

**Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-Uso Não-Comercial-Vedada a Criação de Obras Derivadas 2.5 Brasil. Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/br/> ou envie uma carta para Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.**

**UM CICLONE NA PAULICÉIA:  
OSWALD DE ANDRADE E OS LIMITES DA VIDA  
INTELECTUAL EM SÃO PAULO (1900-1950)**

---

**Rubens de Oliveira Martins**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**Para meus pais  
João Martins (*in memoriam*) e Neide**

## Agradecimentos

Este livro é uma versão adaptada de minha dissertação para obtenção do grau de mestre em Sociologia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Agradeço aos professores componentes da banca – Heloisa Pontes (UNICAMP) e José Carlos Bruni (USP) – pelas valiosas considerações e sugestões, e, especialmente, à professora Maria Arminda do Nascimento Arruda, orientadora e amiga, que tanto incentivou a publicação desse trabalho.

Ao professor Rudá de Andrade, que recebeu-me mais de uma vez em sua casa com depoimentos valiosos e emocionados sobre Oswald de Andrade. Também a ele sou grato pela autorização de reprodução das fotos de Oswald que encontram-se neste trabalho.

Ao professor Sábado Magaldi, que em meio a seus compromissos e tarefas, aceitou redigir o enriquecedor prefácio para este trabalho, deixando-me lisonjeado.

Para que a publicação deste trabalho se tornasse realidade foi determinante o entusiasmo e a insistência do amigo Júlio Garcia Morejón, que comigo compartilha a paixão pelo Modernismo, e que esteve ao meu lado em todas as fases e decisões que culminaram nesse livro.

Uma menção afetiva é devida aos professores Nicolau Sevcenko, Antonieta Marília de Oswald de Andrade, Maria Augusta Fonseca, Heloisa de Souza Martins, Irene Cardoso, Maria Helena Oliva, cada um deles responsável, de certa forma, pelo incentivo no desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço também àquelas pessoas que direta ou indiretamente compartilharam comigo esse processo de transformação da dissertação em livro, em todas os lugares onde convivi durante esse período: aos amigos Sergio Campello e Eliane Terezinha; à Adriana, do Museu da Imagem e do Som de São Paulo; ao pessoal do Instituto de Estudos Literários da UNICAMP, onde pesquisei o acervo do espólio de Oswald de Andrade; à Silvia, responsável pelo projeto gráfico; e tantos outros cujos nomes não estão citados aqui mas a quem serei sempre grato.

Finalmente, agradeço o ânimo e paciência de minha esposa Maria Helena, que além de incentivar-me, ajudou-me a conciliar a preparação deste livro com nossa vida juntos.

## Introdução

A escolha do título deste livro, *Um ciclone na Paulicéia*, é ao mesmo tempo uma homenagem e uma analogia: a homenagem à *Miss Cyclone*, apelido que Oswald de Andrade, apaixonado e fascinado pela desenvoltura e brilhantismo ousado de uma jovem normalista, deu a Maria de Lurdes Castro, à época da sua *Garçonnière* da Rua Líbero Badaró, entre agosto e novembro de 1918; a analogia entre a efervescência intelectual causada pela *Miss Cyclone* em Oswald e seus companheiros de letras modernistas e aquela agitação provocada pelo próprio Oswald de Andrade, verdadeiro “ciclone” no mundo intelectual da São Paulo modernista dos anos 20 até o fim de sua vida em 1954.

Justificado o título, resta indicar que este livro traça uma análise sociológica dos limites da vida intelectual acompanhando a trajetória do intelectual e escritor modernista Oswald de Andrade, desde os anos 20 até meados da década de 50, sua atuação nas diversas áreas da atividade cultural do país (como jornalista, romancista, teatrólogo, polemista, vanguardista, acadêmico), uma vez que o entendemos como paradigma privilegiado de uma posição que chamaremos de “marginal” no sistema cultural inaugurado com o êxito do Modernismo paulista e seus desdobramentos.

Meu objetivo é o de perceber os fatores que definem os limites da atuação desse tipo de indivíduo, o intelectual, no contexto social de uma época, os grupos aos quais está filiado, os grupos antagônicos com os quais disputa a hegemonia do campo de poder intelectual<sup>1</sup> e o contexto sócio-político que permeia sua vida, bem como as diferentes formas de influência e de pressão a que está submetido.

Compreendendo a variedade de atuações possíveis no plano cultural de uma época, divisamos a existência de um certo “tipo” de intelectual que, destacando-se do padrão firmado na tradição acadêmica, torna-se possível apenas pelo confronto contínuo com seus contemporâneos, como tentativa de afirmação e de superação de um *status* que tende a se repetir e se cristalizar em instituições.

No caso de Oswald de Andrade, a idéia de “marginalidade” se apresenta no momento em que ele se torna um intelectual que “destoa” dos seus pares, possibilitando uma análise que revela, por meio do contraste, as possibilidades que se apresentavam então no campo intelectual do período, ao mesmo tempo que entende a singularidade da pessoa do artista compreendida somente pela referência à sua posição no campo intelectual.

---

<sup>1</sup> Ao longo desse trabalho estaremos utilizando o conceito de campo presente em Bourdieu.

A vida e obra de Oswald de Andrade, permeadas de diferentes e múltiplas experiências, agitaram e marcaram definitivamente a vida cultural do país, servindo como um divisor de águas entre o que usualmente se considera, por um lado, tradição e seriedade e aquilo que se classifica, por outro, como voluntarismo ingênuo e ausência de vínculo com o trabalho intelectual "sério". Assim, identifica-se uma postura que se encontra muito próxima do ideal universalista que não distingue entre "vida" e "saber".

A atualidade dessa questão liga-se ao problema recorrente da liberdade e da autonomia do intelectual em um campo de forças delimitado, uma vez que esse passa a se identificar com a cristalização de valores, métodos e classificações pré-definidas, revelando os interesses específicos de algumas áreas do saber acadêmico relacionadas ao exercício e manutenção de *status* e poder.

A partir dessa questão e dessa postura, ocorre a cristalização dos parâmetros para o reconhecimento social do intelectual, forjados em comportamentos bem definidos e em um vocabulário preciso e delimitado ao universo de seus pares, formando "feudos" de um saber institucional, nos quais há limites para a emergência do "novo" e as tentativas de oposição enfrentam estratégias de deslegitimação que limitam a autonomia do trabalho intelectual, uma vez que criam uma prisão conceitual que se vale de valores pré-definidos.

A liberdade do intelectual, nesse contexto, limita-se à aceitação daquelas orientações e valores pré-determinados, e a sua autonomia se dissolve na necessidade de reconhecimento e legitimação que passa pela instituição burocrática e suas exigências. A idéia recorrente é que, para o indivíduo, a "desmedida" se encontra sempre em conflito com o desejo de controle expresso no campo intelectual dominante e já reconhecido como legítimo.

Os momentos de maximização do conflito, como no caso paradigmático dos intelectuais românticos, demonstram claramente a força do estabelecido pelas instituições sociais, pois em lugar de potencializar os "desvios" comportamentais dos escritores românticos, para os quais a própria vida se relacionava diretamente com a obra, tornando-se ela mesma uma "obra de arte", realiza-se um tratamento semântico revestido de conservantismo: ilumina-se o aspecto da estranheza e das idiossincrasias, cunham-se termos como "geração maldita" ou "geração perdida" e, então, pode-se tê-los sob controle - no domínio do compreensível -, esterilizando a dimensão do político em suas vidas de forma a cristalizar uma imagem de desvinculação com o real<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Ver WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade*, cap.2, onde se verifica a construção da imagem "distante" do artista romântico em relação aos problemas mundanos, com a autonomização da idéia de arte como sinônimo de cultura elevada, privilegiando a imagem do criador individual equivalente ao

As posições possíveis que o campo intelectual delimita em um certo momento de sua vigência refletem sempre a dimensão dos limites e dos controles associados, os quais, por meio dos processos de diferenciação e explicitação dos contrastes, impõem sua visão de mundo correspondente.

No caso específico do Modernismo paulista, percebemos também a presença de uma cristalização operada na explicitação de uma diferença fundamental entre duas posturas distintas de seus principais intelectuais: de um lado, Mário de Andrade, visto como intelectual símbolo, rigoroso e sério, ligado ao Departamento Municipal de Cultura e responsável pela fundamentação dos novos princípios estéticos nacionais; de outro lado, Oswald de Andrade, *clown* da burguesia, íntimo da sátira e da vanguarda estética, porém tendo suas potencialidades de participação no campo intelectual dominante limitadas por sua personalidade "não séria", que o levou a ser visto como o "calcanhar de Aquiles" do Modernismo nacional.

É preciso superar essa dicotomia construída, falsa e simplificadora, que busca fornecer explicações por meio de posições "contra" ou "a favor" de Oswald ou de Mário, e que é explicitada na história da literatura e nos círculos informais. Tal perspectiva tornou-se dominante e encontrou ressonância em abordagens de cunho sociológico aliadas ao refinamento da introdução de elementos teóricos de outras correntes do pensamento social.

Situado no centro de forças opostas que definiam as possibilidades de inserção no mundo da vida intelectual, é certo que Oswald de Andrade perseguiu aquele tipo de legitimação oficial que passava, quer pelo reconhecimento como jornalista polêmico, quer como intelectual capaz de discorrer a respeito de temas filosóficos - como era preciso, nos anos 30, para entrar na vida acadêmica da recém criada Universidade de São Paulo - ao mesmo tempo que, por outro lado, sua personalidade dinâmica e sintética, inserida numa modernidade marcada pelas rápidas modificações políticas, estéticas e sociais, forjou outro tipo de postura, incompatível, por ironia, com aquele desejo - velado ou não - de integração.

A possibilidade de manter em suspensão esse seu estado de "indeterminação" tem como contrapartida a forma como a história oficial apreendeu e reproduziu a importância de sua participação na vida intelectual do Modernismo<sup>3</sup>, contrastada com a

---

"gênio".

<sup>3</sup> É preciso considerar que o trabalho de Sábato Magaldi sobre o teatro de Oswald ultrapassa a dimensão puramente cênica e contribui com elementos para que se compreenda o conjunto de sua obra. Em outros casos, como os estudos de Augusto e Haroldo de Campos, há uma concentração nos aspectos técnicos e formais da "novidade" estilística em Oswald de Andrade, que acabaram por imputar-lhe uma certa paternidade no movimento concretista. Todavia, a complexidade do homem permanecia à margem de sua criação ficcional. Da mesma forma, as análises de críticos literários de renome como Alfredo Bosi e

consagração tardia que ele tem nos dias de hoje. O centenário de seu nascimento foi comemorado, em 1990, pela Secretaria Estadual de Cultura de São Paulo, e com reedição de suas obras completas pela Editora Globo, enfatizando fortemente sua personalidade, num movimento que, ao mesmo tempo que o transforma em ídolo, revela uma tendência à esterilização que torna inofensivo todo seu esforço, uma vez que o reduz a uma forma de classificação que aprisiona a força que lhe é peculiar.

O que aparece como inquietante e surpreendente é que, mesmo consagrado atualmente, Oswald de Andrade encontra-se estigmatizado ou carnavalizado, visto na maioria das vezes por uma perspectiva redutora, reforçada pela própria força de seus aforismos, que conseguem ofuscar uma apreciação mais imparcial de sua variada produção intelectual. Daí a importância que atribuímos à análise sociológica de sua contribuição na vida cultural do país, que possibilita a revelação dos limites colocados à liberdade de criação cultural, podendo-se então delinear as saídas possíveis para efetivar a liberdade do espírito no contexto de um presente inexorável.

Nesse sentido percebemos a existência de uma configuração da qual emergem dois mundos diferentes: o da liberdade construída nos limites da diferenciação possível e o da liberdade delimitada pela normatização oficial, que se comunicam e se complementam por meio das tênues fronteiras identificadas nas posturas daqueles indivíduos em que o balanceamento das escolhas para “entrar na sociedade” encontram-se referidas às decisões de um alinhamento mais ou menos acentuado ou com a identificação imediata ou com a marginalidade possível.

Pierre Bourdieu, ao analisar o romance de Flaubert *A Educação Sentimental*, descobre elementos úteis para exemplificar essa divisão entre dois mundos no que se refere às modalidades de inserção na vida intelectual de uma sociedade, na qual o indivíduo se encontra diante de instâncias legitimadoras.

Assim, descreve a situação da personagem Arnoux, um *marchand* que, convivendo com o mundo dos negócios e das artes, apresenta-se como identificador destas fronteiras:

---

Wilson Martins ainda se ressentem do ofuscamento causado pela personalidade oswaldiana e seu legado, o que por vezes reduz os juízos enunciados sobre sua obra (impossível de ser entendida sem sua vida). Daí encontrarmos comentários como "Havia nele (Oswald) todos os fatores sociais e psicológicos que concorreram para a construção do literato cosmopolita(...). As alternativas foram muitas nesse espírito inquieto, e muito da crítica de exaltação ou negação a Oswald esteve condicionado ao partido fácil de generalizar opções transitórias. (...) Se fosse possível depurar estes resultados do travo de um surrealismo requentado (...) teríamos um escritor integralmente revolucionário. Mas como a história literária não se faz, ou não se deve fazer, com arranjos a posteriori, a obra de Oswald permanece o que é; um leque de promessas realizadas pelo meio ou simplesmente irrealizadas." (BOSI, 1982, p. 404). Ou ainda, as seguintes considerações "Deixo desde logo de lado o seu teatro, cuja "importância" alguns críticos modernos desejam afirmar. (...) é inegável que todos seus romances se saldaram por malogros artísticos, não só porque ficaram aquém da obra-prima, mas ainda por terem ficado aquém de suas próprias intenções" (MARTINS, 1977, p. 246)



Homem de negócios e de comércio entre pessoas que devem a si mesmas a recusa de reconhecer, se não de conhecer seu interesse material, ele está destinado a aparecer como um burguês para os artistas e como um artista para os burgueses. (BOURDIEU, 1996, p.23)

A configuração de uma situação intermediária carrega consigo o risco de uma anulação, pois o signo do inclusão social encontra-se indefinido no limiar entre os dois mundos, transformando o indivíduo em um “fantoche” até o momento em que decida fazer a opção que lhe é cobrada a cada instante. A possibilidade de uma vida “ambígua” e o prolongamento dessa situação indeterminada concretiza-se somente com base em uma posição na qual a resistência contra o estabelecido puder ser garantida pela posição social do indivíduo no momento imediatamente anterior à necessidade dessa escolha.

Nas palavras de Bourdieu, a possibilidade de se libertar, ou melhor, de apresentar uma outra solução possível ao problema da herança de um patrimônio cultural e social - responsável pela definição do enquadramento do indivíduo no mundo social, onde, na mais das vezes o herdeiro é “herdado” pela herança, servindo apenas como polo de manutenção e continuidade de um certo *status* social e político - é definida pela constituição de uma posição situada no centro do campo de forças atuantes no social, no qual a “libertação” de um destino liga-se à possibilidade de subverter, ou pelo menos adiar, a concretização daquela escolha inexorável.

A identidade social “inequívoca” pode então detalhar os limites reconhecidos e estabelecidos nos quais se espera que o indivíduo se apresente, e aquela possibilidade de resistência muitas vezes pode se mostrar, por paradoxal que seja, viável apenas por uma situação propiciada pela própria herança social - e material - que a princípio deve ser o índice de identificação imediata com uma certa posição social.

Assim é que ocorre um deslocamento em relação àquela “herança” definidora de um padrão: no caso de Frédéric,

As ambições contraditórias que o levam sucessivamente para os dois pólos do espaço social, para a carreira artística ou para os negócios, e , paralelamente, para as duas mulheres que estão associadas a essas posições, são próprias de um ser sem gravidade, incapaz de opor a menor resistência às forças do campo.

Tudo o que ele pode opor a essas forças é sua herança, da qual se serve para retardar o momento em que será herdado, para prolongar o estado de indeterminação que o define. (BOURDIEU, 1996, pp. 33-34)

Nessa descrição se mostra a totalidade do estado marginal a que estão condenados os indivíduos que não se enquadram no sistema definido pelas forças do “campo social”, seres flutuantes, “sem gravidade”, para os quais a tentativa de

conciliação dos extremos somente revela a brutal incompatibilidade dos seus termos, revelando também, por uma contradição que ilumina os processos mascarados no mundo social, o custo e a efemeridade de um posição “indeterminada” como opção para o indivíduo, daí Bourdieu poder afirmar que “A educação sentimental de Frédéric é o aprendizado progressivo da incompatibilidade entre dois universos ...” (BOURDIEU, 1996, p.36).

A existência dessa incompatibilidade que se projeta sobre o indivíduo revela a problemática da autonomia do indivíduo, que se encontra limitado pelas versões oficiais que autonomizam os conceitos desligando-os dos contextos que lhes deram origem efetiva.

A exigência de uma posição inequívoca, derivada do culto da certeza planejada, demonstra um mecanismo no qual a idéia de verdadeiro tornou-se equivalente à padronização e à interiorização de uma seriedade que limita a vida pela construção de uma razão cujo sentido é sempre utilitário e instrumental, servindo como fim para a conservação e adaptação dos homens, e desprezando tudo que, não se adequando a seus padrões de clareza e rigor, liga-se aos instintos e à "falsidade da aparência".

Uma vez fundada a homologia entre os campos da produção ideológica e da legitimação, o discurso dominante pode impor a ordem social estabelecida como um dado “natural” e impor sistemas de classificação objetivamente ajustados às estruturas sociais existentes (BOURDIEU, 1989, p. 15), obscurecendo assim a dimensão política do campo de escolhas que é apresentado ao indivíduo e, mais ainda, limitando sua autonomia segundo essa lógica que privilegia o social como verdade e fonte da racionalidade.

Nestes termos, a autonomização do campo intelectual, como definidor de instâncias de poder, determina a difusão de um estereótipo de intelectual, reafirmado pelo "senso comum" e legitimado nos grupos intelectuais dominantes, tornando-se um padrão de reconhecimento mediante comportamentos bem definidos, de um vocabulário hermético, delimitando assim o universo de seus relacionamentos e de sua autoridade.

As possíveis tentativas de resistência a essa oficialização, ou a intenção declarada de questioná-la determinam estratégias de exclusão desse campo de poder intelectual, o que inclui também o "sutil esquecimento" das contribuições do autor de tal resistência, processos ainda hoje reconhecíveis nos meios acadêmicos contemporâneos, por meio de expedientes velados e internalizados na burocracia existente.

Uma genealogia do processo de conformação do campo intelectual em que Oswald de Andrade atua encontra-se no primeiro capítulo, em que se analisa o impacto da herança da boêmia e a situação de transição dos intelectuais nos fins do século XIX.

