

Entre Édouard Glissant e Oswald de Andrade:

A criouliização e o pau-brasil

Gabriel Moreira Faulhaber

RESUMO: O objetivo deste trabalho é estabelecer uma aproximação entre os pensadores e escritores Édouard Glissant e Oswald de Andrade. Nosso intuito consiste em demonstrar que existe um paralelo entre algumas proposições dos referidos autores. Entendemos que tanto Glissant como Oswald de Andrade apresentam uma compreensão um tanto parecida com relação às respostas e aos mecanismos a serem acionados pelas culturas que sofreram um processo de colonização. Em cada um desses pensamentos, encontramos como proposta a mobilização das práticas culturais silenciadas pela presença do colonizador de maneira a apresentar uma alternativa para uma realidade marcada pela violência simbólica e factual. Para isso, movimentamos não só os escritos dos próprios autores como trabalhos de nomes como Suely Rolnik, Gilles Deleuze, Antonio Benítez Rojo e Darcy Ribeiro, entre outros.

Palavras-chave: Criouliização. Relação. Pau-Brasil

RESUMÉ: L'objectif de ce travail est d'établir une approximation entre les penseurs et écrivains Oswald de Andrade et Édouard Glissant. Notre objectif est de démontrer qu'il existe un parallèle entre certaines des propositions des auteurs susmentionnés. Nous comprenons que Glissant et Oswald ont une compréhension quelque peu similaire des réponses et des mécanismes à déclencher par les cultures qui ont subi un processus de colonisation. Dans chacune de ces réflexions, on retrouve comme proposition la mobilisation des pratiques culturelles réduites au silence par la présence du colonisateur afin de présenter une alternative à une réalité marquée par la violence symbolique et factuelle. Pour cela, nous déplaçons non seulement les écrits des auteurs eux-mêmes, mais aussi des œuvres de noms tels que Suely Rolnik, Gilles Deleuze, Antonio Benitez Rojo et Darcy Ribeiro, entre autres

Mots-clés: Créolisation. Relation. Bois Brésil.

40

SOBRE GLISSANT E A CRIOULIZAÇÃO

Édouard Glissant faz parte de uma geração de intelectuais das colônias francesas que emigraram para Metr pole e, a partir do pós-guerra, apresentaram suas contribui es acerca do colonialismo e das lutas anticoloniais. Seu pensamento, a princípio, tem como objeto a realidade, a identidade e a cultura dos povos que habitam a região que se convencionou chamar de Caribe, com todas as peculiaridades que a marcam. Sua reflexão se apropria de recursos e procedimentos artísticos, literários e poéticos, buscando se afastar de sistemas fechados e de caminhos teóricos já trilhados. De acordo com Enilce Rocha, para Glissant, “cabe às artes em geral, e   literatura em particular, a fun o essencial na propulsão do imaginário utópico de suas coletividades, do contrário, essas correm o risco de não se nomear, de calar sua voz, sua identidade e seu projeto coletivo” (ROCHA, 2005, p. 9-10).

Como afirmamos, a investiga o desse pensador aborda toda a complexidade das questões sócio-culturais dos povos subjugados que vivenciam os impactos dos processos de coloniza o. Por mais que sua análise se inicie e, de certa forma, privilegie o Caribe, o autor faz transbordar esse espaço geopolítico de maneira a apontar para uma perspectiva supranacional. O que Glissant se dispõe a fazer   compreender o funcionamento do contato entre as culturas, as línguas e as civiliza es na contemporaneidade e propor estratégias de saídas potentes

e emancipatórias em face das domina es política e econ mica e da ameaça da uniformiza o das culturas. O autor destaca os conflitos e as negocia es entre as línguas, linguagens, culturas e identidades que se movimentam dentro dos processos de criouliiza o que perpassam os povos na atualidade. Dentro desse aspecto, Glissant insiste na fun o exploratória das artes e da literatura como ferramenta imprescindível para se que faça emergir a complexidade e a heterogeneidade de cada cultura.

Glissant (2005) não entende a criouliiza o como uma questão somente circunscrita ao âmbito do idioma, que trata das línguas compósitas, surgidas de situa es em que elementos linguísticos totalmente heterogêneos entram em contato, mas do ponto de vista do fen meno que a estruturou.  , nesse aspecto, que entra a importância do Caribe. “Apesar de reconhecer que o fen meno não se processa exclusivamente no Caribe, Glissant destaca o privil giamento da região para a ocorrência de mesti amentos etnoculturais por seu extraordinário poder de diversidade e unidade” (VIANNA, 2010, p. 106). No entanto, vale ressaltar que o pensador distingue criouliiza o, mestiçagem e transcultura o. Em seu entender, a mestiçagem se restringe ao plano biológico ou racial, cujos resultados carregam a marca do esperado, do controlável, do calculável, ao passo que a criouliiza o carrega consigo a marca do imprevisível. Por sua vez, a diferença entre transcultura o e criouliiza o entraria na abordagem da primeira pelo conceito e da segunda

pelo imaginário. É o imaginário crioulo que rasura a discursividade baseada no conceito.

