

O colonialismo e a violência presentes em Pau Brasil

Bruno Victor Brito Pacífico¹

Neste artigo busco analisar, para pensarmos a violência na construção do Brasil, o livro *Poesia Pau Brasil*, do poeta Oswald de Andrade, publicado em 1925. Partiremos da elaboração e estrutura deste livro editado em Paris e publicado pela editora *Au Sans Pareil*, cuja direção estava sob a mão do poeta francês-suíço Blaise Cendrars, para dar ênfase ao tratamento o que o poeta dá às questões coloniais e à violência do período colonial brasileiro. Não é em vão que a pesquisadora Aracy Amaral define *Pau Brasil: cancionero de Oswald de Andrade* como o: “livro-chave da poética brasileira”.

Para Silviano Santiago, no texto *A História e seu outro*, Oswald tomando o posto de poeta que daria conta de ocupar o espaço vazio deixado na poesia brasileira, entre a tradição passadista e uma nova poesia que surgia no período moderno, o que significava ocupar este espaço participando de uma cultura que avançava em ser nacional, mas que não havia de fato “valores tradicionais passíveis de serem acatados”; ao mesmo tempo em que buscava “inscrever seu projeto poético dentro do espírito das vanguardas europeias” (Santiago, 2021, p. 976), ao escrever *Pau Brasil*, desorganiza a história e o tempo cronológico do Ocidente. Desde sua abertura, o livro dá o caráter primordial de sua existência: “por ocasião da descoberta do Brasil” (Santiago, 2021, p. 976).

Cabe ressaltar que na primeira edição do primeiro livro de poemas de Oswald, a dedicatória é para Blaise Cendrars: “A Blaise Cendrars por ocasião da descoberta do Brasil” (Andrade, 2021, p. 15)². O nome de Cendrars fora retirado em edições posteriores por causa de desacordos entre Oswald e o poeta estrangeiro. Este havia tecido intenso diálogo com Oswald desde o primeiro contato que tiveram em Paris, em 1923, exercendo uma enorme influência sobre o romance *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e *Poesia Pau Brasil* (1925) (Amaral, 2021, p.11).

Ao nos debruçarmos sobre o corpo de pesquisas em torno da bibliografia de Oswald de Andrade, encontramos a afirmação do pesquisador Eduardo Sterzi (2022, p. 13) sobre a pessoa do poeta paulista: “De todos os escritores do modernismo brasileiro (...) foi o mais radicalmente experimental”. Oswald foi capaz de trabalhar com diversos gêneros literários, fossem eles jornalísticos (como nas publicações de *O Pirralho* ou no *Jornal do Commercio*), dramáticos (como em *A morta* e *O rei da vela*), ensaísticos (como os filosóficos *A*

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

² Ver a reedição publicada em *Oswald de Andrade: obra incompleta - Tomo I*, 2021.

antropofagia como visão de mundo e A crise da filosofia messiânica) ou artísticos (como *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Pau Brasil*). Observamos em muitos destes trabalhos a força do artista experimental (Sterzi, 2022, p.15). Essa afirmação de Eduardo Sterzi apenas corrobora a expressão do poeta mineiro Murilo Mendes que chamava Oswald de “menino experimental” (Santiago, 2021, p, 996).

Esse espírito de experimentação é nos apresentado principalmente em *Pau Brasil*. Lembra-nos Silviano Santiago (2021, p. 996) que o pórtico-enunciado do livro é um dos melhores exemplos da poesia modernista e o espírito de vanguarda que atingira Brasil naquele período da década de vinte. A suposta “descoberta do Brasil” era em si o ponto de partida para repensar os elementos da relação entre os elementos internos e o externos do Brasil. Segundo o mecenas Paulo Prado (1966, p. 59), que prefaciara *Pau Brasil*, afirma se tratar de um enunciado “ovo de Colombo”. Daí continua afirmando que da relação de seu país com a visão de mundo europeia, permitiu ao poeta redescobrir “a sua própria terra” (Prado, 1966, p. 59).

