

CONTRAPONTO DE VOZES: A BIOGRAFIA DE O SANTEIRO DO MANGUE, DE OSWALD DE ANDRADE

RENATO CORDEIRO GOMES*

PARA ARLETE, MARIA EMÍLIA E TÂNIA, CATARINENSES NO RIO

O poema-drama **O Santeiro do Manguê** - mistério gozoso em forma de Ópera, de Oswald de Andrade, vive ainda nos embates entre sol e sombra. Obra em progresso, este poema-bufo, este trágico canto herói-cômico, que foi submetido a uma fatura lenta, retomada e abandonada em cerca de quinze anos, permanece ainda hoje, quase inexplicavelmente, inédita em livro.

Com espírito de descoberta, tenta-se buscar trilhas que possam indicar alguns fios orientadores para se penetrar nos "mistérios" (dolorosos e/ou gozosos e/ou gloriosos) deste edifício textual.

Calendário

As coisas / Vão e vem / Não em vão.
(Oswald de Andrade. Cântico dos cânticos para flauta e violão).

Um jogo de datas pode ser elucidativo. Labirinto no tempo, em que não se pode perder o fio, este jogo procura uma entrada

* *Professor de Literatura Brasileira (UERJ) e de Comunicação e Teatro (PUC-RJ).*

e uma saída, querendo resgatar do esquecimento, do sepultamento empoeirado no silêncio e na mudez dos arquivos, o texto oswaldiano. No labirinto da biblioteca, tenta-se encontrar uma Ariadne que, oferecendo o fio, permita penetrar em cada vereda que leva ao desconhecido.

Dois fios iniciais: dois Mários - da Silva Brito e Chamie - e um passeio por corredores do tempo, com paradas em algumas casas-datas, estações de um "mistério".

Em 1966, Chamie escreve o ensaio "O Santeiro do Mangue ou o Moral do Averso"¹ na revista *Mirante das Artes* (nº 3, São Paulo, maio-junho). Era sua intenção publicar o inédito, a título de ilustração do ensaio. O texto não aparece na revista. Mas surge uma edição mimeografada, sem caráter editorial. Trata-se de complemento necessário àquele estudo.

Vale a pena transcrever alguns dados sobre o manuscrito que o poeta de Práxis fornece no ensaio: "Os originais de *O Santeiro do Mangue* são um caderno escolar, de capa preta e com folhas internas pautadas (...); se abre com o título escrito em maiúsculas no centro da página. Logo abaixo deparamos com essa data significativa: 1935-1950. Logo na página seguinte (seria a de rosto) do título do livro vem sotoposta a expressão: 'desenho animado'. (...) Na página que seria a primeira do livro, Oswald escreve o poema Noturno de Mangue, mas no topo registra o lembrete e a advertência: 'redação de 11.06.50'. E já do lado Oswald tenta reescrevê-lo, tornando-o fragmento do que seria o Canto I. Insatisfeito, risca e rabisca toda uma parte da nova versão do Noturno do Mangue e deixa mais ou menos intacta a parte maior, cuja leitura dará uma idéia clara do desenvolvimento posterior da obra. A nova versão toma exatamente quatro páginas do caderno. Ao seu término, Oswald registra Canto II e o título Atracação. Sob esse título, o poeta esboça um diálogo entre os personagens Eduléia e o Homem da Ferramenta. Depois do curto diálogo, vem a nova anotação Canto III e o título correspondente São Tesão. Esse título ficou em branco, nada está escrito sob ele. Nesse momento, parece que Oswald parou para refletir e encontrar melhor o argumento e a estrutura do seu livro. Começa, então, tudo de novo duas páginas adiante. Registra outra vez e de uma vez por todas no topo da página: 'redação

definitiva 11.06.50'. Bota o título do livro 'O Santeiro do Mangue' e muda a denominação 'desenho animado' para 'ministério gozoso à moda de ópera', assinalando a data: 1935-1950".