Sabe-se que o Caribe foi o primeiro ponto de desembarque dos escravos e a partir de onde as vítimas do tráfico eram redirecionadas para as próprias ilhas locais e para os outros pontos da América. Glissant entende esse lugar como portador do que seria uma força centrípeta. Vejamos o que o autor tem a nos dizer sobre a singularidade da região.

Repito sempre que o mar do Caribe se diferencia do mar Mediterrâneo por ser um mar aberto, um mar que difrata, ao passo que o Mediterrâneo é um mar que concentra. Se as civilizações das grandes religiões monoteístas nasceram em torno da bacia do Mediterrâneo, isto se deve à força que tem esse mar de predispor o pensamento do homem, mesmo através de dramas, guerras e conflitos, a um pensamento Uno e da unidade. Ao passo que o mar do Caribe é um Mar que difrata e leva à efervescência da diversidade. Ele não é apenas um mar de trânsito e de passagens, mas é também um mar de encontros e implicações (GLISSANT, 2005, p. 17).

Essa leitura, que trabalha com a noção de circularidade geográfica e usa a figura da difração para definir um movimento aberto que se propaga em espiral por várias direções, vai ao encontro de outros autores que também se dispõem a analisar e a fazer uma reflexão sobre a constituição da cultura dos povos caribenhos e da América Latina.

A ideia de um arquipélago movente, constituindo uma região cultural aberta e dinamizada, é exposta por Rojo (1998) em *La isla que se repite*. O autor nos apresenta, a partir do conceito de meta-arquipélago,

uma região que carece de limites e de centro, marcada pela violência colonizadora e que representa uma área cultural que extrapola as noções de unidade linguística, territorial e de nação. Dessa forma, no entender de Livia Reis, “temos um Caribe amplo que se repete de forma diferente em cada ilha, em cada setor do continente americano, também estendido como parte deste meta-arquipélago” (REIS, 2010, p. 95). Trabalhando dentro dessa união do diverso, na qual surgem regularidades que se repetem, tendo o ritmo, a música e dança como marcas comuns, Benítez Rojo tende a focar-se nas manifestações dinâmicas que compreendem “lo marginal, lo residual, la incoherente, lo heterogéneo o, si se quiere, lo impredecible que coexiste con nosotros en el mundo de cada día” (ROJO, 1998, p. 17). Dentro desse emaranhado sem centro e sem borda, encontramos formas potentes de discursos - literatura, música, dança - com ritmos e dicções únicos. Detentores e provedores de possibilidades que não param de se desdobrar, tais discursos surgem como um antídoto, visando neutralizar a violência no interior de uma região que nasceu “dentro da violência e através dela” (HALL, 2003, p. 30). Nos dizeres de Benítez Rojo:

[...] cada uno de estos ritmos es, a su vez, un flujo que es cortado por otros ritmos, y así podemos seguir de flujos a ritmos hasta detenernos donde queramos. Bien, la cultura de los Pueblos del Mar es un flujo cortado por ritmos que intentan silenciar los ruidos con que su propia forma social interrumpe el discurso de la naturaleza. Si esta definición resultara abstrusa, podríamos simplificarla diciendo que el discurso cultural de los Pueblos

Percebemos que se trata de uma cultura aquática, dotada de processos assimétricos como as ondas e as correntes marinhas e suas sinuosidades e irregularidades.

del Mar intenta, a través de un sacrificio real o simbólico, neutralizar violencia y remitir al grupo social a los códigos trans-históricos de la naturaleza. Claro, como los códigos de la naturaleza no son limitados ni fijos, ni siquiera inteligibles, la cultura de los Pueblos del Mar expresa el deseo de conjurar la violencia social remitiéndose a un espacio que sólo Puede ser intuido a través de lo poético, puesto que siempre presenta una zona de caos (ROJO, 1998, p. 32-33).

Estamos diante de uma área extremamente complexa. Para ilustrar seu pensamento sobre a região e reforçar sua ideia de meta-arquipélago, o autor evoca a imagem da Via Láctea:

[...] si alguien exigiera una explicación visual, una gráfica de lo que es el Caribe, lo remitiría al caos espiral de la Vía Láctea, el impredecible flujo de plasma transformativo que gira con parsimonia en la bóveda de nuestro globo, que dibuja sobre éste un contorno “otro” que se modifica a sí mismo cada instante, objetos que nacen a la luz mientras otros desaparecen en el seno de las sombras; cambio, tránsito, retorno, flujos de materia estelar (ROJO, 1998, p. 18).