Para Eduardo Sterzi (2022, p. 18): “já se ouve uma voz excêntrica e dialética que se situa entre o descobridor e o selvagem, entre o estrangeiro e o nativo, jamais reduzido a um dos polos, colocando em questão a própria polarização, escapando a qualquer identidade estável”. Assim, a cultura do país não estava exatamente localizada numa criação de um valor autóctone exteriorizado, mas na compreensão de um processo de exteriorização que não seja aquela que buscava no nativismo um reino na terra tropical. Isto é, a cultura não foi vendida para capitalizar em cima de uma ideia que estivesse de acordo com o desejo dos turistas europeus. Para Oswald, a consciência nacional estava menos em entender o processo de compreensão do seu interior nativista, do que entender as riquezas do país pela perspectiva da exterioridade que a cultura apresenta. Isto é, o processo de conscientização dos elementos nacionais reside na compreensão do processo do que há de exterior, daquilo que é estrangeiro à nossa cultura. É daí que nasce a busca incessante do poeta Oswald em atualizar as formas de contato com a produção de países desenvolvidos, resultando numa solução para gerar um produto da cultura nacional exportável (Santiago, 2021, p. 978).

Neste sentido, esse olhar que se localiza entre o nativo e o estrangeiro é também fruto da relação com Blaise Cendrars, um poeta estrangeiro modernista, cuja as amizades também modernistas internacionais como Picasso e Cocteau, trouxera aos brasileiros moderníssimos a possibilidade de estabelecer a produção de arte modernista brasileira, como a que vemos na prosa de Mário de Andrade (*Macunaíma*) ou na pintura de Tarsila do Amaral (fase do incipiente movimento pau-brasil e surrealista). Essa relação dos modernistas Tarsiwald com

Cendrars foi central para a constituição de *Pau Brasil*, elaboração acompanhada de perto pelo poeta estrangeiro. É neste período, de 1924, em que se deu a fase de redescoberta do Brasil por Oswald (Amaral, 2021, p. 16). Não há mais o que se discutir sobre essa questão: a de que foi sob a influência de Cendrars que Oswald consolidou a sua visão sobre o “sentido étnico” da produção artística nacional.

É interessante observarmos o episódio modernista em que Mário, Tarsiwald e outros nomes importantes da burguesia cafeeira de São Paulo empreenderam uma viagem com Cendrars, em abril de 1924, em que passaram pelas “cidades coloniais de Minas Gerais” na intenção de descobrirem o Brasil (Cardoso, 2022, p. 30). A redescoberta do Brasil se deu poucos meses antes da publicação do *Manifesto Pau-Brasil*, por meio dessa viagem, que passou pelo Rio de Janeiro e pelas cidades mineiras de São João del Rei, Mariana e Ouro Preto.

O olhar de Oswald de Andrade sobre o contexto histórico é que o inspirou a escrever seu livro de poesia, cujo núcleo são formados por “impressões recolhidas” durante essas viagens (Amaral, 2021, p. 58). Assim observa Aracy Amaral (2021, p. 16) que a inspiração para produzir seu livro se deu pela influência da produção parisiense e pela produção cultural da tradição brasileira, principalmente colonial e indígena. A viagem causara-lhe impacto tão profundo que o inspirou a criar, ao lado de Tarsila, um movimento denominado “pau-brasil” que produziu o nosso “primeiro produto de exportação (...) da terra” (Amaral, 2021, p. 57).

Esse vínculo com a tradição, que trazia em seu bojo a ideia de espírito vanguardista, é uma questão que mostra o lado dialético da produção moderníssima de Oswald. Se, por um lado, ele próprio alimentou o ideal de ruptura com tradição até o momento de realização da Semana de Arte Moderna de 1922; por outro, ele é o mesmo artista da vanguarda paulista que procurou alimentar a permanência de alguns elementos da tradição alguns anos depois da Semana de 22 (Coelho, 2022, p. 55), que aparece em *Pau Brasil*.