Envolvendo datas e cadernos escolares, o testemunho de Mário da Silva Brito oferece alguns reparos substanciais às observações de Chamie. Em artigo de Cartola de Mágico², pode-se ler que Oswald iniciou seu texto em 26.12.36, no Caderno Anjo da Guarda em cuja capa um desenho lindamente kitsch mostra um anjo protegendo inocente criança. "No canto inferior, à direita, está escrito: 'Oswald de Andrade - O Santeiro do Mangue - poema para fonola e desenho animado'. Será, certamente, uma das primeiras redações a que o poeta submeteu o escrito". Mais adiante, Silva Brito revela a existência de outra versão terminada em 25.02.44, com o título **Rosário do Mangue**, pantomima reliquiosa em trinta mistérios, um intermezzo e um epitáfio. Data desta época, seu conhecimento do poema e ao qual se refere em artigo para o **Correio da Manhã** de 14.12.45: Oswald lhe havia lido o poema em sua casa, quando o crítico fora entrevistá-lo.

Avancemos no tempo. Estamos em 1950. Atesta Mário da Silva Brito: "Foi em 1950 que Oswald me deu os originais da obra, escrita num caderno escolar - este de espirais, bem mais moderno do que o do Anjo da Guarda. É da marca registrada Camapi. Na capa, abaixo do título, indica o poeta que se trata de 'versão definitiva'. A data: 6.8.50. Quer dizer, entre o texto divulgado por Mário Chamie e o que ainda tenho em meu poder, manuscrito a lápis, há uma distância de somente um mês e vinte e seis dias. Oswald mantém aí a qualificação de mistério gozoso em forma de ópera".

A cópia que possuo, cedida por Mário da Silva Brito, traz ainda no final: São Paulo, 15 de setembro de 1950, seguida de "confere 25.11.50" - o que mostra ter Oswald submetido seu texto à revisão ainda mais uma vez. A ver-se por aí a data 11.6.60, atestada por Chamie, não era "de uma vez por todas".

O texto viria a lume por uma editora de Silva Brito, José Mindlin e Hernani de Campos Seabra, dedicada a obras fora-do-comércio, que iniciou suas atividades com **As Elegias de Duino**, de Rilke. "A última redação de **O Santeiro** (...) ia para a ofi-

cina gráfica, a fim de ser composta, se a editorinha não tivesse cessado as suas atividades por falta de capital, todo ele investido, sem qualquer lucro, na publicação das **Elegias de Duíno**".

Quando quis restituir a Oswald o manuscrito, recebeu o crítico e amigo a seguinte recomendação: "Você fica com ele. Como fiel depositário. (...) E rindo o seu riso aberto, acrescentou: um dia você publica **O Santeiro**".

Esse dia chegou a ser planejado, quando o próprio Silva Brito organizou e editou para a Civilização Brasileira as **Obras Completas** de Oswald de Andrade, a partir de 1970. O projeto incluía **O Santeiro**, no volume **Poesias Reunidas**, mas acabou não o publicando. Não foi ainda dessa vez que o poema conseguiu sair da sombra para ganhar a luz de uma merecida edição.

Retocando alguns flashes

Na descrição que apresenta do poema, a versão do "caderno de capa preta", Chamie arrola os personagens dramáticos, entre os quais o estudante marxista, e relaciona as partes constitutivas do "mistério" oswaldiano cujos títulos aparecem numerados pelo próprio autor, a saber: Prólogo no Corcovado; 1. No turno do Manguê; 2. Comício; 3. Solo de Edulêia; 4. Coro das mulheres de Jerusalém; 5. Responso; 6. Coro; 7. Balada dos Chatos (não há texto; vem, apenas, a palavra "censurado", em diagonal do centro da página); 8. São Tesão; 9. Esbarro; 10. Balada do Manguê Azul; 11. Looping; 12. Cacto de Saliva; 13. Recalque ocasionado pelo serviço militar; 14. Bicho Carpinteiro; 15. Deolinda sem leite; 16. Horóscopo; 17. A embaixatriz do cincão; 18. Páscoa das Putas; 19. Gigolão; 20. O Soturno Enlevo; 21. A polícia põe as calças; 22. Expectativa; 23. Um pai de família perdeu a moralidade.