Para abordar a problemática definida pela observação do "intelectual possível" em um certo momento histórico, contamos com instrumentos para a análise da sociedade que então se configurava, suas exigências e demandas, a fim de perceber os desdobramentos destas demandas até a configuração das atuais posturas por parte dos intelectuais contemporâneos.

Assim, para compreender o contexto em que se situam os intelectuais nas primeiras décadas do século no Brasil, primeiro é necessário empreender um esforço de reconstrução histórica da vida intelectual no período imediatamente anterior à ruptura modernista de 1922. A partir desse ponto, acompanhamos o que caracteriza a vida na "República das Letras" no Rio de Janeiro e o processo de difusão e declínios de seus padrões, e compreender as possibilidades de carreira intelectual existentes, delineando suas exigências, a fim de verificar o tipo de sociabilidade em mutação que essa vida intelectual espelhava.

A análise da vida intelectual na primeira década do século no Rio de Janeiro ilustra como, a partir da criação da Academia Brasileira de Letras, o tipo de intelectual caracterizado pelo escritor-boêmio passa a ser substituído pelo intelectual cuja seriedade está regrada por aquela instituição. Nesse sentido, a discussão a respeito da atividade intelectual que empreendemos não objetiva definir uma construção formalizada e absoluta que oponha a boêmia à integração do intelectual, mas demonstrar a nova conformação dos limites daquele tipo de sociabilidade.

Se é verdade que jamais ocorreu uma ruptura completa que apartasse a atividade intelectual da sociabilidade boêmia, fica patente o fato de que, com a fundação da Academia de Letras, torna-se legítima a boêmia dourada dos salões, no lugar daquela boêmia típica dos tempos de Emílio de Menezes.

Além disso, a idéia de que a institucionalização da vida intelectual define novas formas de sociabilidade entre os indivíduos que dela participam não significa simplesmente a abolição de uma sociabilidade boêmia, que se torna então o espaço sempre presente no qual é possível experimentar uma certa liberdade em relação aos laços institucionais, como atesta Bento Prado Jr., ao comentar a permanência dessa "boêmia" entre os universitários na década de 50: "Livre do peso das instituições e dos partidos políticos, essa população particularmente flexível ignorava a tensão que opõe

normalmente estilos intelectuais, como o 'político' e o 'artístico'" (PRADO JR., 1993, p. 17).

Portanto, naquele momento de mudança de estilos de comportamento e de legitimação da vida intelectual, é possível vislumbrar a figura de Oswald de Andrade se tornando um "intelectual marginal na transição", cuja atuação idiossincrática somente pode ser compreendida por uma dupla determinação: pelos vestígios de uma herança da vida intelectual da boêmia carioca e pela especificidade de sua posição de classe, que lhe dá as condições materiais para transformá-lo em um intelectual independente das modalidades tradicionais de inserção, definindo uma nova forma de atuação na vida intelectual.

No caso específico de Oswald de Andrade, podemos afirmar que sua situação "privilegiada" de classe dominante não é suficiente para explicar a totalidade da sua produção intelectual e a sua atuação política ao longo dos anos 20 e 30.

Suas atitudes de busca pelo novo, nas viagens à Europa, nos contatos com as vanguardas futuristas, na polêmica freqüente, na inovação das formas e temas, ultrapassam a dimensão subjetiva de desejos proporcionados pela situação de classe. Mesmo que essa dimensão tenha importância indiscutível, ela não é suficiente para decifrar a complexa realidade da vida intelectual nas primeiras décadas de nosso século.

Dessa forma, analisar as demandas da sociedade em relação aos intelectuais é analisar sua atuação e a influência dos fatores sócio-culturais que são contemporâneos a eles, isto é, relacionar suas possibilidades aos condicionantes ideológicos nos quais o campo intelectual está inserido, quais sejam, a posição do intelectual na configuração política, os grupos concorrentes e em disputa pela legitimidade, o conjunto de práticas sociais que definem as formas de percepção do intelectual pela sociedade e dos intelectuais entre si.

O segundo capítulo analisa o movimento de legitimação da seriedade que se configura no campo intelectual dos anos de institucionalização do Modernismo.

O estudo da vida e da obra de Oswald de Andrade é fundamental para realizar a comparação com aqueles seus contemporâneos absorvidos pela instituição acadêmica ou governamental, tornados intelectuais "sérios" e respeitáveis, possibilitando a justificação de suas posturas e também oferecendo "pistas" para entender o lugar "secundário" a que foi relegado por seus contemporâneos.

Nesse sentido, pode-se entender como as mudanças ocorridas no processo de institucionalização da vida intelectual, com a valorização de um tipo específico de

saber, legitimam uma ordem política que reserva qual o papel reservado aos intelectuais.

A atuação de Oswald de Andrade pode, então, ser definida pela participação nas instituições organizadas pelas elites dirigentes “esclarecidas”, confiantes na busca autêntica da verdadeira expressão do nacional como forma de colocar o país nos rumos da modernidade.

Assim, identificamos pelo menos dois tipos de escolhas em relação à forma de atuação intelectual: a integração e a marginalidade.

No caso dos intelectuais integrados, a figura que se destaca é a de Mário de Andrade, e a respeito dele pretendemos mostrar como se operou uma mudança de postura desde os anos heróicos do Modernismo até o momento em que se torna diretor do Departamento Municipal de Cultura, sempre tendo em mente que essa transformação consciente era uma escolha apoiada também na forma como Mário foi reconhecido pela intelectualidade e pelo público, encarnando o lado sério do Modernismo, vertente que poderia e que teria a missão de resgatar a cultura brasileira.

Após a fundação da Universidade de São Paulo, em 1934, e com o aparecimento da primeira geração de intelectuais nela formados, nos anos 40, a vida intelectual ganha novos emblemas para sua valorização e legitimação: não há mais espaço para o pensamento assistemático e diletante, pois o padrão de seriedade e aprofundamento teórico herdado dos mestres franceses define a nova postura dos intelectuais - daí a compreensão da admiração que causa a essa nova geração a figura de Sérgio Milliet, com sua postura crítica e objetiva baseada no rigor de sua formação sociológica.

Outra vez é preciso relativizar o que se entendia como postura de "seriedade", entendida muito mais como uma vida intelectual integrada às instituições culturais do que como uma postura "ascética" dos intelectuais: daí a compreensão de que aquela citada sociabilidade boêmia estivesse presente também entre os intelectuais "institucionalizados".

Nesse sentido não é incompatível com a "seriedade" a presença de Mário de Andrade ou de Sérgio Milliet reunindo-se ou discutindo à noite nos bares da cidade, nem é incompatível a postura do professor Jean Mangué que lecionava filosofia aos jovens criadores da Revista *Clima*, que é assim lembrado por Antonio Candido:

... não acreditava muito nas instituições universitárias, nunca fez tese de doutoramento e acabou se aposentando na França como professor de Liceu. (...) era um espírito extremamente livre, que tencionava principalmente nos ensinar a refletir sobre os fatos ... (CANDIDO, 1974, p. 15)

Se para o mestre da universidade era possível tal liberdade, o mesmo não era verdade para seus alunos, que embora ficassem fascinados pelo carisma de Maugué, necessitavam serem seus opositos para legitimarem-se na instituição que nascia.

O mesmo era verdade para Oswald de Andrade que, nesse contexto, terá sua atuação identificada com uma ausência de seriedade incompatível com sua situação "fora" da instituição, e sua expressão escrita polêmica e sua profusão de idéias formuladas de forma assistemática apenas contribuíam para fortalecer os argumentos de seus opositores.

Esse "espírito livre", fora dos limites e da seriedade exigida pelas instituições e fora de qualquer classificação, apresenta constantemente a tensão entre a consciência da necessidade da inserção em um grupo, institucionalizado e reconhecido, e o desejo necessário de autonomia, para além do peso e do freio das convenções, *status* e ordem legitimada, o que definiu sua atuação por vezes contraditória e variada.

Pretendemos, assim, demonstrar como é possível reconhecer na trajetória intelectual de Oswald de Andrade, momentos capazes de revelar as tentativas de “ser levado a sério”, como expediente resignado para que sua obra pudesse ser discutida no âmbito da intelectualidade oficial.

A contradição que se apresenta sempre na crítica contemporânea e nas biografias, a respeito de que, sendo um “rebelde”, não cessa de buscar as instituições tradicionais como a Academia de Letras e a Universidade<sup>4</sup>, torna-se então compreensível pelo viés de um processo de “domesticação” necessária, concedida à ordem vigente mas ao mesmo tempo não abandonando sua tentativa de subvertê-la.

No terceiro e quarto capítulos discutem-se os enleios entre imaginário e mitologia na construção do Modernismo paulista, tanto por seus contemporâneos como por seus predecessores.

Ao analisar essas dimensões é preciso compreender como o panorama político e social se apresenta, numa época rica em transformações, manifestações culturais e mudanças sociais, e como se situa a participação do intelectual, homem que vive e pensa seu presente e está sujeito às demandas de participação política existentes.

Assim, apresentamos a idéia de que é na província, e não na capital da República, que a “modernidade” cristaliza suas características, apresentando-se como

---

<sup>4</sup> Antonio Candido (CANDIDO, A. Os dois Oswalds. In: \_\_\_\_\_. Recortes. São Paulo: Cia das Letras, 1993), enumera algumas "contradições" que existiriam em Oswald, como traços de sua personalidade, sempre entre o iconoclasta e o conservador, afirma que Oswald "nunca procurou domar racionalmente o jogo das contradições." (p. 35) o que denotaria uma certa incoerência. Daí seu comentário de que "o iconoclasta que ria das instituições oficiais ensaiou duas vezes candidatar-se à Academia Brasileira de Letras e quis ser professor universitário..." (p. 38)

síntese de um momento de transformação de todo o campo intelectual do período, refletido pelo surgimento de novas instituições culturais e de uma nova postura do grande público e da imprensa no interesse por estas questões que se tornavam parte inseparável do cotidiano.

Nesse sentido torna-se imperativo investigar o real impacto da realização da Semana de 22 para a sociedade da época, a repercussão em todos os níveis, não apenas no interior daquela elite que foi ao Teatro Municipal, para vaiar ou aplaudir (mais interessada nos concertos de Guiomar Novaes que nas poesias de vanguarda), mas na vida quotidiana daqueles que seriam os personagens e agentes privilegiados pela nascente arte moderna e pelos desejos que ela encarnava.

Dessa forma torna-se mais nítida a história da Semana de 22 como montagem *a posteriori*, na qual seus personagens definem suas versões e interpretações de forma legítima, analisando os discursos construídos pelo Modernismo e identificando os discursos alternativos que a história oficial deixou de lado.

A década de 20 em São Paulo também se caracteriza pela modernidade vivida no dia-a-dia, pela multiplicação dos meios de comunicação e pela introdução da idéia de velocidade, que modifica todo o ritmo anterior da vida, sugerindo então novas formas de percepção e de interpretação do real. Nesse contexto, a situação dos paulistas possibilita o nascimento da crença em uma “missão”, resgatando de seu passado a mítica bandeirante, e reelaborando a continuidade e a necessidade de suas “lutas” por meio do discurso modernista<sup>5</sup>.

A complexidade de tal processo define diferentes apropriações e diagnósticos a respeito do momento, sendo necessário, para a compreensão destes dilemas, complementar o imaginário social construído nessa “modernidade” situando as iniciativas de parte da elite em definir e construir um projeto cultural para o país, no que se refere à educação e à formação de quadros executivos dirigentes, como no caso do projeto do *Grupo do Estado*, vislumbrando garantir a hegemonia política e cultural de São Paulo:

É a elite que teria condições para propor um projeto para a nacionalidade que estivesse acima das paixões partidárias, na medida que ela é concebida como composta pelas iniciativas particulares, esclarecidas e sustentadas em todas as classes e direções.  
(CARDOSO, 1982, p. 34)

A construção de um imaginário da modernidade tomando-se por base São Paulo não deixou de marcar os intelectuais modernistas, estando presente nos discursos

<sup>5</sup> A respeito da construção mítica de um modo de ser que encarne a figura do paulista como "bandeirante", veja-se a analogia com as análises de CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas. e de ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Mitologia da mineiridade.*

de Oswald, Mário e Menotti, em uma trilha que origina os diversos engajamentos e atuações políticas após 1930, intimamente ligados à idéia de nacionalismo, tão cara à época, e aos diversos matizes e filiações que os grupos contemporâneos elegeram para sua atuação - como demonstra a existência dos movimentos Pau-Brasil e Antropofagia, ambos liderados por Oswald de Andrade, e os movimentos Verde-Amarelo e o Grupo da Anta, liderados por Menotti del Pichia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado<sup>6</sup>.

Intimamente relacionada com a construção imaginária da modernidade paulista está a questão da construção dos mitos a partir do componente de luta político-ideológica e a tentativa de manutenção do *status quo*, como forma de compreensão simplificadora dos sentidos complexos trazidos pelas vanguardas.

Acompanhar as modificações que o mito sofre em seu processo de cristalização, seus diferentes propósitos em diferentes circunstâncias, possibilita compreender o sentido da atual redução operada a respeito de Oswald de Andrade, na sua imagem de *enfant terrible* do Modernismo, sempre contraposta à imagem de seriedade de Mário de Andrade, reproduzida pelo senso comum e também na crítica literária.

Finalmente, no quinto capítulo analisam-se os limites entre marginalidade e autonomia, colocados como escolhas na vida intelectual, demonstrando como, a uma certa postura intelectual que deseje reivindicar uma determinada autonomia que lhe conserve a força, há como consequência a limitação de um espaço marginal ao campo intelectual institucionalizado, como preço a ser pago pela liberdade conquistada.

A questão de fundo para nossa análise é a discussão clássica entre os limites entre indivíduo e sociedade, e para realizar tal análise nos valeremos de uma leitura específica da sociologia de Weber, centrando nossa atenção na sua crítica ao processo de racionalização e suas consequências para os espaços de autonomia do indivíduo no mundo moderno.

Esta análise também busca explicitar a íntima ligação entre a vida e a obra de Oswald de Andrade, a fim de revelar a dimensão assumida por suas posturas, como índices de um consciente embate permanente que visava à manutenção de seus espaços de liberdade.

Nesse ponto entendemos que é possível realizar uma primeira superação do dado puramente biográfico<sup>7</sup>, para entendermos a luta entre o princípio da

---

<sup>6</sup> Para discutir as diferenças entre os discursos nacionalistas dos grupos de Oswald e de Plínio Salgado, ver VASCONCELOS, Gilberto. Ideologia curupira.

<sup>7</sup> Tarefa possível apenas pela compreensão que o trabalho pioneira de Maria Augusta Fonseca empreendeu ao biografar Oswald de Andrade. Ver Fonseca, Maria Augusta. Oswald de Andrade: biografia. São Paulo: Art Editora, 1990.



diferenciação - presente nessa tensão em Oswald de Andrade - e o profundo desejo de identificação com um grupo, de forma a tornar possível a realização de mudanças na estrutura cultural do país, permeada pelas instâncias de legitimação das instituições oficiais.

Esse conflito permanente propicia a marca da contradição experimentada na vida de Oswald, que, se por um lado condena o caráter negativo que a instituição traz em si, como cristalização de um processo, por outro o mostra entusiasmado com os jovens universitários em 1950:

Já se vislumbra, com o grande entusiasmo vindo dos jovens que se articulam na Universidade, promovendo reuniões, conferências, fundando clubes e revistas, enfim, uma série de desenvolvimentos que demonstra o desejo do progresso. É principalmente na 'vitamina-universidade' que iremos encontrar, como presenciamos no momento, o incentivo da cultura e a sua difusão de um modelo mais amplo e eficiente. Eu acredito na Universidade. (ANDRADE, 1990a, p. 178)

Se não é possível desligar o intelectual de seu contexto histórico, não concluímos disso a simples transposição do contexto social em relação a sua atuação e sua produção. Antes, concordamos com Antonio Candido quando afirma: "o externo (o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno" (CANDIDO, 1985, p. 126).

Tal problemática exige o entendimento das condições concretas, no contato com novas formas de percepção do mundo pelas artes, que definiram esse lugar "fora" de qualquer padrão existente como a única possibilidade (e mesmo uma necessidade) de conferir toda a força demolidora de sua obra e sua vida, e de seu caráter arrojado e intrigante, sempre pronto ao movimento, contrário a qualquer estabilidade.

É exatamente a partir da compreensão de que se opera uma clivagem no campo intelectual, no qual não é mais possível o convívio da vanguarda com as esferas da legitimação oficial, que se mostra para nós a dimensão do "desejo de compreensão" existente em Oswald de Andrade, a fim de ser considerado como legítimo precursor da transformação modernista.

Esse desejo se reflete na multiplicidade de sua produção e da presença nela de vários níveis de aproximação com o real, configurando uma ambição de compreender sua realidade, mesmo correndo o risco de ser acusado de superficial, fato comum no contexto da construção de uma nova postura intelectual definida pela preocupação com o rigor teórico que emergia com as primeiras gerações formadas na Universidade de São Paulo. Daí sua afirmação, em uma entrevista ao Diário de São Paulo, em 1954, de

que “O que desconcertava meus adversários é que minha literatura fugia do padrão cretino então dominante. E chamavam a isso de piada” (apud ANDRADE, 1990a, p.249).

Cada vez mais os espaços de atuação que garantem uma certa autonomia ao intelectual se mostram como lugares marginais, que, paradoxalmente, são construídos por deslocamentos no campo ideológico dominante e se encontram limitados pelos mesmos fatores que os criam.

Encontrando-se no limiar desse "novo mundo", no qual a perspectiva da conciliação entre vida e poesia mostra-se anacrônica, Oswald de Andrade vive o conflito inerente à tentativa frustrada de inserção, uma vez que dentro dessa nova conformação do campo intelectual só lhe resta esse mesmo *locus* marginal.

Dessa forma, a partir da posição de marginalidade seu discurso e sua atuação adquirem plena força e sentido. A solução vislumbrada por Oswald de Andrade a fim de avançar em seu caminho só poderia então passar pela idéia de uma utopia, desenvolvida desde a Antropofagia, em 1934, ganhando força em suas monografias da década de 50, como possibilidade de mudança e de reconstrução de uma nova forma de inserção, por meio da qual fosse compreendida a intensa vivência poética determinada pela multiplicidade da sua produção intelectual.

Se, como afirma Antonio Candido. "...Oswald consegue na verdade encarnar o mito da liberdade integral pelo movimento incessante, a rejeição de qualquer permanência" (CANDIDO, 1992), então a imagem de Oswald como intelectual "flutuante", que rejeita "qualquer permanência", é o que lhe possibilita ocupar um lugar privilegiado para exercer sua observação irônica e suas análises cáusticas, e essa situação “marginal” é também a única alternativa que lhe resta no campo intelectual definido pela legitimação oficial.

