

O lirismo crítico – um comentário sobre Cântico dos Cânticos para flauta e violão (1942) de Oswald de Andrade (1890-1954)

The critical lyricism – a commentary on Chant of the Chants for Flute
and Guitar (1942) of Oswald de Andrade (1890-1954)

João Bezerra¹

Resumo

No livro de poesia *Cântico dos cânticos para flauta e violão* (1942), Oswald de Andrade constrói uma obra que conjuga discurso amoroso e crítico com equilíbrio raro. Sem adotar abordagens niilistas e ingênuas, o amor é apresentado como um acontecimento especial da vida, sem perder sua cotidianidade, mundanidade e nem caindo na pueril idealização do outro. A idealização existe, porém, ela é um objeto do pensamento a ser refletido e discutido pelas palavras da poesia. Assim, o presente ensaio visa discutir a obra *Cântico dos cânticos para flauta e violão* (1942) de Oswald de Andrade com o intuito de demonstrar como o poeta realiza um livro de poesia que é, ao mesmo tempo, fortemente lírico e crítico, revisitando o cânone bíblico de Salomão, criando uma hipertextualidade que cita, sem seguir, o texto sagrado e desarma o imaginário convencional da poesia amorosa.

Palavras-chave: Poesia. Crítica. Lirismo. Linguagem. Tempo.

Abstract

In the *Chant of the Chants for Flute and Guitar* (1942) poetry book, Oswald de Andrade creates a writing which merges romantic and critic speech to uncommon balance. Without adopting nihilist and naive approaches, love is depicted as a special event of life, without losing its everyday events, worldliness and not even falling into the boyish idealization of the other. The conception exists; however, it is an object of the mindset to be reflected and discussed in the poetry words. Thus, this essay aims at discussing the piece *Chant of the Chants to Flute and Guitar* (1942) of Oswald de Andrade with the purpose of demonstrating how the poet carries out a poetry book which is, at the same time, strongly lyrical and critical, revisiting the biblical canon of Solomon, bringing up a hyper-textuality which quotes, not following the holy text and disarming the conventional imaginary of the romantic poetry.

Keywords: Poetry. Criticism. Lyricism. Language. Time. Museum collections.



1 – A sinestesia radical da poesia: ver-ouvir

É um canto de amor e dor conjugando as alegrias do reencontro materno em Maria Antonieta para enfrentar as asperezas e atrocidades do mundo e viver o amor (FONSECA, 1990, p. 236).

Haroldo de Campos, no texto “Uma poética da radicalidade”, em que analisa a obra de Oswald de Andrade, propõe uma visada crítica que aproxima o projeto da poesia modernista do da concreta, ambas com sua objetividade em fundir de forma pungente a experiência verbo-visual. Por conta da radicalidade formal que une o verbo à imagem nos livros de poesia de Oswald de Andrade (assim como na presença de “repetições de padrões impressos”), Campos reflete acerca da marca histórica e técnica de operações de montagens pertencentes às experiências artísticas de vanguarda que marcaram a virada do século XIX-XX, e que na poesia de Andrade passa a existir com um vigor radical (CAMPOS, 1978, 10-20).

O concretista capta na poesia oswaldiana uma gênese de seu programa literário porque há em comum uma redução da textualidade poética a um processo rítmico cujos morfemas e sintagmas são apresentados de modo coordenado, como sendo listagens de imagens-pensamento que produzem uma experiência de leitura em que o mundo surge em blocos. Palavras e frases são como que retiradas do mundo objetivo e postas como tijolos em construções, formando, conseqüentemente, poemas repletos de objetos, paisagens e fragmentos brutos do mundo, como vocifera seu livro de poesia Pau-brasil, de 1924: “O Carnaval. O Sertão e a Favela. Pau-Brasil. Bárbaro e nosso” (ANDRADE, 1978, p. 76). Por sua objetividade, essa lírica exige do receptor uma capacidade de leitura intelectualmente vigorosa que cobra um procedimento crítico e analítico diante da interpretação da poesia - que, para Campos, passa a ser altamente anti-ilusionista. “Contra a argúcia naturalista, a síntese. Contra a cópia, a invenção e a surpresa” (ANDRADE, 1978, p. 77).

