



VI Congresso Internacional UFES/Paris-Est

Culturas políticas e conflitos sociais



CRISE DE 1929 E DITADURA DE 1964: FAMÍLIA, RELIGIÃO E PÁTRIA EM (IM)POTÊNCIA EM O REI DA VELA, DE OSWALD DE ANDRADE

Maria Eduarda Pecly Lopes¹

Resumo: O presente trabalho tem como proposta investigar como o tripé das instituições sociais (Igreja, família e pátria) muito citadas da peça *O rei da vela* (1933), de Oswald de Andrade, servem como instrumentos para a consolidação de governos fascistas. A tragédia brasileira narra a história de Abelardo, agiota que se aproveitou da crise cafeeira no Brasil para fazer empréstimos à elite, com altas taxas de juros. Abelardo cresce economicamente por meio da exploração para com os outros, no entanto não possuía o prestígio de um aristocrata e precisava de um sobrenome para adquirir pleno status social perante aos outros. Para isso, casou-se com Heloísa, uma aristocrata falida que apesar de sua situação financeira não ser muito boa, conseguiu se reerguer economicamente com o dinheiro de Abelardo. O contexto histórico dessa tragédia se passa no Brasil pós-queda da bolsa de Nova Iorque de 1929 e na ascensão da ditadura varguista. Apesar de a peça ter sido escrita em 1933, a encenação aconteceu apenas em 1967, três anos após o golpe militar. Nesse sentido, encaminha-

¹ Maria Eduarda Pecly é mestranda em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo. Seu projeto de pesquisa intitula-se “Entre o ético, o estético, a literatura e a História em *O irmão alemão*, de Chico Buarque” e possui a CAPES-DS como agência de fomento.

se a discussão para a percepção de como a Igreja, a família e a pátria são instituições que possuíram – e possuem – grande relevância para a implementação de estados totalitários cujas consequências foram o Estado Novo de Getúlio Vargas e a ditadura militar no Brasil. Para embasar este estudo, utilizar-se-á como referências críticas e teóricas Haroldo de Campos, Louis Althusser e Aristóteles.

Palavras-chave: Oswald de Andrade. *O rei da vela*. ditadura varguista. ditadura militar.

Résumé: Le présent travail a pour objet d'étudier comment le trépied des institutions sociales (Eglise, famille et patrie) cité dans la pièce *O rei da vela*, par Oswald de Andrade (1933) sert d'instruments pour la consolidation des gouvernements fascistes. La tragédie brésilienne raconte l'histoire d'Abelardo, un prêteur d'argent qui a profité de la crise du café au Brésil pour accorder des prêts à l'élite, avec des taux élevés. Abelardo s'est enrichi en exploitant les autres, mais il manquait du prestige d'un aristocrate et avait besoin d'un nom de famille pour obtenir un statut social complet avant les autres. Pour cela, il marié avec Heloísa, une aristocrate en fauchée qui, bien que sa situation financière n'est pas très bonne, elle s'este enrichie avec l'argent d'Abelardo. Le contexte historique de cette tragédie est au Brésil après la chute de la Bourse de New York de 1929 et la montée de la dictature de Vargas. Bien que la pièce ait été écrite en 1933, la mise en scène n'a eu lieu qu'en 1967, trois ans après le coup d'état militaire. Dans ce sens, la discussion se concentre sur la perception de la manière dont l'Église, la famille et le pays sont des institutions qui ont et ont une grande pertinence pour la mise en place d'états totalitaires dont les conséquences sont l'État Novo de Getúlio Vargas et la dictature militaire au Brésil. Pour soutenir cette étude, Haroldo de Campos, Louis Althusser et Aristote seront utilisés comme références théoriques et critiques.

Mots-clés: Oswald de Andrade. *O rei da vela*. Dictature de Vargas. Dictature militaire.

Oswald e sua poética radical

Oswald de Andrade foi um dos mais importantes artistas do Modernismo brasileiro, tendo publicado o *Manifesto do Pau-Brasil* (1924) e o *Manifesto Antropofágico* (1928). Este teve maior repercussão entre os outros artistas brasileiros modernistas. O movimento modernista buscou inspirações nas vanguardas europeias e, de acordo com Oswald de Andrade (1928), seria necessário recorrer às artes estrangeiras para que se produzissem as artes brasileiras. Nesse sentido, o *Movimento Antropofágico* tinha como proposta a “deglutição” da cultura europeia para “digeri-la” em forma de arte tipicamente brasileira. Assim, o Modernismo e a poética de Oswald de Andrade foram marcados pela ruptura de paradigmas clássicos (parnasianos). Para Haroldo de Campos em *Uma poética da radicalidade* (1966), a poética de Oswald foi marcada pela radicalidade no sentido marxista de raiz.