Nem burguês nem proletário, nem militante nem apolítico, nem diletante nem acadêmico, permanece na busca incessante, embora muitas vezes velada, de um reconhecimento oficial, sem se dar conta de que é exatamente essa ausência de classificação a origem de sua força e de seu poder de análise.

A noção diferenciada de um intelectual "livre" é a própria questão da liberdade possível dentro de um certo contexto social, daí nosso entendimento de que a postura de Oswald de Andrade não é "inconseqüente", mas profundamente clara e atenta para a patente ausência de espaços, que necessitariam ser criados ou disputados, na luta contra a cristalização estagnadora da tradição.

Se essa postura tem, para Oswald de Andrade, o ostracismo como conseqüência, o seu contrário revela a facilidade com que muitos intelectuais "vanguardistas" dão a guinada para se transformarem em "guardiães das novas tradições".

Em síntese, resta entender o problema da posição de marginalidade, sempre entre o independente e o institucional, que acompanhou Oswald de Andrade durante toda a vida e que ainda hoje está presente nas concepções tanto de parte da intelectualidade como no senso comum. Somente assim será possível reavaliar o tipo de postura que, levada ao extremo em Oswald de Andrade, encarna a saga e as desventuras daqueles homens que, tendo trocado as selvas e as lutas armadas pela cidade modernista e duelando com a "ponta de lança" da literatura de vanguarda e das posições filosóficas pessoais, insistem na tentativa de superação do marasmo acadêmico e cultural vigente no país.

Disto resulta nossa esperança em poder demonstrar que falar a respeito do intelectual Oswald de Andrade é muito mais que falar de um "dândi do PRP": é falar de um indivíduo que "suporta" as contradições de sua época e que é capaz de elaborar intelectualmente uma "solução" para compreendê-la e, talvez, poder transformá-la.

## Capítulo I - Momentos de transição

### I. Entre a boêmia e a seriedade

Para analisar a vida intelectual no período das primeiras décadas do século XX no Brasil é preciso compreender os caminhos segundo os quais foi sendo construída a imagem do intelectual, percebida de forma interna aos grupos detentores do monopólio legítimo de uma arte reconhecida e também de forma externa a estes grupos, ou seja, a forma como eles eram identificados pelo grande público.

A questão que se coloca é o contraponto entre a vida cultural herdada dos últimos anos do Império, com sua estrutura e valores definidos, e as novas situações que surgem para o pensamento e para a sociedade, no bojo das transformações vividas nestas primeiras décadas do século.

Com isso claramente percebemos que há uma primeira clivagem entre as atitudes de uma intelectualidade boêmia, remanescente de certos vestígios do Romantismo em suas atitudes e vivências e uma modificação destes valores pela instituição de um novo modo de comportamento social mais de acordo com a mentalidade “civilizada” da época.

Acompanhar tais transformações no campo intelectual é tarefa que exige considerar as instituições criadas nesse percurso, bem como as formas de representação e de reconhecimento dos intelectuais no imaginário da sociedade contemporânea a eles.

Ao analisar tal processo, privilegamos a atuação de Oswald de Andrade que, ao mesmo tempo que tem sua estréia na vida literária do período submetida ao modelo e às regras existentes, também traz consigo a marca da tensão e da ambigüidade decorrente desse tipo de inserção, uma vez que está situado a meio caminho entre aquela via tradicional de atuação intelectual e uma outra que incorpora a inquietude e a ruptura com o passado, no contexto da conjugação dos fatores políticos, sociais, culturais e pessoais com os quais se defronta.

Dessa forma, percebemos que a contradição dessa estréia define um processo que se transforma na característica inerente a esse autor: uma condição *sui generis* de indefinição ou de deslocamento, uma vez que, defrontando-se com a tradição estabelecida, sua atuação é definida pela incorporação de vestígios de uma postura herdada da boêmia, em que a liberdade e a autonomia são os sinais que distinguem o intelectual na sociedade.

A fundação da Academia Brasileira de Letras em 1896, presidida por Machado de Assis, foi o marco decisivo para que se iniciasse uma mudança nos padrões de comportamento e reconhecimento dos intelectuais.

Ocorre que, até esse momento, o intelectual - sinônimo de homem de letras - ainda carrega traços da sua origem em grupos boêmios da Rua do Ouvidor, na capital da República.

O intelectual, cujo estereótipo era o do artista desajustado, cede lugar ao intelectual comportado e portador de uma compostura condizente com aquela dignidade oficial da qual Machado de Assis era o exemplo máximo - postura que levará Oswald de Andrade, em suas memórias de 1954, a identificar essa circunspeção cultivada por Machado como um certo recalque do autor de Dom Casmurro, na tentativa de se livrar da marca étnica: “Como bom preto, o grande Machado o que queria era se lavar das mazelas atribuídas à sua ascendência escrava. Fazia questão de impor rígidos costumes à instituição branca que dominava” (ANDRADE, 1976, p. 77).

A modernização da cidade do Rio de Janeiro em 1904, pelo prefeito Pereira Passos, também demarca o fim de uma sociabilidade boêmia, fundada nos laços do companheirismo das conversas fáceis e dos encontros inevitáveis nos limites da Rua do Ouvidor, que definia um mundo de dimensões reduzidas e estreitas, em que a presença quotidiana e a despreocupação marcavam o tom dos relacionamentos.

As mudanças na geografia da cidade colocam um fim àquele espaço delimitado, uma vez que as novas e largas avenidas não possibilitam mais aquela proximidade e atuavam como fator de dispersão dos antigos costumes, implicando a crescente perda de prestígio do intelectual boêmio, cada vez mais deslocado para uma posição hierárquica inferior, caracterizando um passado “não civilizado” que deveria ser apagado pelo progresso.

A presença da tecnologia, e sua apologia na figura do automóvel, se mostra um processo capaz de “contaminar” a todos, não sendo aleatório o fato de que um dos primeiros automóveis foi trazido por José do Patrocínio, escritor boêmio e homem público envolvido nas lutas sociais em prol da abolição.

À empolgação com a “era da velocidade” e do progresso não escapam os escritores e intelectuais do período, e a esse respeito conta Luiz Edmundo que certa vez, tentando ensinar Bilac a guiar um automóvel, acabaram por perder o controle e colidir, fazendo com que Bilac se julgasse “o precursor dos desastres de automóveis no Brasil” (apud BROCA, 1956, p. 15).

A noção de “civildade” que se instala na Capital da República, como índice de inserção na modernidade inspirada em Paris, traz consigo os valores da utilidade prática e da eficiência, deslocando para a margem os traços que pudessem lembrar à cidade sua antiga situação de precariedade.

Tal processo corresponde ao aburguesamento dos escritores que desejassem manter sua “vigência”<sup>8</sup>, sendo deles exigida a atitude de negação da boêmia para que pudessem inserir-se naquele meio político e cultural que se estrutura a partir dos primeiros anos da República, mediados por instituições como a Academia de Letras.

Na esteira das lutas e oposições entre os diferentes grupos no âmbito cultural, era certo que essa transformação sofresse a resistência de vários boêmios históricos como Paula Ney, que se opôs ao grupo de Machado de Assis mediante a fundação da *Academia Livre de Letras*, como forma de protesto e tentativa de aglutinação daqueles escritores que haviam sido preteridos pela instituição oficial, expressando o desajuste social do intelectual boêmio.

A existência de tal oposição não foi porém suficiente para contrapor-se à “irresistível” força de atração da Academia oficial, e houve casos famosos de antigos boêmios, entre eles Emílio de Menezes e Lima Barreto, que acabaram por “bater-lhe às portas”, ainda que durante um certo período não houvessem poupado críticas àquela instituição.

O caso de Emílio de Menezes é interessante como paradigma dos costumes literários vigentes: durante a vida de Machado de Assis não havia conseguido jamais ser eleito para a Academia, uma vez que o mestre não toleraria seu comportamento desabusado e boêmio, considerando-o como o exemplo mais categórico da incompatibilidade entre o culto elevado das preocupações culturais e o desregramento inconseqüente da boêmia despreocupada.

Emílio de Menezes é a imagem típica do boêmio que marca o período anterior ao processo de institucionalização da vida literária, destacando-se por suas quadras bem humoradas e muitas vezes ferinas.

De acordo com o depoimento de Oswald de Andrade, Emílio costumava ficar à porta das confeitarias conversando, destilando sua sátira que tanto amedrontava a todos, enfim, vivendo dos expedientes típicos da vida boêmia.

Oswald de Andrade relembra, em 1945, um episódio da época em que Emílio de Menezes tinha como companheiros de boêmia Bilac, Paula Ney e Coelho Neto,

---

<sup>8</sup> O conceito de vigência como um momento do processo de cristalização e legitimação de uma realidade cultural é discutido por NETO, A. L. Machado. Da vigência intelectual

ilustrando bem aquela defasagem de postura que seria tão criticada por Machado de Assis.:

Para reforçar o rancho do grupo incumbira-se de arranjar na confeitaria de um alemão restos de presunto e salame dizendo que era para um cachorro. Cada vez pedia mais. - O cachorro está crescendo. Um boião de picles aguçava-lhe a gula. Uma tarde não se conteve mais: ‘Ponha uns picles aí!’. ‘Sua cachorra come picles?’, gritou o alemão botando-o para fora. (ANDRADE, 1992, p. 77)

Após a morte de Machado de Assis, Emílio de Menezes finalmente foi eleito, em 1914, para a vaga de Salvador de Mendonça, e segundo o depoimento de Medeiros de Albuquerque, Emílio acabou sendo eleito pelo “medo” que incutia em seus pares: “Muitos acadêmicos recebavam as sátiras do poeta, que faziam todo mundo rir e eram ‘modelos de perversidade’” (apud BROCA, 1956 , p. 19).

Nesse procedimento é preciso reter que o momento de cristalização da Academia parece estar ainda em construção pois, se por um lado Emílio de Menezes tinha laços de antiga amizade com os consagrados acadêmicos Bilac e Coelho Neto - fato que sem dúvida pesou para sua eleição -, por outro lado tinha contra si todo o peso de ser considerado o símbolo vivo do antiacadêmico.

Dessa forma, elegendo-o, a Academia demonstra certa indecisão ainda a respeito da forma como deseja ser reconhecida pela sociedade, uma vez que cede ao medo nessa eleição. Porém, podemos também antever nessa postura da Academia a presença de uma estratégia de cooptação daqueles elementos considerados perigosos se deixados “livres” de seu controle direto.

O que se destaca no episódio da eleição de Emílio de Menezes é o fato de que em seu discurso de posse se defende enfaticamente da pecha de boêmio, assumindo uma atitude de negação daquelas mesmas atitudes que o fizeram reconhecido e temido, fato que gerou o seguinte comentário vindo de Coelho Neto: “E dizer que isto é o discurso de um homem de espírito” (apud BROCA, 1956 , p. 40).

O caso de Lima Barreto apresenta-se mais complexo, pois além de boêmio, lutava contra o racismo e o fato de ser alcoólatra. A iniciação na boêmia literária se dá no contato com escritores como Luiz Edmundo e na organização da revista *Diabo* junto com Bastos Tigre.

A atitude coerente de intelectual que não admite compactuar com o elitismo literário do período, nem com a frivolidade do mundanismo da época, optando, pelo contrário, a lidar com temas sociais e cotidianos segundo uma incômoda visão crítica, serão os fatores que o incompatibilizarão permanentemente com a instituição acadêmica.

Enfim, numa atitude que atesta a clareza e o realismo de sua visão, Lima Barreto desiste da Academia, comentando em carta com o amigo Monteiro Lobato: “Sei bem que não dou para a Academia e a reputação de minha vida urbana não se coaduna com a sua respeitabilidade” (apud BROCA, 1956, p. 18).

Chegou-se pois a uma época em que diferentes estilos de vida travam uma luta pela hegemonia e legitimação de idéias, demonstrando o nascimento de uma estratégia de domesticação e de legitimação oficial em processo de formação, que será responsável pela marginalização daqueles que não se enquadrarem nos seus cânones.

Comentando ainda a marginalização de Lima Barreto pela elite cultural, resta o paradoxo de que o poder de exclusão das instituições, para além de um sinal de força, atesta um permanente estado de insegurança destas mesmas elites, uma vez que para se manterem no poder precisam excluir quaisquer índices de questionamento ou de incertezas, ou, nas palavras de Sevcenko:

O horror ao impulso criativo individual figurava um estado de congelamento da sociedade em que somente a estagnação e a repetição eram premiadas, justamente por consagrarem o mesmo, o intocável. Ai está a raiz da ‘república dos medíocres’ e da paralisação da imaginação(...) O saber era apanágio das instituições tuteladas. O próprio Machado de Assis, zeloso na preservação de sua Academia de Letras recém fundada, definia-lhe severo os limites... (SEVCENKO, 1989, p. 216)

O exercício de uma censura e de um controle em relação aos intelectuais absorvidos pela legitimação oficial pode ser encontrado também nas restrições “sutis” da própria sociedade conservadora e suas instituições, como foi o caso do boicote sistemático ao nome de Lima Barreto pelo *Correio da Manhã* (Neto, 1973, p. 117), considerado como *persona non grata*.

A nova forma de vida literária era expressada exemplarmente nas palavras de João do Rio, nas quais surge a consciência de uma nova temporalidade definida pela “modernidade”, quando não é mais possível “perder tempo” naquelas “conversas teóricas estéreis” que tinham lugar nos cafés:

Os tempos mudaram, meu caro. Há vinte anos um sujeito para fingir de pensador começava por ter a barba por fazer e o fato cheio de nódoas. Hoje, um tipo nestas condições seria posto fora até mesmo das confeitarias, que são e sempre foram a colmeia dos ociosos. Depois, há a concorrência, a tremenda concorrência do trabalho que proíbe romantismos, o sentimentalismo, as noites passadas em claro e essa coisa abjeta que os imbecis divinizam chamada boêmia, isto é, a falta de dinheiro, o saque eventual das algibeiras alheias e a gargalhada de troça aos outros com a camisa por lavar e o estômago vazio.... (do Rio, 1994, p. 294)



Assim, se o intelectual boêmio era o personagem de uma época em que a institucionalização do campo intelectual ainda não se fazia sentir com toda sua força, emerge agora um novo sentido de institucionalização do campo intelectual, que passa a ser caracterizado como o espaço do trabalho lucrativo e legitimado, conferidor de *status* e poder social e político.

As tentativas de inserir-se nos domínios dessa nova realidade, que teve como contrapartida a esterilidade da vida literária no período, foram marcadas pela substituição da vocação literária pela profissão literária, isto é, a precariedade da atividade intelectual mostra-se claramente pelo fato de que, para viver de literatura, era preciso que se aliasse ao jornalismo e se submetesse ao processo de mercantilização das letras, no qual começavam a proliferar os escritos “de encomenda”, expediente necessário para a subsistência dos intelectuais.

Da mesma forma, a atividade literária de Aluísio Azevedo torna-se praticamente nula após seu ingresso na carreira diplomática, quando se torna vice-cônsul em Vigo, em 1896. A partir de então, não mais dependendo da literatura como forma de profissão, passa a adiar continuamente os projetos literários que jamais realizaria e, chega mesmo a desabafar a Coelho Neto:

Escrevo por força da fatalidade. Dão-me as letras para viver, mas eu é que sei como vivo! Digo-te apenas que no dia - que aliás não espero - em que conseguisse alguma coisa que me garantisse o teto e a mesa, deixava de mão a pena, papel e tinta, todas estas burundangas que só têm servido para incompatibilizar-me com o clero, nobreza e povo. De letras estou até aqui. Meu ideal é um emprego público... (apud BROCA, s. d., p. 29)

A partir desse momento, a imagem do intelectual e do homem de letras passa por um processo de transformação, descaracterizando aquele modelo de boêmia literária, uma vez que nessa nova realidade a dimensão cultural de sua produção contava menos que sua capacidade de aproveitar-se daquele “ofício” de forma a instrumentalizá-lo.

Dessa forma, no processo simultâneo de banalização da literatura e de multiplicação de jornais e revistas de influência, aliado ao fato da iminente valorização do discurso intelectual na lógica de legitimação das ações governamentais, “ser intelectual” passa a ser o “requisito indispensável para conseguir as cavações e os empregos públicos, e principalmente a chave mestra das portas cobiçadas da política e da diplomacia” (SEVCENKO, 1989, p. 99).

Enfim, a substituição daqueles ideais cultivados pelos homens de letras na transição do Império para a República, revelou um processo em que aqueles

“mosqueteiros intelectuais”, conforme os descreve Sevcenko, transformaram-se em “paladinos malogrados”, desiludidos com as promessas não cumpridas pelos governos republicanos: ou tornaram-se marginais - mosqueteiros sem missão - ou adaptaram-se ao que a realidade do sistema exigia.

A época dos cafés e das livrarias significava o contrário da época da instituição da Academia: a literatura existia e era vivida pelos escritores, não era uma realidade separada e objetivada, exaltando os ânimos uma vez que compreendia a totalidade da existência.

Assim torna-se compreensível o clima de guerrilha constante entre os grupos que se reuniam nos diferentes cafés e que defendiam a superioridade de suas escolas contra os “inimigos”, utilizando apenas as armas da palavra escrita, sempre imbuída de uma linguagem bélica que canalizava a agressividade dos combates e servia também aos propósitos de definir uma classificação entre estes grupos, revelando as disputas pela hegemonia do debate intelectual.

... é Bilac satirizando um medíocre qualquer e Emílio de Menezes ‘enterrando’ a celebridade do dia com seus temíveis epitáfios(...) Custa-nos acreditar em semelhante atitude em nossos dias, quando ninguém mais se intimida com tais armas. (...) Nos grupinhos de cafés e confeitarias, essas perfídias encontravam grande ressonância, acumulando sobre a ‘vítima’ grande carga de ridículo. (BROCA, 1956, p. 46)

A boêmia literária significa então uma abertura para o exercício da liberdade intelectual, fora do controle de quaisquer instituições, como que criando um ponto de observação e de protesto em relação à situação cultural vigente.

Nas palavras de Antonio Candido, a boêmia pode ser vista como:

...a reação ante a ordem excessiva por parte do boêmio e do estudante, que muitas vezes eram o escritor antes da idade burocrática. Esse elemento renovador e dinamizador acabou por ser parcialmente racionalizado pelas ideologias dominantes, esboçando-se nos costumes certa simpatia complacente pelo jovem irregular, que antes de ser homem grave quebrava um pouco a monotonia de nosso Império encartolado, mas nem por isso perdia o benefício de seu apoio futuro. (CANDIDO, 1985, p. 83)

O jogo de forças entre estas duas concepções denuncia o momento de transformação pelo qual passa a sociedade, na qual a multiplicidade de novos símbolos determina a diferenciação da realidade vivida por cada sujeito, que aderiu a um sistema de práticas conectadas com as expressões que a realidade definia no processo de “fazer-se”.