Tudo isso resulta no que o autor denomina “Los Pueblos del mar” que “se repiten incesantemente diferenciándose entre sí, viajando juntos hacia el infinito” (ROJO, 1998, p. 32). Percebemos que se trata de uma cultura aquática, dotada de processos assimétricos como as ondas e as correntes

marinhas e suas sinuosidades e irregularidades. Seguindo essas linhas, Benítez Rojo nos explica: “[...] en realidad podría decirse que, en el Caribe, lo ‘extranjero’ interactúa con lo ‘tradicional’ como un rayo de luz con un prisma; esto es, se producen fenómenos de reflexión, refracción y descomposición” (ROJO, 1998, p. 37). Encontramos, nesse sentido, o que seria uma união do diverso, que promove “un espacio donde las ciencias puras se conectan con las ciencias sociales, y ambas con el arte y la tradición cultural” (ROJO, 1998, p. 17). Podemos sintetizar a exposição de Benítez Rojo da seguinte maneira: “el espectro de los códigos caribeños resulta de tal abigarramiento y densidad que informa la región como una espesa sopa de signos, fuera del alcance de cualquier disciplina en particular y de cualquier investigador individual” (ROJO, 1998, p. 16).

Em *O Atlântico negro*, Paul Gilroy (2001) também apresenta semelhante visão sobre o Caribe. Para Gilroy, a região é um lugar fractal e rizomórfico, com todo potencial de contribuir para a saúde do nosso planeta. Em nosso entender, essa contribuição vem justamente desse não engessamento, dessas possibilidades de vida não codificadas, construídas a partir de e com esses processos descentralizadores, de intensa fuga e diferenciação.

Ou seja, nos dois autores há uma insistência nesse caráter deslizante, na plasticidade, na descontinuidade e na resistência dos modos de ser, sentir e pensar presentes na região. O que se estabelece de maneira reiterada é um movimento de culturas que não se dispõem a ficar encurraladas dentro do que seriam suas fronteiras, transgredindo-as, impelidas, de acordo com Mercer (1994), por uma “estética diaspórica” que ultrapassa binarismos e lugares marcados.

No Brasil, Darcy Ribeiro também apresenta a ideia de uma cartografia das Américas pautada na mobilidade de suas relações. Ao questionar no título do texto se “A América Latina existe?”, o antropólogo traça as semelhanças e as diferenças que passam sua formação e condição. Embora ressalte as singularidades de cada país, como a maior ou menor participação dos indígenas no interior dessas sociedades - como se deu essa assimilação e integração - e as presenças em seus diferentes graus de negros, europeus e asiáticos, Darcy entende que existem mais semelhanças do que diferenças, uma vez que todos esses contingentes estão imbricados em um mesmo processo.

Amalgamando gente precedente de todos os quadrantes da Terra, criaram-se aqui povos mestiços que guardam em seus rostos étnico-culturais heranças tomadas de todas as matrizes da humanidade. Essas heranças, difundindo-se em vez de se concentrarem em quistos étnicos, se impuseram à matriz básica - principalmente ibérica, em alguns países, principalmente indígena ou africana em outros - matizando o papel latino-americano sem quebrá-lo em componentes opostos uns aos outros (RIBEIRO, 2015, p. 169).

Darcy repete a questão da difusão das mais diversas matrizes em oposição à concentração traçando uma América Latina como um grande “arquipélago de ilhas que se comunicam pelo ar e pelo mar” (RIBEIRO, 2015, p. 163). Temos o apontamento para uma americanização dos planos linguísticos e culturais ao mesmo tempo em que existe uma conservação de determinadas peculiaridades.

De acordo com Glissant, a criouliização parte do princípio de que o ser humano não é uma entidade absoluta, mas se encontra em uma espécie de processo perpétuo, aberto, se impregnando de novas linguagens e *ethos* diversificados. “A criouliização exige que elementos heterogêneos colocados em relação se ‘intervalorize’, ou seja, que não haja degradação ou diminuição nesse contato, nessa mistura” (GLISSANT, 2005, p. 22). Desse modo, para que a criouliização se realize de fato, as culturas postas em contato devem estar em situação de equivalência, do contrário, todo o processo seria descaracterizado. Quando essa situação acontece, é necessário que se faça um procedimento de revalorização da herança cultural que fora degradada ou diminuída. Nesse sentido, o autor destaca aquilo que chama de pensamento do rastro/resíduo. Entendido como a criação imprevisível por parte da memória dos escravos que não tiveram possibilidade de conservar heranças pontuais, uma vez que eles chegam a uma nova terra despojados de toda e qualquer possibilidade, inclusive da própria língua, é através do pensamento rastro/resíduo que

se torna possível a recomposição das manifestações artísticas e culturais - as expressões de dor e alegria - dos seus antepassados e de sua comunidade de outrora. Glissant fala:

[...] ora o africano deportado não teve a possibilidade de manter, de conservar essa espécie de heranças pontuais. Mas criou algo imprevisível a partir unicamente dos poderes da memória, isto é, somente a partir dos pensamentos de rastro/resíduo, que lhe restavam: compôs linguagens crioulas e formas de arte válidas para todos, como por exemplo a música de jazz, que é reconstituída com a ajuda de instrumentos por eles adotados, mas a partir de rastros/resíduos de ritmos africanos fundamentais. Embora esse neo-americano não cante canções africanas que datam de dois ou três séculos, ele re-instaura no Caribe, no Brasil e na América do Norte, através do pensamento de rastro/resíduo, formas de arte que propõe como válidas para todos (GLISSANT, 2005, p. 20).