Se quisermos caracterizar de um modo significativo a poesia da Oswald de Andrade no panorama de nosso Modernismo, diremos que esta poesia responde a uma poética da radicalidade. É uma poesia radical. Que quer dizer “ser radical”? Num texto famoso, Marx escreveu: “Ser radical é tomar as coisas pela raiz. E a raiz para o homem, é o próprio homem”. (CAMPOS, 1972, p. 7)

Inspirado nas vanguardas europeias bem como em toda a cultura ocidental, Oswald “deglutiu” a tragédia grega com elementos sócio-culturais brasileiros para “digeri-la” em forma da peça *O rei da vela*, publicada em 1933 e somente encenada em 1967. Antes de debruçarmos sobre a peça oswaldiana, é necessário recorrer, brevemente, à concepção de tragédia formulada por Aristóteles.

AA definição de tragédia elaborada por Aristóteles marca a ação de personagens superiores com valor e caráter. Além disso, para o filósofo grego, a tragédia é a forma mais completa porque envolve apenas a encenação de atores e com pouca interferência de uma voz narradora. Por envolver assuntos que giram em torno de homens

superiores – e para Aristóteles, o superior está diretamente ligado ao status social daqueles – tais assuntos são de sentimentos profundos como amor, vingança, traição, ódio, etc. O objetivo da tragédia, de acordo com o filósofo, é causar terror e piedade a fim de purificar a catarse.

Si, por consiguiente, la tragedia es superior en estos aspectos, y también, además de éstos, en su efecto poético, desde que ambas formas de poesía deben darnos no uno o cualquier clase de placer, sino esa clase especial de placer que hemos mencionado, es evidente que al alcanzar el efecto poético mejor que la épica, la tragedia ha de ser la forma más elevada del arte. (ARISTÓTELES, sd., p. 103)

Tendo em vista a elaboração clássica – e portanto a representação do belo – de tragédia definida por Aristóteles, Oswald de Andrade aproveita parte dos elementos descritos pela tradição grega e agrega elementos culturais brasileiros em sua peça. Além disso, Oswald corrompe toda a tradição aristotélica na medida em que, ao invés de representar homens superiores e, portanto, temáticas mais elevadas, o poeta brasileiro cria personagens totalmente corrompidos eticamente.

A tragédia oswaldiana conta a história de Abelardo I e II, dois agiotas que se aproveitaram da crise cafeeira no Brasil para fazer empréstimos à elite, com taxas de juros enormes. Os Abelardos crescem economicamente por meio da exploração para com os outros, mas como não pertenciam à aristocracia, precisavam de um sobrenome para adquirir pleno status social. Para isso, Abelardo I casou-se com Heloísa, uma aristocrata falida que apesar de sua situação financeira não ser muito boa, conseguiu se reerguer economicamente com o dinheiro de Abelardo. Aliás, os dois se uniram apenas por questões financeiras. No final da peça, Abelardo I falece no palco e Heloísa fica com Abelardo II. Antes de começar a análise proposta aqui, faz-se necessário voltar ao contexto histórico em que a peça foi escrita e, posteriormente, publicada e encenada.

Após uma queda da produção industrial nos Estados Unidos, o país começou passar por um momento de recessão econômica. Mas foi em outubro de 1929 que as ações da bolsa de Nova Iorque caíram drasticamente da noite para o dia. Esse episódio resultou em consequências avassaladoras em quase todo o mundo ocidental capitalista. Na Europa, essas consequências apareceram sob a forma de ascensão de Estados fascistas e totalitários; no Brasil, a crise de 1929 afetou o sistema agroexportador de café, base da economia do país. As elites aristocratas brasileiras viram-se falidas após a queima dos estoques de café que não foram exportados. Como válvula de escape para a crise que afetou a base do nosso sistema econômico, Vargas deu início ao processo de industrialização no país. Junto ao aparecimento industrial, houve também o início de um governo ditatorial fascista de cunho populista que teve o seu apogeu em 1964.