O trabalho do jornalismo literário, que cria as novas condições para a existência de uma vida intelectual, adquire importância nesse processo, fato que não

passou despercebido pelo inquérito de João do Rio, no qual grande parte dos entrevistados via o jornalismo como fator favorável à atividade literária.

Nesse sentido é que Olavo Bilac afirma que o jornalismo é um “grande bem” para todo escritor brasileiro, uma vez que é o único meio para que ele possa ser lido (do Rio, 1994, p. 18).

Da mesma forma Sílvio Romero considera o jornal como o *locus* da estréia literária e do aprendizado da palavra escrita, sendo também o veículo por meio do qual os homens de letras influenciam os destinos do país (do Rio, 1994, p. 50).

Ocorre, porém, que o jornalismo define um novo espaço e uma nova forma para a atividade literária: não há mais os grandes espaços reservados para os folhetins literários, que foram paulatinamente substituídos pela coluna de crítica ou de resenha, uma vez que o próprio gosto do público começa a tender para as reportagens a respeito de fatos cotidianos ou sensacionalistas.

Daí o interesse para as entrevistas e pela vida dos autores mais do que por sua obra, como confessa João do Rio ao realizar o seu inquérito a respeito do *Momento Literário em 1900*, declarando que o momento não era de devaneios, mas de curiosidade e informação, transformando a literatura em reportagem, como deseja o público.

O surgimento da categoria do grande público leitor foi fator fundamental de influência sobre o novo estilo de vida literária, uma vez que as discussões não eram mais privativas dos embates entre os membros das escolas existentes, como no tempo da boêmia, mas tornaram-se de interesse público para os leitores dos jornais, ávidos pelas últimas discussões e modas literárias, que caracterizaram o mundanismo da época.

No período de 1900 tem-se, nas palavras de Brito Broca, uma preponderância da vida literária sobre a literatura, importando mais a vida dos escritores, seus pequenos acidentes cotidianos, que a leitura das próprias obras.

Sintetizada na fórmula de Afrânio Peixoto segundo a qual a literatura era o “sorriso da sociedade”, surge a estratégia que definia a “sobrevivência” e a popularidade do escritor mediante sua capacidade de “ser comentado” pelo grande público.

Conforme o Rio de Janeiro “civilizava-se”, o mundanismo penetra e influencia a literatura e a vida literária no período. A antiga boêmia dos cafés cede lugar a uma “boêmia dourada” dos salões, caracterizada exemplarmente pelo “dandismo” de um

João do Rio, que por meio de atitudes esnobes e afetadas pretendia escandalizar - e conquistar - aquela burguesia apartada das elites literárias dos salões.

Humberto de Campos comenta em suas memórias a que ponto chega esse objetivo de tornar-se conhecido:

Paulo (João do Rio) conquistava nomeada dia a dia, e, para conquistá-la, sacrificava seus brios de homem, fazendo constar que praticava as maiores perversões sexuais. O que ele queria era ser discutido, comentado, citado. Que o insultassem, que o injuriassem, mas que o não esquecessem. (CAMPOS, 1954, p. 240)

Da mesma forma que João do Rio, outros escritores perceberam a necessidade de adotarem atitudes que os diferenciavam diante do grande público, tornando-os conhecidos; era o caso do que Machado Neto chama de “receitas de vigências” (Neto, 1973, p. 185).

Mediante estardalhaços publicitários no momento do lançamento de algum livro, segundo a prática do auto-elogio e, segundo um conselho de Macedo Soares, deixar de mencionar nas suas crônicas os nomes de outros escritores para não lhes fazer propaganda, por meio também da adoção de atitudes e opiniões esperadas pelo público, mesmo que não concordasse com elas - como o caso de Bilac, que embora tornado famoso por seus poemas parnasianos em que louvava a natureza, havia confessado sigilosamente a Medeiros de Albuquerque “detestar a natureza” e preferir a vida urbana.

## II. O mundanismo literário em decadência

Os vários grupos que se batiam no mundo das letras disputavam também espaços e prestígio no imaginário da época, quando então poderiam ser reconhecidos pelos símbolos que exteriorizavam e que acabavam por construir uma estética do gestual, complementar àquela estética professada por suas obras.

Atitude condizente com o mundanismo da época era o deslumbramento com Paris, característico da vida literária brasileira desde fins do Império, fato não restrito apenas ao Brasil mas sentido também por toda a Europa e o mundo ocidental, quando então “Auferir da existência tudo quanto ela nos podia dar de belo de bom, era uma receita que então só se aviava no ‘boulevard’” (BROCA, 1956, p. 91).

A atitude comum do homem de letras que visitava Paris era de afetação e deslumbramento com tal civilização:

O chique era mesmo ignorar o Brasil delirar por Paris (...) As viagens se multiplicavam, o câmbio favorável e as companhias de navegação proporcionando facilidades aos escritores e jornalistas, os jornais, por sua vez, muito interessados em terem correspondentes na Europa. (BROCA, 1956, p. 93)

Bem diversa virá a ser a atitude dos modernistas paulistas em 1922, também viajantes e visitantes da Cidade Luz, mas que por intermédio dela reencontrarão o Brasil, como afirma Paulo Prado no prefácio à Poesia Pau-Brasil de Oswald de Andrade em 1924: “Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy - umbigo do mundo - descobriu, deslumbrado, a sua própria terra” (ANDRADE, 1972, p. 5), marcando assim a ultrapassagem do registro de uma literatura “epidérmica” de viagem.

O mundanismo praticado por essa “boêmia dourada” limita-se a imitar as últimas modas de Paris, nos trajes e na literatura – nos quais reinava Anatole France.

Tendo decretado o fim do intelectual errante da Rua do Ouvidor, essa nova elite literária reunia-se nos vários salões que surgiram no período, dos quais podemos destacar, no Rio, o salão de Coelho Neto e em São Paulo, a Vila Kyrial, do senador Freitas Vale, única possibilidade viável de atuação dos homens de letras nesse novo ambiente das convenções sociais que o mundanismo da época definia.

O clima de decadência literária adquire proporções que chegam a atingir a própria Academia Brasileira de Letras, onde Humberto de Campos, ele mesmo um acadêmico, diz-se assustado com o aumento do número de mediocridades naquela casa, não poupando palavras duras em suas memórias a respeito das “asneiras” que são ditas por vários acadêmicos, seja em discursos mal elaborados, em citações equivocadas, na ausência de interesse pelos assuntos importantes a serem discutidos, ou mesmo o desinteresse dos editores pelas obras da maioria dos acadêmicos (CAMPOS, 1954, p. 258).

Nas entrevistas feitas por João do Rio com os escritores mais importantes em 1900, encontramos também a crítica à Academia de Letras na voz de Frota Pessoa que a compara a uma “sociedade funerária” na qual impera o marasmo intelectual e a busca de *status* literário, sendo um local onde “Nunca, jamais, nenhum imortal, ali penetrado, fez, no seu caráter de imortal, outra coisa senão partir para a bem-aventurança” (do Rio, 1994, p. 175).

O que se destaca é a substituição daquele interesse literário que absorvia a vida do intelectual, pelo objetivo de alcançar uma glorificação capaz de influenciar na carreira do intelectual, na lógica da legitimação do mundanismo.

Acompanhando esse clima de decadência, os escândalos envolvendo a Academia e seu processo de eleição se sucediam, como no caso da eleição de Mário de Alencar ao invés do escritor veterano Domingos Olímpio em 1905, uma vez que o primeiro era um protegido de Machado de Assis.

Outro caso foi o da eleição de Lauro Muller em 1912, como narra Brito Broca:

Dessa vez tratava-se de alguém que não era escritor nem possuía livros publicados, como exigiam os estatutos. Para atender esse último requisito, teve o candidato de mandar editar em volume um discurso. Medeiros de Albuquerque, que fiscalizou a impressão dos trabalhos em Paris, diz haver escolhido o papel mais grosso e os tipos maiores, não conseguindo assim mesmo fazer com que o ‘livro’ ultrapassasse as proporções de um simples folheto. Lima Barreto, comentando sarcasticamente o fato, dizia que o discurso fora impresso em papelão e letras garrafais. (BROCA, 1956, p. 70)

A Academia começa a distanciar-se daquele ideal de constituir-se num repositório de grandes intelectuais para transformar-se em instrumento de prestígio político, submetida à barganhas extra-literárias.

Era natural, então, que em seu interior se formassem “painéis” de interesses que logo levariam a um processo decadente marcado pela troca de insultos entre estes grupos.

Percebemos na vida literária brasileira das primeiras décadas do século também a existência de uma tensão entre uma república das letras oficial e uma boêmia persistente, porém cuja força se encontra comprometida pelos esforços de cooptação ou de exclusão completa, capaz de esterilizar quaisquer tentativas de subversão.

A boêmia adquire um caráter menos de contestação a uma situação econômica que de contestação estética e de liberdade criativa, pois nela encontramos indivíduos cuja preocupação financeira é menor que a preocupação com um estilo de vida contestador.

Mesmo assim, é interessante perceber como aquelas práticas características da antiga boêmia literária - a dos ataques pessoais verbais, dos boatos e de alguns tipos de *libelles* tupiniquins - voltam a se manifestar dentro de uma instituição como a Academia Brasileira de Letras, que, por ironia, havia sido a responsável pela decadência daquele mesmo estilo de vida literária.

Como ilustração, são exemplares os comentários de Coelho Neto em 1919, citados por Humberto de Campos, a respeito de Paulo Barreto, o João do Rio:

Humberto, eu conheço o Paulo. A cultura do Paulo é uma cultura que eu chamo de ‘capa amarela’, do ‘vient de paraitre’, cultura de momento, que ele bebe de passagem nas edições Charpentier. Tu já conversaste com o Paulo e sabes que ele é incapaz de demorar-se sobre um assunto: desvia, foge, escapole-se, para não deixar de todo evidente sua ignorância. (CAMPOS, 1954, p. 59)

Além destas opiniões que corriam de maneira informal, encontramos episódios mais violentos e que vieram a público na forma de troca de artigos em jornais, como

no caso da polêmica entre Sílvio Romero e José Veríssimo ocorrida em 1909, na qual os ataques chegaram a ser feitos em termos pessoais.

A respeito do primeiro sabe-se que possuía opiniões extremadas e “espírito de pirraça”, ao passo que o segundo era admirado por sua objetividade de critérios e equilíbrio de julgamentos. Brito Broca nos fala que “um dos instrumentos de ataque utilizado a todo instante pelo agressor, é o achincalhe do antagonista por meio de apelido, aliás freqüentemente utilizado por Sílvio Romero nas polêmicas ...” (BROCA, 1956, p. 188).

A defesa de José Veríssimo foi feita em um artigo de Bandeira de Melo, mas sua principal resposta foi, anos mais tarde, na sua *História da Literatura Brasileira*, na qual concedeu apenas quatro linhas de texto à obra de Sílvio Romero, mostrando um deslize em sua famosa imparcialidade (BROCA, 1956, p. 191).

Esse procedimento de omissão de nomes dos desafetos faz escola e torna-se bastante popular, como demonstra a ausência do nome de Lima Barreto na antologia da literatura brasileira organizada por Manuel Bandeira, bem como a ausência de Oswald de Andrade em uma antologia de poesia brasileira também organizada por Bandeira, o que configura uma mediação de poder baseada ora em idiosincrasias valorativas, mas com mais freqüência em interesses “literários” nem sempre explícitos.

No caso das polêmicas, os procedimentos mais utilizados eram os ataques aos inimigos mediante a ridicularização de seus representantes mais eminentes, sendo a contrapartida desse processo o elogio mútuo aos confrades, expedientes que serviam para o reforço da coesão interna destes grupos.

É Oswald de Andrade que, recuperando a polêmica como gênero literário, utiliza com o brilho de sua personalidade as armas da palavra para esse embate, sabedor de que deveria estar atento ao duplo caráter que a polêmica implica: a derrota dos argumentos do adversário e a conquista do interesse do público leitor que, ao cabo, deveria optar pelas idéias defendidas pelo vencedor da contenda.

Percebe-se que Oswald de Andrade e suas sátiras inscrevem-se numa tradição que inclui desde boêmios como Emílio de Menezes até escritores mais “sérios” como Sílvio Romero, o que nos sugere um processo de mudança nas formas da vida intelectual, no qual o lugar da sátira começa a ser proscrito da vida literária, tornando-se, no máximo, tolerada nos momentos vanguardistas de mudança e destruição - sendo privilegiada sua função iconoclasta em detrimento de sua dimensão crítica criadora.

No depoimento de Luiz Edmundo ao inquérito de João do Rio em 1900 temos a constatação de um início dessa “domesticação dos costumes” patrocinado pelo espírito

de solenidade da Academia Brasileira de Letras, o que é comparado pelo entrevistado a um processo de decadência literária, em que a fervilhação das disputas literárias que eram vividas plenamente não mais existem: “Já não se diz mais - Fulano é uma besta. Velhos e novos são saldunes que passeiam pela trilha literária, bras dessus bras dessous, risonhos, calmos, indiferentes...” (do Rio, 1994, p. 95).

Esta “domesticação” tem o sentido de uma perda referida ao processo de mediocratização da vida intelectual, decidida não mais pela polêmica criativa, mas pela política de acomodações e elogios mútuos, objetivando a manutenção do *status* alcançado, que transforma o interesse literário em um negócio oficial.

O novo período da vida literária no começo do século é então caracterizado, segundo João do Rio, pelo fato de que havia passado o “tempo das ganas, das raivas, das descomposturas. Agora não se ataca mais. Não há tempo. A delicadeza é um resultado da falta de tempo” (do Rio, 1994, p. 296).

Percebe-se então o novo ritmo adquirido pela vida cultural no período, quando os intelectuais começam a acumular diferentes tipos de atuação: é Bilac fazendo peças de propaganda (“reclames”); é João do Rio dividido entre a crônica mundana nos jornais e seus romances; é a especialização cada vez maior da categoria do crítico literário nos jornais, como José Veríssimo e a necessidade de “coragem” e “objetividade” para poder elogiar ou atacar algum livro (que poderia ser de um amigo seu).

Esse processo reflete a mudança operada na condição social dos intelectuais, cada vez mais dependentes do trabalho nas redações dos jornais para garantirem sua sobrevivência, uma vez que pesa contra eles o fator do alto índice de analfabetismo que inviabilizava a renda pela venda de livros, aliada ao fato de que a maioria dos escritores era refém das políticas das casas editoriais.

Nesse momento, o jornalismo aparece como condição de sobrevivência do escritor, que, dessa forma, inseria-se nas lutas partidárias que incluíam as facções oligárquicas detentoras do controle desse jornais<sup>9</sup>.

Daí a importância de o escritor adquirir prestígio social segundo as várias estratégias citadas, que define os “vitoriosos” e os “derrotados”: os primeiros sendo aqueles dignitários da vinculação à república oficial das letras, inseridos em uma lógica da produção contínua para um público leitor médio, aliada ao jornalismo

---

<sup>9</sup>MICELI, Sérgio. Poder, sexo e letras na República Velha. analisa a produção literária dos escritores anatolianos e suas determinações, verificando sua trajetória pessoal e os processos de acumulação de capital social necessário para lançarem-se na vida literária do período, já remodelada pela influência cada vez mais forte do jornalismo.



mundano e à certeza de apanágios e sinecuras no governo; os últimos, compondo o mundo dos subliteratos marginalizados, alimentando uma hostilidade crescente com a artificialidade e a mediocridade definida por aquela vida literária “sorriso da sociedade”.

A existência de grupos de afinidades e de inimizades latentes era uma constante do período e foi um fator sempre ligado às disputas de poder literário, que acabariam por se tornarem contendas pelo prestígio e pelo poder efetivamente político, uma vez que as elites dirigentes, ciosas de uma legitimação que a literatura era capaz de conferir, cercavam-se dos intelectuais mais influentes do período.

Exemplo disto é a atuação do Barão do Rio Branco como promotor de vários intelectuais (Euclides da Cunha, Aluizio Azevedo, Graça Aranha, Sílvio Romero), fazendo indicações políticas de cargos ou apoiando suas pretensões com seu prestígio pessoal.

... os autores surgiram como um atavio necessário, na medida em que contribuiriam para consolidar a imagem austera de uma sociedade ilustre e elevada, merecedora da atenção e do crédito europeu incondicional. Imagem que não escapou à visão arguta de Rio Branco .... (SEVCENKO, 1989, p. 94)

Esse “mecenato” praticado pelas elites dirigentes do país é o reflexo do prestígio do homem de letras, conforme nossa herança cultural francesa, influenciando tanto a burguesia nacional como as famílias abastadas da oligarquia, portadoras de um caráter patriarcal e senhorial.

Dessa forma fica compreensível a institucionalização de um “mecenato oficial” pelo Barão do Rio Branco e as atitudes de um Freitas Vale. A consequência sociológica dessa instituição será o caminho inexorável para a servidão burocrática dos intelectuais, cada vez mais absorvidos pela legitimação oficial, na qual não há espaço para a rebeldia ou para o novo.

A preocupação com a manutenção de seu *status* de elite intelectual, da qual se esperava a competência para os debates da atualidade, acarreta novas transformações e acomodações nas formas de atuação dos intelectuais.

O aproveitamento das contingências do momento era a oportunidade para que a elite intelectual iniciasse a construção de um projeto viável de hegemonia em relação ao “pensar a realidade nacional”, assumindo uma posição elevada de observador privilegiado e capaz de apontar os rumos para a sociedade, adquirindo definitivamente o caráter missionário da profissão intelectual.<sup>10</sup>

<sup>10</sup>SEVCENKO, Nicolau. A literatura como missão. Analisando a fragmentação da intelectualidade no período, por meio das figuras de Euclides da Cunha e de Lima Barreto, o livro explora esta transformação dos intelectuais em “escritores-cidadãos” com uma consciência de “missão”, além de

### III. Oswald de Andrade, intelectual marginal na transição

A vida literária era então ditada pelo ritmo da capital da República, transformada em polo de atração de escritores das províncias que desejavam o sucesso e o reconhecimento público. Porém, surgem novos focos de irradiação cultural nas províncias, notadamente em São Paulo, onde a aglutinação dos jovens da classe dominante se dá a partir da Faculdade de Direito, entendida como preparadora das futuras lideranças políticas e culturais<sup>11</sup>.

