

## O TÉATRO DE OSWALD DE ANDRADE

José João CURY\*

OSWALD DE ANDRADE representa, no panorama da literatura brasileira, juntamente com Gorgo Santo, o grande gerador de novas atitudes formais. Em qualquer que seja o recorte de sua obra - poesia, prosa, teatro -, a transgressão dos valores instituídos é a sua característica preponderante.

A nossa intenção é a análise de suas peças - *O Rei da Vela*, *O Homem e o Cavalo* e a *A Morta* -, situando-as na dramaturgia brasileira enquanto dramas desautomatizadores e entrópicos, resultantes de uma desmistificação dos mitos essenciais, da forma e do discurso dramático que se caracterizam pelo tom parodístico.

A produção do seu texto, "absorção e transformação de outros textos" (1, p.98), desencadeadores de um discurso dramático, dialógico, aberto, polifônico, situa Oswald de Andrade na *história e sociedade*, encaradas estas como textos que o escritor lê e nos quais se insere (Maiakóvski, Marx, Engels, Reed, Kropotkin, Bakunin, A Bíblia, A Revolução de 30, O Fascismo, etc).

A produção do drama oswaldiano parece situar-se na confluência da transgressão concomitante do código e da ideologia: o desvio das estruturas tradicionais.

Na sequência das peças, *O Rei da Vela*, que é cronologicamente sua primeira grande incursão teatral acabada, será considerado seu primeiro momento dialético na dinâmica ideológica do autor. É a constatação da realidade brasileira, burguesa, criadora

\*C.A.C./E.L.A. e EAD/USP.

do modo capitalista de produção e do antagonismo entre duas classes formadas historicamente: a burguesia e o proletariado.

A evidência histórica deste primeiro momento, o de *O Rei da Vela*, leva-nos à reflexão sobre as lutas de classes, fruto das relações de produção e de trocas, isto é, das relações econômicas por que passava o Brasil. A peça, construída dentro de toda a previsibilidade do drama tradicional, corresponde a um conteúdo claro, transparente, detectando uma isomorfia entre a estrutura e a ideologia - uma forma simples para uma substância definida, deflagra, por um discurso bufo, carnavalesco, parodístico, um teatro altamente transgressor e político.

Já em *O Homem e o Cavalo*, a estrutura caótica, fragmentada, relacionada com a abrupta transformação por que passava a sociedade brasileira, e a reiteração ideológica permeável no texto pela procura obsessiva de uma solução messiânica, caracterizadora da imaginação utópica do autor, fazem da peça uma isomorfia das diferenças. Diferenças pela estrutura entrecortada e, como se verá, pela impregnação exaustiva da doutrina marxista. Os discursos de vários personagens se aproximam de um socialismo eclético: de um lado o socialismo utópico a explicar a consciência do homem por ele mesmo, como a descoberta casual do intelecto genial; e, de outro, a consciência materialista da história, que se explica pela existência e como produto necessário da luta de classes, ou seja, o socialismo ao nível do discurso e da práxis.

Em *A Morta*, a trajetória modifica-se, pois o discurso da peça se transforma, tornando-se opaco, ambivalente, projetando na decodificação a instabilidade propulsora de leituras múltiplas. A poeticidade de *A Morta*

apontar grandes metáforas, ao lado de fatos profundamente anarquistas dos cremadores. Há uma insondável e eterna fonte criadora de vida - a ânsia de destruir que pode ser compreendida como uma ânsia animadora. Há uma rarefação das ideologias dominantes: a capitalista e a marxista. Mas um grande momento se instaura: a negação dos valores instituídos; a destruição pelo fogo e a salvação dos homens pela imaginação utópica, base da criação poética. Axiologicamente, o universo se recupera pela metáfora epistemológica, pois o poeta, com a sua pertinácia, é o criador e o destruidor dos mitos, dos deuses, da árvore criadora. A *Morta* é a negatividade através da codificação e da prática utópica do fazer político.

Partimos do conceito de teatro como atividade dinâmica, prática dialética, cuja potencialidade se faz imanente ao próprio signo dramático, na sua ambivalência, isto é, "o termo implica a inserção da história (da sociedade), no texto, e do texto na história". (12, p.67) O texto teatral como um registro escritural que se torna, ainda que sem a representação cênica, um vir-a-se contínuo que requer avaliações constantes. Ainda que a mais adequada abordagem seja a do signo teatral como sistema significante multicodificado e que a representação se faça por enunciados icônicos gestuais e verbais e que, dentro desta perspectiva semiótica, já não é o texto que produz o conjunto de personagens, atores, mas sim este conjunto que modula a modaliza o texto dramático, a nossa leitura é do texto escrito.

Considerando a linguagem dramática como a síntese de todas as linguagens escriturais, já que ela requer dialeticamente a presença estruturante da poesia metafórica e paradigmaticamente concebida, e do processo metonímico - sintagmático produtor da prosa,

esta dinâmica evidencia-se na prospectiva da obra oswaldiana, mas de forma a transgredir sempre esta proposição.

Oswald de Andrade é, antes de tudo, um dramaturgo: tanto a sua poesia sintética, quanto a sua prosa fragmentada consolidam a escritura dramática. A linguagem futurista - cubista - surrealista da sua poesia e das narrativas paratáticas da sua prosa é, sem dúvida, o suporte estruturante de uma índole propícia a desenvolver-se, contundentemente, para uma formalização dramática. O que se quer dizer é que o teatro é seu signo prevalente.

Toda a visão recortada do universo oswaldiano assegura-lhe uma trajetória, cuja convergência é a linguagem dramática, pois essa visão é o discurso manifestadamente teatral, sem os liames que sintagmaticamente encaminham o processo verbal das narrativas e poesias quaisquer.

