens refletidas na consciência, mesmo que deformadas por mecanismos racionalizadores, denunciam a presença do mundo abissal nas profundezas do homem civilizado, há muito apartado da terra. O mundo abissal, para Keyserling, é a condição carnal do homem. É sua submissão radical aos influxos telúricos, à fome, ao medo, ao animalesco impulso sexual. A ele se contrapõe o mundo espiritual, a vontade libertadora que eleva o homem de sua condição terrena. A terra e o espírito formam a dupla raiz humana; a primeira se manifesta antes: é a condição do amorfo; o segundo, força latente, se manifesta depois. Neste sentido, a América do Sul, continente do terceiro dia da Criação, é a encarnação desse mundo primordial, do mesmo modo que a Europa evoluida é a materialização do mundo espiritual. A filosofia da História de Keyserling, esboçada anteriormente quando tratei do livro *O Mundo que Nasce*, é reiterada aqui. As forças estabilizadoras, o meio cósmico e a hereditariedade, são hegemônicas no mundo primordial, conformando a *alma do povo*: “A relação entre a terra e o sangue, *uma vez criada*, representa uma unidade indissolúvel”.⁸⁰ Por este motivo, os povos primitivos há muito tempo assentados em uma região terrestre são “filhos da paisagem total a que pertencem, pois vivem dela e para ela. Das impressões emanadas do mundo circundante nascem sensações que se transformam em sentimentos”.⁸¹ Contudo, o sentido da cultura de um povo não é determinado pela terra, mas sim pelo espírito. Como a terra é o suporte da vivência coletiva, as expressões culturais vão refletir seus aspectos básicos. Dessa maneira, a terra é subsidiária na conformação de uma cultura, ocupando o espírito a coordenação do seu sentido. “A

terra pode estimular especificamente os órgãos necessários para a atividade espiritual e fomentar seu crescimento. (...) Porém a civilização nasce e morre com seu sentido e com seu conteúdo espiritual, e este não pode jamais ser derivado do telúrico".⁸²

A prevalência histórica do espiritual, como é o caso da Europa, não significa o sepultamento do mundo primordial regido pela terra e pelo sangue. Mesmo no homem espiritualizado o abissal sobrevive, afinal é uma força imorredoura. A grande dificuldade em compreendê-lo deve-se ao fato de que a própria compreensão é uma capacidade diurna, refratária às trevas. A condição primordial é a imanência absoluta, a inexistência de qualquer consciência, que já é, em si, um desdobrar sobre si mesma. Assim, a vida original, onde impera a decomposição, a putrefação e o fedor, apresenta-se à consciência diurna como perversa e má e materializa-se no mundo das serpentes e dos batráquios. Mas, justamente neste sentido o Mal se acha objetivamente na base de todo Bem e constitui-se seu mundo abissal necessário, pois "os mais repugnantes fenômenos concomitantes à enfermidade e à morte não são somente manifestações secundárias, mas também e ao mesmo tempo condições e estados preliminares de toda renovação. Quando me dei conta disso ao contemplar a selva brasileira, onde é indefinível o espaço entre a vida e a morte, compreendi imediatamente até que ponto era absurdo o paradoxo do ideal de pureza. Este ideal, transferido à terra, é essencialmente hostil a ela".⁸³ O ideal de pureza faz parte do mundo espiritual e enquanto existir nascimento e morte será irrealizável.

A consciência humana originária, segundo Keyserling, seria "uma consciência da debilidade, da fome e do medo primordiais".⁸⁴ Elas são os sinais mais cruéis da sensação de desamparo frente a prepotência da natureza. Originariamente, no mundo abissal, inexistem o Bem e o Mal, mas, tão logo insinua-se a primeira sombra do medo, que pressupõe uma consciência por obscura que seja, a existência transforma-se em um Mal e os anseios de ultrapassá-lo convertem-se em parâmetros para o Bem. Do terror primordial se desprende o Mal. Os sul-americanos, na opinião de Keyserling, estariam muito próximos dessa consciência originária. Ainda condicionados por impulsos primários, eles se encontram no limiar da humanidade; são coléricos, hipersexualizados, melancólicos; são homens telúricos, com os pés presos na terra. Essencialmente são duas forças que regem a vida do homem sul-americano: a sexualidade exaltada do mundo abissal e o medo primordial da consciência nascente.

