

A “bucólica” de Oswald de Andrade

Maria Cecília Boechat

Universidade Federal de Minas Gerais

*bucólica*¹

Agora vamos correr o pomar antigo
Bicos aéreos de patos selvagens
Tetas verdes entre as folhagens
E uma passarinhada nos vaia
Num tamarindo
Que decola para o anil
Árvores sentadas
Quitandas vivas de laranjas maduras
Vespas

Uma das tensões mais ostensivas que um poema como “bucólica”, de Oswald de Andrade, nos apresenta se dá antes mesmo de sua leitura; anuncia-se já no título, que o insere em um gênero extremamente tradicional – e mesmo clássico, no sentido restrito do termo –, marcando sua presença em uma das poéticas mais representativas de nossa vanguarda modernista.

A tensão se confirma pela leitura do corpo do poema, formalmente elaborado de modo também ostensivamente não-convencional, pela justaposição de versos que fragmentam a paisagem, que é reconstituída em nova perspectiva, descontínua,

¹ ANDRADE, 1971, p. 99.

marcadamente visual e anti-discursiva. A recepção crítica do poema tem caminhado nessa direção, explorando os procedimentos formais que resultam na plasticidade visual do poema. Haroldo de Campos, em um texto seminal da fortuna crítica do poeta, cita "bucólica" como evidência exemplar desse pendor, ressaltando o privilégio dado à forma, em detrimento da mensagem.² Luciano Cortez investe nas relações entre esses procedimentos e as técnicas da vanguarda européia, começando por ressaltar a dissolução do plano narrativo – "pela sua substituição por elementos da paisagem apresentada, dispersos nos versos" e pela justaposição, alternada, do "amplo ('o pomar', o 'tamarindo' e as 'árvores') ao diminuto ('bicos', 'tetas', 'folhas', 'laranjas', 'vespas')" – e finalizando com a constatação da dificuldade imposta à interpretação por essas "sugestões visuais, formadas pelos fragmentos do mundo apresentado, de modo a requisitar do leitor procedimento próximo à percepção de uma pintura moderna, cujas partes seriam articuladas por seu olhar, guardando cada uma, no entanto, a densidade de sua própria significação".³

O que uma primeira leitura do poema nos indica é, de fato, sua recusa à comunicabilidade. A primeira e óbvia constatação é a de que, apesar da aparente simplicidade, estamos diante de um poema de difícil interpretação, que tem levado mais ao interesse pelos procedimentos formais do que pelos possíveis significados sugeridos pela composição. Embora refratária à leitura cerrada do poema, essa tendência da fortuna crítica coloca-nos na vantajosa posição de sabermos, de antemão, tratar-se de uma obscuridade intencionalmente buscada, não fruto de indigência ou displicência estética.

² CAMPOS, 1971, p. xlv.

³ CORTEZ, 2006, p. 94, *passim*.

Por outro lado, se essa obscuridade intencionada, tão própria às poéticas do século XX, gera, segundo os termos de Hugo Friedrich, uma “tensão que tende mais à inquietude que à serenidade”,⁴ a versão modernista do poema bucólico de início parece apenas se contrapor ao efeito intencionado de um gênero de poesia que se define justamente por dar a contemplar paisagens amenas e amáveis. E a expectativa gerada por essa tensão entre tema e forma, ou entre o título e o corpo do poema, é a da inversão paródica, de ruptura com um modo de representação da paisagem e da natureza, e não menos, com uma determinada vivência do espaço e do mundo, frontalmente incompatíveis com a experiência moderna, por princípio urbana.

E, de fato, se deslocarmos a ênfase em um dos efeitos da técnica da fragmentação, o da visualidade, pela consistência quase concreta e estática que confere aos elementos focalizados (porque rompida a discursividade, o movimento por assim dizer horizontal entre os versos), constataremos um incrível movimento, promovido pela disposição geral das imagens, que partem do alto (os bicos aéreos dos patos, as folhagens das árvores, o alarido dos passarinhos), fazem subir ainda mais alto (acompanhando a extensão do tamarindo), para então descer à altura dos olhos e das mãos, na colheita de laranjas, e daí refazer o mesmo percurso, ainda mais rapidamente, com as vespas que descem, presumivelmente de dentre as folhagens, e são percebidas apenas quando já lamentavelmente próximas. A representação do pomar “antigo”, portanto, remete, antes, ao dinamismo próprio da vida moderna⁵ e da apreensão moderna

⁴ FRIEDRICH, 1991, p. 15.

⁵ Luciano Cortez atenta para o efeito, anotando-o: “Seu resultado [da transposição de recursos próprios às artes plásticas das vanguardas européias] foi uma poesia capaz de reproduzir no plano verbal o dinamismo do mundo moderno.” CORTEZ, 2006, p. 94.

do mundo, do que a um modo de apreensão "primitivo", "ingênuo" ou *naïve* da paisagem, ou à retomada nostálgica do *locus amoenus*.