Vamos à análise das peças *O Rei da Vela* (1933-1937), *O Homem e o Cavalo* (1934) e *A Morta* (1937), ainda que outras peças tenham sido anteriormente escritas: *A Recusa* (1913), drama em três atos, manuscrito inacabado, *Mon Coeur Balance e Leur Âme* (1916, em francês, escritas em colaboração com Guilherme de Almeida); *O Filho do Sono* (1917), drama em três atos, manuscrito inacabado. E, após 1917, a peça também inacabada, sem capa e sem data, de inspiração anarquista, sobre a greve de 1917, em São Paulo, na qual participaram 70 mil operários.

#### A TRANSPARENCIA IDEOLÓGICA DE O REI DA VELA

Enunciação e sujeito são indissociáveis, já que o primeiro supõe o segundo e o sujeito, por sua vez, pressupõe duas instâncias, nem sempre percebidas por ele: a ideologia e o inconsciente.

Recordemos que Oswald de Andrade, situado numa direita marcada, se viu, de repente, "emaranhado em dívidas: letras de câmbio, promissórias, desordem total nos negócios - sempre a esperança ingênua de vender um terreno e aplicar o dinheiro. (...) Getúlio Vargas dá novas diretrizes ao seu governo - luta aberta contra a agiotagem (...) Aproveita (Oswald) todos os segundos para colher material" (7).

Tudo decorrência da crise mundial do capitalismo, deflagrada pela depressão de 29 e pela revolução de 30. Muitos escritores e intelectuais brasileiros evoluíram rapidamente para posições de esquerda. Nesta época, Patrícia Galvão e Oswald de Andrade estavam juntos. Fora preciso, além da exaltação oswaldiana contra a situação econômica precária por que não só ele passava, mas também a sociedade brasileira, a presença de Pagu, marxista, para desempenhar um papel fundamental na evolução do pensamento de Oswald de Andrade. E, conforme suas próprias palavras: "Até 30, mesmo quando surgiu o movimento antropofágico, não havia divergências essenciais (entre os modernistas). Só com o vendaval político-econômico de 30 se definiram posições ideológicas (...) Numa estreita solidariedade com meu estado de arruinado, tornei-me um marxista-militante e passei a conhecer cortiços, vilas, prisões, lençóis rasgados (6,p.98)" 4

Em 1931, Oswald de Andrade e Pagu montam uma tribuna, *O Homem do Povo*, jornal panfletário, agressivo, ideologicamente de esquerda. Engajados no Partido Comunista do Brasil, Pagu publica, em 1933, o primeiro romance proletário brasileiro, *Parque Industrial*, e Oswald de Andrade dá início aos trabalhos de ideologia comunista: *O Rei da Vela*, *O Homem e o Cavalo*, *A Morta*, *Os*

*condenados, Marco Zero.*

Entre 1933/1935, no cenário político brasileiro, estão de um lado a Ação Integralista e, de outro, o PCB, o que leva Antônio Risério a comentar:

"Todos reagem diante da polarização ideológica. Entre os modernistas "históricos", dos do grupo Anta, "verde-amarelista" envergam a camisa verde do fascismo cabloco. Os da ala "antropofágico", antes disso, já haviam sido atraídos, irresistivelmente, para o pensamento de esquerda. Pela primeira vez, entre nós, o "perigo vermelho" trazia alguma ameaça ao poder. A ANL (Aliança Nacional Libertadora), agrupando, numa "frente única", os elementos de esquerda, sindicatos, alguns tenentes, etc., expandia-se sob a presidência geral de Luís Carlos Prestes". (17,p.22)

Estão aí, de um lado a realidade do sujeito a instigar a enunciação e, do outro, a realidade social na qual ele se inseria - os motores geradores de *O Rei da Vela*.

Nesta relação nasce o Oswald "marxista" que, por mais que se conduza pelas premissas marxistas, será sempre um socialista utópico no período de 30 a 45, espaço-temporal que coincide com a sua produção teatral.

Em *O Rei da Vela* há um reconhecimento cultural e ideológico no conteúdo do objeto artístico e nas suas formas próprias. É o domínio sobre as estruturas formadoras do universo burguês, o modo capitalista de produção, a divisão do trabalho, a propriedade privada, a mais valia, o casamento, a função do intelectual e os aparelhos ideológicos, tudo para manter a

classe dominante.

*O Rei da Vela*, (5) peça escrita na Ilha de Paquetá, no Rio de Janeiro, em 1933, editada pela primeira vez pela José Olympio Editora, em 1937, e encenada pelo Teatro Oficina de São Paulo em setembro de 1967, com a direção de José Celso Martinez Corrêa, possui uma estrutura previsível com três atos equilibradamente desenvolvidos. Os personagens Abelardo I e Heloísa de Lesbos, com a frequência altíssima de aparecimento no texto, principalmente Abelardo I, constituem o núcleo da ação dramática e, como estratégia dramaturgica, promovem a crítica sarcástica da sociedade capitalista. Na tragicômica história de amor de Abelardo e Heloísa se produz um discurso profundamente político.

Não obstante o tom irônico que permeia o texto e todas as alusões às pessoas preeminentes no meio social oswaldiano, o que na verdade existe na cena em que se encontram o *Cliente* e os *Abelardos I e II*, e que abre o 1º ato da peça, é justamente uma micro-estrutura econômica produzida pelo capitalismo burguês. Vejamos o que dizem os personagens:

ABELARDO I (Examina) - Veja! Isto não é comercial, seu Pitanga! O senhor faz o primeiro empréstimo em fins de 29. Liquidou em maio de 1933. Reformou sempre. Há dois meses suspendeu o serviço de juros... Não é comercial(...)

O CLIENTE - Mas eu fui pontual dois anos e meio. Paguei enquanto pude! A minha dívida era de um conto de réis. Só de juros eu lhe trouxe aqui nesta sala mais de dois contos e quinhentos. E até agora não me utilizei da lei contra a usura...

O CLIENTE (Desnorteado) - Eu já lhe paguei duas vezes...

ABELARDO I - Suma-se daqui!  
(Levanta-se) Saia ou chamo a  
polícia. É só dar o sinal de crime  
neste aparelho. A polícia ainda  
existe...