Antes, porém, de fornecer este quadro, informa que, do Prólogo no Corcovado até o poema-diálogo de número 11, Oswald mantém a continuidade normal do "livro", na escrita do caderno. Neste ponto Oswald, em anotação, orienta para que se virem 30 páginas, onde se encontra o poema de número 12 e a explicação "continuação do Santeiro". Continua Chamie, acrescentando que entre

os dois poemas citados, existe, no manuscrito, um outro, "Anda depressa Timochenko", com a data de 21.02.44 no início e "São Paulo / 27.10.35 / 14.04.50", na última página e portanto no fim do poema. Levanta em seguida a possibilidade de se considerar ou não esse poema longo como parte integrante de **O Santeiro**, optando pela negativa pelas seguintes razões: "a) a primeira página do caderno traz a data dupla de 1935-1950; ora, se os poemas típicos de **O Santeiro** são de 1950, o poema 'Anda depressa...' deve ter tido início em 27.10.35, conforme indica o próprio autor; b) o poema 'Anda depressa...' é quase um patético apelo a Timochenko para que venha (é o problema da ação ideológica) 'nos ajudar a sair / Desta Senzala Transatlântica' que é o Mangue, cujo Comendador, aliás, é 'herói das trincheiras noturnas do coito'; c) Oswald costuma inserir em meio a seus livros textos que chamaríamos de 'textos de citação'. É o que ocorre, por exemplo, com as falas incidentais de Stalin e Eisenstein, em **O homem e o cavalo**".

Estes argumentos, entretanto, não são suficientes para descartar o "Anda depressa..." da estrutura de **O Santeiro**. Se este foi gestado entre 1935 e 1950, como atesta o próprio Chamie, o que permite afirmar que os poemas típicos do mistério oswaldiano são de 1950? O comentador não explicita tais parâmetros. Por outro lado, na versão de Mário da Silva Brito, o poema constitui a parte intitulada "Oração do Mangue" e traz as datas 07.09.50 / 15.09.50, - o que permite supor o período em que Oswald reviu e passou a limpo o "Anda depressa...", incorporando-o à redação final de **O Santeiro**, conferida em 25.11.50.

Há ainda outros dados esclarecedores. É improvável que Oswald tenha começado o "Anda depressa..." em 1935. Nessa época o marechal soviético ainda não era internacionalmente muito conhecido. Seu nome passa a ser mais divulgado a partir de 1940, quando se torna Comissário da Defesa, e sobretudo quando comanda as operações de guerra em diversos fronts, notadamente na Ucrânia, em 1943-44: justo a data que Chamie indica estar escrita no início desse poema. Além disso, o cerco de Stalingrado, mencionado no texto, deu-se durante o inverno de 1942-43. Essas referências mostram claramente a inviabilidade do ano de 1935 para o início do poema que constitui a "Oração do Man-

gue".

Outro fato talvez corrobore nessa questão: a entrevista que o jornalista Justino Martins fez com Oswald, publicada na **Revista do Globo** (Porto Alegre, 9 out. 1943), também intitulada "Anda depressa Timochenko".

A segunda objeção de Chamie refere-se à visão ideológica, como se esta se contradissesse com a configurada nitidamente no tom didático, proselitista e panfletário de **O Santeiro** que o próprio Chamie examina em seu artigo.. Esta visão talvez esteja um pouco minimizada na versão com que o poeta de Práxis trabalha. Como ele deixa claro, o poema-teatral oswaldiano encerra-se como o título "23. Um pai de família perdeu a moralidade", mas o texto se alonga (e muito!), com o desenvolvimento da ação e falas-comentários que dão maior unidade no texto interrompido bruscamente nesse poema de nº 23.