Não custa lembrar que a *alma racial* (fundo atávico de um povo), presente em Jung, inexistem em Freud. Este imaginou uma única experiência hu-

mana fundamental nos primórdios - o **parricídio** -, que foi infinitamente repetido até ser conjurado pela aliança fraternal em torno da exogamia e o aparecimento do totemismo. Jung defendia, em 1912, a existência de "algo universal, que une não só os indivíduos entre si, para fazer deles um povo, mas que os liga também retroativamente aos homens do passado e à sua psicologia".⁸⁵ Em 1917 definiu o inconsciente coletivo como "o depósito de toda a experiência mundial de todos os tempos, e por isso, uma imagem do mundo que se fechou a partir dos eões".⁸⁶ A concepção tétrica dos primórdios Jung foi buscar aos românticos alemães. M. H. Abrams aponta o vínculo com um autor em especial, o crítico alemão Jean Paul Richter. Este, "trabalhando sobre as primeiras sugestões do caos, da obscuridade e das misteriosas profundidades da mente criadora, desenvolve o aspecto tenebroso do inconsciente, de modo que em seus escritos nos encontramos a meio caminho entre Leibniz e o posterior herdeiro da psicologia do romantismo alemão Carl G. Jung. A doutrina de Leibniz do obscuro



e caótico reino das *petites perceptions* havia sido nada mais que uma hipótese racional para estabelecer a possibilidade das idéias inatas que, em sua independência da consciência, do tempo e do lugar fenomênicos, podem simultaneamente corresponder ao que é passado, ou está passando, ou por vir. O *inconsciente coletivo* de Jung é de modo parecido comum a todas as almas humanas e independente do tempo e lugar, porém se converteu também em um abismo primordial de onde emergem os monstros de nossos sonhos e nossos terrores noturnos, e também as visões de nossos fazedores de mitos, poetas e videntes".⁸⁷ Mais do que uma concepção particular de um autor romântico, a origem tenebrosa tem uma grande ressonância em diversos autores do movimento, sendo a

indiferenciação noturna genericamente celebrada como unidade primordial.

O poema *Cobra Norato* ilustra de uma forma impressionante a cosmovisão de Keyserling. O mundo abissal em formação, domínio da vida e da morte, está ali: "Ai estou perdido / num fundo de mato espantado mal-acabado / Me atolei num útero de lama".⁸⁸ "Águas defuntas estão esperando a hora do apodrecer / Escorrego por um labirinto / com árvores prenas sentadas no escuro / Raízes com fome mordem o chão".⁸⁹ Mundo que é ainda gélido, amorfo, molhado, escuro: "Passo nas beiras de um encharcado / Um plasma visguento se descostura / e alaga as margens debruadas de lama / Vou furando paredes moles / Caio num fundo de floresta / inchada alarmada mal-assobrada".⁹⁰ Uma natureza gestacionária, prena, sexualizada. E a serpente, animal próprio desse mundo abissal, rasteja em meio à lama, os charcos, os enroscos. A movê-la, apenas um desejo difuso, o amor pela filha da rai-

nha Luzia. Em um segundo momento surge a consciência incipiente, e o mundo se divide entre o Bem e o Mal, a serpente primeira, Norato, *locus* da consciência, converte-se no Bem, e na nova cobra criada, a Boiuna, materializa-se o Mal. A Boiuna é produto do terror originário: “*Aí o medo já me comicha a barriga/ Lá adiante/ num estirão mal-assombrado/ vai passando uma canoa carregada de esqueletos*”⁹¹; ela é a mensageira da morte: “*Cobra Grande vem-que-vem-vindo pra me pegar*”⁹²; ela é a interdição do desejo sexual e da procriação: “*Aqui-lo é a Cobra Grande/ Quando começa a lua-cheia ela aparece/ Vem buscar moça que ainda não conheceu homem*”.⁹³ Norato escapa da Boiuna, salva sua noiva e casa com ela, formando a família primitiva, o primeiro aparte do homem frente à Natureza: “*Quero levar minha noiva/ Quero estarzinho com ela/ numa casa de morar/ com porta azul piquininha/ pintada a lápis de cor/ Quero sentir a aventura/ do seu corpo de vaivém/ Querzinhos de ficar junto/ quando a gente quer bem bem*”.⁹⁴