Acerca da questão da técnica, Oswald de Andrade constrói um texto crítico na forma dialógica chamado “Destino da técnica”:



O lirismo crítico – um comentário sobre *Cântico dos Cânticos para flauta e violão* (1942) de Oswald de Andrade (1890-1954)
João Bezerra

- Escute, a era da máquina traz no seu bojo mais que as quatro liberdades de Churchill e, as sete de Wallace, traz em si a única liberdade a que o homem seriamente aspira, a de se libertar da natureza pela técnica, a de se tornar o senhor e não o escravo da máquina (...)

Para desmentir, portanto, toda a finalidade da ciência e de técnica, que é a paz e a igualdade entre os homens (OSWALD, 1971, p.23-24).

O texto publicado no volume *Ponta de lança* – polêmicas (1943), expõe a posição do artista diante das transformações produzidas pelas máquinas no mundo. No artigo, o artista está longe de uma postura nostálgica, ao contrário, próximo da crença vanguardista dos futuristas. No texto de Oswald de Andrade, há uma proposta de compreensão da máquina como um mecanismo, dialético, que contém em si um componente igualitário e de exclusão das riquezas do mundo capitalista. Riquezas que deveriam ser distribuídas a todos. Mas, para isso, o artista-intelectual-poeta deve desnudar o maquinismo, retirando dele todo ilusionismo que naturaliza a máquina.

No caso, temos que captar como essa sinestesia crítica ocorre em *Cântico dos cânticos para flauta e violão* (1942), obra dedicada a última esposa de Oswald de Andrade, Maria Antonieta d'Alkimin. Como em um livro de poesia altamente amoroso, a lírica e a crítica de Oswald de Andrade experimentam o conteúdo sentimental e a objetividade poética? Como ambas convivem uma diante da outra, sem que a lírica se resvale no sentimentalismo e sem que a crítica produza uma descrença que encaminhe o texto para o niilismo?

O título do livro fornece uma interpretação. Há uma alusão explícita à obra salomônica (*Cantares*, ou *Cântico dos cânticos* de Salomão), narrativa bíblica que trata do amor sensual e sexual entre um homem e uma mulher. Mas a alteração concebida propõe uma objetividade ao sintagma bíblico (*Cântico dos cânticos*), introduzindo dois instrumentos musicais muito utilizados pelo cancionista popular brasileiro, sobretudo, no gênero musical do choro (muito ouvido na época) ou nas experiências das cantigas de roda: a flauta e o violão. Ao nomear o livro, o poeta indica como deve ser lida/



O lirismo crítico – um comentário sobre Cântico
dos Cânticos para flauta e violão (1942) de Oswald
de Andrade (1890-1954)
João Bezerra

ouvida a sua obra lírica por meio de instrumentos imaginários (com seus timbres específicos). Não há violinos, harpas ou órgãos celestiais, mas a sugestão de instrumentos populares, comumente tocados nas rodas de chorinho. A escolha desses instrumentos sugere um processo imaginativo para o leitor que reforça a ação sinestésica do texto. A operação de leitura do título é conceitual na medida que ressignifica o livro da Bíblia, mobilizando - pela exigência do entendimento do hipertexto bíblico e sua transformação em um gênero musical tão brasileiro como o choro (ou nas cantigas de roda) - uma interpretação profana do amor, nada sagrada como no livro salomônico.

A operação sinestésica é claramente perceptível em três poesias cujos nomes parecem seguir uma lógica crescente de amor amoroso: oferta (primeira poesia do livro), convite (terceira), compromisso (oitava).

oferta

Saibam quantos este meu verso virem

Que te amo

Do amor maior

Que possível for

(ANDRADE, 1978, 183).

No primeiro verso do poema, nota-se o ato da visão como adequado à recepção da poesia. Esse jogo poético intencional insere um elemento desestabilizador no que tange a determinação do título. Enquanto o título solicita uma operação imaginativa de escuta dos "Cânticos...", com a presença de instrumentos populares de sopro (flauta) e de cordas (violão), o verso se dirige ao leitor que visualiza as palavras impressas em um livro. Leitor que lê e vê, e lendo/vendo, ouve os fonemas, sons que se transformam em imagens que já não são apenas palavras impressas. No caso, a proposta do poeta é reforçar esse caráter concreto do livro de poesia como uma experiência de imagem visual, acústica e de sentido.

