

# A Antropofagia como Perspectiva Crítica do Kitsch na Literatura

ANA MARIA DE ALMEIDA

## POEMA OVAL

Eu gosto de ovos  
E de balas de ovos  
E de ovos duros  
Com lingüiça alemã  
E boa cerveja  
Eu gosto de ovos mexidos  
Poached & scrambled  
Com bacon & toast  
Em Londres  
E — chá da China  
Mas gosto mais  
— Lá isso gosto  
De tomar ovos quentes  
Co'a Serafina

Oswald de Andrade

## I O CRÍTICO DA MANEIRA MODERNA

“Confesso, meu prezado companheiro de garçonnière de 19, que a revolução modernista eu a fiz mais contra mim mesmo que contra você ou o prezado leitor Sr. Zampeta. Pois eu temia era

escrever bonito demais. Temia fazer a carreira literária de Paulo Setúbal. Se eu não destroçasse todo o velho material lingüístico que utilizava, amassasse-o de novo nas formas agrestes do modernismo, minha literatura aguava e eu ficava parecido com D'Annunzio ou com você. Não quero depreciar nenhuma dessas altas impressões da mundial literatura. Mas sempre enfezei em ser eu mesmo. Mau mas eu" <sup>1</sup>

Nesse trecho de correspondência, Oswald de Andrade apresenta Marco Zero a Leo Vaz, recolocando, mais uma vez, a sua irônica oposição à literatura aguda, de fácil consumo, acessível ao leitor burguês. Curiosamente, e não acidentalmente, o divisor de águas é exemplificado, neste fragmento, pela atividade literária que não pertence a um certo "domínio especial da literatura" no qual, segundo Waldomiro Silveira <sup>2</sup> — em crítica à obra de Paulo Setúbal — "não sendo já a verdade sabida e conhecida, escapa seu tanto ou quanto à autoridade de ficção". Ao acentuar, entretanto, a autonomia da criação, Oswald de Andrade o faz no sentido de valorização da maneira dos artistas que não "aguavam repetindo" <sup>3</sup> — da criação, enfim, fruto do espírito de "pesquisa e debate público". <sup>4</sup>

Essa tomada de consciência do modernismo como maneira (e aqui vale a acepção de maneira como "uma retórica de fuegos artificiales, distorsiones preciosistas, un eludir lo decisivo y evitar lo dramático, junto con una especie de miopía, y un notable virtuosismo en el manejo de las formas convencionales") <sup>5</sup> configura, na obra oswaldiana, tanto a expressão da crise das formas tradicionais e retóricas quanto a percepção da atividade artística como exercício de uma função social, <sup>6</sup> isto é, produção em série de objetos de arte que devem ser principalmente consumíveis, colocados, como reflexo e alienação, ao alcance do homem médio.

Recusa e assunção dos arquétipos e valores da sociedade burguesa, a obra de Oswald de Andrade utiliza antropofagicamente os elementos que a estruturam — isto é, destrói, sacralizando, os elementos com que se constrói, desmitificando. A graciosidade e a leveza de estilo com que, "fantasiando a crônica e romanceando a história", <sup>7</sup> a literatura, à Paulo Setúbal e à Leo Vaz, garante a aceitação do grande público, podem tornar-se graça a leviandade

grotescas, e vice-versa. A absorção do inimigo sacro transforma-o em totem: os preconceitos acusam-se na repetição dos dogmas, e na obsessão do ritual revela-se a óptica de devoração e do consumo que possuem devorador e consumidor.