Temos um fenômeno de reestabelecimento do equilíbrio entre os elementos colocados em presença que possibilita a criação de microclimas culturais que funcionam como indícios de que a criouliização se estende para outros lugares do mundo. Tratam-se de estruturas que possuem dinâmicas e fluxos próprios que atuam em resistência à violência, proporcionando deslocamentos para outros espaços nos quais os ritmos possam atuar em movimentos de redemoinho em direção a uma dicção poética da não repressão. Nesse sentido, a literatura e a arte agem como instrumentos de (re)descoberta do mundo, funcionando como agentes de um resgate de fragmentos culturais dispersos, abafados pelo discurso oficial da

História, para que se componha uma realidade nova. Desse modo, esses microclimas colocam em xeque o estatuto da identidade como raiz única, fazendo emergir velhos demônios da pureza para combater o que seria uma ameaça de diluição.

Porque de fato é disso que se trata: de uma concepção sublime e mortal que os povos da Europa e as culturas ocidentais veicularam no mundo; ou seja, toda identidade é uma identidade de raiz única e exclui o outro. Essa visão da identidade se opõe à noção hoje 'real', nas culturas compósitas, da identidade como fator e como resultado de uma criouliização, ou seja, da identidade como rizoma, da identidade não mais como raiz única, mas como raiz indo ao encontro de outras raízes (GLISSANT, 2005, p. 27).

É como uma espécie de enfrentamento a esse quadro que Glissant fundamenta todo emaranhado epistemológico da criouliização que se faz presente principalmente em *Poétique de la Relation* (GLISSANT, 1990) e em *Introduction à une poétique du divers* (GLISSANT, 1996). Podemos trazer aqui três operadores trabalhados pelo autor como pontos-chave de sua formulação. São eles: *relação*; *caos-planetário* e *opacidade*.

Com a noção de *relação*, temos a ideia de criouliização como potencialmente estendida por todas as partes do mundo, “onde não existe mais nenhuma autoridade ‘orgânica’ e onde tudo é arquipélago” (GLISSANT, 2005, p. 26), e as identidades exclusivas e monolíticas constituídas por noções estáticas do *ser* e *estar* cedem espaço para uma transversalidade que se afasta das

Para haver relação é preciso que as identidades ou entidades aceitem abrir-se, transformar-se e permutar-se umas com as outras.

noções de causas e efeitos por meio do estabelecimento de uma rede de relações concebida como *identidade rizoma*. É preciso, porém, apontar que a relação não implica em uma indiferenciação ou neutralidade. Para haver *relação* é preciso que as identidades ou entidades aceitem abrir-se, transformar-se e permutar-se umas com as outras. “Ora, no atual panorama do mundo uma questão importante se apresenta: como ser si mesmo sem se fechar ao outro, e como abrir-se ao outro sem perder-se de si mesmo? Essa é a questão que as culturas compósitas no mundo das Américas propõem e ilustram” (GLISSANT, 2005, p. 28).

Glissant lança mão das proposições de Deleuze e Guatarri que aparecem, primeiramente, em *Mil platôs* (DELEUZE; GUATARRI, 1980) e são retomadas por Deleuze em trabalhos seguintes. Diferentemente da ideia de árvore ou raiz única, que apresenta um ponto de origem, um germe, um centro organizador de um sistema hierárquico capaz de transmitir comandos - “o poder sempre é arborescente” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 35) -; o rizoma surge com linhas de fuga que não se reduzem a um trajeto definido, com fissuras, rupturas e evoluções não paralelas. “Pensar nas coisas entre as coisas é justamente criar rizomas” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 36). Desse

modo, imagens de árvore ou raiz única e rizoma são usadas para se propor o que seria a verdadeira crioulização do mundo. “É preciso lembrar que a raiz única tem a pretensão de alcançar profundidade, ao passo que a raiz rizoma se expande na extensão” (GLISSANT, 2005, p. 89). Assim, na base da *identidade raiz*, da raiz única, que envolve questões como fonte, filiação e propriedade, encontra-se a crença na dominação do *Outro* em nome do que seria a preservação do *Mesmo*, apagando-se as diferenças, enquanto a *identidade rizoma* carrega consigo a marca da diversidade em um movimento que vai ao encontro do *Outro* em uma aceitação das diferenças. Trata-se de uma questão que comporta, inevitavelmente, uma abertura ao *Outro* em um movimento de expansão que abdica da noção de absoluto.