Na sequência dos versos, o amor é apresentado em um jogo de significado que exalta, e, ao mesmo tempo, limita sua extensão a uma



O lirismo crítico – um comentário sobre Cântico
dos Cânticos para flauta e violão (1942) de Oswald
de Andrade (1890-1954)
João Bezerra

possibilidade: “Do amor maior/Que possível for”. Assim como na música, em que um “tom maior” segue a escala diatônica, manifestando-se em cada instrumento em timbres e extensões diversos (há instrumentos de vários timbres e com maiores e menores extensões), o poeta cria uma exaltação do amor que segue as condições de possibilidades que ele como eu lírico (“instrumento”) possui para executar o amor. O amor será do tamanho “que possível for”. Não se trata de um “amor maior” que outros ou maior do que todos os existentes no mundo. Mas de um amor que está dentro do limite que ele é capaz de fazer ressoar. Sendo assim, nada do amor platônico (impraticável), mas a manifestação crível do afeto concreto e possível.

convite

Escuta este verso
Qu’eu fiz pra você
Pra que todos saibam
Qu’eu quero você
(ANDRADE, 1978, p. 185).

No terceiro poema, “convite”, o eu lírico se dirige à amada como em uma conversação. O recurso utilizado é o do enunciador iniciar o seu discurso com o imperativo afirmativo do verbo escutar. Assim, a poesia se apresenta como uma fala de um “eu” (poeta-Oswald de Andrade), para um “tu” (a amada - Maria Antonieta d’Alkimin), em que os leitores/ouvintes (eles) são referidos como testemunhas do afeto entre o casal. A forma verbal “saibam”, aqui repetida (já utilizada no primeiro poema), se endereça aos mesmos do poema “oferta”: são os leitores que testemunham o relacionamento do artista com sua esposa. O poeta se refere aos leitores do texto – explicitando o seu desejo de que todos “saibam” do seu amor por Maria Antonieta d’Alkimin. Observa-se, portanto, o desejo do escritor de estabelecer uma comunicação com leitor acerca de sua real experiência amorosa. Assim, sua escritura propõe uma performance direta com os leitores, que passam a dividir a experiência desse amor autobiográfico, transportado para uma experiência estética em forma de poesia que se vê, se lê, se ouve e se imagina imersa em um acompanhamento de flauta e violão.



O lirismo crítico – um comentário sobre Cântico
dos Cânticos para flauta e violão (1942) de Oswald
de Andrade (1890-1954)
João Bezerra

compromisso

Comprarei
O pincel
Do Douanier
Levo
Pro nosso lar
O piano periquito
E o Reader's Digest
Pra não tremer
Quando morrer
E te deixar
Eu quero nunca te deixar
Quero ficar
Preso ao teu amanhecer
(ANDRADE, 1978, p. 188).

No poema "compromisso", Oswald de Andrade constrói uma colagem de imagens cotidianas. A referência ao pintor Henri Rousseau (1844-1910) - que era conhecido como *Douanier* por seu trabalho como aduaneiro na Alfândega, e que tinha traços propositalmente primitivistas -, o piano periquito e a revista *Reader's Digest* aglutinam-se em uma poesia cujo impulso poético é o de aprisionar-se ao amanhecer da amada. Ocorre que a promessa de compra do pincel e a fusão dessas listagens põem os objetos subjetivados e mercantilizados na companhia do sentimento interno do poeta. É uma via de mão dupla para o amor: ele existe ampliado nos sentidos do corpo, como uma experiência de reciprocidade entre o ver e o ouvir, mas também tolhido por um mundo não liberto da mercantilização.

O eterno alvorecer da amada é impossível. Todavia, o desejo de estar preso ao seu amanhecer não se separa do mundo das compras e das revistas (*Reader's Digest*) (figura 1 e 2) em que se apresentam as imagens comerciais, as lições sobre como se portar à mesa, as novelas femininas etc. Assim, Oswald de Andrade



O lirismo crítico – um comentário sobre Cântico dos Cânticos para flauta e violão (1942) de Oswald de Andrade (1890-1954)
João Bezerra

dá o tom de seu lirismo calcado à objetividade do mundo das coisas (como numa máquina literária que transforma os objetos em poesia), cujo programa poético fora apresentado em *Pau-Brasil* (1925). Como explica Haroldo de Campos, trata-se de uma ação concreta perante o mundo das coisas, e o amor (como sentimento real e mundano) se equilibra na materialidade dos objetos e das referências justapostas pelo eu lírico da poesia. O amor não promete transcendência. Ele está na planaridade e na imanência do mundo.