O CLIENTE - Para defender os  
capitalistas! E os seus crimes!

ABELARDO I - Para defender o meu  
dinheiro (...)

(5, p. 66-7) (O grifo é nosso)

Instaura-se pela linguagem, não um  
contexto que levaria à catarse aristotélica,  
mas ao resgate da condição social brasileira,  
analiticamente observada pelo conflito de  
classes.

Criou-se, nesta cena inicial, todo  
o universo de um processo econômico de  
acumulação sempre crescente do capital pela  
teoria da exploração: o emprego do dinheiro  
com a finalidade expressa de ganhar mais  
dinheiro. O processo de acumulação, na razão  
inversa do proletariado - o Cliente  
espoliado, expropriado.

No processo do capitalismo, as  
crises geram a rotatividade dos senhores do  
capital. É o que vai referendar o  
protagonista:

ABELARDO I - Os velhos senhores da  
terra tinham que dar lugar aos  
novos senhores da terra (...)  
Estamos de fato num ponto crítico  
em que podem predominar,  
aparentemente e em número, as  
*pequenas lavouras*. Mas nunca como  
potência financeira. Dentro do  
capitalismo, a pequena propriedade  
seguirá o destino da ação isolada  
nas sociedades anônimas. O  
possuidor de uma é um mito  
econômico. Senhora minha noiva, a  
concentração do capital é um  
fenômeno que eu apalpo com as

minhas mãos. *Sob a lei da concorrência, os fortes comerão sempre os fracos. Desse modo é que desde já os latifúndios paulistas se reconstituem sob novos proprietários.* (5,p. 83) (O grifo é nosso)

Enquanto funciona personificado o capital, o capitalista possui o seu valor dialético perante a história. Sua existência ligada ao modo capitalista de produção, seja na indústria ou no campo, como industrial ou latifundiário, mas sempre motivado pelo capitalismo em potencial, pela mecânica do capitalismo virtual: um Abelardo II ou os ingleses falidos ou o americano.

E o que se lê:

ABELARDO - (...) *O regimen capitalista que Deus guarde.*

HELOISA - E você. Não teme nada?

ABELARDO I - *Os ingleses e americanos temem por nós. Estamos ligados ao destino deles. Devemos tudo, o que temos e o que não temos. Hipotecamos palmeiras... quedas de água. Cardeais.*

HELOISA - Eu li no jornal que devemos só à Inglaterra trezentos milhões de libras, mas só chegaram aqui trinta milhões...

ABELARDO I - É possível! Mas o compromisso é compromisso! *Os países inferiores têm que trabalhar para os países superiores como os pobres trabalham para os ricos. Você acredita que New York teria aquelas babéis vivas de arranha-céus e as vinte mil pernas mais bonitas da terra se não se trabalhasse para Wall Street de Ribeirão Preto à Cingapura, de*

Manaus até a Libéria? Eu sei que sou simples feitor do capital estrangeiro. Um lacaio, se quiserem! Mas não me queixo. É por isso que possuo uma lancha, uma ilha e você...

(5,p. 84) (O grifo é nosso)

O regime capitalista, na linha condutora oswaldiana, não só explora o homem pela exacerbação do poder econômico, mas também derruba os valores humanos, como o casamento e a função social do artista. Senão vejamos como diz Heloisa, a noiva de Abelardo I:

HELOISA - *Em troca da minha liberdade chegamos ao casamento...Que você no começo dizia ser a mais imoral das instituições humanas.*

ABELARDO I - *E a mais útil à nossa classe... A que defende a herança.*

HELOISA - *Enfim...aqui estou...negociada. Como uma mercadoria valiosa (...)*

(5,p. 81) (O grifo é nosso)

Quanto ao intelectual, ao escritor, a ignorância, o oportunismo e a falta de convicção política, são as suas características. Leiamos:

ABELARDO I - *Mas qual é a sua cor política nestes agitados dias de debate social?*

PINOTE - *Eu tenho posição intermediária, neutra...Não me meto.*

E, mais adiante:

HELOISA - *Coitado. (Referindo-se a Pinote)*

ABELARDO I - *Voltará! De camisa amarela, azul ou vermelha. E de alabarda. E ficará montando guarda à minha porta! E me defenderá com a*

*própria vida, da maré vermelha que ameaça subir, tomar conta do mundo!*  
O intelectual deve ser tratado assim.

(5,p. 80-1) (O grifo é nosso)

Vejamos o que dizem Marx e Engels:

"As idéias da classe dominante são também as idéias dominantes de cada época ou, em outras palavras, a classe que é a potência material dominante da sociedade e também a potência espiritual dominante. A classe que dispõe dos meios de produção intelectual, de maneira que, em média as idéias daqueles a quem são recusados os meios de produção intelectual estão desde logo submetidos a essa classe dominante".(16,p.9)

O 2º ato (O Modo de Vida Burguês) cria o universo do aristocrata decadente, na sua relação amistosa com a burguesia em ascensão, isto é, uma classe ociosa que quer sobreviver faustosamente na dependência econômica de uma burguesia capitalista, subserviente ao imperialismo americano.

Se o 1º ato é todo marcado por um discurso ideologicamente claro, explícito, o 2º ato se faz mais pela dinâmica interna, provocada pelo modo de vida da burguesia ociosa, motora de qualquer crise social. Este 2º ato apresenta a fáustica somatória dos iguais, nivelando-os pelas suas relações de produção que gerarão sempre as grandes revoluções, isto é, a decadente família do Coronel Belarmino, o novo usuro - capitalista Abelardo, ávido de acesso livre em qualquer alta - sociedade, e o imperialismo americano: é a igualdade provocadora de um instigante momento do processo dialético.

No modo de vida burguês, em se tratando de defender a ideologia da classe

dominante, é preciso usar da força, como instrumento de repressão. Esta prática está clara nas cenas em que Perdigoto aparece.

ABELARDO I - Que quer comigo?