O mito serpentário, tido por Lígia Averbuck como elemento arquetipal, pode muito bem ter chegado à consciência de Raul Bopp por um meio prosaico - a leitura do livro de Keyserling, por exemplo. Mas, o paralelo não termina na fabulação do mundo do terceiro dia da Criação. A figuração do mundo primordial imaginada por Keyserling foi, segundo o autor, uma projeção do seu inconsciente a partir de uma indução exterior - sua recente visita à América do Sul. Não será aqui que colocarei objeções à veracidade de tal acontecimento. Elas demandariam extensas considerações que fogem do objeto em questão; não custa lembrar, porém, que a filosofia da história que estrutura a visão do mundo primordial de Keyserling já estava presente nos seus livros anteriores. Caso tenha de fato lhe ocorrido a visão onírica, ela se projetou sobre uma grade conceitual já bem estabelecida. Raul Bopp, na condição específica de um poeta, escreveu *Cobra Norato* sob o estigma desses dois influxos: o racional e o irracional. O *se enfiar na pele elástica da cobra e mergulhar no mundo primordial* é uma metáfora para o ato psíquico de penetrar no inconsciente: “*Então você tem que apagar os olhos primeiro/ O sono escorregou nas pálpebras pesadas/ Um chão de lama rouba a força dos meus passos/ Começa agora a floresta cifrada*”.⁹⁵ Por outro lado, por mais que o poeta tivesse uma grande vivência pessoal na floresta amazônica, por mais forte que fossem as impressões que esta produziram no seu espírito, ele jamais poderia ter escrito *Cobra Norato* somente com a projeção de imagens inconscientes. Porque, em primeiro lugar, era necessária uma aceitação intelectual prévia da legitimidade de tal experiência, o que só foi possível através do contato com as vanguardas européias que adotaram princípios psicanalíticos como palavras de ordem; em segundo lugar, sua visão do mundo primitivo está instrumentalizada por noções evolucionistas muito evidentes, herdadas de Euclides da Cunha e corroboradas - *provavelmente* - pelas leituras das obras de Keyserling; em terceiro lugar, assim como Mário

de Andrade, ele partiu de lendas indígenas coligidas por um etnólogo; em quarto lugar, a visão ingênua e infantil é um *fingimento*, uma *simulação* racional. Raul Bopp não é, portanto, um *primitivista surrealista* no sentido lato da palavra.

O vínculo comprovado com Euclides da Cunha e o vínculo suposto com Keyserling colocam *Cobra Norato* na mesma linhagem de *Macunaíma* e dos manifestos primitivistas oswaldianos. O primitivismo modernista, longe de se restringir a uma importação direta dos dogmas estéticos das vanguardas européias, reflete virtualmente as discussões culturais desencadeadas dentro do universo intelectual brasileiro na primeira metade do século XX, discussões que tiveram amplos desdobramentos no domínio político ideológico. Mostrar que as teorias estéticas e as poesias dos modernistas possuem raízes fincadas em doutrinas anteriores não me obriga a condenar ou diminuir suas obras. O vínculo com o passado cultural brasileiro não os impediu de um trabalho original. O novo é um desvio mais ou menos radical em relação à tradição e as sínteses operadas por Mário, Oswald e Bopp os afastaram não só de suas fontes como também dos pontos que possuíam em comum. As diferenças observáveis em suas obras ilustram como as possibilidades expressivas são infinitamente maiores do que as visões de mundo existentes em cada época. Por outro lado, cabe ao historiador identificar em meio às particularidades os vínculos que permitem enlaçar um conjunto de expressões artísticas em um mesmo movimento estético-cultural. Mesmo frente às escolhas pessoais de seus autores, as obras primitivo-modernistas se engendraram no mesmo campo discursivo, que comporta ainda os ensaios históricos de Paulo Prado e Afonso Arinos. Longe de exprimir uma visão de mundo absolutamente inovadora, o primitivismo modernista é herdeiro de uma síntese conceitual que se iniciou no final do século XIX, na obra de Silvio Romero. Autores como Graça Aranha, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato e Nina Rodrigues cumpriram papéis distintos e complementares, não só na transmissão, mas também na fusão cada vez mais sofisticada de duas correntes intelectuais do século XIX: a positivista-evolucionista e a romântico-psicológica-culturalista. Elemento central de todas essas discussões, o *homem brasileiro* aparece no final desse amplo processamento intelectual tensionado por duas forças antagônicas - a que o prende atavicamente à sua condição primitiva e a que o impulsiona para um futuro emancipador. Quimera ou não, ele monopolizou as atenções gerais do período e a partir *dele* e para *ele* muitas decisões foram tomadas nos campos mais diversos da nossa sociedade. Mito, ficção, ideologia... não importa, ele está aí, para quem quiser ver. Então, é esta a minha singela história do homem brasileiro. Quem souber, que conte outra.