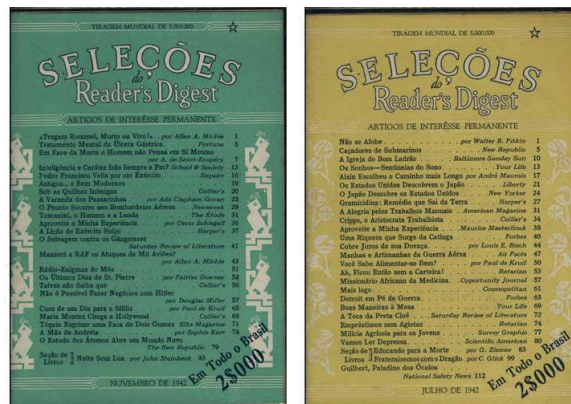


Figura 1 e 2 Readers Digest - 1942, nº6, Tomo II In: Enigmas do Rádio na Seleções do Reader's Digest de 1942 - Caros Ouvintes. Acesso: 12.12.2020

2 – O tempo

Conceituar o tempo é sempre tarefa difícil. O passado com suas narrativas históricas e valores, preenchidos por fatos políticos, econômicos e estéticos misturam-se ao presente do artista que se projeta para o futuro, propondo sua utopia. Oswald de Andrade foi um artista que sempre se colocou como um crítico da cultura brasileira, buscando por meio de sua práxis vanguardista desestabilizar o que havia de “atrasado” no mundo literário brasileiro, seguindo, em alguma medida, a fúria vanguardista europeia.

Sua atitude crítica ao passado bacharelesco, como expresso em seus manifestos (Manifesto da Poesia Pau-Brasil, 1924, e Manifesto Antropófago, 1928), demonstram um profundo desacordo da tradição da literatura brasileira que tem na religiosidade dos discursos de Antônio Vieira (1608-1697) e na sapiência do polímata Rui Barbosa (1849-1923), pontas de um



O lirismo crítico – um comentário sobre Cântico
dos Cânticos para flauta e violão (1942) de Oswald
de Andrade (1890-1954)
João Bezerra

cânone retórico lusitano. Sobre Vieira, Oswald de Andrade diz: “Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábia” (ANDRADE, 1978, p. 15). A respeito de Rui Barbosa, ironiza: “O lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos. Comovente. Rui Barbosa: uma cartola na Senegâmbia. Tudo revertendo em riqueza. A riqueza dos bailes e das citações” (ANDRADE, 1978, p. 5).

“Contra memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada” (ANDRADE, 1978, p. 18). A citação presente no Manifesto Antropófago se aproxima do gesto poético do livro aqui estudado. Há nessa citação acima um etos crítico do poeta que solicita a nossa reflexão. Oswald não está contra a memória, tampouco contra o passado. Ele ataca a memória que se cristalizou em costume, com os chavões de uma cultura carregada de frases feitas e de erudições esvaziadas. Preso a esses costumes, o indivíduo não terá uma “experiência pessoal renovada” – que é o que deve ser buscado pelo poeta e o artista de modo geral.

O segundo poema do livro chama-se “canção e calendário” e a referência à música é perceptível em seu título e em sua estruturação poética que faz uso de repetições que funcionam como estribilhos de canções. Seguindo o ritmo musical do poema, há uma camada crítica de leitura histórica que surge, como hipertexto, ao calendário (assistemático) do título, no qual o poeta contrasta sua “experiência pessoal renovada” com a representação da memória um tempo antigo de costumes cristalizados. Tal passagem é vista por meio de fragmentos que são negados, contrastados com a valorização de sua amada. Assim, Oswald de Andrade tece uma crítica ao imaginário feminino da literatura do passado e faz emergir sua amada como símbolo de uma vanguarda contra uma ideia de feminino imóvel e antiga.

canção e calendário

Sol de montanha

Sol esquivo de montanha

Felicidade

Teu nome é

Maria Antonieta d’Alkimin



O lirismo crítico – um comentário sobre Cântico
dos Cânticos para flauta e violão (1942) de Oswald
de Andrade (1890-1954)
João Bezerra

No fundo do poço
No cimo do monte
o poço sem fundo
Na ponte quebrada
No rego da fonte
Na ponta da lança
No monte profundo