Outros procedimentos do poema sugerem a incompatibilidade entre o gênero literário evocado pelo título e a vida moderna, ou seja, a própria impossibilidade da fatura, na modernidade, de um poema bucólico. Os patos "selvagens", já no segundo verso, causam estranheza frente à tranquilidade convencional da paisagem natural. A focalização, em lógica metonímica, em seus "bicos aéreos" insiste nessa dissonância, que é reforçada pela recepção hostil da passarinhada, que "vaia" a comitiva, no terceiro verso. Esse apelo à sonoridade, como se percebe, não é menos importante ou significativo do que o pendor plástico do poema, no que rompe com a serenidade esperada do cenário. Dissonante também é a referência a "tetas verdes" entre as folhagens, imagem talvez de frutos não maduros, a frustrarem a fruição das delícias da Natureza. A descrição do tamarindo, por sua vez, serve-se de expressão inusitada, fazendo-o "decolar" como um avião, assim fundindo-se a imagem "natural" com a de um artefato técnico moderno. As vespas, que fecham o poema, completam e agudizam o desconforto e a hostilidade, tanto visualmente, com as pontas das vogais (v e p), quanto sonoramente, no eco onomatopéico que expande o zumbido dos insetos por toda a extensão do poema (recuperando, ademais, o alarido inicial da passarinhada).

No entanto, é preciso reconhecer que, tomados isoladamente e em sua categoria geral, os elementos singularizados no poema de Oswald retomam a monotonia das imagens do repertório bucólico (árvores, pássaros, insetos). Curtius, no item dedicado ao *locus amoenus*, lista três elementos essenciais: "uma árvore (ou várias), uma campina, uma fonte ou um regato. Admitem-se, a título de variantes, o canto dos pássaros

e, quando muito, o sopro da brisa.”⁶ Mas abre a lista, mostrando, que, em fins da Antiguidade, seriam já seis os encantos da natureza: “fontes, plantações, jardins, ares suaves, flores e cantos de pássaros”,⁷ número elevado, na Idade Média, a sete, com a incorporação das frutas. Especiarias, bálsamo, mel, vinho, cedro e abelhas, por sua vez, foram incorporados nos fins do século XII. Por fim, conclui Curtius ser o *locus amoenus* “um topos bem delimitado da descrição de paisagens”,⁸ e sem dúvida Oswald recorre a esse topos.

Porém, se no pomar modernista de Oswald, reconhecemos o “antigo”, o *modo de apreensão* de seus elementos é indiscutivelmente, moderno. Árvores, pássaros, frutas: o elenco dos elementos de paisagens que se davam a perceber amenos e harmônicos são retomados, mas “contaminados” por elementos inesperados. E quase tudo no poema parece apenas insistir na perda da possibilidade de integração entre a figura humana e a natureza, ou na impossibilidade de retorno à paisagem “antiga” – na afirmação, enfim, de uma poesia urbana, em sintonia com uma sociedade em transformação, como é o Brasil de nossos primeiros modernistas, que se industrializa e urbaniza.

“Quase tudo”, dissemos, porque uma imagem, afinal, recupera parte do sentido convencional do pomar: as laranjeiras, que, em contraste com o tamarindo, que decola, encontram-se tranquilamente “sentadas”, pachorrentamente oferecendo seus frutos maduros, como “quitandas vivas”. Segundo Curtius, já encontramos a fertilidade transfundida na paisagem ideal em Homero, mais especificamente, na *Odisséia*, nos jardins de Alcino, onde “há frutas de várias espécies: romãs, maçãs, figos,

⁶ CURTIUS, 1996, p. 254.

⁷ CURTIUS, 1996, p. 255.

⁸ CURTIUS, 1996, p. 257.

peras, azeitonas e uvas. As árvores dão frutos durante todo o ano, pois reina eterna primavera e sopra eterno Zéfiro – a ilha dos feácios é de fato uma terra maravilhosa.”⁹ As laranjeiras, porém, não estão aí listadas, e nos remetem inevitavelmente (a nós, leitores brasileiros) a uma outra terra maravilhosa – de pendor nacionalista –, de que saíram consagradas nos batidíssimos versos de Casimiro de Abreu que relembram umas “tardes fagueiras” (passadas “à sombra das bananeiras, /Debaixo dos laranjais”).¹⁰

O poema de Oswald parece se ligar mais diretamente a essa tradição interna, uma vez que ele evoca um elemento central de outro de seus poemas, intitulado igualmente “meus oito anos”, em que descanta as saudades da infância no “quintal de terra da Rua Santo Antônio” / “Debaixo da bananeira, /Sem nenhum laranjais”. O poeta anota ainda: “A cidade progredia /Em roda de minha casa”.¹¹ Em contraste com a formulação romântica, em que a idealização da infância se articula com a idealização do país como paisagem ideal, o poema de Oswald mantém o registro melancólico da infância perdida, enquanto redefine a imagem do país, registrando a passagem do mundo rural para o urbano. Em relação à tradição clássica do *locus amoenus*, nossa geração romântica, como se vê, já havia realizado uma importante inflexão, à qual Oswald dá curso: a ressignificação localista das convenções bucólicas universalistas.

