

“O ESCARAVELHO DE OURO” E PAU-BRASIL, DE OSWALD DE ANDRADE

Lino Machado
UFES

RESUMO: Parte de um trabalho de pesquisa em equipe, em torno de “O escaravelho de ouro”, de Oswald de Andrade, o presente artigo enfoca, entre mais aspectos, o motivo da viagem e a importância do nome próprio (em função paratextual e em processo de internalização no texto, através do dêitico da segunda pessoa), no poema em causa. Ressalta-se a temática da viagem também nos versos de *Pau-Brasil*.

PALAVRAS-CHAVE: Oswald de Andrade; poesia brasileira modernista; onomástica; paratexto; dêixis.

1. Um poema viajante, por assim dizer:

Eu nada sei do Mar, mas o Poema o supre
E um escaravelho de esmeralda pousado em minha fronte
Fala-me em sua rude algaravia marítima
Haroldo de Campos (1976, p. 42)

“O escaravelho de ouro” é um longo poema de Oswald de Andrade, dividido em dezesseis seções de extensão muito desigual, estruturadas com trechos quase sem continuidade temática na passagem de um para o outro. Uma análise de fato mais enriquecedora da obra em causa exigiria que se retroagisse temporalmente ao complexo textual da mitologia egípcia, no qual o escaravelho tem papel relevante, como símbolo da *ressurreição*, do *retorno solar*. Retrocedendo bem menos longinquamente no tempo, também precisaríamos abordar o conto de Edgar Allan Poe, “The gold-bug”, cujo título, transposto para o português, é já o mesmo do trabalho de Oswald. O tema da viagem, contudo, é o que escolhemos, para dar uma idéia do principal texto que vamos analisando, em nossa pesquisa a respeito do poema.

De modo geral, a temática da viagem é familiar aos estudiosos de Oswald, desde que Antonio Candido se ocupou das suas incidência e reincidência na produção do escritor (CANDIDO, 1995, p. 61-66). De

maneira muito ou pouca explícita, o ato de viajar também percorre o poema em causa.

Em “O escaravelho de ouro” existe a dedicatória: “para Antonieta Marília” (ANDRADE, 1972, p. 133), filha do poeta. Perceber esse dado *paratextual*, envolvendo o nome próprio infantil, mostra-se interessante: de imediato, da posição de elemento apenas espacialmente *intermediário* entre o título e o restante da obra, a referência à menina passa para o *interior* dos versos, não mais através da menção ao seu próprio nome, porém por meio da utilização considerável de um dêitico específico, vale dizer, verbos na segunda pessoa do singular, relativos ao *tu* da função conativa (JAKOBSON, 1975, p. 125).

Bem no início do *corpus* textual, isto é, na sua *cabeça* ou no seu *ponto mais alto*, na seção intitulada “antena”, o emissor lírico estabelece contato com a criança. Ele a induz a pegar o inseto, tratado pela sua denominação zoológica, o que, pela estranheza dos sons desta no universo cotidiano, produz um curioso efeito poético, de caráter melopaico, sustentado, entre outros fonemas, pela repercussão das oclusivas /p/, /k/, /t/, /m/ e /n/ e pela constrictiva //: “Pega o coleóptero pentâmero / Lamellicórneo / Escarabídeo de negro marfim” (ANDRADE, 1972, p. 135: destaque nosso). Em contraste, o verso, de sonoridade agora infantil, “Tata! É meu!” (ANDRADE, 1972, p. 135), da mesma seção “antena”, parece ser a resposta da criança ao pai (*tatá é papá*, termos onomatopaicos para *papai*).

O signo *antena* contém possibilidade de dupla leitura: remete à parte frontal (a cabeça) do inseto que nomeia o poema e, também, à parcela de um artefato de natureza tecnológica (voltado para o alto) que possibilite a comunicação à distância entre as pessoas. A orientação para o destinatário, estudada por Roman Jakobson e outros como típica da função conativa, liga-se, de certo modo, à acepção técnica de *antena*. A presença excessiva do dêitico da segunda pessoa do singular, muitas vezes sem indicação clara do destinatário a que se refere, produz uma espécie de *diálogo ambíguo*: assim, desde a segunda seção do texto (“páscoa de giorgio de chirico”), é difícil determinar se o emissor dirige-se à sua filha, a si mesmo (na memória de eventos passados), ao próprio leitor ou, ainda, a todos esses entes, como se ele não quisesse mais distingui-los. Destarte, a obra passa a apresentar um caráter bastante ambicioso: o seu conteúdo tem natureza genérica, espécie de balanço amargo da existência no nosso babélico ou babilônico mundo de lutas e contradições, mensagem endereçada a quem quer que dê olhos e ouvidos aos seus versos. Em tal mundo, é claro, acha-se incluído o Brasil.