Mário da Silva Brito chama a atenção para essas diferenças substanciais, considerando como "insólita" a ausência do estudante marxista, que aparece apenas no rol dos personagens dramáticos, mas que some no corpo do poema. Nele não há uma só fala desse personagem, - "figura fundamental, no entanto, pois é quem interpreta, à luz de uma visão ideológica, o problema da prostituição e suas causas". Interpretação esta que se coaduna com o apelo de "Anda depressa Timochenko" que fecha o poema, suplicando o anúncio da nova sociedade em que não se necessitará da "noite hetaira" do Manguê.

No terceiro argumento, Chamie denomina "Anda depressa..." "texto de citação", fala incidental, como a que ocorre em **O homem e o cavalo**. Se nesta peça isto acontece, por que não poderia também estar presente em **O Santeiro**? A fala incidental seria, então, quase uma excrescência no texto oswaldiano, ou poderia ser traço que faz parte de seu sistema de escritura? Ainda que o poema "Anda depressa Timochenko" não tenha as mesmas características de "fala incidental" da peça de 1934 dada como exemplo, o argumento perderia sua validade, uma vez que aquelas "falas" estão articuladas na estrutura em quadros da peça que se organiza como um mistério medieval. Por outro lado, a objeção de Chamie cai por terra, tendo em vista o poema comple-

to, que não é a versão estudada por ele. Na última redação o poema não está deslocado como no "rascunho" do caderno de capa preta: é o final que reafirma o seu "propósito desmistificador, crítico e acusatório de uma dada realidade social", segundo as palavras de Mário da Silva Brito.

Convém notar também, com Mário da Silva Brito, que, embora tenha dado como versão definitiva o texto de agosto de 1950, o autor certamente o teria revisto e reescrito até chegar a uma derradeira fatura literária e estilística. Na versão a ele confiada por Oswald, as partes não são numeradas; desaparecem as de número "22. Expectativa" e "23. Um pai de família perdeu a moralidade" em relação à de Mário Chamie, que se encerra justamente aí. Aquela versão prolonga-se com os seguintes títulos: Bochincho; O suave milagre; O navio do marinheiro atraca no Mangue; Mensagem das Mulheres de Jerusalém; Vendeta; Talião; Apoteose; Palavras do poeta da beira do Mangue; Casa de Pilatos; Estava escrito; Epílogo sobre o Oceano Atlântico; Coro dos anjos do Corcovado; Coro; Eco; e finaliza com a "Oração do Mangue" constituída do poema "Anua depressa Timochenko", - partes que dão maior organicidade ao texto.

Escapulário

Aqueles que estiverem cansados de convencionalismo literário ou de naturalismo de uma arte pornográfica ou panteísta hão de saudar nestas páginas da nossa mais moderna literatura, uma desforra memorável do Espírito contra a pieguice e a sensualidade.

Tristão de Ataíde. A Desforra do Espírito.

Acoroçoado por expectativas, aplausos e quíleras capitalistas, o meu ser literário atolou diversas vezes na trincheira social reacionária. Logicamente tinha que ficar católico. A graça ilumina sempre os espólios fartos. Mas quando já estava ajoelhado (com Jean Cocteau) ante a Virgem Maria e prestando atenção na Idade Média de São Tomás, um padre e um arcebispo me bateram a carteira herdada, num meio-dia policiado da São Paulo afanista. Segurei-os a tempo pela batina. Mas humanamente descrei.

Oswald de Andrade. Prefácio a **Serafim Ponte Grande**.

As dedicatórias que Oswald sarcasticamente faz, nas diversas redações do texto, para depois modificar, rabiscar e, por fim, omitir, evidentemente não são gratuitas. Representam, de certa forma, uma "desforra da carne" opondo-se à "desforra do Espírito". Não são, em princípio, oferecimento com afeto, afeição profunda ou veneração; significam por oposição, por revelar o avesso das intenções de quem é contemplado com a homenagem - irreverência.

Deste modo, constituem entidades à parte e ambigualmente não o são. Se, estão fora do livro, ou ficaram fora do livro na "redação definitiva" (a versão de Mário da Silva Brito) guardam, porém, relações com o texto e funcionam como elemento de relação entre ele e o contexto; tornam-se um dos indicadores culturais da obra, uma espécie de suplemento significativo do seu universo semântico.