46

A noção de ser e de absoluto do ser está associada à noção de identidade “raiz única” e à exclusividade da identidade, e que se concebermos uma identidade rizoma, isto é, raiz, mas que vá ao encontro de outras raízes, então o que se torna importante, não é tanto um pretense absoluto de cada raiz, mas o modo, a maneira como ela entra em contato com outras raízes: a Relação (GLISSANT, 2005, p. 37).

Glissant entende que esses movimentos das culturas agem contra o espetá-

culo das hegemonias. Mais uma vez, a atuação do pensamento *rastro/resíduo* se mostra presente. É o pensamento *rastro/resíduo* que se opõe ao pensamento do sistema ou sistema de pensamentos que possui sempre como ambição a previsão. “Não existe solução dentro do quadro identitário de pensamento do sistema” (GLISSANT, 2005, p. 108). O *rastro/resíduo* não funciona com intuito de se complementar uma totalidade. Não se segue o *rastro/resíduo* para se desembocar em confortáveis caminhos: ele é a manifestação do novo, uma inclinação para uma outra forma de ser e conhecer. Temos a ideia do “ser em si que deriva para o outro [...] aquilo que não foi sondado, o obscuro na corrente do rio liberado” (GLISSANT, 2005, p. 82-83). Trata-se de um desatamento cuja devoção é pela explosão para desagregar a norma. “Assim, o pensamento *rastro/resíduo* promete a aliança longe dos sistemas, refuta a possessão, desemboca nestes tempos difratados que as humanidades de hoje multiplicam entre si, em choques e maravilhas” (GLISSANT, 2005, p. 83).

O *caos planetário* funciona “contra a linearidade conceitual ocidental” (VIANNA, 2010, p. 116). No pensamento de Glissant, a noção de caos é fundada na imprevisibilidade e tem conotação positiva. “Tenhamos a força imaginária e utópica de conceber que ele não significa o caos apocalíptico dos fins de mundo” (GLISSANT, 2005, p. 86). O pensador adota a ideia de encontro planetário das culturas para combater toda tentativa de unidade redutora com

suas concepções monolíticas. Todas as culturas são tidas como agentes da diversidade. “O caos é belo quando concebermos todos seus elementos como igualmente necessários” (GLISSANT, 2005, p. 86). Nesse encontro, nesse entrelaçamento que envolve choques, repulsões, oposições e atrações, a mistura cultural não se reduz simplesmente ao chamado *melting-pot*. O *caos-planetário* é o estabelecimento da relação e a não consagração da exclusão. Desse modo, o *caos-planetário* só existe porque a imprevisibilidade da *relação* não só o cria como o determina.

A *opacidade* atua como uma recusa das ideias de modelo e compreensão típicas de posturas mantenedoras dos paradigmas hegemônicos. Seu funcionamento se dá em oposição à *transparência*, que é um dos valores do pensamento de sistema, que avança em linha reta com intuito da compreensão dominante de um olhar que atravessa os corpos e desconsidera toda diferença. Para Glissant (1990) trata-se de uma rejeição de um universal generalizante - sempre totalitário - que visa atingir um sentido e uma finalidade pressuposta por meio da imposição de um modelo de mundo. A *opacidade* é a garantia da diversidade, assegurando a cada um seu lugar, sua particularidade, sua especificidade. Glissant (1981) afirma que enquanto existe uma busca dramática de imposição de uma verdade ao Outro, a necessidade opaca age por consentir a diferença do *Outro*. Temos a partilha da identidade funcionado como alternativa à exclusão da diferença por meio de uma pedagogia que objetiva a construção de imaginários

múltiplos, pautados no discurso da solidariedade que favorece a autodeterminação dos povos ao mesmo tempo em que inibem a os nacionalismos e os regimes de medo e violência.

No encontro das culturas do mundo, precisamos ter a força imaginária de conceber todas as culturas como agentes de unidade e diversidade libertadoras, ao mesmo tempo. É por isso que reclamo para todos o direito à opacidade. Não necessito mais ‘compreender’ o outro, ou seja, reduzi-lo ao modelo de minha própria transparência, para viver com esse outro ou construir com ele. Nos dias de hoje, o direito à opacidade seria o indício mais evidente da não barbárie (GLISSANT, 2005, p. 86).

O pensamento de Glissant estabelece uma postura a se adotar contra os mecanismos de achatamento propagados pelas ideologias hegemônicas. Funcionando como uma ode à errância, a um processo de movência constante, sua proposta se fundamenta no *sendo* contrapondo-se à permanência do *ser*. O que encontramos nas suas proposições é uma incessante procura pelo não dito e por fórmulas das quais o sentido nos escapa. Vale ressaltar que, ao enfatizar esse encontro entre as mais diferentes culturas, Glissant não deixa de lado os laços problemáticos das colônias com suas respectivas metrópoles e os processos de violência sofridos pelas primeiras.