PERDIGOTO (Sentando-se a cavalo numa cadeira. Tira um cigarro. Oferece. Fuma) - Propor-lhe um negócio.....

PERDIGOTO - Tenho notado lá e em algumas propriedades vizinhas um descontentamento crescente entre os colonos. Eles estão ficando incontentáveis.

ABELARDO I - Naturalmente...sempre foram incontentáveis...

PERDIGOTO - Estão ficando insolentes, até desaforados. É preciso castigar e meter medo. Eu tenho velhos amigos, quase todos desocupados...gente disposta...Que sabe brigar...

PERDIGOTO - Fora de brincadeira. A situação obriga a isso. Organizemos uma milícia patriótica. Que acha? Nos instalaremos provisoriamente na Casa Central. Combinaremos com os outros fazendeiros. Arrolaremos gente, a capangada está sempre pronta...Será o nosso quartel-general. E se a colônia der um pio...

ABELARDO I - Será o massacre...Processos conhecidos! (5,p. 105)

O aparelho repressivo passa a ser o principal instrumento de luta contra o movimento operário ou o homem do campo. Sob o falso pretexto de defender-se da ameaça comunista, o imperialismo leva a cabo a militarização da economia, da política e da

ideologia, aumentando as forças armadas e ampliando as atividades do complexo bélico.

Althusser afirma que a formação da sociedade capitalista não se restringe às relações de produção, isoladamente, isto é, aos processos de produção e circulação. É preciso que o processo de reprodução capitalista esteja centrado na luta de classes, que implica a intervenção de toda a superestrutura. Diz ele:

A burguesia só pode assegurar a estabilidade e a continuação da exploração (que ela impõe na produção) sob a condição de travar uma permanente luta de classes contra a classe operária. Essa luta de classe é travada mediante a perpetuação ou reprodução das condições materiais, ideológicas e políticas de exploração. Ela é levada a cabo na produção (cortando salários destinados a reprodução da força de trabalho, repressão, sanções, dispensas, luta contra os sindicatos, etc.). Ao mesmo tempo ela é conduzida fora da produção. É aí que o papel do Estado - dos ARE e dos AIE (o sistema político, escolas, canais de informação) - intervém a fim de submeter a classe operária, tanto pela repressão como pela ideologia. (1,p.65)

A função desses aparelhos é forçar as classes dominadas a submeter-se à exploração. Os Aparelhos Repressivos de Estado (ARE) detêm a força que irá reprimir qualquer reação contra o sistema instituído; já os Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE), discretamente, impõem a sua ideologia através dos meios religiosos, familiares, culturais, políticos, escolares, jurídicos, sindicais, informativos.

No 3o ato (A Luta dos Iguais), a disputa que ocorre entre Abelardo I e II, a traição do segundo e a morte do primeiro, não se caracterizam como oposição, contradição, mas um jogo pelo poder, enquadrado por identificações de valores, pela ideologia capitalista. Será a instituição de uma luta de iguais, tendo em mira a polpuda propriedade burguesa.

A concorrência dos iguais (Os Abelardos) aniquila qualquer tentativa moral, religiosa, espiritual, para resolver os problemas humanos. Só há um objetivo: o poder. Ou como dizem Marx e Engels:

Foi ela (a concorrência) que, pela primeira vez criou a história universal na medida em que tornou dependentes de todo o mundo todas as nações civilizadas e todos os indivíduos nelas existentes para a satisfação das suas necessidades (...). Dum modo geral, aniquilou a naturalidade, tanto quanto é possível no seio do trabalho e resolveu todas as relações naturais em relações de dinheiro. (15,p.77)

A contenda não é entre classes diferentes, não é a luta entre opressores e oprimidos, entre burgueses e proletários. O que é, sim, a brutal obsessão de acumular capital desenfreadamente, que vai gerar a dissensão intestina operada na sociedade capitalista.

O instrumento demolidor é a traição, o engodo. São as traições mútuas que promovem as mudanças dos iguais, referendando o reacionário conceito histórico das reiteraões dos fatos históricos. Toda esta condição humana burguesa é retratada por Abelardo I, ao narrar a Parábola do Jujuba, o cão solidário com todos os demais cães famintos e acossados; vale dizer: os

soldados, representantes dos Aparelhos Repressivos de Estado, poderão, um dia, deixar os quartéis e rebelar-se contra o Estado opressor e desencadear a revolução social. Não basta só não trair, é preciso lutar contra a situação.

A peça termina com a morte de Abelardo I. Mas haverá sempre outro Abelardo capaz de amparar sempre Heloísa, pois na sociedade capitalista o matrimônio depende de fatores econômicos, de modo "que não só a mulher tem seu preço, como também o homem, embora não segundo suas qualidades pessoais e sim conforme a importância de seus bens". (11,p.87)

#### A REDUNDANCIA IDEOLÓGICA EM O HOMEM E O CAVALO

Se *O Rei da Vela* representa a revolução capitalista, isto é, "o produto social é apropriado pelo capitalista individual" (10,p.77) condição fundamental para que se movam todas as contradições, *O Homem e o Cavalo* representa a solução das contradições, a revolução proletária - "o proletário toma o poder político e, por meio dele, converte em propriedade pública os meios sociais de produção que escapam das mãos da burguesia". ( 910,p.77)

Para tanto, Oswald de Andrade lança mão de um texto estruturado à maneira medieval, todo fragmentado, e que se relaciona com a abrupta transformação por que passava a civilização ocidental, articulando-se isomorficamente com uma ideologia reiterante, obsedante, impregnada de um socialismo utópico, permeável às três peças da década de trinta.

Para chegar a uma solução não só para o Brasil, mas para o universo, Oswald de Andrade faz a paródia da história universal,

ironicamente apresentada pelos personagens que desfilam nos nove quadros de sua peça. Metonimicamente, se vai desenrolando a diacronia da história burguesa, através dos personagens que representam valores marcados na sociedade capitalista, para chegar a soluções marxistas - a revolução proletária.