Ao publicar seu livro de poesia que afirma ter descoberto o Brasil no ano de 1925, o poeta dá uma nova compreensão ao Brasil, diferente daquela vigente entre historiadores que entendiam a história como processo evolutivo e oficial, própria aos historiadores do Estado. Estes fundamentavam as ocorrências da história que aconteciam pelo viés do Centenário da Independência política. O poeta desviou a história desse caminho oficial para atualizar e programar o país dentro da ordem Ocidental. Alinhou, a partir de sua vontade, o Brasil marcadamente atrasado e periférico ao nível das “nações modernas e desenvolvidas” (Santiago, 2021, p. 978). Se diferenciando da concepção oficial de história (componente quase que a-histórico de *Pau Brasil*), partindo da descoberta do país quase quinhentos anos

após a conquista, o poeta se afirma como aquele que mudaria a hora histórica do Brasil, definindo a forma de ação comprometida com a atualização do progresso do país, a partir das regras básicas do pragmatismo rumo à cultura do Ocidente, buscando retirar o país da periferia e do atraso, para fazê-lo compor um lugar entre as nações que se desenvolveram modernamente. Assim observa (2021, p. 978) Silviano Santiago: “Na caravela do país quatrocentão, o poeta deixa que sua bússula vá indicando os valores positivos da atualidade desenvolvida. De maneira esquemática, eis a forma como o Modernismo brasileiro se insere no amplo movimento da Modernidade ocidental”.

O arranjo de *Pau Brasil* nos permite pensar e extrair alguns recursos, a questão que permeia a forma literária como um meio para tratar a memória do Brasil, afirma o pesquisador Eduardo Coelho (2022, p. 54), “notável em poemas de Oswald de Andrade”. Em seus poemas, podemos observar uma diferença de perspectiva em relação às demais produções poéticas realizadas pelos poetas parnasianos, considerados pelo Oswald experimental, passadistas. Nos poemas de *Pau Brasil* há um deslocamento do olhar poético que não localiza a narrativa somente ao lado da história oficial.

Contudo, ao reorganizar o ritmo da história e seu caráter de desenvolvimento nacional, que retirava o país de seu caráter colonizado, *Pau Brasil* acabou por acrescentar uma nova forma de colonização, sem a imposição de um pensamento europeu, mas que se exerceu pelo caminho da autocrítica. O que significa afirmar que de um desejo dos antigos colonos fez-se a nação brasileira, “produto da inserção de terras e de povos ‘bárbaros’ no movimento de ocidentalização do mundo” (Santiago, 2021, p. 978), traço que define de forma equivocada, elaborada à força a partir de 1500, isto pela violência promovida pela conquista (Santiago, 2021).

Aqui devemos entender que a violência não deveria ser uma forma de mediação para os quais se afirmam valores positivos, mas seria um campo de referência em que os elementos centrais de uma determinada obra literária se propõem a apresentar. O que no período contemporâneo prevalece é o princípio de negatividade (Ginzburg, 2012).

Pau Brasil causa uma ruptura com o modelo poético passadista mediante ao uso da paródia, que misturou o discurso pressuposto (oficial) a partir das questões étnicas. Daí podemos compreender que a natureza fragmentária de seus poemas, que desestruturam a retórica conservadora, situando em primeiro plano aquilo que as instituições coloniais escondiam, isto é, os discursos oficiais, é também violenta pelo seu caráter que toma por referência a estes pressupostos (Sepúlveda, 1999).

É preciso ressaltar que na primeira seção de *Poesia Pau Brasil*, intitulado “História do Brasil”, Oswald toma o documento de Pero Vaz de Caminha (a carta de achamento) para constituir boa parte dos poemas ali presentes. É isto que faz com que seus poemas sejam ready-made (STERZI, 2022, p. 30). O livro é formado por enunciações que são recortes de falas transformadas em versos, montados de acordo com a vontade do poeta, mas que estão intimamente ligados à memória narrativa do Brasil (Monteiro, 2014, p. 24). Tudo isto remonta certo traço dadaísta, sem exatamente sê-lo.

Sobre a questão dos documentos em que Oswald se debruça para compor *Pau Brasil*, podemos afirmar que o poeta se depara com a violência promovida pela invasão territorial promovida pelos portugueses – em certa medida, promovida também pelos seus pares (amigos e familiares) e por ele próprio – e, com ela, a construção de boa parte da história do país. Poderíamos partir do famoso enunciado de Walter Benjamin, presente no parágrafo sete presente do clássico texto *Sobre o conceito da história*, “nunca houve um documento da cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie” (Benjamin, 2012, p. 245), e afirmar que nunca houve um documento da colonização que não fosse simultaneamente um documento da violência.