PAU-BRASIL: BREVE LEITURA

Na década de 1920, precisamente em 1924, Oswald de Andrade traz à tona o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”. Fundamentalmente, esse manifesto se apresenta como uma proposta de criação de uma poesia de exportação que, em vez de influenciada, passaria a ser influenciadora. “Poesia de exportação contra a velha poesia de importação que amarrava nossa língua” (ANDRADE, 1991, p. 111). Assim, Oswald de Andrade, ao seu modo, sem reeditar, diretamente, nenhuma das correntes citadas anteriormente, seguindo a onda de invasão do chamado exotismo etnográfico em ateliês e museus, passa a adotar o primitivismo como sua principal temática.

O autor de modo algum nega influência dos movimentos que então ocorriam/ocorreram na Europa durante as primeiras décadas do século XX. Havia uma fonte da qual emanava toda uma primitividade. Oswald de Andrade parte de imagens que não pertenceram especificamente a nenhum autor e que serviram a todos de acordo com as intenções próprias de cada um. Assim como muitos, nosso autor se aproximou de um grande manancial retirando daí sua própria dose. Fica nítida a predisposição para se receber todas as revoluções artísticas e rebeliões estéticas daquele momento.

A poesia consequente a esse programa deixaria de ser a matéria-prima do exotismo, uma especiaria estética destinada a temperar o gosto do europeu num mundo já dividido em províncias, em regiões que se

[...] o modo de abordagem usado por Oswald de Andrade levava em conta traços localizados em nossas origens remotas e que ainda são presentes, mesmo que por meio de ruínas no dia a dia.

intercomunicam. Produto elaborado de fabricação doméstica, ela entraria, sem concorrência, no mercado mundial, pelas vias da exportação (NUNES, 2011, p. 19).

O primitivismo presente no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” não se apresenta como aquele que a Europa importa, repleto de exotismo. Oswald de Andrade nos traz um primitivismo que é encontrado perto de casa. “Tanto melhor, tanto pior, já éramos ricos de moderna e hedionda experiência sem o sabermos” (SANTIAGO, 1991, p. 21). Temos uma diferença clara: ao contrário das vanguardas europeias que apontavam para um mundo distante, desconhecido, diverso do seu e que não participava de sua formação, o modo de abordagem usado por Oswald de Andrade levava em conta traços localizados em nossas origens remotas e que ainda são presentes, mesmo que por meio de ruínas no dia a dia. Antonio Candido nos auxilia:

[...] no Brasil, as culturas primitivas se misturam à vida cotidiana ou eram reminiscências ainda vivas de um passado recente. As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara, eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles (CANDIDO, 1965, p. 144).

Desse modo, podemos dizer que:

[...] para Oswald de Andrade, sobretudo, era o primitivismo que nos capacitaria a encontrar nas descobertas e formulações artísticas do estrangeiro aquele misto de ingenuidade e pureza, de rebeldia instintiva e elaboração mítica, que formavam depósito psicológico e ético da cultura brasileira (NUNES, 1979, p. 25).

A proposta oswaldiana consiste na conciliação da cultura nativa, pré-colonial e todo seu saber não codificado com a cultura intelectual renovada, distante do acento doutoral da tradição. “O contrário da parlatice léxica do sr. Coelho Neto e da cantata decassílava (*sic*) de Bilac. A tolice, se quiserem, mas diferente da do Sr. Medeiros e Albuquerque, que essa é professoral e bem redigida” (ANDRADE, 1990, p. 22). Nosso autor busca uma harmonia resultante do encontro entre essas duas instâncias, num composto que ratificaria a miscigenação étnica do povo brasileiro. “Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica” (ANDRADE, 2011, p. 59). Vemos que Oswald de Andrade “reconhece uma situação cultural tensionada, dela tirando partido” (GOMES, 2011, p. 415), na tentativa de resolução do impasse entre essas diferenças que formam um conjunto de contradições culturais. Há um reconhecimento e um aproveitamento da diversidade brasileira

em todos seus contornos conflitantes. Nesse sentido, é válido ressaltar que, diferentemente do daquilo que acontece no “Manifesto Antropófago”, no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” encontramos menções diretas sobre a presença africana e seu legado na cultura brasileira. “Os casebres de açafão e de ocre nos verdes da Favela, sob azul cabralino, são fatos estéticos” (ANDRADE, 2011, p. 59).

Nesse sentido, podemos afirmar que, no texto de 1924, há um tratamento de uma realidade cultural de considerável dimensão, o que não acontece de maneira clara na publicação de 1928, cuja proposta estético-filosófica tem como referencial o repertório simbólico apoiado no indígena, embora o texto aponte tudo incluir e devorar. A questão racial teria tratamento específico em outros textos produzidos no momento de retomada da Antropofagia, durante as décadas de 1940 e 1950. De acordo com Helena (1985), o manifesto nos mostra um painel formado por estilhaços híbridos, que tentam apreender e apresentar uma acidentada paisagem histórica e artística. Desse modo, ele seria um mosaico que não respeita nem a temporalidade histórica nem a ordenação lógica de nosso espaço cultural.

A Poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. No jornal anda todo o presente (ANDRADE, 2011, p. 64).