Nevada

Entre os crimes contra mim
Maria Antonieta d'Alkimin

Felicidade forjada nas trevas
Entre os crimes contra mim
Sol de montanha
Maria Antonieta d'Alkimin

Não quero mais as moreninhas de Macedo

Não mais as namoradas

Do senhor poeta

Alberto d'Oliveira

Quero você

Não quero mais

Crucificadas em meus cabelos

Quero você

Não quero mais

A inglesa Elena

Não quero mais

A irmã da Nena

A bela Elena

Anabela

O lirismo crítico – um comentário sobre Cântico
dos Cânticos para flauta e violão (1942) de Oswald
de Andrade (1890-1954)
João Bezerra

Ana Bolena

Quero você

Toma conta do céu

Toma conta da terra

Toma conta do mar

Toma conta de mim

Maria Antonieta d'Alkimin

E se ele vier

Defenderei

E se ela vier

Defenderei

E se eles vierem

Defenderei

E se elas vieram todas

Numa guirlanda de flechas

Defenderei

Defenderei

Defenderei

Cais de minha vida

Partida sete vezes

Cais de minha vida quebrada

Nas prisões

Suada nas ruas

Modelada

Na aurora indecisa dos hospitais

Bonançosa bonança

(ANDRADE, 1978, p. 183-185).



O lirismo crítico – um comentário sobre *Cântico dos Cânticos para flauta e violão* (1942) de Oswald de Andrade (1890-1954)
João Bezerra

Com rimas simples que repetem o nome e o sobrenome da amada em refrões, Oswald de Andrade propõe uma poesia-canção em que se observa uma luta do eu lírico contra o passado heroico e fabular. Assim, a negativa “não quero mais” se encaminha para uma série de repetições de nomes femininos que se referem, ao mesmo tempo, aos amores e, à ícones (esses nominalmente citados) do feminino de narrativas históricas e ficcionais do passado.¹

Fazendo troça da máscara de um poeta épico (que entroniza sua amada na plêiade de outras musas), em uma poesia propositalmente corriqueira e alegre, Oswald de Andrade contrasta Maria Antonieta d’Alkimin, sua amada real, à personagens femininas da literatura e da história. Um bom exemplo da crítica do poeta se vê na citação da personagem a moreninha de Macedo (retirada da ficção oitocentista brasileira), e na de Ana Bolena (personagem histórica da Reforma Anglicana, que viveu entre 1501-1536), uma vez que ambas guardam em si, apesar das diferenças, uma imagem fantasiosa e heroizada do feminino. Dessa forma, Oswald de Andrade aproxima sua experiência amorosa a uma consciência crítica do tempo histórico. O amor é refletido como um processo a ser historicizado – ele tem os seus calendários, seus marcos temporais. Não há atemporalidade no amor. Ele pertence ao presente, ao cotidiano. O amor tem o seu calendário e o seu relógio.

Em *Cântico dos Cânticos para flauta e violão*, o tempo também se manifesta de outro modo, como é o caso do poema “relógio”:

relógio

As coisas vão
As coisas vêm
As coisas vão
As coisas
Vão e vêm
Não em vão
As horas
Vão e vêm
Não em vão

(ANDRADE, 1978, p. 187-188).

1

Oswald de Andrade tivera vários casamentos antes de Maria Antonieta d’Alkimin. Viveu romances com mulheres marcantes do cenário cultural e artístico brasileiro: Tarsila do Amaral (1986-1973), Pagu (1910-1962), Julieta Bárbara (1908-2005) entre outras. É possível que as personagens femininas citadas por ele no poema se referissem a essas mulheres fortes de seu passado. Mas optou-se, aqui, por não verticalizar a interpretação pelo caminho biográfico, analisando os nomes que são citados pelo poeta, confrontando com o da amada homenageada. No artigo testemunho “Dois Oswalds”, Antonio Candido comenta acerca da seriedade que Oswald de Andrade levava seus casamentos apesar das muitas núpcias. (CANDIDO, 1992, p. 138).