Este trabalho pretende desenvolver alguns traços do Kitsch na obra de Oswald de Andrade — uma maneira mais que um estilo, uma reflexão e uma sacralização da gratuidade e dos excessos de toda uma cultura burguesa no apogeu.<sup>8</sup> Levar-se-á em conta também que todas as manifestações do Kitsch se realizam na tensão entre o pretexto e o simulacro:

- o funcional (como pretexto de aquisição)
- o original (como simulacro de posse)

## II MAU MAS EU

“Mau mas eu”: a proposição de originalidade atenua-se no sentido adversativo. A sintaxe que contrasta o adjetivo ao pronome (atributo antecedendo o sujeito) será sempre relativizante, como todo conceito Kitsch. Observem-se as seguintes séries contrastivas:

**relativizantes**

Mau mas eu  
Bom mas eu

**absolutizantes**

Eu mas mau  
Eu mas bom

No conceito Kitsch, a idéia do único e indivíduo não se propõe como um desejo de absoluto — ela se dissolve numa série em que o não-bom, o não-belo são também uma categoria de fruição e aceitação.

“O Kitsch aparece aqui como movimento permanente no interior da arte, na relação entre original e banal. O Kitsch é a aceitação social do prazer pela comunhão secreta com o “mau gosto” repousante e moderado. *In medio stat virtus*: o Kitsch é uma virtude que caracteriza o meio. O Kitsch é o modo e não a Moda no progresso das formas.”<sup>9</sup>

A redução e o agigantamento<sup>10</sup> serão manifestações constantes da idéia de distorção relativizante que há na maneira Kitsch do modernismo oswaldiano.

O poema-paródia *Paráfrase de Rostand*<sup>11</sup> utiliza a distorção nos dois sentidos: o empilhamento dos clichês sentimentais e das associações de rimas banais minimiza, humoristicamente, a exaltação amorosa. Em tal expressão todo encantamento poético só pode fazer-se espanto; o jogo de metáforas, que se reduplicam, só retém como um espelho, o reflexo das impressões sobre o sujeito; e o alongamento da cadeia de significantes acentua a sua falta de significado. O impressionismo final-de-século fica irremediavelmente ridicularizado no seu *que-como-quando* associativo:

Tomei de tal maneira  
A tua cabeleira  
Como um clarão  
Que como quando a gente fixa o Astro-Rei  
Só enxerga ao depois rodelinhas vermelhas  
Assim também quando eu deixo  
Os fogos de que tu m'inundas  
Meu olhar espantado  
Pauso as manchas em que tu abundas

Segundo Abraham Moles, a literatura Kitsch se caracteriza pelo processo de associações automáticas e pelo grau de banalidade dessas associações. Na poesia de Oswald de Andrade, o grau de banalidade, intensificado através da redundância hiperbólica, desfaz-se num procedimento característico do humor — a ruptura que desloca a cadeia da significantes para outro nível de encaideamento inesperado. Essa ruptura faz decair, reduzindo, a grandiloquência das associações, mas as remete a outro nível de (e)loquência.

Nos 5 primeiros versos, acima citados, a consecução banal desmetaforiza e desintegra a expressão antecedente, ao mesmo tempo que estabelece uma reflexão humorística sobre o processo associativo redundante (o *que-como-quando* romântico-impresionista).

**associação banal e hiperbólica**  
**cabeleira — clarão — Astro Rei**

**ruptura**  
**rodelinhas vermelhas**

A gradação ascendente (clímax) é desfeita pela expressão humorístico-infantil — rodelinhas vermelhas (anti-clímax) que desmetaforiza para novamente metaforizar a expressão tomada “ao pé da letra”. O prosaico corta o fôlego do encadeamento que ameaça estender-se no vazio e o refunde, numa expressão revivificada pelo insólito, pelo inesperado.

Os clichês, despidos de sua função denotativa (pela repetição, já preenchem uma função primeira, corrente e objetiva), passam a conotar o que não se estava a dizer. O texto desvenda o seu pretexto — o **ready made** que mistifica a aquisição automática da linguagem, e revigora um sentido original, trapaceado pelos lugares-comuns. A mistificação não resiste ao prosaísmo crítico, porém desse processo resulta, ainda, que o banal assuma, inversamente, a sua eloquência “autêntica”.