NOTAS

- 1 Mário de Andrade, "O Movimento Modernista" in *Aspectos da Literatura Brasileira*, p.242.
- 2 Mário da Silva Brito, *História do Modernismo Brasileiro - 1/ antecedentes da Semana de Arte Moderna*, p.322.
- 3 Eduardo Jardim de Moraes, *A Brasilidade Modernista - sua dimensão filosófica*, p.12.
- 4 *Idem, ibidem*, p.103.
- 5 *Idem, ibidem*, p.122.
- 6 *Idem, ibidem*, pp.133-134.
- 7 Telê Porto Ancona Lopez, *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*, p.111.
- 8 Alfredo Bosi, "Situação de Macunaíma" in *Macunaíma - o herói sem nenhum caráter*, edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez, p.176. O próprio Mário de Andrade expressou essa ambigüidade: "Se foi escrito brincando, ou melhor, divertidamente, por causa da graça que eu achava no momento entre a coincidência de um herói ameríndio tão sem caráter moral, além do incaracterístico físico numa raça ainda em formação, se foi escrito divertidamente, a rejeitura do livro me propiciou doendo fundo em seguida. Hoje ele me parece uma sátira perversa. Tanto mais perversa que eu não acredito que se corrija os costumes por meio de sátira." *Carta a Augusto Meyer*, 16/07/1928, in *Macunaíma*, edição crítica (op. cit.), p.403.
- 9 *Idem, ibidem*, p.177.
- 10 Gilda de Mello e Souza, *O Tupi e o Alaúde*, p.11. A hipótese básica da autora, é que, a partir da *suíte* e da *variação* (duas formas básicas da música ocidental), Mário de Andrade compôs *Macunaíma*.
- 11 Mário de Andrade, *Ensaio sobre a Música Brasileira*, p.37.
- 12 *Carta a Rosário Fusco*, SP, 21/11/1928 in *Macunaíma*, edição crítica (op. cit.), p.407.
- 13 Haroldo de Campos, em *Morfologia de Macunaíma*, afirma que a obra de Mário é estruturalmente uma *fábula*. Gilda de Mello e Souza, em *O Tupi e O Alaúde*, supõe uma síntese entre a composição musical (*suíte* e *variação*) e o *romance arturiano* (o mito da busca do Santo Graal). Suzana Camargo, em *Macunaíma, Ruptura e Tradição*, opta pela sátira menipéica. Por sua vez, Mario define a própria obra como rapsódica. Pelo jeito a coisa vai longe.
- 14 "Seis dias e o livro estava completo. Só faz três meses mais ou menos ainda ajuntei mais uma cena. Mas poli e repoli tantas vezes que careci recopiar três vezes o original. Na verdade o que sai publicado é a quarta redação!" *Carta a Alceu Amoroso Lima*, 19/05/1928 in *Macunaíma*, edição crítica (op. cit.), p.400.
- 15 *Idem, ibidem*, p.400.
- 16 Mário de Andrade, *Ensaio sobre a Música Brasileira*, p.18.
- 17 Mário de Andrade, *Notas diárias. Mensagem* (Quinzenário de Literatura e Arte), a.2, nº26, Belo Horizonte, 24/07/1943, p.1 in *Macunaíma*, edição crítica (op. cit.), p.428.
- 18 Telê Porto Ancona Lopez, *op. cit.*, p.111.
- 19 *Idem, ibidem*, p.109.