O lirismo crítico – um comentário sobre *Cântico dos Cânticos para flauta e violão (1942)* de Oswald de Andrade (1890-1954)
João Bezerra

Com uma radical economia de palavras, reproduzindo a imagem mental do tic-tac do relógio com as formas verbais, Andrade cria uma imagem objetiva das horas que sempre “vão e vêm”. A imagem do relógio se contrapõe ao sentido temporal do calendário. Enquanto o calendário sistematiza a representação dos dias, meses e anos que se seguem, e, objetivamente, não voltam mais, o relógio marca a repetição das horas com o seu tilintar – repetição que se perde no passado, e avança no futuro, em sua constante mecânica circular. Assim, o autor apresenta a complexidade crítica de seu pensamento acerca do tempo em sua poesia – o amor pode ocupar o tempo dos calendários, com seus marcos históricos, e, ao mesmo tempo, experimentar o tempo das horas, com sua fugacidade de ir e vir.

Em “Escrever, verbo intransitivo?”, Roland Barthes (1915-1980) traz uma definição linguística de Émile Benveniste (1902-1976), que define a temporalidade da linguagem como crônica, uma vez que o tempo da língua é radicalmente diverso do da experiência físico-científica (BARTHES, 2004, p. 16-18). Isso se explica pelo fato de a temporalidade da linguagem se apresentar como um entrecruzado de experiências enunciáveis apenas no presente, enquanto a sensação do tempo-físico percorre outras dimensões: passado, presente, futuro – e a possibilidade de cálculos utilizando-se das unidades de tempos: horas, minutos e segundos etc. Refletindo acerca das possibilidades de representação do tempo pela literatura, o crítico comenta acerca de “sutilezas fundamentais” que a literatura atual é capaz de experimentar. Ela é capaz de fazer com que o tempo da escritura se desprenda cada vez mais do presente do locutor (do escritor) e se estabeleça no tempo da locução, mais móvel e próximo do que Roland Barthes diz ser a instauração de “uma coincidência absoluta do evento e da escritura” (BARTHES, 2004, p. 18).

Em “relógio”, Oswald de Andrade atinge essa sutileza fundamental da escritura na medida que seu texto através de narrações concretas instaura a imagem de um relógio por meio da “visualização de uma estrutura dinâmica” (CAMPOS, 1978, p. 45). Não se vê uma descrição objetiva, mas a montagem de um mecanismo verbo-temporal que, ao repetir um processo linguístico e fenomenológico de retorno das coisas e das horas, configura, sutilmente, um objeto por meio da representação de uma temporalidade cíclica. Tal imagem cumpre a função de construir uma cena em que o sujeito



O lirismo crítico – um comentário sobre Cântico
dos Cânticos para flauta e violão (1942) de Oswald
de Andrade (1890-1954)
João Bezerra

da enunciação não está figurado (não há locutor determinado), e sim o objeto relógio com sua subjetividade fria e monótona exhibe o tédio das horas e das coisas do mundo concreto.

Com esses dois poemas, em que o tempo é sugerido através de sistemas de controle de horas, dias, meses e anos de uma maneira nada óbvia, o poeta demonstra entendimentos distintos de temporalidades. Em “canção e calendário”, Maria Antonieta D’Alkimin é apresentada como o emblema do amor no tempo do presente e no plano da realidade em oposição ao passado e às idealizações fantasiosas. Já em “relógio”, observa-se a banalidade recorrente que acompanha o tempo dos homens e de suas relações amorosas. Nenhuma exaltação do amor, nenhuma musa e tampouco a figuração heroica do poeta. Apenas, observa-se a representação do objeto concreto e frio (o relógio – com seu tic-tac) acompanhando a rotina dos amantes.

3- A linguagem

no brasil: oswald de andrade (1890-1954: “em comprimidos, minutos de poesia”, João Cabral de Melo Neto (n.1920) – engenheiro e a psicologia da composição mais *antíode*): linguagem direta, economia e arquitetura funcional do verso. (CAMPOS, CAMPOS, PIGNATARI, 1958, p. 583).

No *Manifesto da Poesia Concreta*, os irmãos Campos e Décio Pignatari elegem o programa poético de Oswald de Andrade como uma das primeiras bases da corrente da poesia de vanguarda brasileira que desembarca em direção ao projeto dos concretistas. A síntese oswaldiana, agindo nessa “economia e arquitetura funcional do verso”, convive com o temperamento expansivo do poeta-crítico. Intensamente, Oswald de Andrade se coloca tanto nos manifestos quanto nos poemas: com enfáticas repetições de frases, ataques às imagens de escritores e personalidades do passado e pela evocação exagerada ao amor (sempre problematizado). Age, assim, por meio da “ponta de lança”² de sua racionalidade crítica que rasga, aparar e corta o texto. Rasgar, aparar e cortar são gestos que



O lirismo crítico – um comentário sobre *Cântico dos Cânticos para flauta e violão (1942)* de Oswald de Andrade (1890-1954)
João Bezerra

produzem redução, e, ao mesmo tempo, dor e incômodo. E é certo afirmar que Oswald de Andrade alcança sua síntese travando uma batalha com a linguagem, com o passado, com a cultura, com a fé e até mesmo com o amor. Ele está sempre atacando – até em obra dedicada a sua amada e que faz referência a um texto sagrado.