Outros poemas exemplificam esse processo de ruptura do encadeamento redundante, do qual resultam a desmetaforização e inversão da categoria de banalidade dos estereótipos. Tome-se para comparação o poema:

**O filho da comadre esperança**

Era o deserddado.  
Tinha uma história de envenenamento  
No passado  
Magro pálido trabalhador  
Mas agora à força de lutar  
Conseguiu uma posição na Bolsa de Mercadorias  
E comprou um chapéu novo <sup>12</sup>

Voltando ao poema **Paráfrase de Rostand**, verificamos que a 2.<sup>a</sup> parte é também estruturada pela redundância. A composição metafórica, reiterando a série do que-como-quando, está enfatizada na expressão assim-também-como que inicia outro encadeamento banal e hiperbólico. O excesso de vocábulos relacionais revela o esforço do processo associativo que, afinal, se quebra na palavra **manchas**:

**cabeleira — clarão — Astro Rei — rodelinhas vermelhas — fogos — manchas.**

A figura perde seus contornos num impressionismo levado às últimas conseqüências do ridículo de sua in-expressão. Todo o artifício ressalta no apoio das rimas que sugerem o duplo sentido grotesco: **inundas abundas.**

Pode-se dizer que a adoção crítica desses procedimentos implica aquela consciência de uma retórica da retórica do excesso e do vazio: uma constante atividade metalingüística sobre a autoridade da ficção e da poesia.

A poesia oswaldiana não é, entretanto, apenas a remontagem de um “velho material lingüístico”; é também, e principalmente, reflexão sobre uma ética Kitsch, burguesa.

É curioso notar que o poema adquire sempre e intencionalmente um caráter de circunstância, quando o autor, compõe sobre e sob a estética e a ética da classe média. É bom lembrar que o caráter da poesia de circunstância é justamente o seu aspecto provisório (o Kitsch é o objeto de consumo da antropofagia burguesa); o seu fator acomodativo (o Kitsch é fruto de uma arte de viver), tendendo a emprestar, tomar e exigir das coisas e seres a imagem de um desejo (o Kitsch realiza a idéia de ofelimidade,<sup>13</sup> que é a “metafísica do ócio” do Homo Ludens.<sup>14</sup>

A monotonia e a mediocridade douradas de uma **belle époque**, de cujo decadentismo o autor se faz acusador e porta-voz, se amoldam à técnica de expressão pela cópia e variações infinitas do que já foi e é bem sucedido como veículo de expressão. Todo decadentismo pressupõe a estereotipia, e o Kitsch dele se serve como “uma miopia e um ilusionismo” que evitam o dramático e a crise. Se o

que importa é a ordem, o estabelecido e aceitável, por que aspirar à rubrica do único, revolucionário e inquietante? Em *Poesia de Bordo*,<sup>15</sup> que é um desnudamento do processo de composição poética, (Haroldo de Campos, no estudo crítico *Serafim: Um Grande Não -Livro*, estuda estuda este processo de desvendamento que promove a quebra da “ilusão e o distanciamento da leitura”, em toda a unidade a que pertence o poema acima citado), Oswald de Andrade faz o inventário das expressões retóricas que constituem o auge da eloquência literária, elegante e vazia, de uma elite de bordo, a promover picaresca e ingenuamente a crônica dos “novos mundos e horizontes” de seu tempo. Como a obra picaresca, o texto é pretexto para a aquisição de conhecimento de uma época e refunde outros textos; e é o simulacro da compensação de uma posse fictícia, isto é, a posse de uma perdida cosmovisão heróica e majestosa da existência. O Homo Ludens substitui o Homo Viator e o Homo Sapiens. Já em *Poema de Fraque*, a necessidade de se amoldar à arte de viver de todos, à optica dominante, não é marcada por esse humorismo desesperado de “matinada e orfandade”. O poeta se vê obrigado a aderir à etiqueta, a encasacar-se nos padrões vigentes:

### POEMA DE FRAQUE

No termômetro azul  
Da cidade comovida  
Faze as pazes  
Com a vida  
Saúda respeitosamente  
As famílias  
Das janelas  
Um balão vivo  
Se destaca  
Das primeiras estrelas  
Lamparina às avessas  
Do santuário da terra  
Faze as pazes  
As crianças brincam <sup>16</sup>

É necessário manter-se nos limites no ritual religioso e cãndido da sociedade pacata e tradicional, de emoções comedidas — é a perspectiva dramática da impotência ante a norma social.