É nesse contexto que surgem as primeiras revistas e jornais literários, com destaque para a participação de Monteiro Lobato na revista *Arcádia Acadêmica* em 1901 e depois no jornal *O Minarete* em 1903. Nesse último podemos perceber uma atitude de inquietação frente ao marasmo literário da época e algo que parecia anteceder as “extravagâncias modernistas” (BROCA, 1956, p. 227).

Em 1911 surge *O Pirralho*, dirigida por Oswald de Andrade, considerada a revista mais importante do período em São Paulo, pelo seu caráter humorístico e literário que alcançava aspectos de crítica social e política.

Verdadeira revista de transição entre dois mundos, *O Pirralho* concilia em suas colunas textos em estilos consagrados pela época com textos que prenunciam uma ruptura pela irreverência, como era o caso da participação de Juó Bananére e seu dialeto ítalo-paulista.

Sintonizada com a vida literária da época, *O Pirralho* realizou também inquéritos à moda de João do Rio, a respeito do estado das letras na capital da República. Esse sincronismo com a realidade presente é um dos traços que caracterizam desde cedo a atuação do jovem Oswald de Andrade.

O contato de Oswald de Andrade com a vida literária da capital é ainda verificada pela proximidade que mantinha com Amadeu Amaral - cuja eleição para a Academia de Letras foi apoiada por Oswald, que angariou votos com seu tio Inglês de Souza - e com outros acadêmicos como Bilac e Humberto de Campos, incluindo também a colaboração destes escritores em artigos d’*O Pirralho*, como a publicação de uma página em homenagem a Amadeu Amaral, por ocasião de sua morte em 1914 (BROCA, 1956, p. 367).

O contato entre literatura e política, existente na carreira de Oswald desde 1909, quando era repórter do *Diário Popular*, mantém-se presente nas páginas d’*O Pirralho*,

---

reconstruir a via pela qual os intelectuais viram-se voltados à defesa do nacionalismo, também como estratégia de sobrevivência frente à decadência do mundanismo literário.

<sup>11</sup>Sobre o papel da Faculdade de Direito como formadora da elite dirigente, ver ADORNO, Sérgio. Os Aprendizes do Poder.

apoiando a campanha civilista de Rui Barbosa, mesmo fazendo restrições ao culto da língua portuguesa, do qual Rui era o expoente.

Foi também na coluna *Lanterna Mágica* que Oswald pela primeira vez escreveu um artigo, em 1915, em defesa de uma pintura nacional, semeando os primeiros passos do que seria a bandeira das artes plásticas no Modernismo e aconselhando os jovens pintores, que traziam na bagagem as novas técnicas da Europa, a

...se desembaraçarem das recordações de motivos picturais que tiverem (...) e, incorporados ao nosso meio, à nossa vida, tirem dos recursos imensos do país, dos tesouros de cor, de luz, de bastidores que o circundam, a arte nossa que afirme, ao lado do nosso intenso trabalho material de construção de cidades, e desbravamento de terras, uma manifestação superior de nacionalidade. (ANDRADE, 1992, p. 142)

Quem fala nesse momento é o Oswald cosmopolita, que havia visitado a Europa em 1912 e que trazia consigo as seguintes inquietações:

Por que eu gostava mais da Europa do que do Brasil?... Era, sem dúvida, a existência livre de artistas, com amores também livres, a boêmia ... A irregularidade, a contravenção para que eu nascera e para a qual agora escapava ... (ANDRADE, 1976c, p. 67)

Nessa reflexão se encontra a emergência das ambigüidades que com ele conviveriam durante toda a vida, como herdeiro da liberdade boêmia aprendida com Emílio de Menezes e Indalécio Aguiar, combinada com a possibilidade financeira de sua situação social, e a inserção em um processo de construção das instituições negadoras daquela mesma liberdade, operando controles sobre a vida intelectual.

Da mesma forma que sua revista, Oswald nos aparece como símbolo do “intelectual marginal na transição”: moldado no convívio dos primeiros boêmios da linhagem de Emílio de Menezes e depois freqüentando a chamada “boêmia dourada” dos salões, onde teve a iniciação garantida pela condição de membro da elite dominante, tendo como companheiros de convívio os expoentes da Academia de Letras no Rio (Bilac, Olegário Mariano, Amadeu Amaral, etc.).

Porém, ao mesmo tempo, não se deixa imobilizar pela facilidade de adaptação e conformismo dos padrões estabelecidos e, com pouco mais de 20 anos, cultiva as atitudes de busca permanente pelo novo, que o acompanham por toda a vida.

É assim que, entre 1917 e 1918 aluga e mantém uma *garçonnière* à Rua Libero Badaró, onde estreita relações com outros nomes da intelectualidade paulista, na ânsia de agitar a vida cultural da cidade e de fazer melhor compreender as novas tendências estéticas que conheceu na Europa.

Freqüentam a *garçonnière* Menotti del Pichia, Monteiro Lobato, Léo Vaz, Guilherme de Almeida, Ignácio Ferreira (o caricaturista Ferrignac), Pedro Rodrigues de Almeida, Sarti Prado e a musa animadora de todos, Dayse, a *miss Cíclone*. Os encontros são registrados em um diário coletivo chamado *O Perfeito Cozinheiro das Almas desse Mundo*, no qual pode ser encontrada toda a riqueza das discussões e do panorama intelectual em que viviam aqueles jovens, suas preocupações com os rumos da guerra, os acontecimentos literários e também, o desenrolar do agitado romance entre Oswald e Dayse.

O espírito inquieto de Oswald de Andrade logo faz com que organize uma nova *garçonnière*, agora na Praça da República e que também, em 1920, edite a revista *Papel e Tinta*, com a colaboração de Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Léo Vaz e Monteiro Lobato, reforçando a determinação de arejar o ambiente literário e cultural dominado então pelo oficialismo das produções de Olavo Bilac e Coelho Neto, que limitavam, assim, o espaço para as novas tendências estéticas e os novos escritores.

Na esteira da efervescência intelectual, também em São Paulo, em 1916, surge a *Revista do Brasil*, fundada por Júlio de Mesquita, Plínio Barreto e Alfredo Pujol, e com espírito bastante diverso d'*O Pirralho*, rejeitando qualquer mundanismo e propondo-se a ser um polo centralizador das discussões a respeito da dimensão cultural do país, incluindo as questões do nacionalismo e da formação de uma consciência brasileira.

A mesma revista reaparece na década de 20 sob direção de Paulo Prado e Monteiro Lobato, mantendo-se fiel ao seu caráter de discussões sérias e de qualidade, sem porém deixar de abrir espaços a alguns jovens modernistas como Mário de Andrade e Sérgio Milliet.

Segundo Brito Broca, a *Revista do Brasil* seria o contraponto da demolição prenunciada por *O Pirralho*, servindo de preparação do terreno para a “fase construtiva que havia de seguir-se à demolição” (BROCA, 1956, p. 229).

Nesse sentido é possível perceber uma primeira pista daquele processo valorativo que marca definitivamente os rumos da vida intelectual do país após a eclosão - e a rotinização - do movimento modernista de 1922: a idéia tradicional, existente em todos os embates da história da literatura, de que um momento inicial de “terror” e destruição deve servir apenas como demarcação das diferenças, sendo seguido por um movimento de construção, que nesse caso é sinônimo de uma nova cristalização, demonstrando, assim, a profunda incompreensão daquela dimensão defendida sobretudo por Oswald de Andrade, que percebe no movimento modernista a

possibilidade de um processo contínuo de demolição e construção, superando assim aquela lógica tradicional de “escolas” que se sucedem.

O aparecimento destas publicações em São Paulo representou uma equalização da efervescência da vida intelectual da província com aquela da capital da República, explicitando também um contraste latente entre as rápidas mudanças pelas quais passava a cidade de São Paulo e a imobilidade dos padrões e comportamentos estabilizados pela vida literária oficializada no Rio de Janeiro.

A iminência de uma ruptura necessária existe na consciência de Oswald, que relembra o limite para quem desejasse atuar na vida literária do Rio de Janeiro:

Quando pensei em fazer literatura, precisei aproximar-me dos donos do jornalismo, do reclame, da Academia. Mas não consegui afinar com aquela gente, apesar de frequentá-la e de ter encontrado, em São Paulo, um espírito simples e amável, que foi Amadeu Amaral. (ANDRADE, 1990a, p. 162)

Embora a capital fosse caracterizada pelo caráter cosmopolita de sua vida intelectual, intimamente relacionada a um estilo de vida importado de Paris, visível nas posturas pessoais e também na paisagem “civilizada” que a virada do século imprime na cidade, a existência de um ritmo institucionalizado pesou como obstáculo às atitudes de mudança nessa situação.

Já em São Paulo, embora a mentalidade provinciana predomine, o ritmo da vida agitava-se no compasso das novas influências estrangeiras na política, no trabalho, nos esportes e no cinema - que modificou tanto as formas de percepção da realidade, exemplificadas nas crônicas fragmentárias e despreocupadas de João do Rio<sup>12</sup>, como a moralidade da cidade, criando antagonismos com as antigas proibições e interditos da moral provinciana.

Estas diferenças na apreensão dos ritmos de vida entre o Rio e São Paulo são percebidas pelos modernistas, que as aproveitam em favor de seu movimento de ruptura, pois o provincianismo paulista é o fator imprescindível que possibilita uma atitude de “espanto” que pudesse se transformar efetivamente em disputa concreta.

Mário de Andrade, em sua conferência de 1942, intitulada *O Movimento Modernista*, percebe claramente as conseqüências destas particularidades ao comentar a repercussão da exposição de Anita Malfatti em 1917: “Ora, no Rio, malicioso, uma exposição como a de Anita Malfatti podia dar reações publicitárias, mas ninguém se deixava levar. Na São Paulo sem malícia, criou uma religião” (ANDRADE, 1974, p. 236).

---

<sup>12</sup> Sobre as influências das novas tecnologias de comunicação sobre a percepção da realidade e sobre as técnicas literárias no período, consultar SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das letras*.

Assim, era inevitável que novas instituições e novos hábitos começassem a surgir, para fornecer uma possibilidade de resposta aos novos tempos. No contexto dessa transformação dos ritmos da cidade - de uma vila provinciana para uma cidade industrial - a própria paisagem humana torna-se estranha para o paulistano, ainda não acostumado com o surgimento da multidão como elemento de seu dia-a-dia, surpreendido também pelas primeiras greves operárias em 1917 e manifestações anarquistas influenciadas pela maciça presença do imigrante italiano.

No bojo destas transformações, a idéia de modernidade começa a adquirir notoriedade e a tornar-se corriqueira no cotidiano da cidade, como sinônimo de novidade, exotismo ou revolução (SEVCENKO, 1992, p. 227), impregnando tudo a que se referia com uma aura de autonomia perante a tradição.

A força do “moderno” coloca São Paulo na mesma esteira de progresso das metrópoles européias, potencializando as expectativas para um futuro otimista, capaz de estimular o rompimento com aqueles laços antigos que regiam a vida dos indivíduos<sup>13</sup>.

No registro da política, a modernidade também contrapunha os novos métodos de racionalidade administrativa aos dispositivos arcaicos dos grupos que exerciam o poder, transformando-se numa arma de oposição que levou aqueles grupos hegemônicos a se preocuparem em também inserir-se nessa modernidade.

Dessa forma é que se compreende o duplo sentido da "feição aristocrática" que definiu o movimento modernista em São Paulo, pois, se por um lado a elite dirigente “esclarecida” tem a necessidade de aderir à modernidade, por outro lado “só um grupo cuja curiosidade intelectual pudesse gozar de condições especiais como viagens à Europa, leitura dos *derniers cris*, concertos e exposições de arte, poderia renovar efetivamente o quadro literário do país” (BOSI, 1982, p. 377).

Daí o envolvimento no processo de legitimação e de organização dos eventos culturais, desde a *Exposição de Pinturas Francesas* no Municipal em 1916 - feita por Paulo Prado e o senador Freitas Valle - até a campanha de propaganda dos artistas da Semana de 22, mesclando uma preocupação em definir as raízes de uma cultura popular nacional, com marcas profundas no regionalismo paulista<sup>14</sup>.

Assim, encontramos em São Paulo tanto os elementos que marcavam a entrada do país na modernidade como o conflito entre as elites tradicionais - os fazendeiros de

---

<sup>13</sup>Ver SEVCENKO, Nicolau. Orfeu extático na cidade. Há aqui uma análise detalhada de todos acontecimentos que determinaram a emergência desta modernidade em São Paulo, a partir da história, da psicologia, da política e da literatura.

<sup>14</sup> Uma análise da atuação de Paulo Prado, entendida no âmbito da tradição política de sua família e a sua preocupação com a “redescoberta” do Brasil pode ser aprofundada em LEVI, Darrel. A família Prado.

café - e as novas forças emergentes da indústria, ambas percebendo a necessidade de reconstruir suas posições de poder a partir da busca de um projeto de cultura nacional capaz de lhes conferir a legitimidade necessária para a substituição daqueles nexos sociais e políticos que haviam sido destruídos pela emergência do tempo moderno.

Era inevitável que tais transformações exigissem novas formas de enfrentamento e de posicionamento na realidade cultural e política na sociedade. A situação de marasmo da capital federal contrasta com a multiplicidade de idéias novas surgidas em São Paulo, definindo uma situação onde, nas palavras de Morse, “Somente uma geração nascida depois de 1890 - e que desde a infância tivesse tomado contato direto com a nova ordem sem a censura dos símbolos interferentes da velha ordem - poderia, ao chegar à maturidade, dar articulação à idade moderna” (MORSE, 1954, p. 271).

Compreendemos então a existência de um processo que torna a participação na vida intelectual viável somente a partir do enquadramento nas instituições culturais herdadas do começo do século, seja pelo reconhecimento da Academia Brasileira de Letras, pela constância dos artigos em jornais ou pela dependência do “mecenasato oficial” patrocinado pela burocracia estatal, definindo-se assim os critérios de inserção ou exclusão, limitando a possibilidade de uma autonomia intelectual.

A partir da emergência de uma consciência intelectual que superasse o mundanismo esteticista e convocasse os escritores a participar das questões culturais nacionais em escala mais ampla, e também a partir da “novidade” modernista será possível vislumbrar outras possibilidades de atuação na vida cultural, determinada especialmente pelo engajamento político nos anos 30 que incorpora novas formas de intervenção legítima para essa atuação.

Ocorre, porém, que para o intelectual essas possibilidades de atuação vão continuar representando, no fundo, uma falsa escolha, definindo-se obrigatoriamente entre a opção de integrar-se aos novos padrões ou manter-se no segundo plano da vida cultural, uma vez que a definição do reconhecimento destes intelectuais está cada vez mais centrada nas instâncias inerentes à construção institucional da nova ordem política que dirigirá o país.<sup>15</sup>

Estes novos embates ideológicos vão agitar o cenário cultural do país e transferir o foco de importância cultural do Rio de Janeiro para São Paulo, sem

---

<sup>15</sup> A análise feita por Sérgio Miceli sobre as relações entre intelectuais e Estado, cujo clímax se deu no governo Vargas, ilustra como o Estado passa por um movimento que o transforma em legitimador das competências ligadas ao trabalho intelectual. Daí sua afirmação de que "Os parâmetros que passaram a nortear o trabalho intelectual parecem indissociáveis do projeto de hegemonia política então formulado pelos grupos dirigentes locais." (MICELI, 1979, p. 189)

realizar, contudo, uma ruptura absoluta. A Academia de Letras continua sendo, mesmo nos momentos de clímax do movimento modernista, uma instituição que, se por um lado é alvo constante de críticas, por outro consegue manter-se pelo menos indiferente àquela “revolução”, permanecendo como representante oficial das iniciativas literárias legitimadas e mantendo sua “irresistível” força de atração que acabará por inserir em suas fileiras muitos dos modernistas de primeira hora.

De qualquer maneira, a trajetória possível para o intelectual está nesse momento inserida em uma lógica que exige o delineamento de estratégias cada vez mais sistemáticas de legitimação de suas vertentes, num movimento que, se por um lado rompe com a tradição acadêmica e seu privilégio de reconhecimento, por outro lado encontra-se prisioneira das mesmas necessidades que levam a uma institucionalização de sua possível revolução.

A possibilidade de uma atuação nos moldes daquela liberdade experimentada por Oswald de Andrade nos momentos anteriores à ruptura modernista e mantida em sua “fase heróica” depara-se com as questões colocadas acima, e sua conciliação se mostra complexa no novo cenário que começa a surgir.



## Capítulo II - A legitimação da seriedade

O mundo é um dicionário. Palavras vivas e vocábulos mortos. Não se atacam porque somos severos vigilantes. Fechamo-lo em regras indiscutíveis e fixas. Fazemos mesmo que estes que são a serenidade tomem o lugar daqueles que são a raiva e o fermento. Fundamos para isso as academias...os museus...os códigos...

Oswald de Andrade - A Morta

### I. Mário de Andrade e a cisão no Modernismo

Oswald de Andrade afirma, em 1951, que o movimento modernista iniciado em 1922 se manteve coeso, apesar de toda sua amplitude de tendências,

Até 30, mesmo quando surgiu o Movimento Antropofágico, não havia divergências essenciais. Só com o vendaval político-econômico de 30 se definiram posições ideológicas. Quando surge o Integralismo de Plínio Salgado, Mário de Andrade apóia o liberalismo do Partido Democrático, Cassiano Ricardo e Menotti cooperam com Vargas, e o grupo restante e mais numeroso (...) dirigiu-se para o marxismo e para a cadeia. (ANDRADE, 1992, p. 137)

Não concordando totalmente com esse diagnóstico, parece-nos mais preciso informar que as cisões no Modernismo estão em processo de construção desde a divulgação da poesia *Pau Brasil* em 1925, quando Oswald consegue confundir todo o meio literário, uma vez que as reações são as mais diversas e inesperadas possíveis.

Paradoxalmente, se “modernistas” como Manuel Bandeira e Tristão de Athaide faziam duras críticas à obra, denunciando seu primitivismo instintivo como “balbucimento infantil” (apud BOAVENTURA, 1995, p. 114), João Ribeiro, o acadêmico “conservador”, entusiasmou-se com a poesia *Pau-Brasil* de Oswald: “Para mim ele foi o melhor crítico da ênfase nacional, o que reduziu a complicação do vestuário retórico à folha de parreira simples e primitiva, e já de si mesmo demasiado incômoda” (Ribeiro, s. d. , p. 92).