São as dedicatórias um discurso paralelo ao corpo do texto a que servem de preâmbulo. São um dos protocolos do texto, um recurso retórico extremamente econômico, um adiantamento de uma fala cujos significados se atualizarão na estrutura do próprio texto.

Na versão do "caderno Anjo da Guarda", de 26.12.36, segundo Silva Brito, a obra era oferecida "a Murilo Mendes e Jorge de Lima, no tempo e na eternidade". "Na eternidade" aparece riscado. A dedicatória se estende "às Senhoras Católicas, ao Exército da Salvação e aos michês na eternidade".

Essa dedicatória ganha contornos mais nítidos, se cotejada com as intenções e com a oferta daqueles dois poetas em **Tempo e Eternidade** (1935), livro de poemas de conversão ao catolicismo em que conclamavam: "Restauremos a poesia em Cristo". Paradigmaticamente às avessas, em tom parodístico Oswald dedica-lhes um poema fora de Cristo, sem Cristo, contra Cristo, anti Cristo, no tempo e não na eternidade. Oswald instaura uma poesia que se direciona para o homem histórico, fora do contexto cósmico que abole o tempo para cair no eterno do logos divino. Interessa-lhe o aqui e o agora da realidade de Mangue e não "os vãos fora do mundo"; não quer "a Graça do Senhor, a Musa do Senhor, a Poesia do Senhor / [que] são além do espaço, além do tempo"; não crê "nas mágicas de Deus"³.

Assim, o texto oswaldiano, de alto teor iconoclástico e carnavalizada contestação religiosa, é oferecido ironicamente aos dois poetas católicos "no tempo", porém não no tempo "anterior e posterior a tudo". Sem a palavra "eternidade" que foi riscada, a locução "no tempo" adquire outro significado. A vida que nomeia é a daqui, cujo gosto não é concedido pela Graça: Deus é indiferente ao sofrimento do homem em suas contingências históricas. É como se quisesse engajar Murilo Mendes e Jorge de Lima na luta contra essa realidade.

A dedicatória oswaldiana aponta também para a de **Tempo e Eternidade** que reza: "A/Ismael Neri/Na Eternidade". O nome do famoso pintor recém-falecido e responsável pela conversão dos dois poetas, é substituído por "michês" que, na eternidade, não mais exploram as prostitutas do Mangue. Aí, o michê é Cristo, é a religião católica, é o Santo - cegos e surdos à realidade social do submundo da prostituição, produto do regime burguês-capitalista. A dedicatória ganha mais contundência irônica quando se estende às Senhoras Católicas e ao Exército da Salvação que falam, ambos, em Nome do Pai, das Tábuas da Lei, da Eternidade. A essas mesmas senhoras católicas Oswald tinha-se referido, ferina e sarcasticamente, numa crônica de 1935. Chama-as de "nervosas abandonadas, fauna desbriada de hospício, récula pastosa de viragos e 'soubrettes', ilustres borbulhas do bandeirismo, matronas histéricas dos bairros ilustres" que fizeram a corte de Alceu de Amoroso Lima, quando visitou São Paulo naquela época.

Deste modo, Oswald pretende colocar no mesmo paradigma todos os elementos citados, fornecendo, como uma antecipação, fios que se tramarão no corpo textual para contestar o juízo de Tristão de Ataíde a respeito de **Tempo e Eternidade**: "não há mais alta inspiração para a arte do que o verdadeiro cristianismo católico"⁵.

Na versão terminada em 25.02.44, intitulada **Rosário do Mangue** - pantomima religiosa em trinta mistérios, um intermezzo e um epitáfio, a dedicatória restringe-se apenas a Murilo Mendes e Jorge de Lima "no tempo e na eternidade", conservando o mesmo alvo de combate, o mesmo espírito anti-religioso, agora coadjuvado sarcasticamente pelo **rosário** do título, que remete a um

poema sem teologia.