Na poesia oswaldiana encontramos ainda a visão dramático-humorística de uma formação bacharelesca e colonial, cujos valores jamais se discutem ao nível do real.

“Como fato ideológico, desaparece completamente: a burguesia apagou o seu nome passando do real à sua representação, do homem econômico ao homem mental: ela acomoda-se com os fatos, mas não “entra em acordos” com os valores, submete o seu estatuto a uma verdadeira operação de eliminação da denominação, a burguesia define-se como a classe social que não quer ser denominada”.<sup>17</sup>

Esse anonimato se revela ainda no sistema possessivo,<sup>18</sup> onde o ser é o que ele aparece através de suas posses. Em Oswald, o fato literário é visto ironicamente como consumo e posse de fórmulas hereditárias, e a nacionalidade como o empilhamento de bens utilitários e o mosaico de elementos fantásticos ou disparatados. O seguinte poema exemplifica isso:

estrondam em ti as iaras

Desde Bilac

Somos internacionalistas e portugueses júnior

Gostamos de Camembert, do Nilo, de Frinéia e de Marx

Carvões do mar

Náuframos entre sustos e paisagens

— “I don’t know my elders!”

Desde Gonzaga

Somos pastores e desembargadores

Desde a Prosopopéia

Somos brasileiros.<sup>19</sup>

Oswald de Andrade ultrapassa os limites do chamado poema-piada dos modernistas: “balas de estalo”, estrondos e rodelinhas de fogo, seus versos desvelam o “verdadeiro” estilo de uma época que, na falta de um, “propõe uma dúzia deles, todos “inspirados” em alguma coisa”.<sup>20</sup>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ANDRADE, O. *Ponta de Lança*. Rio, *Civilização Brasileira*, 1972. p. 11.
2. MENEZES, R. *Dicionário Literário Brasileiro*. São Paulo, Saraiva, 1969. Volume IV, p. 1172.
3. ANDRADE, O. *Ponta de Lança*. op. cit. p. 12.
5. id. *ibid.* p. 10.
5. HATZFELD, H. *Estudios sobre el Barroco*. Madrid, Gredos, 1966. pp. 56-57.
6. MOLES, A. *O Kitsch*. São Paulo, *Perspectiva*, 1975, p. 25 e ss.
7. MENEZES, R. op. cit. p. 1172.
8. MOLES, A. op. cit. pp. 10-11.
9. id. *ibid.* p. 28.
10. id. *ibid.* p. 58.
11. ANDRADE, O. *Serafim Ponte Grande*. Rio, *Civilização Brasileira*, 1972. p. 142.
12. ANDRADE, O. *Poesias Reunidas*. Rio, *Civilização Brasileira*, 1972. p. 103.
14. ANDRADE, O. *A crise da Filosofia Messiânica, in Do Pau Brasil à antropofagia e às utopias*. Rio, *Civilização Brasileira*, 1972. p. 83.
15. ANDRADE, O. *Serafim Ponte Grande*. op. cit. pp. 192-193.
16. ANDRADE, O. *Poesias Reunidas*. op. cit. p. 108.
17. BARTHES, R. *Mitologias*. São Paulo, *Difusão Européia do Livro*, 1972. p. 158.
18. MOLES, A. op. cit. p. 81.
19. ANDRADE, O. *Poesias Reunidas*. op. cit. p. 138.
20. MOLES, A. op. cit. p. 89.