Esta diacronia parodística se faz na ordem inversa da ascensão cristã: na descida do céu para a terra é que a narrativa dramática se produz. É a chatice do paraíso que impulsiona os personagens a buscarem a ventura de outro planeta - o móvel desencadeador da ação dramática em *O Homem e o Cavalo*.(2)

Perpassando por toda a peça, "revolução" é o termo recorrente, expectante em *O Homem e o Cavalo*.

Depois de mostrar nos 1º, 2º e 3º quadros a decadência da burguesia cristã e capitalista pela falácia de seus atores corruptos, de suas instituições falidas e de seus valores apodrecidos, Oswald de Andrade, a partir do final do 4º até o 5º quadro, estrutura a paródia das revoluções russas de 1905 e 1917.

Na peça diz:

O MESTRE DA BARCA - Chamem todas as  
polícias do mundo, eu saberei  
revoltá-las. Que são os soldados  
senão explorados como nós!  
(2,p.170)

Ora, incitar os militares fora a tática dos insurrectos da Revolução Russa de 1905. O dia 22 de janeiro de 1905, o "Domingo Sangrento", é considerado o começo da Revolução Russa. Milhares de operários, conduzidos por um sacerdote chamado Gapon, vão até a praça do Palácio de Inverno para entregar uma petição ao Czar, reivindicando anistia, liberdades públicas, salário decente, devolução gradual das terras ao povo

e a convocação de uma Assembléia Constituinte, eleita por sufrágio universal. Mas eis que chegam as tropas militares, os cossacos, e se lançam sobre a multidão - mais de mil mortos e dois mil feridos.

Aí está o suporte ideológico da fala do Mestre da Barca.

No 4º quadro, A Barca de São Pedro, o Vaticano se torna a síntese de toda a sociedade burguesa, espaço catalisador da síndrome capitalista que fica sendo um *dancing* para os trabalhadores, dirigido por Cleópatra, entre altares, hermas falantes e fornalhas. O *status* é abalado por tumultos, corre-corre. É a tomada da Barca de São Pedro, o qual se manifesta a respeito:

O MESTRE DA BARCA - Súcia de ladrões. O vosso dia chegará e bem próximo. A vossa hora virá! Há vinte anos que trabalho 14 horas por dia sem almoçar. Para vocês terem vícios e doenças mentais. Estamos à vista dos estaleiros. Vou levantar os meus irmãos. Somos mártires e queremos liberdade! (...)

O clamor do cais aumenta. Gritos e vozes subversivas. (2,p. 171)

Esta operação da tomada da Barca de São Pedro tem muito a ver com o episódio da insurreição dos marinheiros do Encouraçado Potemkixn, em 1905.

Vejam os:

O MESTRE DA BARCA - Marinheiros da velha barca podre de São Pedro, levantai-vos! Levai o espírito de rebelião ao fundo das fornalhas, onde torrais as vossas veias para dar conforto aos ricos! Quebrai as vossas cadeias seculares.

O tumulto redobra.

Galés da velha sociedade

capitalista, uni-vos! Marinheiros e soldados atirai contra os vossos oficiais! Ouvem-se as primeiras estrofes da *Internacional* entoadas pelo povo. (2, p. 180) (O grifo é nosso)

As derrotas do exército russo na Primeira Guerra Mundial e a crise sócio-econômica, por que passava a Rússia, abalaram o sistema czarista, fazendo eclodir a guerra civil que vai forçar Nicolau II a abdicar do poder.

Instaurou-se um Governo Provisório que fora substituído, em julho de 1917, por Kerensky, do partido menchevique (O Partido Social Democrata dividia-se em bolchevique e menchevique. Os primeiros, a maioria, eram marxistas e defendiam a luta armada e a socialização dos meios de produção, os segundos, os mencheviques, a minoria, visavam à introdução do socialismo pacificamente - eram revisionistas dos princípios marxistas). Insistiam os mencheviques em continuar a guerra com a Alemanha, que já se iniciara.

A ofensiva falhou e o restante do exército russo foi praticamente derrotado.

Dois líderes bolcheviques, defensores da paz imediata com a Alemanha, retornam à Rússia e organizam a luta contra o governo de Kerensky. Eram eles Lênin e Trótsky. Houve a Revolução, a consolidação do regime comunista por Lênin, os planos quinquenais e o Estado monolítico de Stálin.

E nesse contexto que vão ser produzidos os 4º, 5º, 6º e 7º quadros de O Homem e o Cavalo.

A revolução eclode:

Sinais. Foguetes de guerra.  
Holofotes (...) uma voz (de um comício no cais) - Camaradas! A burguesia subestima a nossa capacidade de viver. Somos uma

classe que nasceu sob o chicote dos horários capitalistas. Sabemos trabalhar! Saberemos comer!

OUTRA VOZ - Abordar a barca podre de São Pedro que submerge e faz água! Desmantelai a velha sociedade! (...)

Sereias uivam. Na cidade acende-se um cartaz luminoso onde se lê: "Proletários de todo o mundo, univos". Holofotes. Estrondos. Bombas aéreas (...)

O MESTRE (Aparecendo ao fundo e falando aos marinheiros) - Escutai a palavra dos vossos condutores. (...) Levantai-vos e lutai contra a guerra! Guerra à guerra imperialista! (2,p. 173,5,8,80)

Mas São Pedro, determinador do poder religioso capitalista, reage aos invasores da Barca, como reagiram os mencheviques ao poder revolucionário dos bolcheviques.

Diz São Pedro (tomando do seu alto-falante e dirigindo-se às massas - Vocês não estão preparados para tomar o poder. Pleitearei novas reformas sociais (...)