- 20 Em *Amar, Verbo Intransitivo*, de 1925, Mário de Andrade faz a primeira incursão, na forma ficcional, ao continente freudiano. Depois, já analiticamente, ele chegou à noção de *seqüestro*, que é a "interpretação de 'Refoulement', que Mário passa a empregar a partir de 1928-1929, numa tentativa de aplicar elementos psicanalíticos: sublimação, transferência, repressão, ligando-os diretamente ao comportamento afetivo e sexual". Telê Porto Ancona Lopez, *op. cit.*, p.137.
- 21 Telê Porto Ancona Lopez, *op. cit.*, p.181.
- 22 Mário de Andrade, *op. cit.*, p.30.
- 23 Hermann Keyserling, *El Mundo que Nace*, p.21.
- 24 *Idem, ibidem*, p.32.
- 25 *Idem, ibidem*, p.37.
- 26 *Idem, ibidem*, p.39.
- 27 *Idem, ibidem*, p.41.
- 28 *Idem, ibidem*, p.137.
- 29 *Idem, ibidem*, pp.98-100
- 30 *Idem, ibidem*, pp.69-71.
- 31 *Idem, ibidem*, p.73.
- 32 *Idem, ibidem*, p.161.
- 33 Mário de Andrade, *Macunaíma*. 2º prefácio. 27/03/1928. (Cópia fotográfica do manuscrito inédito - IEB-USP) in Telê Porto Ancona Lopez, *op. cit.*, p. 112.
- 34 Oswald de Andrade, "Esquema ao Tristão de Athayde" *Revista de Antropofagia*, nº 5, "setembro/1928, p. 3. Citado por Maria Eugenia Boaventura, *op. cit.*, p. 36.
- 35 Oswald de Andrade, "Móquem II - Hors d'Ouvre" in *Revista de Antropofagia*, nº 5, 2ª dentição, 14/04/1929, p. 3. Citado por Maria Eugenia Boaventura, *op. cit.*, p. 36.
- 36 Maria Eugenia Boaventura, *op. cit.*, p. 36.
- 37 *Carta a Alceu Amoroso Lima*, 19/05/1928, in *Macunaíma*, edição crítica (op. cit.), p. 400.
- 38 *Carta a Manuel Bandeira*, novembro/1927, in *Macunaíma*, edição crítica (op. cit.), p. 397.
- 39 Haroldo de Campos, "Miramar na Mira" in *Oswald de Andrade - obras completas*, volume 2, contendo *Memórias Sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande*, p. xvii.
- 40 Mário de Andrade, artigo s/nome, in *Revista do Brasil*, nº 105, citado por Haroldo de Campos, *Morfologia de Macunaíma*, p. 11.
- 41 Oswald de Andrade, "Manifesto da Poesia Pau-Brasil", in *Oswald de Andrade - obras completas*, volume 6, p. 5.
- 42 *Idem, ibidem*, p.6.
- 43 *Idem, ibidem*, p.8.
- 44 Oswald de Andrade, "Manifesto Antropófago", in *Oswald de Andrade - obras completas*, v. 6, p.13 e seg.
- 45 Benedito Nunes, "Antropofagia ao alcance de todos" in *Oswald de Andrade - obras completas*, v. 6, p.xxvii.
- 46 *Idem, ibidem*, p.xxvi.
- 47 *Idem, ibidem*, p.xxviii.
- 48 Oswald de Andrade "Manifesto Antropófago", p.14.
- 49 Benedito Nunes, *op. cit.*, p.xxxii.
- 50 M. H. Abrams, *El Espejo y la Lámpara*, p.127.
- 51 *Idem, ibidem*, p.127.
- 52 Não custa lembrar a reação de Jean Genet por ocasião da publicação do ensaio de Sartre, *São Genet, Comediante e Mártir*, onde o filósofo existencialista francês o compara aos grandes santos e místicos cristãos. Genet não só recusou a comparação, como acusou Sartre de agir como a própria Igreja Católica, que recusa toda e qualquer diferença transgressora em relação à sua visão de mundo reincorporando o "pecador" como *ovelha desgarrada*.
- 53 *Idem, ibidem*, p.xxxii.
- 54 *Idem, ibidem*, p.xxxiii.
- 55 Oswald de Andrade, "Manifesto Antropófago", pp.18,16.
- 56 Oswald de Andrade, "Manifesto da Poesia Pau-Brasil", pp.9,10.