“A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos” (ANDRADE, 1978, p.6). De fato, a língua de Andrade aparece em verso com a simplicidade do falar moderno, cotidiano e comprimido; com falas curtas e elípticas. Porém, se é verdade que não há erudição na língua, como geralmente se compreende pelo ‘dizer empolado’, o pensamento do poeta revela-se dotado de grande erudição crítica. Em frases aforismáticas, Oswald de Andrade cita Sócrates, Freud e Thomas Morus entre outros. O quadro referencial que mobiliza é crucial para a interpretação do texto e exige um leitor capaz de mobilizar a teia de significação que atravessa elementos díspares.

A linguagem para Andrade não está só na língua. Ela é ampla. Perpassa os símbolos da cultura, os fatos da história e o eu lírico do poeta. Ao se referir ao texto sagrado, Oswald de Andrade se põe numa arena em que a exaltação da amada se mistura à conteúdos pagãos como o “das lendas e parlendas” (FONSECA, 1990, p. 236): “Todos virão para o teu cortejo nupcial/ A princesa Patoreba/ Coroada de foguetes” (ANDRADE, 1978, p. 189). Assim, no poema “marcha”, sua amada surge numa citação às cantigas de roda (FONSECA, 1990, p. 236), o que nos faz voltar ao aspecto musical da flauta e do violão no cancionário popular brasileiro.

A reflexão acerca do simbólico (amoroso) constrói emblemas críticos para o próprio amor do poeta em direção a sua amada: “Jocasta soluçou” (ANDRADE, 1978, p. 191). Ou seja, há a consciência de uma paixão edípica (e projetiva) em torno de Marieta Antonieta d’Alkimin, e o próprio poeta transforma em matéria do poema uma reflexão crítico-psicanalítica do próprio sentimento, uma vez que ele se presta à análise e autoanálise. Ou seja, o próprio amor é interpretado por meio de símbolos que auxiliam a sua leitura, e dão sentido autocrítico e reflexivo para a poesia amorosa de Oswald de Andrade.

2

Sintagma presente na poesia “canção e calendário” e no título de seu livro de polémicas de Oswald de Andrade.



O lirismo crítico – um comentário sobre *Cântico dos Cânticos para flauta e violão (1942)* de Oswald de Andrade (1890-1954)
João Bezerra

Oswald de Andrade abandona a imagem sacralizada do poeta e do Divino: “Deixei de ser o desmemoriado das idades de ouro/ O mago anterior a toda cronologia/ O refém de Deus/ O poeta vestido de folhagem/ De cocos e de crânios” (ANDRADE, 1978, p. 192). Transparece aí a forte negatividade perante os ícones. E essa ação de abandono não deixa de expressar uma crise diante das linguagens e seus símbolos transcendentais. O poeta quer a imanência, busca fazer seu “Cântico dos Cânticos...” como um livro de poema prosaico, que compreende uma experiência amorosa como extraordinária, mas cotidiana e viva. Apesar das referências literárias, bíblicas e históricas que se entrecruzam como em um livro de citações e reflexões a serem interpretadas pelo leitor, elas exigem uma postura crítica e investigativa e não de obediência, como em um livro sagrado.