O que fez Oswald foi a elaboração de um tipo de documento avesso à história oficial, contrariando assim aqueles considerados oficiais sobre a conquista. Trata-se de afirmar que Oswald elaborou, como bem observa Sterzi (2022, p. 30), “contradocumento (que) nasce de uma contraletura que se faz da contraescritura – Walter Benjamin diria: ‘escovar a história a contrapelo’” (Sterzi, 2022, p. 30). Contudo, cabe ressaltar que ao repensar a história da nacionalidade que não se interessa pelo princípio que rege a história, *Pau Brasil* acentuou uma outra forma de colonização, que não se deu pelas mãos invasoras estrangeira, mas “por livre autocrítica e espontâneo desejo dos antigos colonos” (Santiago, 2021, p. 978).

Ao se constituir como nação brasileira, o país, espécie de produto posterior à “inserção de terras e povos ‘bárbaros’ no ritmo de uma mundo cada vez mais ocidentalizado e produto da violência da conquista, uma “equivocada e injustamente feita a ferro e fogo a partir de 1500”, é que foi possível ao modernista pensar na ideia de que uma inserção do país aos moldes dos desejos ocidentais, tanto na economia quanto na cultura, possível somente em 1925, cujos valores inspiravam a razão e a universalização, bem como revelava o desenvolvimento atrasado do Brasil e da “possibilidade de progresso material e espiritual” (Santiago, 2021, p. 978).

Nesse sentido, para o poeta a forma principal de inserção do país à modernidade do Ocidente é pela via da cultura, antes mesmo da via econômica ou política. Isto se dá porque

o poeta entende que a colonização pelas mãos dos europeus, deu-se pela via econômica e depois política. Assim, a vontade intelectual se sobrepôs àquelas formas de colonização. A partir do livro de *Poesia Pau Brasil* que o país entrou numa espécie de colonização moderna, ou “colonização do futuro” (Santiago, 2021, p. 979).

O sentido de colonização do futuro não é a mesma que vemos na teoria do Octavio Paz. Mas Silviano se apropria do conceito do poeta mexicano para afirmar que a constituição de *Pau Brasil* é fruto de um processo parecido àquele que o poeta Octavio Paz afirma em seu estudo *Los hijos del limo* (1984, p. 213): “a história se identificou com o desenvolvimento da ciência e da técnica; ou com o domínio do homem sobre a natureza; ou com a universalização da cultura. Todas essas ideias têm algo em comum: o destino do homem é a colonização do futuro”.

É interessante observarmos como a relação entre a aristocracia e a intelectualidade que pensava a produção de arte moderna em São Paulo, pavimentaram o estabelecimento da estética modernista, após a erosão de um tipo tradicional de arte, cuja natureza passadista como a poesia parnasiana e a acadêmica na pintura, desocupara o lugar de privilégio na cultura. Oswald de Andrade localizava-se, contraditoriamente, nesse lugar de herdeiro colonial, afinal, como ele próprio relata, do lado materno de sua família, seu avô herdou parte do Estado do Amazonas, dado de presente por Dom José I (Fonseca, 2007, p. 36).

Já Paulo Prado, um dos filhos legítimos da aristocracia paulista, que se tornou um grande amigo de Blaise Cendrars, foi um dos arquitetos do projeto de modernização econômico-estético brasileiro, trabalhando como um de seus mecenas desde a Semana de 22. Isto evidencia a manifestação de relação, que buscava uma renovação artística brasileira, “com uma elite de origem aristocrática ligada à economia do café” (Coelho, 2022, p. 55).

Há nesse lugar de modernização do Brasil uma contradição de classe na produção de vanguarda da arte porque que é uma aristocracia cultural, política e econômica que produz o que há de mais avançado nas questões estéticas no Brasil. Contudo, podemos admitir que se tratavam de jovens que, apesar de estarem situados nesse lugar tradicional da aristocracia, ao mesmo tempo, alguns deles foram capazes de resistir ou “se recusavam a sustentar” a velha lógica de submissão que se expressava no legado das instituições coloniais (Sepúlveda, 1999, p. 11). Oswald (na fase comunista), Mário e Patrícia Galvão são alguns dos personagens do modernismo que resistiram a esse lugar, apesar das afinidades eletivas entre Mário e Tarsila, filha pródiga da burguesia.