O deslocamento da referência à filha, da dedicatória para o interior do poema, é o que poderíamos chamar uma primeira migração, que, graças à identificação do emissor com a criança, por sua vez o arrasta para recordações da infância e da juventude: aqui, percebemos uma jornada sentimental ao passado.

Por meio do uso do futuro do presente, o eu lírico, que, aliás, se assume como poeta, profetiza um porvir que já conhece, pois o viveu no passado, no seu trajeto existencial de auto-afirmação perante os seus próprios pais. Na seção “mistério gozoso”, ele profetiza: “Abandonarás pai e mãe / Pelo tênis de bordo / As asas sobrarão / No jazigo familiar / Correrá atrás da mentira / O anjo de pernas curtas” (ANDRADE, 1972, p. 135). É interessante ressaltar, aqui, o reaproveitamento literário de um lugar-comum, retomado com criatividade: o conhecido ditado “A mentira tem pernas curtas” é rearticulado e expandido por Oswald em “Correrá atrás da *mentira* / O anjo de *pernas curtas*”, quer dizer, a filha do emissor-poeta lhe repetirá os passos, de certa maneira assemelhando-se ao escaravelho da mitologia egípcia, símbolo do *retorno*.

O “tênis de bordo” do trecho citado aponta, por sua vez, pelo mecanismo de contigüidade, para o tópico da viagem: uma atividade lúdica exercida num *meio de transporte de longa distância*, como são os navios. Mais à frente, na seção “buena dicha”, num salto ao passado, essas embarcações modernas cedem espaço a velhas caravelas quinhentistas, igualmente referidas pelo processo de contigüidade: “quatrocentos anos”, “trópico de capricórnio”, “velas”, “degredado”, etc. (ANDRADE, 1972, p. 139-40), signos que nos reconduzem à origem colonial do Brasil, enfocada através da perspectiva crítico-irônica de um modernista. A questão da viagem no tempo e no espaço mostra-se fundamental no texto de Oswald — e isto desde o seu título, uma tradução para o português de “The gold-bug”, do oitocentista E. A. Poe: ora, etimologicamente, *traduzir* é *conduzir, fazer passar, atravessar*. E fronteiras se atravessam, seja a do Egito na fuga de Maria, José e Jesus, tratada na seção pitorescamente denominada “a família do burrinho”, seja a da França, em cuja capital o eu lírico em vão sonhou vir a estudar filosofia, desejo referido precisamente na seção “fronteira”, que aparece na seqüência imediata de “a família do burrinho”, o mais longo relato de “O escaravelho de ouro”. Episódios de duas eras tão distantes uma da outra são colocados em contigüidade espacial na mesma página, num processo de justaposição típico do modernismo, da era da velocidade, dos transportes rapidíssimos, que induziram tantos

artistas a buscar uma apresentação da simultaneidade em suas obras. O simultaneísmo, a aproximação ou a interpenetração de épocas e lugares diversos, efetuada num mesmo *continuum* artístico, eis algo que pode ser visto como um processo no qual as distâncias do espaço-tempo são violentamente comprimidas, tendendo a um ideal “ponto zero”, numa sensação de sincronismo absoluto em que a história e a geografia do mundo *parecem* tornar-se mais maleáveis aos seres humanos.

O tema da *diáspora*, muito ligado ao destino errático do povo judeu, surge, nesta obra dedicada a uma criança, num dos episódios inaugurais do Cristianismo, a famosa fuga da família de Jesus para o Egito, com o objetivo de evitar o infanticídio, a morte do menino pelos soldados de Herodes. Desde o título dado ao evento (“a família do burrinho” e não mais “a sagrada família”), Oswald traduz a passagem do Novo Testamento à sua maneira mais característica, ou seja, com humor, parodicamente, de modo dessacralizante, até mesmo sacrílego.