Quando o poeta declara “Deixei de ser(...) O refém de Deus”, vale rever uma definição do Divino lançada em seu *Manifesto Antropófago*: “Se Deus é a consciência do Universo Incriado, Guaraci é a mãe dos viventes” (ANDRADE, 1978, p. 17). A imagem paradoxal de Deus como uma consciência do “Universo Incriado” choca-se com a da maternidade indígena do mundo “dos viventes”. Assim, Oswald de Andrade concebe um Deus impossível e falho, enquanto Guaraci é apresentada como força da natureza. A repetição do elogio à maternidade (de uma maternidade ancestral e indígena e de uma maternidade edipiana) pode ser sentida nas obras do poeta, assim como em alguns momentos do livro dedicado a Maria Antonieta D’Alkimin. Apesar disso, essas referências convivem com a imagem do eu lírico masculino que ensina e domina um saber:

dote

Te ensinarei

O segredo onomatopaico do mundo

Te apresentarei

Thomas Morus

Frederico Garcia Lorca

A sombra dos enforcados

O sangue dos fuzilados

Na calçada das cidades inacessíveis

Te mostrarei meus cartões postais

(ANDRADE, 1978, p. 188).



O lirismo crítico – um comentário sobre *Cântico dos Cânticos para flauta e violão* (1942) de Oswald de Andrade (1890-1954)
João Bezerra

Em *Cânticos...*, a consciência crítica das camadas de linguagem simbólica revela um poeta que edifica por meio de sínteses uma rica tessitura de significados poéticos. “O segredo onomatopaico do mundo” pode indicar os sons sem sentido que os amantes constroem quando se encontram. Apresentar “Thomas Morus” é como exibir o conceito de utopia criado pelo humanista que se radicaliza nas experiências de vanguarda do novecentos, vividas intensamente pelo modernista com seus projetos utópicos. “Frederico Garcia Lorca”, pode estar aí por conta da tragicidade e inventividade do poeta surrealista... etc. No entanto, a consciência crítica da linguagem simbólica do mundo não chega a corroer a tradição poética de atribuir o lugar autoral do discurso ao masculino. Contrariando a tradição mais comum em que os pais da noiva dão o dote, o autor oferece o seu e nele se põe no (seguro) lugar de sabedoria.

O Deus de Salomão é abandonado. A imagem do poeta inspirado e mítico também é deixada de lado. Contudo, a ordem do discurso ainda apresenta um eu lírico masculino diante da mulher amada. Assim, a relação sujeito-objeto (homem-mulher) não é transmutada na obra, apesar da compreensão do autor de um mundo sem um Deus masculino e transcendental. Mas deve-se compreender que em *Cântico dos Cânticos para flauta e violão*, a relação amorosa não está desligada do mundo da linguagem e dos símbolos, sendo nele que o poeta desenvolve o seu lirismo crítico. Não se trata de investigar/desconfiar da existência ou não do amor. A dúvida crítica se dá pela compreensão de que o amor é mediado pela linguagem e pelos códigos que descrevem o tempo, o macho-fêmea, Deus etc. Não há amor e nem poesia fora da linguagem. E é refletindo-a de modo amplo que o poeta equilibra a sua lírica com o seu temperamento crítico perante o mundo.

4 – Referências bibliográficas

ANDRADE, Oswald de. *Cânticos dos cânticos para flauta e violão*. In: ANDRADE, Oswald de. **Obras Completas de Poesia Reunida**. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1978.

ANDRADE, Oswald de. **Obras Completas: Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias**. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1978. 1



O lirismo crítico – um comentário sobre Cântico
dos Cânticos para flauta e violão (1942) de Oswald
de Andrade (1890-1954)
João Bezerra

BARTHES, Roland. Escrever, verbo intransitivo? **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. Martins fontes: São Paulo, 2004.

CAMPOS, Augusto de. CAMPOS, Haroldo de. PIGNATARI, Décio. Plano-piloto para Poesia Concreta. **Manifesto da Poesia Concreta**. Noigrandes: n.4: São Paulo, 1958.

CAMPOS, Haroldo. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald de. **Obras Completas de Poesia Reunida**. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1978.

_____. **A arte no Horizonte do Provável**. Editora Perspectiva: São Paulo, 1969.

_____. **Da tradução como criação e como crítica**. In: CAMPOS, Haroldo. Metalinguagem e outras Metas. Editora Perspectiva: São Paulo, 2006.

CANDIDO, Antonio. Os dois Oswalds. In: **Itinerários-revista de literatura**. N3. Unesp: São Paulo, 1992.

FONSECA, Maria Augusta. **Oswald de Andrade-Biografia**. ART Editora LTDA: São Paulo, 1990.

_____. **Por que ler Oswald de Andrade?** Editora Globo: Rio de Janeiro, 2008.

NUNES, Benedito. **Oswald Canibal**. Editora Perspectiva: São Paulo, 1979.