Temos a base dupla e presente - floresta e a escola. 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 pegar” e de equações (ANDRADE, 2011, p. 65).

Esquemáticamente, o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” apresenta exaltações e ataques. De um lado, aparece a originalidade nativa e sua capacidade de ver com olhos livres como símbolo de libertação de categorias centralizadoras e não satisfatórias, não se tratando de uma apologia da ingenuidade, mas de uma reeducação da sensibilidade de maneira que possamos perceber nossa realidade afastados das relações hierárquicas oficiais e longe dos valores e da ótica da elite que redigiram nossa história, “sem vergonha de enxergar e de querer, sem medo de expressar esse querer, sem medo de se contaminar” (ROLNIK, 1998, p. 8). Trata-se de um resgate de manifestações culturais desprezadas pelo pensamento colonizador e por sua racionalidade. O que temos é a valorização do saber local e instintivo, que desafia e corrige o pensamento europeu, uma “poesia bem nossa” (ANDRADE, 1990, p. 23), com seu modo de sentir e conceber realidade de uma maneira poética, distante do peso e da interdição do intelectualismo dominante, funcionando como uma recusa do vínculo histórico de dominação cultural e remetendo a um remoto passado regido por outra lógica. O manifesto afirma: “o contra peso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica” (ANDRADE, 2011, p. 66). De outro lado, como principais alvos de tais ataques, aparecem a igreja católica, a gramática oficial, o discurso histórico, o bacharelismo, entre outros. Com veemência, Oswald de

Andrade investe contra o estilo importado e imitativo de vida intelectual encarnados na erudição, na eloquência e na mentalidade bacharelesca. O autor escreve: “o lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel” (ANDRADE, 2011, p. 60).

Tudo isso se dá através de uma decomposição irônico-paródica das memórias da colonização e todo seu arcabouço intelectual conservador. Desse modo, em uma sociedade de seriedade acadêmica, a desestruturação produzida por tal operação se mostra com grande força. Assim, toda essa rejeição por esse lado doutoral e sua profunda ligação com a tradição brasileira de estrutura colonial é contraposta por aquilo que Helena (1985) chama de “escola do presente”, que pode ser encontrada nas ruas, nos jornais e em todos os espaços onde temporalidades heterogêneas se entrecruzam. “A ‘Poesia Pau-Brasil’, saída das mãos marujas do escrivão Caminha, sempre andou por aí, mas encafifada como uma flor de caminho. Era oportuno identificá-la, salvá-la [...] Pau-Brasil, sobretudo nitidez, simplicidade e estilo. A ordem direta dos nossos rios” (ANDRADE, 1990, p. 31-33). O que na “escola da colonização” significava uma herança castradora passa a ser, nessa nova concepção, um motor de libertação para as forças criadoras. “A mesma inspiração de poesia anda por aí nos jornais de hoje e nos fatos de nossa vida pessoal” (ANDRADE, 1990, p. 23).

Encontramos uma subversão das formas de pensamento então dominantes

apontando para uma reconstrução da cultura nacional via uma visão poética que liga a originalidade nativa a componentes mágicos e instintivos da existência humana. “Fatigados de cultura. Fatigados de sabença. Reagindo. Não nascemos pra saber. Sem pesquisa, a não ser a do nosso instinto que é excelente, quase maravilhoso” (ANDRADE, 1990, p. 21). No entanto, é importante deixar claro que não há em Oswald de Andrade uma tentativa de reestabelecer bases indígenas para a sociedade brasileira e das Américas. “Evidentemente o que eu quero não é um retorno à taba e, sim, ao primitivismo tecnizado” (ANDRADE, 1990, p. 230). Temos um apontamento para uma cultura híbrida, produto de uma história escrita a várias mãos que coloca em xeque a imagem de unidade e coesão presente na formação nacional. “A reabilitação do primitivo é uma tarefa que compete aos americanos” (ANDRADE, 1992, p. 231).

O que o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” faz é legitimar os segmentos marginais do nosso processo cultural questionando o saber consensual e o processo civilizatório aqui impostos a fim de resgatar as marcas de uma cultura que não pode se desenvolver plenamente, conferindo-lhes um caráter decisivo.

PAU-BRASIL E CRIOULIZAÇÃO

Em ambos os pensamentos - no Pau-Brasil e na criouliização - temos uma busca por uma desvinculação de uma denominação

Tanto Oswald de Andrade como Glissant destacam o papel das culturas silenciadas pelos processos de colonização como força motriz para a libertação de uma vida prevista e coordenada por um plano homogêneo, uniformizante e universalizante.

cultural monolítica. O afastamento das hierarquias por meio da rebeldia instintiva funciona como um antídoto necessário à civilização colonial. A proposição de uma assimilação entre as culturas postas em contato é o grande ponto em comum que envolve os pensadores. Tanto Oswald de Andrade como Glissant destacam o papel das culturas silenciadas pelos processos de colonização como força motriz para a libertação de uma vida prevista e coordenada por um plano homogêneo, uniformizante e universalizante. Nesse sentido, os dois pensadores prezam por uma política de criação de novos territórios nas relações com o Outro, por meio de uma não anestesia pelas misturas do mundo e por uma escuta atenta aos estados inéditos e aos modos de existência que se produzem nesses encontros. Desse modo, criouliização e pau-brasilização, por assim dizer, se constituem como promotores de possibilidades para além das realidades concebidas *a priori*.