O que está em questão nesse momento é a disputa entre duas vertentes modernistas pela hegemonia e pelo direito à “herança” de liderar o movimento em seu caminho vindouro. É curioso constatar que tal fato é de certa forma antevisto por um representante da geração anterior a dos modernistas, por Afonso Arinos, que afirma na *Revista do Brasil* em 1926 que

Os que discordam do Sr. Oswald de Andrade podem ser os que acham que a poesia brasileira verdadeiramente pura, forte, construtora, se aproximará mais do caudal eloqüente do Sr. Mário de Andrade do que da emoção vasqueira, da segura irônica, fria, camuflada de ingenuidade, que governou Pau Brasil. (apud BOAVENTURA, 1995, p. 114)

A posição de Mário de Andrade em relação ao *Manifesto Pau Brasil* vai do entusiasmo adesista em 1924 - declarando a Tarsila “Estou inteiramente pau-brasil e faço uma propaganda danada pelo paubrasileirismo...” (apud BOAVENTURA, 1995, p. 95) - à revisão de seu apoio irrestrito em 1925, quando escreve a Sérgio Milliet dizendo que “Essa invenção do Pau Brasil do nosso Oswald é uma espécie de futurismo de Marinetti. Toda gente está lá dentro” (apud BOAVENTURA, 1995, p. 95).

Pode-se dizer que as estratégias para alcançar posições de destaque no movimento modernista precisavam passar claramente por uma postura de iniciativa e de liderança, reconhecida também publicamente, e que o sucesso do *Manifesto Pau Brasil* de Oswald coloca em risco o sucesso de tais estratégias uma vez que, com o poder carismático da personalidade de seu autor aliado à atualidade do tema nas preocupações nacionalistas do período, ofuscava ou, o que era pior, incluía os demais escritores no rastro de sua órbita.

Conforme cita Boaventura, podemos nesse momento encontrar um Mário de Andrade “enciumado” pelo sucesso e repercussão de *Pau Brasil* nas palavras que dirige a Drummond

E quando eu escrevia já em brasileiro o meu *Amar, Verbo Intransitivo*, o Oswald na Europa, no tempo em que o Paulo Prado levianamente falava que ele descobria o Brasil, Oswald só me escrevia de cubismos que carecia ir para a Europa me alargar e conhecer a arte. (apud BOAVENTURA, 1995, p. 141).

Esse julgamento de Mário espelha a consciência da diferença de visões e de estilos dos dois modernistas: Mário mostra-se injusto em seu comentário, pois bem sabia que o interesse de Oswald nas vanguardas européias era apenas parte de um itinerário de atualização e independência para uma arte nacional, porém não se preocupa em desfazer o erro de interpretação.

Um outro episódio que sugere o reconhecimento de dois grupos com interesses conflitantes, embora não assumidos, é o narrado por Joaquim Inojosa ao referir-se à organização de uma série de artigos a respeito do Modernismo que foram publicados em *A Noite* em dezembro de 1925, chamada *Mês Modernista*.

O que se destaca é que, tendo sido uma iniciativa de Oswald de Andrade - comprovada pelo depoimento de Manoel Bandeira, esse delegou sua direção a Mário de Andrade, que deveria selecionar os escritores participantes.

Inojosa (1975) estranha a ausência de Oswald dessa ‘seleção’ feita por Mário - exclusão comentada em nota pelo próprio jornal -, e também estranha como Carlos Drummond diminui a importância e a existência dessa exclusão, afirmando que, se

Oswald tivesse sido o responsável pela empreitada, jamais cederia a direção a outra pessoa.

Ao mesmo tempo, Carlos Drummond “recompensa” Oswald com um “elogio”, que inclui uma crítica velada, em seu artigo no *Mês Modernista*:

Oswald é hoje um dos nossos bons poetas, se bem que não entenda uma palavra de anatomia do verso. Não passou pelo serviço militar da métrica. Ora, eu acho isto quase indispensável (...) Oswald não gosta de aprender. É o único poeta brasileiro da atualidade que lançou manifesto. (INOJOSA, 1975, p. 20)

Nos anos que precedem o início dessa cisão encontramos Oswald totalmente dedicado à tarefa de propaganda e de tornar compreensível o movimento, aproveitando-se para isso de sua proximidade com a elite intelectual paulistana dominante, ainda vinculada às tradições literárias acadêmicas, o que tem como consequência as posteriores acusações de leviandade e de comportamento contraditório que o perseguirão por toda a vida.

Percebe-se a tensão e a ambivalência que Oswald carrega consigo e que sabe bem aproveitar na sua estratégia de vanguarda para o reconhecimento do movimento modernista.

Desse modo encontramos Oswald em 1924 fazendo conferências na *Vila Kyrial* do senador Freitas Valle e reduto da elite pensante - e política - paulistana, da mesma forma que em 1923 o vemos realizando uma palestra na *Sorbonne* a respeito do *Esforço Intelectual no Brasil Contemporâneo*, na qual não se abstém de reconhecer o valor de várias escolas passadas, cuja tradição deixou um legado intelectual de relevo, numa tentativa de legitimar o Modernismo buscando lastros na tradição e em alguns acadêmicos:

Enquanto o Sr. João Ribeiro tratava de fundar (...) uma língua nacional, o Sr. Amadeu Amaral construía nossa primeira gramática regionalista. A obra dos dois ilustres acadêmicos esqueceu, entretanto, a contribuição do jargão das grandes cidades brasileiras, onde começava a brotar, em São Paulo principalmente, uma surpreendente literatura de novos imigrantes. (ANDRADE, 1992, p. 34-37)

Ao mesmo tempo, incluí naquele panteão de gênios, os nomes dos novíssimos escritores da geração de 22, como que vislumbrando uma certa continuidade na ruptura, o que significa que se atacava o academicismo mas não a tradição.

O afastamento entre as visões de Oswald e o grupo liderado por Mário de Andrade ocorre de forma sutil, geralmente pela postura de Mário, já reconhecido como o “papa” do Modernismo e influenciando escritores como Drummond e Bandeira, aos quais expressava seus sentimentos de discordância por meio da intensa correspondência que mantinha com eles.

Quando, em 1925, Oswald decide lançar sua “anti-candidatura” à Academia Brasileira de Letras, Mário reage escrevendo a Bandeira:

Oswaldo não se corrige mesmo...me falaram em casa de D. Olívia que ele vai se candidatar à Academia por pândega renunciando ao Modernismo e não sei que mais. Oswald tudo que faz faz em excesso. Bambaia todas as cordas que limitam a blague e a discrição....Não aceito a besteirada das pregações do Oswald aonde o bom e até o excelente é convertido em péssimo por causa da leviandade com que ele julga e critica entende e generaliza. (apud BOAVENTURA, 1995, p. 110)

Aparentemente existem duas visões a respeito de como o movimento deve caminhar: a visão oswaldiana que não se deixa limitar pelos convencionalismos e que exige uma postura sempre combativa, e a visão do grupo de Mário, consciente da necessidade de iniciar um novo estágio no movimento, revestindo-o com a aura de seriedade intelectual exigida para que ele fosse legitimado.

A crítica à postura oswaldiana é a expressão do medo de colocar tudo a perder. Acontece que esse “tudo” é percebido de maneiras diferentes por cada um dos grupos: para Oswald a essência do Modernismo era sua liberdade incondicional de criticar e de construir uma nova estética que não se convertesse em dogma cristalizado; para os outros, importava consolidar as conquistas da revolução modernista, convertendo-as em padrões estéticos definidos que pudessem servir de parâmetro e de legitimação das políticas culturais que acreditavam poder resgatar o sentimento de uma arte propriamente nacional.

Com a fundação do Partido Democrático em São Paulo em 1926, que recebeu a adesão do grupo de Mário de Andrade, a cisão no movimento modernista adquire feições mais abrangentes, refletindo na política o caminho das escolhas e dos projetos de cada um desses grupos.

Encontramos na análise de Sérgio Miceli (1979) a problemática dos engajamentos políticos dos intelectuais nas disputas de poder nas instituições oligárquicas, mediante as estratégias conscientes e inescapáveis que os intelectuais elaboravam para inserir-se na classe dirigente.

Segundo sua análise, o principal fator de bandeamento dos intelectuais para as fileiras do Partido Democrático, fundado por Antonio Prado em 1926, era a sua situação de exclusão em face da hegemonia dos quadros intelectuais pertencentes ao PRP, que representava a conjunção dos elementos advindos das famílias e escolas reconhecidamente tradicionais no exercício da liderança política e cultural.

Assim o Partido Democrático surge como alternativa de carreira para os intelectuais excluídos pelo situacionismo do PRP, exercendo uma atividade política direta e especializada na organização de projetos políticos e culturais.

Miceli conclui então que o discurso adotado pelos intelectuais no Partido Democrático, que mais tarde, após a Revolução de 30, aproxima-se do discurso conservador definido pela aliança com Vargas, origina-se do interesse de sua manutenção nos quadros da nova composição da classe dirigente surgida com estas acomodações oligárquicas.

Citando o caso de Mário de Andrade, Miceli diz que

Em relação a Oswald que procurava se impor tanto por suas façanhas intelectuais como pela sua ‘superioridade’ social, Mário só poderia levar a melhor na competição em torno da liderança do movimento modernista pelo empenho com que buscou diversificar os campos de aplicação de sua competência cultural polivalente. (MICELI, 1979, p. 25)

Complementando a análise de Miceli, acreditamos possível matizar o interesse e a consciência que os intelectuais tinham em aproximar-se dos grupos dirigentes, suas determinações e conseqüências (em que a ‘polivalência’ de Mário é uma das formas de ‘acumular capital intelectual’), a partir da compreensão de que estas estratégias incluíam também o “caráter vocacional” inerente à atividade intelectual no período, com seus desdobramentos ligados a uma postura orientadora da cultura nacional.

Esse “caráter vocacional” pode ser compreendido no registro de uma tradição do papel do intelectual como “orientador” e como “porta-voz” dos anseios legítimos da sociedade, cujos traços foram herdados daquela primeira “geração de 1870” e, depois, pela aproximação com a elite dirigente. Tal ocorre por meio da legitimação dos cargos oficiais ou da inserção como “formadores de opinião” nos jornais junto ao grande público, numa época em que a imagem do intelectual é definida segundo seu engajamento nas questões nacionais, que têm seu interesse ampliado em conseqüência da guerra de 1914, quando o nacionalismo torna-se a palavra de ordem.

Dessa forma, entendemos que essa “vocaçãõ” do intelectual, como observador privilegiado e “ilustrado”, deve ser compreendida como um fator que se encontra no limiar de um primeiro grau de autonomia do campo intelectual, ou seja, ainda que permita uma abordagem “via interesse pessoal”, demonstra com mais força a tendência que se estabeleceria.

De outra forma, fica incompreensível, por exemplo, a continuidade da atuação “inquieta” de Oswald de Andrade mesmo depois de ter perdido sua fortuna pessoal,

numa situação de afastamento da classe dirigente onde, em lugar de buscar sua reinserção, o encontramos emitindo suas críticas valendo-se de sua situação marginal.

O paradoxo instituído por essa hipótese tem suas raízes na dupla determinação que, da parte dos grupos dirigentes, reconhece no trabalho intelectual a chave para a formação de uma elite dirigente capaz e especializada, que antecipa e organiza a instrução das massas <sup>16</sup>, e, da parte dos intelectuais, reaviva e alimenta a idéia de sua vocação de elite dirigente<sup>17</sup>, assumindo a missão das tarefas políticas que definem os rumos da construção da nacionalidade.

No Brasil dos anos 20, os projetos dos intelectuais eram inseparáveis da vontade de contribuir para fundamentar o cultural e o político de uma forma diferente. Instituição alguma escapou à necessidade de assumir uma nova legitimidade (...) A intervenção política dos intelectuais inseriu-se em uma conjuntura de recriação institucional. (PÉCAULT, 1990, p. 22)

A análise de Pécault demonstra como o discurso do intelectual se coloca em posição homóloga ao discurso do Estado, uma vez que, por essa via, reconhece a legitimidade de suas ações como orientadoras do processo de construção de uma identidade nacional. Daí a facilidade com que se justifica esse elitismo e as operações teóricas que fundam a nação mediante a recorrência aos elementos afetivos e sentimentais que caracterizariam o homem brasileiro, deslocando a dimensão do político em nome de um vínculo social mais abrangente<sup>18</sup>.

É nesse sentido que os intelectuais “democráticos” acabam por participar ativamente das grandes instituições culturais organizadas na política de conciliação e de apoio ao governo Vargas até pelo menos 1937, não porque compartilham do discurso conservador, mas porque entendem que esse era o espaço possível para uma atuação que pudesse resultar em frutos concretos.

A diferença das visões a respeito de como se deve atuar para dar continuidade ao movimento modernista e ao seu projeto de nacionalidade resume-se a duas estratégias: por um lado, na cristalização do Modernismo pelo reconhecimento oficial das instituições e nelas inseridos, o que implica a redução de seu caráter “destrutivo” e crítico, para assumir ares de seriedade compatível com o exercício do poder e a

---

<sup>16</sup>Sobre a concepção elitista das classes dirigentes e a preocupação com um projeto de educação compatível com o dirigismo oligárquico, ver CARDOSO, Irene. A universidade da comunhão paulista. onde discute a formação do Grupo do Estado e as disputas de poder entre São Paulo e as outras oligarquias estaduais.

<sup>17</sup>Para aprofundar a problemática da legitimação do poder intelectual e as vinculações dos intelectuais com o Estado, ver PÉCAULT, Daniel. Os intelectuais e a política no Brasil, cap.1.

<sup>18</sup> Ver VASCONCELOS, Gilberto. A ideologia curupira. Onde o autor demonstra como o discurso nacionalista do Integralismo se utiliza também destas reduções do político, especialmente por meio da idéia de que haveria uma nação que se impõe para além das diferenças sociais ou políticas, reproduzindo aqui aquela esterilização da história e da política.

cooptação das instâncias legitimadas, e, por outro lado, numa aposta pela manutenção de uma crítica constante às instituições culturais, não aceitando qualquer concessão, acreditando que a cristalização do movimento faria com que ele se assemelhasse ao que havia destruído, estando por esse seu caráter destinado a permanecer marginal enquanto se dispusesse a defender sua integridade – nessa perspectiva, a concessão tem caráter de desistência e de fracasso.

O acirramento das disputas entre estas estratégias dos “herdeiros” do Modernismo reacende no período da *Revista de Antropofagia*, da qual Mário participou no momento inicial, em 1928, mas acabou por afastar-se em 1929, na sua “segunda denteção”, que foi sua fase mais agressiva.

Os antigos companheiros exigiam que Mário se posicionasse a favor do grupo, e diante de sua negativa, desferiram ataques virulentos contra ele, anunciando o início da luta que seria travada pelos antropófagos contra as tentativas de estabilização e congelamento do espírito do Modernismo:

A geração brasileira de intelectuais que encabeça o movimento de renovação de modo algum está disposta a abdicar de seus direitos adquiridos. Ela é que há de dirigir os destinos do país. Ela saberá tomar conta da política como da imprensa, da orientação social cômoda estética e da pedagogia. É uma fatalidade. Quando começamos o movimento, éramos uma dúzia do Rio e de São Paulo. Fomos vaiados no Municipal daqui, durante a Semana de Arte Moderna. Hoje, do extremo norte ao extremo sul, todas as inteligências moças estão a serviço da causa já determinada por nossa possante eclosão. (ANDRADE, 1990a, p. 39)

As tentativas frustradas de conseguir o apoio de Mário de Andrade ao credo antropofágico resultou na postura de ataques que incluíam a pessoa, a obra e a atuação de Mário no Modernismo, de acordo com o comportamento francamente agressivo de que a vanguarda se envolve, escolhendo como alvos preferidos os antigos companheiros vistos agora como ultrapassados<sup>19</sup>.

O procedimento adotado pelos “antropófagos” é sempre o da ridicularização do adversário, utilizando paródias de seus textos e invertendo seus sinais de valor. O trocadilho e a ironia surgem com alternativa para vencer as disputas com o grupo de Mário, acusado de contribuir com o clima de “comadrismo” das “igrejinhas literárias”.

Segundo depoimento de Raul Bopp, por essa época, após a publicação de *Macunaíma* em 1928, Mário “estava satisfeito com a popularidade que lhe coube no inventário da Semana. Tinha, além disso, fortes implicações de amizade com uma

---

<sup>19</sup>A respeito do conceito histórico da vanguarda e seu aspecto iconoclasta no movimento Antropofágico, ver BOAVENTURA, Maria Eugênia. A vanguarda antropofágica. Ver também SUBIRATIS, Eduardo. Vanguarda, Mídia, Metrôpoles

confraria de admiradores. Preferia ficar em sossego” (apud BOAVENTURA, 1985, p. 38).

Torna-se cada vez mais clara a distância que separa estas duas visões do Modernismo, uma vez que, se Oswald de Andrade continua a insistir na sua verve sarcástica, não cedendo a questões de amizade em sua missão antropofágica como declara em 1929:

... em geral são os umbigos sentimentais que urram contra a limpeza que vamos fazendo e que faremos, custe o que custar. ‘Uma questão de amizade.’ Cretinos! Como se o Sr. Mário de Andrade, antes, durante e depois da amizade que teve, por mim, não fosse acima de tudo um cínico! (ANDRADE, 1990a, p. 50)

Resta aos que o combatiam tentar silenciar-lhe as invectivas, estratégia que foi drasticamente desenvolvida após o “vendaval de 1930”, quando o grupo de Mário atingia o controle de algumas instituições culturais.

## II. O Modernismo institucionalizado

Após a derrota da Revolução Paulista de 1932, o Partido Democrático vinha se afastando dos radicalismos tenentistas<sup>20</sup> e, desde 1933, administrava um acordo com o Governo Provisório de Vargas, por meio de Armando de Sales Oliveira em São Paulo, inserindo-se na lógica da construção institucional do novo governo, embora nem sempre concordando com a crescente centralização operada por Vargas pela presença cada vez mais notada da máquina administrativa federal nos estados.

A marca da modernidade desse processo político estava nas novas atribuições que o governo federal chamava para sua responsabilidade, passando a atuar como autoridade dirigente dos objetivos econômicos e de bem-estar social, acima das soluções democráticas.

Essa construção institucional trouxe as áreas de educação e trabalho para a esfera de competência federal - em 1930 são criados o Ministério do Trabalho e o Ministério da Educação e Saúde -, tendo como consequência a necessidade de novos órgãos e formas de intervenção na economia: daí o surgimento da propriedade estatal de indústrias e ferrovias. Acompanhando esse processo, a burocracia federal também é institucionalizada no DASP (Departamento Administrativo do Serviço Público) em 1938, significando para o executivo a possibilidade de ampliação do empreguismo (nomeações, favoritismos, discriminações) que cria um sistema de influência articulado entre o poder central e os governos locais, interessados nas alianças que lhes

---

<sup>20</sup>Sobre o Partido Democrático, ver PRADO, Maria Lígia Coelho. A democracia ilustrada (O Partido Democrático em São Paulo, 1926-1934)



renderiam poder e influência nas instâncias das administração federal presentes nos estados.