Enquanto, na versão definitiva de Silva Brito, Oswald elimina qualquer dedicatória, na outra descoberta por Mário Chamie, ela se amplia, estendendo o seu raio de ironia:

Aos poetas

Wolfgang Goethe

de Weimar

Paul Claudel

de Paris

Murilo Mendes e Jorge de Lima

do Rio de Janeiro

Aos amigos

Domingos Carvalho da Silva

Hernani de Campos Seabra

José Tavares de Miranda

Mário da Silva Brito e

Geraldo Vidigal.

Percebe-se uma divisão entre os poetas e os amigos, claramente separados em dois paradigmas que se opõem. Qual o traço que permite estabelecer esses paradigmas? O segundo é a amizade e o fato de serem jovens poetas paulistas da "geração de 45", e dimensiona a dedicatória no sentido próprio de oferecimento com afeto, consagração. O primeiro, na linha da primeira versão, marca-se pelo antagonismo aos poetas compromissados com o pensamento cristão, com a poesia em Cristo, com "as mágicas que a Graça do Senhor", com a Graça redentora, com a "desforra do Espírito" - que Oswald contesta. Daí a "homenagem" às avessas, a anti-homenagem.

A ótica pela qual são enfocados os dois poetas brasileiros, estende-se a Paul Claudel, o poeta e dramaturgo católico, apologistista da ordem e da Contra Reforma, que, inspirado pela filosofia tomista, celebra em sua obra a grande unidade do mundo natural e sobrenatural. O essencial para o poeta francês não seria a relação do homem com o homem, fonte de diálogo, mas a relação do homem com o Universo e com Deus: os conflitos humanos perdem importância neste contexto em que "todos os dualismos terrenos se anulam ante a transcendência da ordem cósmica e o plano divino da redenção final"⁶.

A este teocentrismo, Oswald, à maneira de Brecht, opõe o sociocentrismo. Informado pela filosofia marxista, vê a religião como ópio do povo, motivo de alienação e instrumento para manter imutável uma ordem social injusta, de privilégios, comprometida com a sociedade capitalista, burguesa e cristã.

Dirá Oswald que "Claudel não é só a Idade Média leprosa e milagreira daquele horrendo *Annonce fait à Marie* (...). Claudel é sobretudo a catolicidade, uma sombra intelectual de Lourenço - o magnífico"⁷

O catolicismo, para Claudel, deve trazer à alma repouso e certeza; cabe-lhe ser sedativo e não motivo de drama. O cristão sente-se em concordância com o universo; a ordem cósmica imutável não lhe pode inspirar angústia ou desespero.

Nisso, segundo Rosenfeld, a obra de Claudel se assemelha ao mistério goethiano do *Fausto*. Para ambos, o mal tem seu lugar na harmonia cósmica. A obra teatral de Claudel é como uma vasta ilustração da palavra de Goethe de que o universo é um órgão tocado por Deus, enquanto o diabo move os foles.

"O luminoso, o estatal Goethe, de Weimar, que desencadeia as forças subterrâneas e as forças celestiais no embate encarniçado pela alma do homem tornado livre"⁸ (como a ele se refere Oswald), insere-se, por esta via, no traço invariante que agencia os poetas em dedicatória.

Creio ser por esta chave pela qual o homem, objeto de forças teológicas, vê negada a sua liberdade, que Oswald lê o *Fausto* de Goethe - o Goethe chanceler, já distanciado de seu romantismo juvenil, lutando para impor a seu poema dramático a

unidade, que, na sua fase clássica, se lhe afigurava de novo importante; - o Goethe, de Weimar, acusado tantas vezes de conservador e aristocrático (estatal e luminoso, no dizer de Oswald).

Nosso poeta antropofágico parece encontrar no **Fausto** o mesmo papel que a Graça divina desempenha nos outros poetas citados. O personagem de Goethe é salvo por esta Graça e pela intervenção do amor transformado em símbolo místico do Eterno-Feminino

Chorus Mysticus

O perecível

É apenas símile.

O imperfectível

Perfaz-se enfim.

O não-dizível

Culmina aqui.