Ao aproximarmos as proposições de Glissant e Oswald de Andrade, encontramos aquilo que Rolnik (2013) identifica como “vontade de singularização”, uma busca por linhas de fuga de um contínuo massacre da diferença que atinge uma massa de corpos e atitudes visando à construção de um plano uniforme e achatado,

sem alteridade, sem criação. Pau-Brasil e criouliização configuram-se não apenas como um caminho de resistência estéril que acaba por sustentar um modo de vida ordinário e engessado. Os dois pensamentos traçam uma cartografia da ludicidade com a ativação de forças de criação que desembocam em modos de vida extraordinários, abertos a estranhamentos e distantes de qualquer sistema de referência, possibilitando um espaço de atuação que não apresenta limitações em uma estratégia que deixa de obedecer a configurações impostas. O que temos é um convite para que as singularidades se queiram em uma afirmação da vida e de tudo que ela pode, se afastando de codificações e catalogações e atuando como uma máquina de significados distante de visões centralizadoras e fatores que insistem em fixar, modelar e determinar: a afirmação de uma existência exuberante, irreverente, lúdica e inventiva.

Nada nesses escritos de Glissant e Oswald de Andrade tem a ver com revelar valores ou explicar, fazendo com que tudo se domestique e estacione em uma condição de replicação do mesmo. Não há nenhum tipo de compromisso para com noções de completude e estabilidade. O que existe é

uma postura política disposta a nos conduzir a afetos potentes e lugares de composições e criação.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. **Os dentes do dragão**. São Paulo: Globo, 1990.

_____. O caminho percorrido. In: _____. **Ponta de lança**. São Paulo: Globo, 1991.

_____. A reabilitação do primitivo. In: _____. **Estética e Política**. São Paulo: Globo, 1992.

_____. In: _____. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1965.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mille plateaux**. Paris: Minuit, 1980.

_____; PARNET, Claire. Uma conversa, o que é, para que serve? In: _____. **Diálogos**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. São Paulo: 34, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Le discours antillais**. Paris: Seuil, 1981.

_____. **Poétique de la Relation**. Paris: Gallimard, 1990.

_____. **Introduction à une poétique du divers**. Paris: Gallimard, 1996.

_____. **Introdução à poética do diverso**. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GOMES, Heloisa Toller. A questão racial na gestação da antropofagia oswaldiana. In: ROCHA, João Cezar de Castro. RUFFINELLI, Jorge. (org). **Antropofagia hoje?** Oswald de Andrade em cena. São Paulo: É Realizações, 2011.

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora. Reflexões Sobre a Terra no Exterior. In: SOVIK, Liv (org). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. Da UFMG, 2003.

HELENA, Lúcia. **Totens e tabus da modernidade brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

MERCER, Kobena. Diaspora Culture and the Dialogic Imagination: The Aesthetics of Black Independent Film in Britain. In: _____. **Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies**. London: Routledge, 1994

NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 2011.

_____. Antropofagia e vanguarda — acerca do canibalismo literário. In: _____. **Oswald Canibal**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

REIS, Lívia. O Haiti é aqui, o mar sem fronteiras. In: CARRIZO, Silvina Liliana; NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Relações literárias interamericanas: território & cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2010.

RIBEIRO, Darcy. A América Latina existe? In: _____. **Ensaio insólitos**. São Paulo: Global, 2015.

ROCHA, Enilce Albergaria. Prefácio. In: GLISSANT, Édouard. **Introdução à poética do diverso**. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

ROJO, Antonio Benítez. **La isla que se repite**. Barcelona: Casiopea, 1998.

ROLNIK, Suely. Confiança. **Polichinelo**, Belém. n. 14, ago. 2013.

_____. **Subjetividade antropofágica**. 1998. Disponível em:

FAULHABER, G.M.

<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Subjantropof.pdf>.
Acesso em: 19 jan. 2021.

SANTIAGO, Silvano. Sobre plataformas e testamentos. In: ANDRADE, Oswald de. **Ponta de lança**. Globo: São Paulo, 1991.

VIANNA, Magda França. Crioulização e Crioulidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: 2010.

SOBRE O AUTOR:

Gabriel Moreira Faulhaber é Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2020). Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa e suas literaturas - pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2011) e Mestrado em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2014). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria da Literatura, Crítica Literária e Estudos Culturais, atuando principalmente nos seguintes temas: escritas de si, relação entre literatura e filosofia, modernismo antropofágico e poesia brasileira dos anos setenta.