A política de conciliação com as oligarquias leva o PD a se dissolver e formar uma nova agremiação em 1934, incluindo alguns setores do PRP: o Partido Constitucionalista. Dessa opção de filiação partidária nasceram as condições que definem a preponderância do grupo de Mário de Andrade no controle das instituições culturais oficiais quando, em 1934, o prefeito Fábio Prado, indicado por Armando de Sales Oliveira, cria o Departamento Municipal de Cultura e nomeia Mário diretor.

Embora o objetivo de domínio das instituições seja alcançado, vêm à tona as contradições que essa legitimação implica, pois não há como negar o caráter de limitação que elas trazem consigo. Também o governo Vargas havia construído um sistema no qual a participação política direta ou o pertencimento aos quadros da administração federal eram a condição *sine qua non* para que o intelectual pudesse participar da direção dos destinos do país<sup>21</sup>.

Assim foi possível capitalizar a participação dos intelectuais a fim de conferir uma aura de legitimidade ao governo Vargas, num momento em que a justificativa de uma administração racional perante a sociedade era tão privilegiada. Daí talvez o desabafo de Mário a respeito do caráter de sacrifício que sua atuação na qualidade de funcionário do Departamento de Cultura implicava.

Em carta a Hélio Pellegrino, em 1944, Mário diz que:

...os meus companheiros de 22 e de 30 não me escutam! Não me escutaram.(...) Os que podiam se sacrificar, os que deviam se sacrificar porque isto até lhes completava a vida e a sua destinação intelectual, esses não escutam nada, não querem saber. (apud SANDRONI, 1988, p. 58)

Essa postura de Mário é reveladora de uma concepção da vida intelectual regida pela necessidade de que, em nome de uma responsabilidade ante a organização dos destinos culturais do país, se professe uma ética que exige concessões e limitações. Em carta a Murilo Mendes, Mário completa seu pensamento a respeito de sua adesão ao Departamento de Cultura:

... me lembro perfeitamente de que disse pra você que encarava isso como um suicídio (...) porque não podia mais agüentar ser um escritor sem definição política. O Departamento vinha me tirar do impasse asfixiante, ao mesmo tempo que dava ao escritor suicidado uma continuidade objetiva à sua 'arte de ação' pela arte. Ia agir. (...) era sempre me conservar utilitário, dando uma pacificação às minhas exigências morais de escritor, pois tirava o escritor de foco, botando o foco no funcionário que surgia. (...)

---

<sup>21</sup>MOTA, Carlos Guilherme. Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974). analisa as particularidades do processo de produção cultural no Brasil, com suas implicações ideológicas inseridas na lógica de "formas consentidas" de cultura, a partir do panorama político dos anos 30.

Percebi a possibilidade dum suicídio satisfatório e me suicidei. Eis aí. (apud SANDRONI, 1985, p. 62)

A emergência do intelectual transformado em funcionário público, diretamente ligada ao processo de legitimação do novo governo e sua organização burocrática, define uma participação limitada, nem sempre de forma subserviente mas constantemente enfrentando a ambigüidade entre a segurança proporcionada pelo Estado e a situação de dependência que ela inclui.

Tal ambigüidade, na qual a obra ficcional emerge da situação de colaboração com a construção institucional do regime, acarreta, segundo Miceli, a elaboração de “*justificativas idealistas*” integradas no “*álibi nacionalista*”, por meio do qual os intelectuais desenvolvem uma autoridade reconhecida na emissão de juízos de valor relativa aos assuntos culturais, delimitando e oficializando o que se entende por “cultura brasileira” nas instâncias oficiais de consagração dos bens simbólicos.

A respeito da relação do intelectual com o emprego publico, Drummond afirma que:

o escritor-homem comum (...) no geral preso à vida civil pelos laços do matrimônio, cauteloso, tímido, delicado. A organização burocrática situa-o, protege-o, melancoliza-o e inspira-o. Observe-se que quase toda literatura brasileira, no passado como no presente, é uma literatura de funcionários públicos (apud MICELI, 1979, p. 129),

Trata-se então de uma situação ideal que permite equilíbrio ao espírito, uma vez que o intelectual se insere na rede de proteção que a burocracia do Estado abarca. O emprego público permite ainda conciliar as tarefas administrativas com as pretensões intelectuais, porque, nesse período, o papel do Estado como fator de difusão e consagração das obras de seus intelectuais é fundamental.

Segundo Miceli, é possível afirmar a contribuição dos intelectuais ao trabalho de dominação e de manutenção do pacto oligárquico, uma vez que estão ligados às tarefas políticas e ideológicas definidas pelos interesses da burocracia federal nos Estados, que haviam tornado a produção cultural um “negócio oficial” controlado por uma *intelligentsia* organizada racionalmente.

Já não é mais o caso dos polígrafos anatolianos que produziam artigos e críticas segundo a demanda da imprensa e dos chefes políticos, pois a influência daqueles favoritismos políticos começa a ser transferida para os critérios definidos pela elite burocrática, na qual o intelectual qualificado surge com certa autonomia em relação aos dirigentes políticos locais.

Dessa forma, o Estado se transforma na “instância suprema de legitimação das competências ligadas ao trabalho cultural” (MICELI, 1979, p. 138), definindo o

reconhecimento e a ética que rege a atuação intelectual<sup>22</sup>. Se, no caso de Drummond, é possível a Antonio Candido afirmar que, mesmo estando nos quadros do Estado Novo, participando do Gabinete Capanema, o escritor mantinha sua autonomia intelectual - tendo publicado o seu *Sentimento do Mundo* por essa época - acreditamos que essa autonomia só era possível pelo esquema da tolerância definido na ideologia autoritária do governo Vargas. O caudilho seguia a lógica da cooptação dos intelectuais dissonantes pela via da conciliação, deslocando a questão política para a dimensão esterilizada da construção de uma cultura nacional, quando, conforme a análise de Pécault, o Estado “conferia à ciência o estatuto de componente primordial da política e, simultaneamente, aos ‘intelectuais’, o de protagonistas privilegiados da vida política. Estado e intelectuais estavam mutuamente comprometidos” (PÉCAULT, 1990, p. 73), e a própria situação de uma liberdade tolerada está inscrita no fato de ser também uma liberdade controlada, uma vez que estes intelectuais atuavam “de dentro” e integravam a elite dirigente<sup>23</sup>.

A essa ética que exige uma certa limitação da autonomia do intelectual, Oswald de Andrade contrapõe uma outra, em que a manutenção da coerência entre vida e obra tem como preço a sua condição de marginalidade na vida oficial das instituições culturais, porém sem nunca abdicar de uma postura crítica e sem concessões.

Se em Mário encontramos o “arrependimento” por sua tardia preocupação política que o leva a justificar o “suicídio” das concessões, em Oswald não há tal separação entre o intelectual e o homem de ação política. Portanto, a idéia de concessão não tem sentido para ele.

Sua condição de proximidade com os quadros do PRP e com o mundo da política e seus expoentes<sup>24</sup> sempre se deu de forma natural, conferindo-lhe a característica de “estar à vontade” na fronteira destas realidades, não sentindo a necessidade de optar pela política em detrimento de sua autonomia intelectual.

Nesse sentido compreendemos que Oswald aproveita esses contatos não como forma de assegurar uma função dirigente oficial, mas como forma de propor projetos de âmbito cultural aos seus amigos do poder.

---

<sup>22</sup>A análise da cristalização de uma burocracia civil e militar como nova categoria social, bem como as condições institucionais que regulamentavam o desempenho destas “profissões superiores” está detalhada em MICELI, Sérgio. *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil*, cap.3.

<sup>23</sup>A diferenciação definida por Sérgio Miceli sobre os “escritores-funcionários” e os “funcionários-escritores” pode esclarecer de que forma estas inserções na vida cultural oficializada pelo Estado vão estipular maiores ou menores comprometimentos da liberdade intelectual. (MICELI, 1979, p. 178).

<sup>24</sup>O Presidente da República, Washington Luiz, mantém uma amizade pessoal com Oswald desde 1916, tendo sido inclusive padrinho de seu casamento com Tarsila do Amaral em 30 de outubro de 1926. Tal amizade valeu a Oswald o apoio do jornal *Correio Paulistano*, ligado ao PRP, no momento de organização do movimento modernista.

Sua idéia de autonomia intelectual não passa então pelo enquadramento nas instituições, mas por um projeto de valorização do trabalhador intelectual capaz de lhe garantir a autonomia, como afirmou em 1949:

O intelectual é, de todos os trabalhadores, o mais desamparado. (...) porque não tendo mercado para seu produto, não tem também o salário. Em média geral, o intelectual é muito pobre. Os que enriquecem, devido ao ocasional êxito de uma obra sua, o devem em virtude, no mais das vezes, de um golpe de sorte. Por isso sou favorável a que se faça alguma coisa em prol do amparo ao trabalhador intelectual. (ANDRADE, 1990a, p. 152)

Esse depoimento de Oswald confirma a situação tradicional dos intelectuais desde o final do império, ratificando as queixas que Bilac, Aluísio Azevedo, Humberto de Campos e tantos outros intelectuais sempre fizeram e revela uma outra noção importante que distingue as visões dessa situação. Nestas palavras, Oswald define com clareza a necessidade de uma condição marginal para a vida intelectual, de uma marginalidade que rejeita a simples inserção ou a subserviência a interesses institucionais, consciente de que tal postura tem como preço, também, uma marginalização efetiva, isto é, a condição de que “estar fora” implica a fragilidade resultante da ausência de reconhecimento oficial.

Assim, para Oswald não se encontra aquele desligamento entre vida e arte, o que possibilitou a tentativa de construção de uma postura que ambiciona a convivência possível dessas esferas mantendo-se a liberdade do intelectual, como “consciência da sociedade”.

É claro que esse sentimento de liberdade foi possível por sua independência financeira, inalterada até 1929, mas a continuidade de sua postura autônoma, após as reviravoltas trazidas pela Revolução de 30, define a profundidade com que tal marca caracteriza sua personalidade.

A opção de transformar-se em um funcionário público não cabe em sua concepção de liberdade intelectual, uma vez que entende o intelectual como caracterizado por uma duplicidade inexorável, entre o engajamento e a disponibilidade lúdica.

Em uma entrevista, em 1954, Oswald reafirma que não se arrepende das críticas que fez durante toda sua vida, assumindo a totalidade das conseqüências advindas dessa postura:

Perguntamo-lhe se ele não teme a indignação das pessoas a que faz referência em seus livros. ‘Ah, isso não! Quando é para falar mal, falo mal até de minha própria família. Toda a minha vida se pautou por uma grande lealdade a mim mesmo. Minha luta sempre foi pela autenticidade. Fiz uma literatura sem concessões’. Oswald furtou-se

mesmo à concessão de entrar para a Academia de Letras, quando Cláudio de Souza insistiu para que se candidatasse. (ANDRADE, 1990a, p. 232)

### III. Sérgio Milliet: a ponte entre a autonomia e a instituição

Outro contraponto para compreender o afastamento entre as posturas intelectuais nesse período está na figura de Sérgio Milliet que, mesmo estando em Genebra entre 1920 e 1923, participa da vida intelectual em São Paulo, aderindo ao grupo e às propostas estéticas da Revista *Klaxon*.

No seu retorno ao Brasil, em 1925, junta-se ao grupo de intelectuais que inclui Mário de Andrade e Paulo Prado, os quais participam da política liberal do Partido Democrático. Em 1935 é designado, por Mário de Andrade, diretor da Divisão de Documentação Histórica e Social do Departamento de Cultura, sendo também secretário da *Revista do Arquivo Municipal* entre 1936 e 1946.

Em 1943, é nomeado para a direção da Biblioteca Municipal, na qual desenvolve o projeto de criação de um museu de arte moderna em São Paulo. Após a morte de Mário de Andrade em 1945, Milliet passa a ser considerado pela intelectualidade o seu mais legítimo sucessor, conforme atestam as palavras de Luís Martins:

Tivemos todos a impressão de que se abrisse, na intelectualidade paulista, um grande vácuo, com a perda inesperada de sua figura de maior projeção. Mas ninguém teve nenhuma dúvida quanto às mãos em que deveria parar, legitimamente, a pesada herança do mestre: o seu sucessor natural era Sérgio Milliet. (...) Nenhum outro intelectual da geração de 22 reunia o complexo de qualidades que fazia de Sérgio a ponte natural, o ‘oficial de ligação’ entre os homens da Semana de Arte Moderna e os integrantes das gerações mais novas. (apud GONÇALVES, 1992, p. 30)

O que distinguia sua atuação na posição de crítico da vida intelectual era o fato de que, não sendo participante ativo de qualquer das correntes em luta pela liderança do Modernismo, adota uma postura de conciliação no julgamento dessas disputas, defendendo sua complementaridade.

Toda sua obra de crítica, escrita na forma de diários, reafirma essa postura, uma vez que é na reflexão não dogmática, concernente aos temas de sua atualidade, que emite juízos, não como verdades absolutas, mas sob a perspectiva possível à marca da subjetividade do crítico. Assim, pretendia contribuir para o debate intelectual e não definir o seu fim.

Sua formação sociológica, pautada pela teoria de Mannheim, o aproximava da idéia do intelectual “acima” das disputas, preocupado com a capacidade de

compreender as diferentes perspectivas e capaz de diagnosticar as necessidades e as ações orientadoras para o momento cultural brasileiro, tentando evitar subjetivismos críticos.

Nesse sentido torna-se um dos defensores da criação de instituições que promovam e disseminem a arte moderna, não na forma de poder influenciador de opiniões, mas na forma de conferir objetividade às decisões ligadas à vida cultural, a fim de escapar de quaisquer subjetivismos.

Mostra-se preocupado com o desenvolvimento de uma ação educativa que, menos do que uma imposição, deseja ser uma proposta. Em decorrência dessa postura que não assume absolutos ou dogmas, Milliet foi criticado e cobrado diversas vezes, porém resistiu sempre ao julgamento fácil ou à adesão a quaisquer correntes estéticas.

Defendendo-se de tais cobranças, Sérgio Milliet escreveu no seu *Diário Crítico* que:

(...) não optar, manter-se disponível, parecia a muitos fuga e covardia, quando não oportunismo. (...) mas no tempo de ortodoxias triunfantes e de fanatismos políticos encastelados, o mais fácil é optar e ser fanático, enquanto pode ser heróico opor-se a essa corrente esmagadora e preservar a disponibilidade como garantia do direito de ser lúcido e justo. (apud GONÇALVES, 1992, p. 145)

Nesse sentido, a atuação do intelectual, no entender de Milliet, deveria ser pautada por uma ética que incluísse a liberdade, ponderada pela idéia de conciliação, porém sem se furtar à tomada de atitude perante as questões que a vida na “modernidade” colocava para os intelectuais<sup>25</sup>.

Essa construção da imagem de um intelectual “fora do mercado” e independente pode ser compreendida como um prenúncio da nova modalidade de vida intelectual que se encontrava em gestação, a ser caracterizada pela nova geração de intelectuais formados na Universidade de São Paulo.

Não é por acaso que Sérgio Milliet é considerado o “homem-ponte” entre as duas gerações, pois nele se encontram as preocupações de objetividade e de um certo rigor teórico, que definem o novo modelo do campo intelectual. Assim, a situação de Sérgio Milliet não exige aquele tipo de sacrifício declarado por Mário de Andrade, uma vez que não vê incompatibilidade entre a vida intelectual do escritor e a participação como funcionário na política cultural.

---

<sup>25</sup>Para aprofundar a análise da atuação de Sérgio Milliet no Modernismo, e o estudo das origens de sua postura “objetiva” a respeito da realidade cultural do país ver GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Sérgio Milliet, Crítico de Arte. Ver também o artigo de CANDIDO, Antonio. O Ato Crítico. In: \_\_\_\_\_. A Educação pela Noite. São Paulo: Ática, 1987.

Ele conseguiu ainda manter-se na posição de *outsider* - era chamado pelos amigos de ‘o genebrino’ - não como alguém excluído do sistema legitimado da vida intelectual da época, mas como alguém que se encontrava em seu limiar por uma opção premeditada: “Porque o intelectual é quase sempre um homem marginal, participando de todas as verdades coletivas o suficiente para não ser expulso do grupo ou grupos a que pertence, mas crente apenas na sua própria verdade” (apud MOTA, 1990, p. 97).

Ao contrário dos que desejavam um discurso unívoco capaz de legitimar uma vertente da vida intelectual, Sérgio Milliet responde com a manutenção de uma possibilidade para a dúvida constante em seus escritos críticos, mesmo entendendo ser inescapável o destino que exige uma certa integração nos grupos a fim de permitir o reconhecimento de seu discurso.

Situado numa posição de observador legítimo e sereno dos confrontos da vida intelectual, cuja atuação nas instituições não foi fator de limitação tal qual em Mário, conciliou o desenvolvimento e a aplicação prática de vários projetos, de acordo com aquele ideal ético em que convivem o distanciamento crítico e a permanente abertura para inserir-se nos debates que emergem em sua época.

A proximidade com o legado de Mário dá-se, portanto, mais pela afinidade de um ideal da forma de vida e de atuação do intelectual nas questões culturais do país, do que por uma imediata contraposição com os outros “herdeiros” do Modernismo, nomeadamente Oswald de Andrade e sua convicção de que a atuação do intelectual devesse estar vinculada a uma mobilidade constante, que a inserção na instituição oficial tornaria incompatível.