A Revolução atingiu os fortes. Mas ainda estamos senhores da situação. Por que ainda possuímos a magia e um dancing (2,p. 177)

Não obstante, fez-se a revolução, e a sociedade nascida da revolução e modelada por esta, segundo seus líderes, deverá permitir o desenvolvimento completo de cada ser individual e da sociedade na sua totalidade. Um modo de produção socialista pretende marcar o fim de contradições entre a propriedade privada dos meios de produção e o caráter cada vez mais social das forças produtivas, as quais estão sempre ligadas às

*relações de produção.*

Entre esses dois domínios há uma conexão tamanha que todo o desenvolvimento das forças produtivas (maquinaria, técnica, organização de processo de trabalho, ciência) transformará as *relações de produção* entre os homens na produção material da sua existência.

O 6º quadro de *O Homem e o Cavalo*, A Industrialização, ilustra esse modo de produção socialista, utopicamente manifestado.

Karl Mannheim diz:

Um estado de espírito é utópico quando está em incongruência com o estado de realidade dentro do qual ocorre. Esta incongruência é sempre evidente pelo fato de que este estado de espírito na experiência, no pensamento e na prática se orienta para objetos que não existem na situação real. (14, p.216)

Alguns personagens se tornam imagens-desejos pela perda da visão materialista do universo, retomando o tom de todas as utopias e as imagens de todos os sonhos nascidos da civilização industrial.

É preciso sonhar! (...) Há desacordos e desacordos. Meu sonho pode ultrapassar o curso natural dos acontecimentos (...) No primeiro caso, o sonho não produz nenhum mal. (...) O desacordo entre o sonho e a realidade nada tem de nocivo se, cada vez que sonha, o homem acredita seriamente em seu sonho. (...) Quando existe contato entre o sonho e a vida, tudo vai bem. (13, p.132-133)

Este 6º quadro, prioritariamente referenda um teatro de idéias, narrativo, épico, em que alguns personagens, com seus

caracteres e contextos, são relegados a um plano secundário. As vozes de Stálin e de Eisenstein representam mais que as ações que eles poderiam desencadear ou que já teriam desencadeado - as suas falas são os atores deles mesmos. A ausência dos corpos provoca um estranhamento na recepção, e assim redobra o poder do discurso enunciado.

A Industrialização, o salto qualitativo se estabilizando, é a era da máquina sob o domínio do pantecnicismo que grassa na ideologia moderna e desencadeia o nascimento de uma sociedade ideal, cujo desejo intenso de se realizar lhe dará forma.

Uma visão de um espaço perfeito aparece na peça: a cena representa a entrada monumental da maior usina do mundo socialista.

A VOZ DE STALIN - O socialismo é o poder dos soviets mais a eletrificação. Eis o testamento de Lênin. Novas cidades saíram dos desertos, das estepes, das planícies. Do século da madeira passamos ao século do motor e do aço. A economia agrícola repousa agora sobre a base técnica da grande produção moderna. (2,p. 186)

Enquanto operários alegres entram na usina, onde máquinas trabalham sempre, outros grupos de operários felizes saem para descansar. É o sonho de toda utopia que anseia romper a ordem vigente. Ainda pela voz de Stálin, a futura sociedade radiante surge na peça:

VOZ DE STALIN - Edificar um novo mundo. Sobre as fábricas entregues aos trabalhadores surgiu o entusiasmo da nova sociedade. É o patos da construção. (2,p.187)

É a realização do sonho comunista: o modo de produção dos bens materiais pelas

forças produtoras e pelas relações de produção, determinando o aparecimento de numa sociedade socialista ideal: o fim da magia, da revolução, de Deus, da hipocrisia, da pátria déspota, ou como diz a voz do personagem Eisenstein:

Eu vos apresento os documentos da transformação do mundo. (...) Nem bandeiras ao vento nem gritos nem canhões! (...) Nem amor da pátria nem Deus, nem a hipocrisia honesta (...) Nem o incêndio da revolta nem a grande luta revolucionária. (...) O fim da magia. O trator. Inaugura-se por toda a terra coletivizada a época do vapor e da eletricidade. (2,p. 189)

No 7º quadro - A Verdade na boca das Crianças - As três Crianças e o Médico fazem a crítica ao regime capitalista e a exaltação do mundo comunista.

A 1ª CRIANÇA - Defendam a herança. Por isso se batiam pela monogamia que se apoiava nas duas muletas do regimen - a prostituição e o adultério...

A 3ª CRIANÇA - O nosso Engels disse uma coisa estupenda a propósito do começo da monogamia e da escravidão da mulher, que foram o apanágio da propriedade privada(...)

A 2ª CRIANÇA - O que foi que Engels disse?

A 1ª CRIANÇA - Eu sei. O homem venceu a mulher e ela coroou a cabeça do vencedor. (2,p. 195)

Negando a família burguesa, como instituição falida e todas as suas implicações, uma nova família desponta: a família que é a sociedade socialista, surgida com a revolução operária, ideal e utópica.

O MÉDICO - Não foi milagre. Nada é

misterioso na aplicação prática da ciência social. Não temos mais as desigualdades e as infâmias produzidas pela herança burguesa. Eliminamos com isso 90% das tragédias sociais. Não temos mais adultério. Não temos prostituição. Eliminamos as neuroses, os assassinatos, as depravações que eram o apanágio da burguesia. A sífilis desapareceu, a loucura se extinguiu. Fechamos as cadeias. Possuímos 2.000 maternidades gratuitas. Temos 10.000 creches. Colocadas ao lado das fábricas, dos laboratórios, da universidade. Suprimimos a contradição e as lutas entre o campo e a cidade. Matamos o monstro empolado do urbanismo. Liquidamos o desemprego.

(2, p. 198)

O 8º quadro, *O Tribunal*, é uma crítica injuriosa, cáustica, ao cristianismo ao desenvolver uma sequência contínua de paródias de alguns excertos dos Evangelhos Segundo São Mateus, São Lucas e São João.

No último quadro, *O Estratoporto*, as cenas ocorrem numa gare interplanetária na Terra Socialista.

Consolidada a revolução bolchevista e industrial, os vencidos, no País Vermelho, lamentam os seus destinos esquecidos por Deus e impedidos de participar deste mundo novo, onde as viagens espaciais se concretizam. Quando, afinal, parte o "Ícaro 3.007" para Marte, Júpiter e Sol, São Pedro e Mme. I'Car ficam tristemente em terra para abrir uma vendinha, já que o pequeno comércio é permitido.