O Eterno Feminino

Acena, céu-acima.⁹

Ente imbuído de centelha divina, cuja essência é anseio, eterno impulso de ir além de si mesmo, mas, ainda assim, profundamente cativo das forças telúricas e demoníacas, Fausto retorna à fonte primitiva da divindade: é o símbolo de um processo eterno. Tudo que é perecível é símbolo de imperecível. Assim, o drama de Fausto é emoldurado por uma visão cósmica em cuja amplitude o protagonista se encontra integrado. O poema inicia-se com o "Prólogo no Céu" em que Deus e Mefisto selam uma aposta pela alma de Fausto. O Senhor, porém, numa fala aos Anjos, aponta para o desenlace da peça:

Todavia, vós, legítimos filhos de Deus, alegrai-vos com as belezas da criação sempre renovada! A potência criadora que age e vive eternamente vos retém nas barreiras propícias do amor, fortaleceu com pensamentos duradouros o que adiante de vós se agita em vacilantes aparições"¹⁰.

A cena final, que se passa de novo na esfera celeste, mostra o Fausto liberto das mãos de Mefisto, sendo levado à Eternidade pelos Anjos:

Anjos (Vagando na suma atmosfera, levando o **eidos** imortal de Fausto).

Salvo, este espírito nobre
Do Mal que o quis capturar,
Quem sempre a lutar se esforce,
A nós é dado livrar.
Se nele alguma partilha
Tem Amor, que do alto desce,
Acolhe-o com alegria
Sincera a legião celeste¹¹.

Todo o drama de Fausto desenvolve-se, portanto, dentro da moldura deste mistério religioso que, embora revestido de feições cristãs, não tem nenhuma definição no sentido de qualquer religião positiva. O cristianismo é, dentro dessa concepção, apenas um elemento entre outros, conforme observa Rosenfeld. Acrescenta ainda esse crítico serem o pecado (o lado terreno e e mefistofélico) e o arrependimento os mobilizadores da graça divina. O próprio Mefisto tem a sua função dentro da ordem universal: sua ação resulta em bem, embora vise ao mal; faz parte da hierarquia divina e é elemento de uma ordem superior que inclui o caos como fermento interno. É a paradoxia de Fausto que só através do Diabo pode chegar a Deus. No anseio fáustico fundem-se os movimentos divinos e diabólicos¹².

Por outro lado, Haroldo de Campos vê a projeção do "céu católico" sobre a cena final do **Fausto**, não como uma reconciliação confessional, que operasse no sentido de favorecer a purgação do pecado, a instância humana, e a sua sublimação na instância celeste, mas, antes de tudo, uma humanização do céu; não um paraíso teológico, mas a "encarnação" do céu¹³.

Walter Benjamin, citado por Haroldo de Campos em seu **Deus e o Diabo no Fausto de Goethe**, lê a introdução do céu católico como uma "íntima necessidade política dessa poesia". "Trata-se de um regresso utópico ao absolutismo, uma caução tranqüilizada para o poeta, concebida em termos da estrutura do poder ducal protestante do século XVIII. Através dessa utopia regressiva, cuja fórmula seria 'poderio feudal sobre a propriedade agrícola administrada à maneira burguesa', Goethe conciliaria o absolutismo político com a agrotécnica (a colônia resgatada ao mar, a obra do homem dominando a natureza, sonhada por Fausto moribundo), anulando assim a realidade das lutas sociais do seu tempo e passando ao largo delas"¹⁴.