Considerações finais

Ao pensar sobre o primeiro livro de poesia de Oswald Andrade, acabamos por encontrar questões conflituosas em dois âmbitos: 1) A vida do poeta que se debruça sobre a história e a cultura de seu país; 2) A obra composta para retirar o país da subalternidade em relação aos países europeus, que traça os rumos da cultura nacional subalternizando-a às regras da modernidade ocidental. É essa dupla contradição que faz emergir uma nova leitura sobre o livro de *Poesia Pau Brasil*, a saber, as questões da nova colonização e da violência sob o contexto histórico do país após a Semana de Arte Moderna de 22.

Oswald pôde ter como intenção recuperar nosso “passado colonial”, para contribuir com a cultura indígena e africana, a partir do diálogo com a modernidade. Mas ao valorizarmos essa noção de diálogo entre os valores ocidentais e de raças distintas em cultura, estamos valorizando a “razão moderna etnocêntrica” (2021, p. 979).

Ainda que possamos compreender a força histórica que a modernidade trouxe à cultura brasileira, principalmente no segundo momento do movimento modernista, 1924, em que surge o manifesto de Oswald e, em 1925, a sua *Poesia Pau Brasil*, existem muitas considerações a serem feitas sobre as relações estabelecidas entre a literatura modernista com o nosso passado colonial.

REFERÊNCIA

ANDRADE, Oswald. *A alegria é a prova dos nove*. São Paulo: Globo, 2011.

_____. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1995.

_____. *Obras reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

_____. *Poesias reunidas*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1966.

_____. *Obra incompleta - tomo I*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021.

AMARAL, Aracy A.. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*. São Paulo: Editora 34, 2021.

BENJAMIN, Walter. “Sobre o Conceito da História”. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Sérgio Paulo Rouanet e Jeanne Marie Gagnebin. Brasiliense, 2012, pp. 241-252.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. O projeto Pau Brasil: nacionalismo e inventividade. *Remate de Males*, n. 6. Revista do Departamento de Teoria Literária. Campinas, Unicamp, jun. 1986. pp. 45-52.

CAMPOS, Haroldo de. *Uma poética da radicalidade*. In: ANDRADE, Oswald. *Poesias Reunidas*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1966.

CANDIDO, Antonio. *Oswald viajante*. In: O observador literário. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, pp. 97-10.

CECCARELLO, Vera Helena. *Budapeste tropical : cotidiano e modernização no Rio de Janeiro e em São Paulo sob o olhar de Machado de Assis e Oswald de Andrade*. 2018 Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

EULÁLIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2001.

FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. São Paulo: Globo, 2007.

JARDIM, Eduardo. *A brasilidade modernista sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Ponteio, 2016.

MONTEIRO, Valério Jacó. *Por ocasião da descoberta da poesia Pau-Brasil*. *FronteiraZ*. Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados Em Literatura E Crítica Literária, n.12, p. 17-34, 2014. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/18486/14573>>. Acesso: 15 de fev. 2023.

NUNES, Benedito. *Antropofagia ao alcance de todos*. In: ANDRADE, Oswald. *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, 1995.

_____. *A visão poética Pau-Brasil*. In: ANDRADE, Oswald. *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, 1995.

PRADO, Paulo. “Poesia Pau Brasil”. *Poesias Reunidas de Oswald de Andrade*, organizado por Haroldo de Campos. Difel, 1966, pp. 59-63.

SANTIAGO, Silviano. “A História e seu outro”. *Obra incompleta Tomo II*, organizado por Jorge Schwartz. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021, pp. 976-983.

STERZI, Eduardo. *Saudades do mundo: notícias da antropofagia*. São Paulo: Todavia, 2022.

SEPÚLVEDA, Carlos. “Oswald de Andrade e o paradigma perdido”. *Oswald Plural*, organizado por Gilberto Mendonça Teles. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1995, pp. 09-15.