## A OPACIDADE DE A MORTA (4)

Se, em *O Rei da Vela*, o burguês capitalista, Abelardo I, que capitulou, é reintegrado pela sua alteridade Abelardo II, latente nas classes dominantes, e se *O Homem e o Cavalo*, pela revolução bolchevista, cria a imaginária sociedade utópica da ditadura stalinista, *A Morta*, por sua vez, neste contexto dramaturgico, vai privilegiar a prática constante da negatividade, isto é, o discurso apocalíptico, destruidor da cultura burguesa.

O 1º ato, "O País do Indivíduo", é a negação da atividade individual, da postura egoística, romântica, narcísica, própria da sociedade burguesa; o 2º ato, "O País da Gramática", é a negação da língua estratificada, empedernida, cheia de clichês, da erudição linguística e da falta de comunicação; e o 3º ato, "O País da Anestesia", é também a negação do antigo, da obsessão sexual, atacando a perda da sensibilidade, da criatividade e da sociabilidade.

Toda esta negatividade aponta para um discurso novo que "só pode surgir com o paradoxo que toma o contrário (e muitas vezes a parte), a doxa circunvizinha ou precedente; só pode nascer como diferença, - distinção, destacando-se contra o que se cola a ele".(9,p.35)

É a negação dos elementos constitutivos da estrutura social.

VOCE - Como e quando se dão essas transformações?

EU - A forma por que processam essas mudanças históricas já foi estudada por mais de um exegeta. A superestrutura da sociedade (direito, moral, forças espirituais, letras e artes) passa

a não mais corresponder à estrutura (forças dinâmicas, progresso técnico, índice demográfico). E a derrocada dos sistemas dominantes se produz inexoravelmente. (3,p.260

É a negatividade que se aproxima dos textos anarquistas de Bakunin e Kropotkin. Bakunin diz:

O positivo e o negativo não são, em consequência, iguais em direitos, como o pensam os conciliadores: a contradição não é um equilíbrio, mas uma preponderância do negativo. O negativo é, portanto, o fator dominante da contradição, determina a existência do positivo e encerra só em si a totalidade da contradição: é também ele o único que está autorizado, por direito, de maneira absoluta. (8,p.117)

A partir do 2º ato, a oposição se faz notar pela presença de dois grupos de personagens antagônicos, engendrando a contradição: o Poeta e os Cremadores, opondo-se aos demais personagens, representantes das classes dominantes. É notória a oposição, quando o Polícia diz:

POLÍCIA - O Mundo é um dicionário.  
Palavras vivas e vocábulos mortos.  
Não se atracam porque somos severos  
vigilantes.

Fechamo-las em regras indicutíveis  
e fixas.

Fazemos mesmo que estes que são a  
serenidade tomem o lugar daqueles  
que são a raiva e o fermento.  
Fundamos para 1550 as  
academias...os museus...os  
códigos...

O TURISTA - E os vivos reclamam?

O POLÍCIA - Mais do que isso.  
Querem que os outros desapareçam

para sempre (...)

OS CREMADORES - Abaixo os mortos!  
Limpemos a terra! Abaixo!

O POLÍCIA - De um tempo para cá,  
não sei porque agravou-se a  
contenda. Creio que os vivos  
cresceram, agora querem se  
emancipar. Os mortos os agrilhoam à  
indústria. E eles querem ocupar  
fábricas, cidades e o  
mundo...Ingratos. Não sabem que,  
sem os mortos, eles não teriam  
tudo, emprego, salários,  
assistência... (4,p. 20)

A negação dos valores que formam a  
superestrutura social é muito clara quando o  
Turista diz:

O TURISTA - E patrões. Que seria do  
mundo sem os patrões.

O POLÍCIA - Eles querem queimar  
todos os cadáveres, os mais  
respeitáveis, os que fazem a  
fortuna das empresas funerárias,  
mais dignas, como a imprensa, a  
política.

VOZES AO FUNDO - Abaixo a  
autoridade dos ociosos! Abaixo!  
Queremos o verbo criador da  
ação...(p. 31)

O Poeta de *A Morta*, na negação dos  
falsos valores que redundam na formação de um  
pseudo-poeta, faz ressurgir o poeta-novo,  
isto é, aquele que na visão oswaldiana é o  
destruidor do individualismo achacante do  
homem social, da língua estratificada e de  
todos os valores toxicantes do ser em  
ascensão.

OS CREMADORES - Fora! Fora os  
exploradores da vida! Limparemos o  
mundo!

BEATRIZ - Quem são esses  
desordeiros?

O POETA - É a Vanguarda que luta  
pela libertação humana.

Mais à frente:

O POETA - Viverei no ágora. Viverei  
no social. Libertado. (4,p. 33)

Além da negação dos valores já  
mencionados, há a negação dos valores  
religiosos. Sob o dogma de que a ideologia é  
um reflexo das relações econômicas, sob a  
determinação do materialismo histórico e nas  
pegadas de seu ateísmo, Oswald de Andrade faz  
a paródia da *Queda* e da *Árvore da Vida*:

A DAMA DAS CAMELIAS - Esta árvore  
não tem sombra.

O RADIO-PATRULHA - Gastou o que  
tinha em sessenta séculos!

A SENHORA MINISTRA - Por que a  
trouxeram para cá?...

O HIEROFANTE - É uma peça de museu.  
Como nós.

A DAMA DAS CAMELIAS - Foi ela que  
fez a queda do primeiro pai.

O HIEROFANTE - A queda...Quando o  
troglodita desceu da árvore...caiu.  
E se tornou o homem...

A DAMA DAS CAMELIAS - É a árvore da  
Vida... (4,p.47 (...))

A DAMA DAS CAMELIAS - Mas não tem  
frutas essa árvore?