O estudo do crítico brasileiro amplia-se ainda com o cotejo de outras leituras da cena culminante do **Segundo Fausto**, mas interessa-nos aqui, particularmente, a interpretação sugerida pelo próprio juízo de Oswald (já citada), que provocaria a inclusão do poeta de Weimar no paradigma da dedicatória. Tal juízo dimensiona-se justamente pela posição de Oswald que, em **O Santeiro do Mangue**, vê o homem determinado por condições sociais que devem ser ultrapassadas, e não como objeto de disputa entre Deus e o Diabo. O poema sem teologia, às avessas do que Benjamim vê no **Fausto**, parece sugerir, como hipótese de solução, uma "utopia progressiva" (poder-se-ia ver aqui a marcha das utopias para o matriarcado de Pindorama?), sem a intervenção do "céu católico", sem a instância reconciliadora da Graça, instrumento da redenção do Espírito. Oswald espera a redenção social e política do homem que pede pressa a Timochenko para anunciar o mundo que está "prestes" a chegar:

Vem nos ajudar a sair destas senzalas
Atlânticas
Para que seja eterna a glória
Dos que tombaram em defesa da liberdade
E da pátria
De todos os trabalhadores do mundo.

A mesma paixão sectária que renega a restauração da poesia em Cristo, articula na dedicatória os poetas que cantam a "desforra do Espírito". E por isso mesmo, Oswald elege como um dos suportes de seu "mistério" o pensamento católico. Na tessi-

tura textual, efetua-se um jogo de forças: a questão religiosa permanece como um substrato que borra a superfície do texto, como num jogo dramático entre coadjuvante e protagonista.

NOTAS

Este trabalho é um excerto, com algumas modificações, da dissertação apresentada para obtenção do grau de Mestre (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro) com o título "PLURAL DE VOZES NA FESTA (?) DO MANGUE - Uma leitura de *O Santeiro do Mangue*, de Oswald de Andrade", orientada pelo Prof. Affonso Romano de Sant'Anna e argüida pelos Professores Dirce Côrtes Riedel e Silviano Santiago, em setembro de 1985.

¹As informações de Mário Chamie aqui recolhidas foram tomadas nos seus seguintes trabalhos:

- "O Santeiro do Mangue. Informações sobre um texto inédito". In: Suplemento Literário Estado de São Paulo, 899, 20 out. 74. Número dedicado a Oswald de Andrade.
- "O Santeiro do Mangue ou a moral do avesso. In: *A linguagem virtual*. São Paulo, Quíron, 1976. p.5-15.

²As informações de Mário da Silva Brito foram colhidas em seu artigo incluído em:

- *Cartola de mágico*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976.

³Cf. os poemas "Distribuição da Poesia" que abre o livro *Tempo e Eternidade*, de Jorge de Lima e Murilo Mendes, e "Os vãos para fora do tempo", que o fecha. In: LIMA, Jorge de. *Poesias completas*. V.II. Rio de Janeiro, Aguillar/Brasília, INL, 1974.

⁴ANDRADE, Oswald de. "Só para homens". In: *Telefonemas*; crônicas e polêmica. 2.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976.

Esta crônica, publicada no jornal *A Manhã*, do Rio de Janeiro, em 19.05.35, comenta "o envolvimento orgiaco, a patetice carola" da visita de Tristão de Ataíde a São Paulo. Oswald imprime aí a mesma posição anticatólica que direcionou a linha adotada em *O Santeiro*, desde as dedicatórias, - texto que começou a ser escrito nesse mesmo ano - 1935.

⁵ATAÍDE, Tristão. *A Desforra do Espírito*. In: LIMA, Jorge de. Op.cit., p.17.

⁶ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo, Ed. São Paulo, 1965. p.133.

⁷ANDRADE, Oswald de. *Do teatro, que é bom...* In: *Ponta de lança*. 3.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972. p.90.

⁸Idem, ibidem, p.91.

- ⁹ GOETHE, J.W. Tradução de Haroldo de Campos. **Deus e o Diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo, Perspectiva, 1981. p.65.
- ¹⁰ GOETHE, J.W. **Fausto**/Trad. Antenor Nascente e José Júlio F. de Souza. Rio de Janeiro, Letras e Artes, 1964. p.16.
- ¹¹ GOETHE, J.W. In: CAMPOS, Haroldo de. Op.cit., p.45.
- ¹² ROSENFELD, Anatol. **Teatro alemão**. São Paulo, Brasiliense, 1968. p.52-53.
- ¹³ CAMPOS, Haroldo de. Op.cit., p.169.
- ¹⁴ Idem, ibidem.