Vemos que há não poucas viagens em “O escaravelho de ouro”: a viagem sentimental à memória da infância, deflagrada pela observação de que a filha do emissor-poeta pega o inseto; a viagem pela história, em que o passado, seja o individual ou o coletivo, é recordado e transformado em matéria de previsão de um futuro pouco animador, ao qual, assim, se vai imaginariamente; o salto da temática de uma seção do poema para outra, de temática bastante diversa.

Mais dois assuntos também se ligam ao assunto em exame.

O primeiro é o deslocamento por outras línguas, além da portuguesa. Por exemplo, em “a família do burrinho”, José fala algumas vezes, anacronicamente, em inglês, o idioma estrangeiro mais utilizado no texto, ao menos por duas razões: nele foi escrito “The gold-bug”, de Poe, e com ele se faz boa parte das comunicações do planeta, já em processo de “norte-americanização” na época de Oswald. Outros idiomas estrangeiros enxertados na composição são o francês e o espanhol, a cujos vocábulos acrescentamos *Pogrom*, de sombria e anti-semita origem russa, que surge na passagem “egípcio-nazista” na qual José se revela bem-humoradamente precavido: “É dou um viva ao faraó Hitler... / (Antes que ele faça comigo / O Proqram [*sic*] que fez com Moisés)” (ANDRADE, 1972, p. 137).

O segundo detalhe ligado ao tópico em exame diz respeito ao animal que intitula o poema, mencionado ali quatro vezes (aliás, sempre em trechos de significação *cromática*). Pode-se mesmo considerar as reaparições (ou

“ressurreições”) do escaravelho um dos *firos condutores* na relativa obscuridade do conjunto de versos.

De início, o inseto aparece no presente, em “antena”, quando o emissor-poeta dialoga com a sua filha, referindo-se ao “escarabídeo de *negro marfim*”, como já frisamos. O bicho retorna, em cena do passado histórico, em “a família do burrinho”: “A família sagrada partiu / [...] / Sem saudades levar / Para as bandas do mar / *Vermelho* / Na poeira da madrugada / Cruzou um olival / O escaravelho” (ANDRADE, 1972, p. 136: destaque nosso). A terceira aparição deste se dá na seção “o hierofante”, marcada pelo tempo presente. Conativamente, aconselha-se: “*Pinta* o escaravelho / *De vermelho*” (ANDRADE, 1972, p. 139: destaque nosso). A quarta irrupção do inseto ocorre de novo no *passado histórico*: em “buena dicha” se trata da chegada dos europeus da Península Ibérica às Américas, falando-se em “velas / Que conduziam pelas estrelas negras / O *pálido* escaravelho / Dos mares” (ANDRADE, 1972, p. 140: destaque nosso).

Reunindo essas citações, perguntaríamos: por que, no presente de “O hierofante”, se deve pintar o escaravelho de *vermelho*, palavra associada ao velho mar bíblico da sagrada família? Por que ele deve ser assim pintado, se no pretérito de “buena dicha” era visto como “O *pálido* escaravelho / Dos mares”? A hipótese do vermelho da revolução parece aceitável, num poema que refere Marx, nome, aliás, aproximado poeticamente a *mar* (OSWALD, 1972, p. 138). Além disso, José afirma à sua esposa: “A vida é um buraco / Enquanto não vier Maria / A socialização / Dos meios de produção” (ANDRADE, 1972, p. 137). *Pálido* como as caveiras pintadas nas caravelas dos piratas, o escaravelho não se transformou em símbolo *efetivo* da revolução. A jornada do inseto no tempo, imaginada pela mente do poeta, acaba por constituir um emblema de mensagem pessimista. Lê-se em “plebiscito”, a última seção do poema: “Venceu o sistema de Babilônia / E o garção de costeleta” (ANDRADE, 1972, p. 141)... Eis o desfecho desanimador vislumbrado por Oswald, o qual tem muito a ver com o seu próprio tempo e, por certo, também com o nosso, em que plebiscitos e *pálidos* processos semelhantes não se vêm demonstrando democraticamente eficazes para solucionar os múltiplos problemas do Brasil e do mundo.