- 57 *Idem, ibidem*, p.14.
- 58 Oswald de Andrade, *A Crise da Filosofia Messiânica in Oswald de Andrade - obras completas*, volume 6, p.79.
- 59 Sigmund Freud, *Totem e Tabu*, p.1840.
- 60 Oswald de Andrade, "Manifesto Antropófago", p.18.
- 61 *Idem, ibidem*, p.19.
- 62 *Idem, ibidem*, p.18.
- 63 Definição dada por Lígia Morrone Averbuck, *Cobra Norato e a Revolução Caraíba*, p.98.
- 64 Lígia Morrone Averbuck, *op. cit.*, p.111.
- 65 João Peregrino Junior, "Ciclo Nortista". Citado por Lígia Morrone Averbuck, *op. cit.*, p.84.
- 66 *Carta de Raul Bopp a Lígia Morrone Averbuck*, in *op.cit.*, p.92.
- 67 Raul Bopp, *Cobra Norato*, p.5.
- 68 Segundo Bopp, "para sentir o universo amazônico, em seus múltiplos submundos, é preciso mesmo descer ao chão, com a *fascinação dos sentidos*. O contato com a terra se compensa de um estranho mágicimo. O rio, na sua grandiosidade sem igual, obedece a imposições telúricas. Carrega assombros. A floresta incompleta, entre frêmitos vegetais, sai triunfante de seu drama quaternário, sob uma orgia de aclamações. Encontram-se *enigmas* por toda parte". Citado por Lígia Morrone Averbuck, *op. cit.*, p. 139.
- 69 Raul Bopp, *op. cit.*, p.17.
- 70 Lígia Morrone Averbuck, *op. cit.*, p.105.
- 71 *Idem, ibidem*, p.106.
- 72 Raul Bopp, Entrevista ao *Correio da Manhã*. RJ, 28/08/1964. Citado por Lígia Morrone Averbuck, *op. cit.*, p.83.
- 73 Lígia Morrone Averbuck, *op. cit.*, p.37.
- 74 Antonio Brandão Amorim, "Lendas em nhengatu e em português" in *Revista do Instituto Geográfico Brasileiro*, RJ, 154 (100), 1928.
- 75 Lígia Morrone Averbuck, *op. cit.*, p.115.
- 76 Peter Gay, *Freud, uma Vida para nosso Tempo*, p.307.
- 77 Lígia Morrone Averbuck, *op. cit.*, p.119.
- 78 Conforme a "Gênesis" in Bíblia de Jerusalém, I, 1, 1, versículos 9 a 11.
- 79 Hermann Keyserling, *Meditaciones Suramericanas*, p.27.
- 80 *Idem, ibidem*, p.106.
- 81 *Idem, ibidem*, p.106.
- 82 *Idem, ibidem*, p.107.
- 83 *Idem, ibidem*, p.30.
- 84 *Idem, ibidem*, p.46.
- 85 *Wandlungen und Symbole der Libido*. Citado por Léon Poliakov, *O Mito Ariano*.
- 86 *Die Psychologie de unbewussten Prozesse*. Citado por Léon Poliakov, *O Mito Ariano*.
- 87 M. H. Abrams, *op. cit.*, p.308.
- 88 Raul Bopp, *Cobra Norato*, p.25.
- 89 *Idem, ibidem*, p.19.
- 90 *Idem, ibidem*, p.16.
- 91 *Idem, ibidem*, p.80.
- 92 *Idem, ibidem*, p.81.
- 93 *Idem, ibidem*, p.75.
- 94 *Idem, ibidem*, p.85.
- 95 *Idem, ibidem*, pp.6-7.

Abílio Guerra é professor do Departamento de Fundamentos Teóricos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas e doutorando em História pela UNICAMP. O presente texto é parte da dissertação de mestrado em História, no programa de pós-graduação "Cultura e Cidade" (IFCH-UNICAMP), intitulada *O Homem Primitivo: origem e conformação no universo intelectual brasileiro (séculos XIX e XX)*, orientada pela Profª Drª Maria Stella M. Bresciani e defendida em dezembro de 1990. O autor recebeu financiamento da FAPESP.