O HIEROFANTE - Tinha uma. Comeram.  
Foi com seus galhos que se acendeu  
o primeiro fogo...e com ela toda se  
fará a última fogueira...

A SENHORA MINISTRA - Então é uma  
incendiária? (...)

A DAMA DAS CAMELIAS - Conte-nos a  
história da queda de Adão...

O HIEROFANTE - Levou um  
tombo...Quando se levantou do solo  
estava criada a propriedade  
privada...

A SENHORA MINISTRA - Foi dessa

Arvore que ele despencou...

(...)

A DAMA DAS CAMÉLIAS - Então foi um choque físico que produziu o homem?  
O HIEROFANTE - Não. Foi um choque econômico. Caindo da árvore ele perdeu os frutos com que se alimentava (4,p. 48)

De um choque econômico, portanto, o homem perdeu os seus privilégios e passou a viver o conteúdo das mitologias, que é o alimento espiritual dos mortos, o sustentáculo das religiões. A história da queda de Adão é a história da burguesia capitalista, detentora da propriedade particular que só será rechaçada pela destruição da Arvore da Vida, obra do Poeta, o redentor do mundo morto, através do fogo purificador.

O fogo purificador, libertador, sugere o desejo de mudar, de precipitar, de interromper a vida; desperta o instinto de viver ou de morrer. No âmago do fogo, a morte pode não ser a morte, mas simbolizar, pela destruição, a mudança, a renovação.

O POETA - Reconheço-te, empresa funerária!

Na matéria do meu cérebro ficará o teu epitáfio.

Nunca mais! (Toma do facho e começa a incendiar a Arvore da Vida). Não mais estes símbolos dialéticos do sexual perturbarão a marcha do homem terreno. Foge ave do Paraíso! (4,p. 55)

É a destruição, pelo fogo, do pecado original, mas o poeta é o ser capaz de transformar o universo e em cujas mãos está a salvação do mundo, passa o facho aceso ao corpo de Beatriz e conclama:

O POETA - Todo o mistério será aclarado.

Basta que o homem queime a própria alma!

E, num ato heróico:

Flamba tudo. (4,p. 56)

É preciso destruir tudo, pois o símbolo dialético do fogo é aqui redentor e dinâmico, capaz de reacender de suas cinzas a chama de um novo mundo, gerador de sociedades mais justas.

Mas não obstante tudo isto, há a expectativa burguesa de que algo muito *morto* escape da fogueira utópica do Poeta, pois o Hierofante, sacerdote de Elêusis, que tinha a seu cargo a iniciação dos neófitos e a interpretação dos mistérios e coisas sagradas, e portanto símbolo do conservador e representante da tradição, dos dogmas e da ordem estabelecida, personagem que estratifica toda a ideologia política, a moral, a religião burguesa, simbolizada pelos mortos nos textos, e o mentor, do sintagma Deus, Pátria, Família, aproximando-se da platéia, apela:

HIEROFANTE - Respeitável público!  
Não vos pedimos palmasi, pedimos bombeiros! Se quiserdes salvar as vossas tradições e a vossa moral, ide chamar os bombeiros ou se preferirdes a policia! Somos como vós mesmos, um imenso cadáver gangrenado! Salvai nossas podridões e talvez vos salvareis da fogueira acesa do mundo! (4,p. 56)

Vimos que em *O Rei da Vela*, houve o triunfo do capital sobre o trabalho, ocorrendo o inverso em *O Homem e o Cavalo*, pois toda a conduta "materialista", "científica", crítica que percorre o primeiro momento é desviada para um socialismo mitigado, onde a solução, não obstante a sociedade capitalista, foi a revolução que no estádio seguinte da peça se manifesta em

estado ideal. Pela negação da micro-estrutura, a sociedade brasileira de *O Rei da Vela*, Oswald criou a macro-estrutura social - o estado "comuno-stalinista" de *O Homem e o Cavalo*, com toda a tecnologia que lhe deveria ser própria. Eis que uma outra negatividade se instaura, e constatamos em *A Morta* a destruição de todos os valores humanos retrógrados, passadistas, individualistas e religiosos. Ocorre, em *A Morta*, a criação do universo anarquista, detentor do apocalíptico regenerador do *topos* poético: a liberdade libertária, seja na ideologia ou na contra-ideologia, seja optando por "esquerdas" ou "direitas", "transversais" ou "verticais". O Poeta é o élan de qualquer estrutura que se manifesta em *A Morta*. Não é poeta passivamente lírico, mas o poeta solidário, combativo, transformador.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ALTHUSSER, L. Marxisme et lutte de classes. In:\_\_\_\_. *Positions*. Paris: Hachete, 1976
2. ANDRADE, O. de. *O homem e o cavalo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
3. ANDRADE, O. de. Meu testamento. In:\_\_\_\_. *Do Pau Brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
4. ANDRADE, O. de. *A morta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
5. ANDRADE, O. de. *O Rei da Vela*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

6. ANDRADE, O. de. *Telefonemas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
7. ANDRADE FILHO, O. de Quem é o Rei da Vela. In:\_\_\_\_. *Dia seguinte e outros dias*. (Inédito).
8. BAKUNIN, M. *A reação na Alemanha*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1976.
9. BARTHES, R. *Escritores, intelectuais, professores*. Lisboa: Presença, 1975.
10. ENGELS, F. *Do socialismo utópico ao socialismo*. São Paulo: Global, 1985.
11. ENGELS, F. *Origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
12. KRISTEVA, J. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
13. LÊNIN. *Que fazer*. São Paulo: Hucitec, 1976.
14. MANNHEIM, K. *Ideologia e utopia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
15. MARX, K., ENGELS, F. *A ideologia alemã*. Lisboa: Avante, 1981.
16. MARX, K., ENGELS, F. *Sobre literatura e arte*. São Paulo: Global, 1979.
17. RISERIO, A. *Pagu: vida - obra, obra vida*. In: CAMPOS, A. de. *Pagu*. São Paulo: Brasiliense, 1982.