2. Já em *Pau-Brasil*, a viagem:

como quem faz um livro como quem faz uma viagem
Haroldo de Campos (1976, p. 216)

Em versos, o tema da viagem percorre a produção de Oswald desde a sua estréia poética, ou seja, a partir de *Pau-Brasil*. A circunstância de tal volume haver sido impresso em Paris tem já algo a ver com tal temática: uma obra que trata, ironicamente, da história de um certo país da América Latina vem a ser editada numa *terra estrangeira*, num dos centros cosmopolitas do Velho Mundo. Assim, *deslocado espacialmente*, em termos de publicação, do contexto ao qual os seus versos remetem, *Pau-Brasil* foi transplantado de um país tropical a uma nação européia, em trânsito semelhante ao que perfazia, na época da colonização, a árvore cujo onomástico intitula o livro. Tanto o transporte da madeira (para Portugal) quanto o da matéria dos versos (para Paris) tiveram que vencer o obstáculo de um oceano. Exploração econômica de uma matéria-prima e literatura inspirada criticamente nessa exploração implicaram ambas a atividade de viajar, repercutindo esta não só no assunto do volume em causa, como ainda na sua própria confecção editorial.

Sem contar a telegráfica prosa-manifesto “por ocasião da descoberta do Brasil”, na abertura da obra, *Pau-Brasil* engloba os seguintes nove grupos de poemas: “História do Brasil”, “Poemas da colonização”, “São Martinho”, “R P 1”, “Carnaval”, “Secretário dos amantes”, “Postes da Light”, “Roteiro da Minas” e “Lóide brasileiro”. Boa parte destes subtítulos pressupõe a problemática do deslocamento espaço-temporal, considerada na sua literalidade mesma. Da aportagem portuguesa ao continente desconhecido (“História do Brasil”) ao retorno a São Paulo, por via marítima, de um sujeito que se assume como poeta no livro (“Lóide brasileiro”), o que temos é uma série de transportes no tempo e no espaço. O primeiro poema (com versos extraídos da célebre carta de Pero Vaz de Caminha) e o último (com versos de um eu-poeta modernista itinerante) *delimitam* a matéria de *Pau-Brasil* em termos de viagem.

Eis os versos de “a descoberta”, que reescrevem sinteticamente a chegada dos portugueses em 1500, tal como fora narrada por Caminha: “Seguimos nosso caminho por este mar de longo / Até a oitava da Páscoa / Topamos aves / E houvemos vista de terra” (ANDRADE, 1972, p. 18).

Pau-Brasil finda com um texto cujo título (“contrabando”) refere uma atividade, ainda que ilegal, ligada ao ato de viajar. O eu-poeta brasileiro da primeira metade do século XX retorna ao seu país-natal: “Os alfandegueiros de Santos / Examinaram minhas malas / Minhas roupas / Mas se esqueceram de ver / Que eu trazia no coração / Uma saudade feliz / De Paris” (ANDRADE, 1972, p. 18).

Chegada (no passado distante) e retorno (no presente do eu da enunciação): o espaço-tempo daquela e o espaço-tempo deste são a primeira e a última página de uma história produzida entre 1500 e 1925. E os signos do Catolicismo (“oitava de Páscoa”, “Santos”), com o qual Oswald viria a polemizar, ali estão: no início da posse do Novo Continente e no próprio cotidiano do autor (de uma formação religiosa de que, ao fim, ele não foi capaz de desprender-se, como a sua noção de “sentimento órfico do mundo” veio a mostrar, posteriormente).

Nota

O Grupo de Pesquisa coordenado pelo autor do presente artigo é formado pelas seguintes pessoas: Prof. Dr. Lino Machado (DLL-MEL), Mestranda Aurélia Hübner Peixoto (DLL-MEL), Graduando Artur Luís Barbosa (DLL), Graduanda Manuella Assad Gomez (DLL) e Graduando Fábio Alves Araújo (CSO).

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- BIEDERMANN, Hans. *Dicionário ilustrado de símbolos*. São Paulo: Melhoramentos, 1994.
- CAMPOS, Haroldo de. *Xadrez de estrelas: percurso textual 1949-1974*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CANDIDO, Antonio. Estouro e libertação. In: *Brigada ligeira*. São Paulo: Martins, 1945.

- _____. Oswald viajante. In: *Vários escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 61-66.
- _____. Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade. In: *Vários escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 67-103.
- CHALMERS, Vera Maria. Passagem do inferno. In: *O santeiro do mangue e outros poemas*. São Paulo: Globo / Secretaria de Estado da Cultura, 1991, p. 69-83.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.
- _____. *Tales, poems & essays*. London and Glasgow: Collins, 1981.