Aqui, na bucólica modernista, porém, não há delimitação, ou oposição, entre espaços, mas fusão, e isso se reforça na metáfora da “quitanda viva”. Em letra de dicionário, e nas

⁹ CURTIUS, 1996, p. 244.

¹⁰ A referência é ao poema “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu. ABREU, 1972, p. 38-40.

¹¹ Cf. ANDRADE, 1971, p. 162-3.

acepções que aqui interessam, “quitanda” tanto pode se referir a um “pequeno estabelecimento onde se vendem frutas, legumes, ovos, cereais, etc.” quanto a produtos de pastelaria caseira (biscoitos, bolos e doces) expostos em tabuleiros para venda. Também no verso, o substantivo tem sentido flutuante, podendo-se referir à laranjeira (mercadinho ou tabuleiro) ou aos frutos (as laranjas expostas para compra e consumo). A adjetivação, “viva”, resguarda a pertinência da laranjeira e seus frutos ao âmbito do natural, mas não apaga a fusão, na imagem, com o cultural, a condensação da fertilidade e da produtividade comercial, do cru e do cozido, do natural e do civilizado.

Várias temporalidades se articulam, assim, no poema, que, diferentemente do que ocorre na paródia “meus oito anos”, não registra apenas a transição do rural ao urbano, afirmando a modernidade do país, mas funde as duas ordens, sugerindo a permanência do passado no presente, a convivência entre atraso e progresso, numa visão de Brasil que fora proposta recorrentemente no *Manifesto Pau-Brasil*, de 1924.

Compreende-se, então, outra das tensões colocadas pela “bucólica” de Oswald, que consiste na elisão da figura do pastor e do gado (de onde vem o nome bucólica), o que distancia o poema da poesia pastoril clássica e, internamente, de nossos poetas neoclássicos, podendo indicar sua vinculação mais direta à reelaboração romântica localista do *locus amoenus*. Com isso, o espaço do pomar, embora faça parte do repertório das convenções clássicas, já aparece revestido de significação particular, e mesmo, nacionalista. Por isso, é significativo que, em sua reapresentação, esse espaço, em si reduzido, sofra nova redução e que apenas a laranjeira e as laranjas maduras recolham o significado tradicional mais amplo do pomar, como fertilidade, amenidade e, enfim, integração do homem a paraísos naturais. Há de se notar, em seguida, o isolamento das laranjeiras, entre o enorme tamarindo, que força a atenção para

o alto, e as vespas, próximas aos frutos, como a vedar o acesso a eles.

A nota cômica introduzida pelo último verso, que a leitura “séria” do poema tende a apagar, sugere, ainda, sua fatura como “poema piada”, como *blague* – uma anedota sobre um passeio malsucedido no pomar, com a debandada da comitiva sob a saraivada de ferrões e os apupos da passarada. Ainda assim, o princípio da composição seria a retomada de lugares-comuns da tradição, na visão rebaixada e irônica da cena da expulsão do paraíso.¹² Transcendente, natural e nacional, o pomar de Oswald de Andrade mostra bem como o sentido humorístico em sua poética pode variar e assumir diferentes dimensões, pois somente sob forte redução “bucólica” poderia ser conduzida ao puramente anedótico. A “ambiguidade de tom própria da conexão de elementos opostos”,¹³ atuante em todo o poema, e explicitada no verso final, mostra bem que a fatura modernista do poema não nega o seu título, mas o insere na longa tradição do bucolismo, pela retomada de elementos nela convencionados. A resignificação da paisagem campestre, por outro lado, força o reconhecimento de que essa retomada, ao mesmo tempo que estende a tradição, a modifica de maneira radical, de modo a estabelecer uma complexa relação, também dificilmente redutível ao sentido restrito do tratamento paródico.

Enfim, rigorosamente estruturado, o poema é sinal de boa poesia, ainda que sendo frutinha de sabor nacional, e talvez isso ajude a compreender melhor os modos como a tradição literária brasileira tem sido capaz de se relacionar com os mais fortes e altos galhos da tradição literária ocidental.

¹² A frase retoma formulação de Davi Arrigucci, em comentário ao “Poema de sete faces”, de Drummond. Cf. ARRIGUCCI, 2010, p. 17.

¹³ Idem, p. 19.

Referências

ABREU, Casimiro de. *As primaveras*. São Paulo: Martins, 1972.

ANDRADE, Oswald de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. v. VII.

ARRIGUCCI JR., Davi. *O guardador de segredos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMPOS, Haroldo de. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. v. VII. p. xi-lxi.

CORTEZ, Luciano. Quase pintura: poesia e visualidade em Pau-Brasil, de Oswald de Andrade. *Aletria*, Belo Horizonte, n. 13, p. 94-104, jan.-jun. 2006.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. São Paulo, Hucitec: Edusp, 1996.

Resumo

Análise do poema “bucólica”, de Oswald de Andrade, tendo em vista as relações que estabelece com as tradições literárias clássica e brasileira.

Résumé

On analyse ici le poème “bucolique”, d’Oswald de Andrade, du point de vue des rapports qui s’établissent entre ce texte et les traditions littéraires classique et brésilienne.