Foi durante esse período histórico que afetou a política e a economia brasileira que Oswald de Andrade escreveu *O rei da vela*. Apesar de ter publicado em 1933 (período do governo de Getúlio Vargas), foi só em 1967 (três anos após o golpe militar no Brasil) que a peça foi encenada. Com base nesse sistema político fascista, nacionalista e ditatorial, *O rei da vela* lança mão de inúmeras críticas ao sistema capitalista de economia e política, sobretudo às instituições sociais que compõe o tripé dos estados totalitários, tais como a família, a Igreja e a pátria. De acordo com Louis Althusser (1995), essas instituições atuam como Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE), ou seja, é por meio dessas instituições distintas que o Estado propaga o seu discurso ideológico.

Sabendo que após grandes crises político-econômicas há terrenos férteis para a implementação de regimes totalitários (esses regimes totalitários nem sempre são assumidamente fascistas) e que tais regimes disciplinam corpos e atos por meio do controle (FOUCAULT, 2009, p. 164), da manutenção do poder através dos Aparelhos Repressivos do Estado (ARE) – governo, exército, polícia, tribunal,

prisões, etc. – e dos Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE) (ALTHUSSER, s.d.), Oswald de Andrade compõe a peça com esses AIE em situações de absoluta falência.

A família é a instituição mais atacada na peça. Heloísa de Lesbos é uma aristocrata falida, que apesar de suas tendências homossexuais, casa-se com Aberlado a fim de se reerguer economicamente. Seu irmão, Totó Fruta-do-Conde, é a figura gay mais explícita da peça de Oswald de Andrade. Essa personagem não esconde a sua orientação sexual e mostra-se, quase sempre, em meio à figuras fálicas (peixe-espada, vara de pescar). A sua malícia sexual é tamanha a ponto de cortejar o seu próprio cunhado Aberlado.

[...] Totó - Não está vendo? Pescar nos penhascos. É o meu destino!

Abelardo - Cuidado com essa praia! Tem cada bagre!

Totó - Deus o ouça! (*Aproxima-se e faz festas*) Meu futuro irmão. Que boas cores! Que idade o senhor tem, hein? Sabe qual é a luva da moda? Eu agora vou dar bombons aos bagres. É servido?

Abelardo - Eh! Obrigado, amigo! Não gosto desses peixes, não. Nem de bombons! Mas que família! [...] (ANDRADE, 2008, p. 45-46)

Outra personagem que foge aos padrões da suposta família tradicional construída na peça oswaldiana é Joana, mais conhecida como João dos Divãs. Pode-se perceber durante os atos que João é uma personagem quase andrógina cujos caminhos e preferências não são muito nítidas. Desse modo, nota-se a presença de figuras patológicas (ressalta-se que a condição de homossexual foi somente retirada do Código Internacional de Doenças durante a década de 1980) dentro de uma família que se dizia tradicional.

A família também é criticada na medida em que Aberlado corteja sua sogra, dona Cesariana, e esta deixa-se seduzir pelo futuro genro. No entanto, essa relação entre Aberlado e a sogra não passa de intenções. Além disso, a crítica à família surge a partir do momento em que Heloísa e Aberlado se casam apenas por interesses financeiros. Aliás, o nome dessas figuras centrais da tragédia é irônico na medida em que Heloísa e Aberlado foram amantes de uma trágica história de amor durante a Idade Média na França.

Levando em consideração o fato de a família aristocrata falida de Heloísa se unir com Aberlado a fim de recompor o seu status na sociedade e, portanto, poder usufruir de privilégios burgueses, nota-se uma crítica a esse Aparelho Ideológico de Estado (ALTHUSSER, s.d., p. 46), uma vez que essa instituição que está a serviço da manutenção do controle do Estado propagando o discurso de uma sociedade desigual é completamente falida. A falência da família é atribuída justamente aos valores pelos quais Heloísa e Abelardo se casam e pela presença de personagens patológicas (homossexuais) na tragédia.

O casamento efetivado apenas por interesses econômicos entre Heloísa e Abelardo também compõe a crítica à instituição da Igreja, tendo em vista que o matrimônio entre duas pessoas, sob a perspectiva judaico-cristã, é efetivado a partir do momento em que há amor entre os cônjuges. Entre a falida burguesa e o emergente explorador há justamente o contrário: a união dos dois prevalece apenas em prol de suas ascensões perante a sociedade e, além disso, o casal possui um relacionamento aberto, podendo se relacionar com quem eles quiserem.

[...] D. Cesarina - Me diga uma coisa, seu Abelardo, o senhor não tem ciúmes?

Abelardo I (*Surpreso*) – Ora essa!

D. Cesarina - Aquele alemão!

Abelardo I - Alemão? Americano. Americano e banqueiro!

D. Cesarina - Ele anda com uns brinquedos brutos com a Heloísa!

Abelardo I - Ah! É boxe. Ela está aprendendo a jogar boxe. De vez em quando uns golpes de luta livre... Ele é campeão de tudo isso em Nova York, Wall Street!

D. Cesarina - Pois olhe, seu Abelardo. Eu ficaria roída se alguém que eu amo tivesse aquelas liberdades com um estranho.

Abelardo I - Mas d. Cesarina! Eu me prezo por ser um homem de minha época! A senhora quer que eu perca tempo com ciúmes? [...] (ANDRADE, 2008, p. 46-47)

Por último, a outra base do tripé de instituições sociais que está a serviço do controle do Estado é a pátria. Sabe-se que durante qualquer tipo de ditadura, o sentimento ufanista é ainda mais aflorado, criando, assim, um Estado nacionalista. No entanto, essa imagem de pátria é desconstruída pelo personagem de Abelardo na medida em que este critica o sistema comunista por meio de discursos patriotas. Todavia, Abelardo se contradiz quando critica o país chamando-o de “atrasado e pobre”. Além disso, na peça, o Brasil mostra-se completamente subordinado ao imperialismo norte-americano que aparece na figura do banqueiro estadunidense Mister Jones.

[...] Abelardo I (*A Heloísa*) – Chegou a sua vez de sair, meu bem!

Heloísa - Como?

Abelardo I - Devo a esse homem...

Heloísa - Adeus!

Abelardo I - Podes passar por esta porta! Não faz mal que ele te veja sair...
(Gesto evasivo de Heloísa) Pelo contrário. Estás linda...

Heloísa - Sim, adeus!

Abelardo I - Perguntará quem és... (*Heloísa sai. Só, no meio da cena, Abelardo curva-se até o chão diante da porta aberta.*) Faça o favor de entrar, Mister Jones! Come back! [...] (ANDRADE, 2008, p. 39)

Diante dessas críticas às instituições sociais que compõe a força ideológica do Estado a que Louis Althusser (ALTHUSSER, s.d., p. 43-44) chamou de Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE), Oswald de Andrade tece profundas críticas ao sistema capitalista e aos Estados totalitários. Althusser aponta para uma relação entre Aparelhos Ideológicos do Estado e Aparelhos Repressivos do Estado a partir do momento em que onde se há repressão, há uma “pluralidade de ideologias” que propagam o discurso hegemônico e fascista gerado pelo Estado. No entanto, esses AIE presentes em *O rei da vela* são retratados como instituições falidas e hipócritas cujos discursos não condizem com suas práticas e que, portanto, são desacreditados. Da mesma forma que essas instituições são postas em cheque, a linguagem oswaldiana também funciona como um mecanismo de crítica a esse sistema patriarcal e beletrista herdada de uma aristocracia falida que de acordo com Haraldo de Campos (1966) age para fins de dominação. A tragédia do poeta modernista convida o leitor a pensar criticamente a respeito da falência dos discursos propagados pelo governo, seja por meio de uma ditadura de cunho populista (período em que a peça foi escrita e publicada), seja por meio de uma ditadura militar (período em que a peça foi encenada pela primeira vez). Além disso, propõe-se a discussão a respeito da nossa passividade e subordinação perante o imperialismo norte-americano e a respeito da exploração de grandes empresários sobre os trabalhadores. Apesar de a tragédia ter

sido publicada em 1933, nota-se o caráter atemporal dos temas discutidos e criticados por Oswald de Andrade.

Referências

ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do estado*. Trad. de Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Editorial Presença; (São Paulo): Martins Fontes, s.d. 121 p.

ANDRADE, Oswald de. *O rei da vela*. Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros, vol. 10. Rio de Janeiro: ED. Globo S.A.

ARISTÓTELES. *Poética*. s.d. Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bk000425.pdf>> Acesso em: 28 set. 2017.

CAMPOS, Haroldo de. *Oswald de Andrade: uma poética da radicalidade*. In: ANDRADE, Oswald de. *Obras completas – Volume 7: poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009