Característica dessa certa “independência” de Sérgio Milliet é a ocasião do convite feito a Oswald de Andrade, em 1945, para que ele realizasse uma conferência na Biblioteca Municipal a respeito d’*A Sátira na Literatura Brasileira*, exatamente no ano em que Oswald se desliga do Partido Comunista e vem sofrendo uma política de silêncio, como declara em 1947:

A minha briga com Mário de Andrade foi uma feroz briga de namorados. Eu o ataquei, ele me omitiu. Na sua conferência no Itamarati, minha casa passou a ser ‘O Salão de Tarsila’. Outros como o grande crítico do Modernismo, Tristão de Athayde, me omitiram também. A campanha de silêncio denunciada n’*A Manhã* por uma indiscrição do Sr. Múcio Leão. O bloqueio contra minhas obras. O meu amigo Manoel Bandeira me eliminou de sua recente antologia. (ANDRADE, 1990a, p. 131)

A “indiscrição” citada por Oswald diz respeito a uma carta que teria sido escrita por Alcântara Machado e divulgada após sua morte por Cassiano Ricardo e Múcio Leão, na qual, diz Oswald:

... vem à tona o estado de sítio que proclamaram contra mim os amigos da véspera modernista de 22. Pretendia-se que eu fosse esmagado pelo silêncio, talvez por ter lançado Mário de Andrade e prefaciado o primeiro livro de Alcântara Machado.(...) Tudo isto teria vago interesse anedótico se não viesse elucidar as atitudes políticas em que se bipartiu o grupo oriundo da semana.[Nós] Abandonamos o salão e nos tornamos os vira-latas do Modernismo. Veio 30. O outro grupo tomou os caminhos que levariam à revolução paulista de 32. (ANDRADE, 1971, p. 96)

#### IV. Oswald de Andrade e a geração de *Clima*

Inventariando sua participação no lançamento daqueles que se tornam os herdeiros oficiais legitimados do Modernismo, Oswald de Andrade aponta para o processo inexorável que levará à configuração das duas vertentes modernistas após a Revolução de 30.

Percebendo que, a partir da confluência de interesses entre intelectuais e elite dirigente, será possível a atuação reconhecida, embora nos limites estipulados, Oswald assume a imagem de “vira-lata” do Modernismo, construindo assim um novo lugar no campo intelectual, um contraponto ao instituído oficialmente.

Tal situação incluía duas características fundamentais: o engajamento no Partido Comunista, no qual também é considerado um “vira-lata”, uma vez que sempre foi “tolerado” e visto com uma certa desconfiança, e a exploração dessa condição, capaz de conferir e de manter sua autonomia crítica, desvinculada de compromissos com quaisquer interesses.

Compreende-se, dessa forma, a amplitude daquele processo de omissão que, para além de uma simples discordância estética referente aos caminhos do Modernismo, implica uma disputa política definida, na qual é possível constatar a recorrência dos expedientes característicos das estratégias de discriminação e exclusão de desafetos: a omissão da pessoa e da obra, conforme ocorrera na briga entre Sílvio Romero e José Veríssimo, devido à qual o primeiro teve sua importância diminuída na antologia crítica publicada pelo segundo.

Confirmando a existência de uma estratégia de omissão da pessoa e da obra de Oswald, encontramos o depoimento de Antonio Candido, dizendo que, entre 1941 e 1944, foi o grupo da revista *Clima* que retomou a discussão de sua obra, num momento:



(...) quando estava em moda considerá-lo sobretudo um piadista de gênio. (...) Naquela altura havia uma espécie de soberania intelectual exercida por Mário de Andrade em São Paulo (...) à volta dele juntava-se o grosso da vida literária e Oswald ficava meio à margem ... (CANDIDO, 1977, p. 63)

Porém, se o grupo de *Clima* realmente se aproximou e discutiu a obra de Oswald nesse momento, não é possível deixar de lado o fato de que esse grupo também se encontrava diante de um processo de busca de legitimação de seu modo de pensar a cultura. Em decorrência, nos depoimentos dos membros dessa geração, feitos a Mário Neme, há uma minimização da influência da geração anterior, dos modernistas de 22, a respeito das idéias dos jovens universitários de *Clima*.

Essa tentativa de desligamento e de fundação de uma nova legitimidade intelectual pode ser compreendida por meio da leitura do artigo *Antes de Marco Zero*, de Antonio Candido, publicado em 15 de agosto de 1943, referente ao conjunto da obra de Oswald, quando o crítico diagnostica a inferioridade da *Trilogia do Exílio* (Os Condenados, Alma e A Escada Vermelha) em relação ao par *Miramar-Serafim*, pela ausência, naquele, da força do *humour* oswaldiano que justificava sua obra anterior.

Nessa ocasião, a resposta de Oswald vem por meio de um artigo também intitulado *Antes de Marco Zero* que faz parte da antologia *Ponta de Lança*. Em tal artigo, Oswald exerce toda sua habilidade polêmica, revelando a forma pela qual percebia sua posição frente à questão da construção da “seriedade”.

Vale a pena reproduzir a longa citação:

Segundo o sr. Antonio Candido eu seria o inventor do sarcasmo pelo sarcasmo. (...) Porque a vigilante construção de minha crítica revisora nunca usou a maquiagem da sisudez nem o guarda-roupa da profundidade. O sr. Antonio Candido e com ele muita gente simples confunde sério com cacete. Basta propedeuticamente chatear, alinhar coisas que ninguém suporta, utilizar uma terminologia de in-fólio, para nessa terra, onde o bacharel de Cananéia é um símbolo fecundo, abrir-se em torno do novo Sumé a bocarra primitiva do homem da caverna e o caminho florido das posições. O caso do sr. Antonio Candido é típico. Estão aí, da sua idade, com valor tão ou mais autêntico que o seu, o sr. Luís Washington, o sr. Ruy Coelho, o sr. Mário Schemberg (...) e outros, mas o ‘crítico’ ficou sendo ele. Fala já por delegação da posteridade e em nome dela decide. Para isso, de dentro do capote da ‘seriedade’ tira economicamente três sorrisos: um sorriso fino, um sorriso cético e um sorriso mineiro, nesse último entrando algum latim e muita malandragem. (ANDRADE, 1971, p. 42)

Deixando de lado a virulência da reação de Oswald, encontramos nesse texto os elementos denunciadores daquele processo de transformação das vias de legitimação intelectual, pautado pela pesquisa séria e científica, os quais revelam o problema da especialização, quando não era mais possível confundir o discurso intelectual com o

discurso diletante de tendência universalista: os papéis específicos começavam a definir-se, sendo o crítico diferenciado do escritor.

Esse novo cenário intelectual começa a delinear-se a partir da fundação da Universidade de São Paulo em 1934, com a chegada da missão francesa que trazia, com seus jovens professores, os métodos acadêmicos de pesquisa e de ensino conforme os moldes europeus, com seus critérios exigentes de rigor científico e de avaliação, superando definitivamente aquele passado acadêmico dominado por aulas improvisadas e muitas vezes ancoradas apenas no carisma pessoal do professor.

Dessa forma, a consolidação dos interesses intelectuais daqueles indivíduos formados nessa instituição adquire um novo *status* e uma nova legitimidade, criando condições para que surjam propostas de trabalhos comuns apoiadas pelo grupo que havia organizado a fundação da universidade: foi o que ocorreu com o grupo da Revista *Clima*, que

... procurou mostrar os resultados da formação intelectual que seus editores e colaboradores mais próximos tinham recebido na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Escrevendo sobre modalidades variadas da crítica da cultura, eles deram visibilidade à nova mentalidade universitária que estava sendo definida pela Universidade de São Paulo. (PONTES, 1996, p. 161)

A estratégia - ou necessidade - de divisão do trabalho intelectual, relacionada com a noção de especialização e aprofundamento rigoroso - criticada por Oswald de Andrade, situado ainda no registro de uma formação universalista, porém diletante - definia então as novas posições no campo intelectual, exigindo muitas vezes que os “novíssimos” demarcassem seu território e sua autonomia em detrimento da geração anterior a eles.

Em conseqüência, torna-se compreensível o “tom” de crítica do artigo de Candido em 1943 que, mesmo distanciado quase trinta anos, realiza uma reavaliação daquelas opiniões, admitindo que “a obsessão com ‘expectativa’ e ‘justificação’” existente na época a respeito da obra de Oswald, acabara por produzir uma “distorção do juízo”.

Porém, é preciso ter presente que essa nova opinião é uma reconstrução operada a partir do passado, emitida em uma época - a década de 70 - em que a resistência contra a ditadura vigente propiciava um novo impulso para a recuperação da vertente oswaldiana (MOTA, 1990, p. 128).

Comentando esse episódio do artigo de Antonio Candido, cujo pressuposto “objetivo” era o de analisar a obra separadamente da “mitologia” existente em torno do autor, Heloisa Pontes observa que o crítico, em sua reavaliação na década de 70,

declara que a resposta de Oswald havia sido escrita para um artigo posterior, chamado *Marco Zero* e publicado em 24 de outubro de 1943, em que Candido avaliava o primeiro volume do romance *Marco Zero* e afirmava que ele era inferior aos anteriores.

Ocorre que a confusão em relação a qual artigo teria sido alvo da réplica de Oswald de Andrade, minimizada pela distância de 27 anos entre o artigo original e o ensaio de 1970 de Antonio Candido, para além de um “lapso de memória”, indica a nova posição em que esse se encontra no campo intelectual, pois:

No início de 1970, Antonio Candido já era um intelectual consagrado e não mais um jovem estreante dividido entre o exercício da crítica literária e o ensino de sociologia em moldes estritamente acadêmicos. Essa tensão que marcou o início de sua carreira já fora desfeita. (PONTES, 1996, p. 135)

Desse modo, se no decênio de 40 era patente o embate para a definição das novas instâncias de legitimação no campo intelectual, então também fica claro que mesmo as “recuperações” e “revalorizações” dos participantes do Modernismo de 22 passam pelo crivo desse processo, em que a aproximação ou o afastamento que marcam a identidade do novo grupo e sua vigência, define os limites construídos segundo juízos de valor emitidos por essa geração crítica que se tornou a legítima intérprete do legado de seus antecessores.

Em um primeiro momento, é imprescindível a convicção e o rigor do debate, que demonstrem a superioridade e a objetividade dos critérios utilizados pelo crítico, pois trata-se do momento da instituição de um novo paradigma intelectual. Posteriormente, quando a vigência desse novo paradigma se encontra assegurada e cristalizada, é possível matizar aquela crítica primeira por meio da utilização e do privilegiamento de uma dimensão memorialista de caráter mais pessoal; é possível a “digressão sentimental”<sup>26</sup>.

Nesse sentido, pode-se afirmar que Oswald de Andrade, ao tomar consciência das conseqüências desse momento de rearranjo do campo intelectual, que incluíam ainda aquelas estratégias de omissão, envereda por um caminho que opera uma transformação das forças de seu ressentimento – entendendo tal processo como uma injustiça contra ele - em uma atuação que procura ultrapassar essa situação de obscuridade mediante a intervenção permanente nos debates e dedicando-se à tentativa de construção de uma imagem de seriedade capaz de remodelar a face satírica e polêmica que o identificava.

---

<sup>26</sup> Ver artigo de CANDIDO, Antonio. Digressão Sentimental Sobre Oswald de Andrade. In: \_\_\_\_\_. Vários Escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

Rudá de Andrade, numa carta a Antonio Candido, relembra a mágoa e a frustração de Oswald em relação à incompreensão que o cercou, fazendo com que buscasse constantemente a confirmação de sua importância em detrimento de outros projetos intelectuais que cultivava.

O sentimento de impotência diante dos padrões consagrados pela institucionalização da vida intelectual o encaminha para a busca do reconhecimento de sua importância por meio do contato com os intelectuais das novas gerações e com os intelectuais estrangeiros de prestígio - como Camus -, com os quais discutia suas idéias e confirmava sua pertinência, revelando que “um criador de vanguarda semi-isolado; precisava desse aferimento para prosseguir” (CANDIDO, 1977, p. 91).

De qualquer forma, maior que esse ressentimento foi a manutenção de uma clara consciência de que todo o processo de modernização cultural havia sido influenciado por ele.

Assim, o vemos elogiando Mário de Andrade no fim de sua vida e colocando-se numa posição secundária no movimento de 22:

Deve-se a Mário de Andrade a eclosão do movimento modernista. A ele e a Di Cavalcanti. Minha ação foi apenas polêmica. de repente houve um clarão...e esse clarão era Mário. (...) Mário de Andrade foi a chave do Modernismo. (ANDRADE, 1990a, p. 235)

Em outro depoimento, de 1949, Oswald afirma ainda que:

Nossas tarefas foram gigantescas e aqui é o momento de fixar como pioneiros: na prosa Monteiro Lobato e na poesia Mário de Andrade. O nosso papel, o meu, o de Menotti e o do Sérgio Milliet, foi inicialmente um papel secundário. Éramos monitores apenas da renovação fixada por estes dois chefes de fila. (ANDRADE, 1992, p. 116)

Pode-se perceber que o tipo de reconhecimento ambicionado por Oswald não está vinculado às glórias advindas da instituição nem à posteridade histórica, mas à compreensão do significado de sua atuação vanguardista, responsável pela criação dos atuais espaços e liberdades surgidos na vida cultural do país.

Desde 1930 era possível perceber um processo de cristalização das vertentes advindas de 22, fazendo surgir um clima que sugere o esgotamento do Modernismo, definindo a nova literatura regionalista que aparece, com sua temática social, como uma literatura “pós-modernista”.

O crítico Wilson Martins escreve que:

Passado o primeiro lustro da década de 30, ou iniciando-se logo com o segundo lustro, começam a se multiplicar os inquéritos, os balanços, os inventários. Não há, provavelmente, escola literária com tantos atestados de óbito quanto o Modernismo... (MARTINS, 1977, p. 117),

aí incluídos o inquérito realizado pela *Revista do Brasil* em 1936, a conferência de Mário de Andrade, em 1940, intitulada *O Movimento Modernista* e o livro de Mário Neme *Plataforma da Nova Geração*, de 1945.

Isto torna mais compreensível o porquê de tanta preocupação por parte dos intelectuais da geração de 22 em defender sua versão do movimento e ter seu legado reconhecido e legitimado.

A transformação percebida após 30, que patrocinou a mudança de ênfase de um “projeto estético” para um “projeto ideológico”<sup>27</sup> nos intelectuais modernistas, está inserida exatamente na emergência de uma ampliação das preocupações com os problemas culturais em escala nacional, para além dos limites da São Paulo industrial e, conforme afirma Alfredo Bosi, para além da fusão mítica com um passado aborígene - fonte dos nacionalismos encontrados no verdeamarelismo e na antropofagia.

Assim, a superação da fase dos experimentalismos definida por Lafetá, onde

Um exame comparativo, superficial que seja, da ‘fase heróica’ e da que se segue à Revolução, mostra-nos uma diferença básica entre as duas: enquanto na primeira a ênfase das discussões cai predominantemente no projeto estético (isto é, o que se discute principalmente é a linguagem), na segunda a ênfase é no projeto ideológico, o papel do escritor, as ligações ideológicas com a arte. (LAFETÁ, 1973, p. 17),

reflete a necessidade vislumbrada pelos modernistas de colocarem-se a par das novas questões que surgem no debate ideológico do Estado Novo e da Segunda Guerra, quando o romance regionalista traz à luz os temas de um Brasil ainda à margem, conscientizando os modernistas de que se encontravam na iminência de serem ultrapassados.

Torna-se então compreensível, por exemplo, a transformação das posturas de Mário e Oswald após 30, “...movidos por um desejo agônico de assumir uma outra perspectiva, pós-modernista” (BOSI, 1988, p. 123), quando enfatizam a necessidade de um maior conhecimento da realidade nacional e a participação ativa nas questões sociais, submetendo o “ser modernista” ao “ser moderno”.

Esse período de “rotinização do Modernismo”, como definiu Antonio Candido, revela ainda a desigualdade contida nestas disputas, em que uns buscam a cristalização de um espólio reconhecido como base necessária para a atuação conseqüente, e outros buscam o caráter de inacabado do movimento, que teria na mobilidade constante o fator que possibilitaria a atualização da vida cultural do país.

A desigualdade da disputa reside na própria condição que a presença nas instituições confere, possibilitando privilegiar aspectos de seu interesse, resultando

---

<sup>27</sup>Ver LAFETÁ, João Luiz. *Estética e ideologia: O Modernismo em 1930*.

num obscurecimento das tendências contrárias. Em 1950, Oswald fez a crítica retrospectiva dessa situação, incluindo Mário de Andrade aos que se dobraram à política literária:

Há necessidade de ‘revisão de valores’, pois, até hoje, a nossa literatura, a contemporânea, permanece vítima da confusão interessada de grupos e panelas. Mário de Andrade, que foi um grande sujeito e que está vivo pela sua obra, levou para os infernos esse grande pecado. Ter feito a mais indigna política literária, abusando de seu grande prestígio. Dela participaram Manoel Bandeira, Tristão de Athayde, Antonio de Alcântara Machado e, particularmente ativo, o gordo Schmidt, truculento oportunista, cínico comprador de consciências e rei do câmbio negro literário de que tira sua celebridade. (ANDRADE, 1990a, p. 174)

Oswald de Andrade parece perceber essa desigualdade de condições, e busca aos poucos, reavaliar sua estratégia de combate, lutando primeiramente para conseguir uma imagem de seriedade, avaliada como necessária para que ele fosse ouvido e reconhecido no debate intelectual.

Mesmo antes da radicalização política de 1930 e suas conseqüências na divisão do poder nas instituições que vão influenciar a atividade intelectual, Oswald mostra-se preocupado com essa “seriedade” no lançamento do *Movimento Antropofágico*, quando, em 1928, declara seu caráter de trabalho sério, tentando uma desvinculação com a imagem de brincadeira que lhe conferiam:

O movimento é sério, prossegue o autor de *Os Condenados* e da *Estrela de Absinto*. Não há blague no que eu afirmo; não há em absoluto, a volúpia literária de fazer paradoxos, de tomar atitudes fictícias de ‘blasé’. Vamos trabalhar. O mundo precisa de nós. (...) Essa semana aparecerá o nosso jornal. A *Revista de Antropofagia*. Ela é o forte de Coimbra de nossa guerra santa. A fortaleza de que despejaremos os nossos obuses-manifestos. (ANDRADE, 1990a, p. 46)

Essa preocupação de Oswald tem origem na sua tentativa permanente de ser compreendido, pois tinha consciência das dificuldades decorrentes das limitações culturais do país, para que a síntese que ele elaborava, e que demandava um amplo conhecimento de todos os “ismos” europeus, pudesse ser reconhecida como pertencente à realidade do momento de modernidade em que se vivia.

Para isso não poupava esforços, em atitudes quase didáticas, escrevendo artigos e prefácios, respondendo a críticas nos jornais sempre com personalidade combativa e polêmica, desejando esclarecer as dúvidas e as interpretações que considerava errôneas, declarando, em 1926, que “O critério da posteridade é o maior dos blefes. Só há um maior: o dos retardatários” (ANDRADE, 1992, p.68).

Nessa perspectiva Oswald de Andrade enfrenta o problema de acreditar que sua forma de expressão, por meio da polêmica e da sátira, constituía um trabalho sério e, mais que isso, necessário para manter vivo o espírito do Modernismo, conferindo-lhe o sentido ambivalente em que o par destruição/construção é peça fundamental.

Ao contrário da ironia, que acha uma equidistância em relação à controvérsia atual, a sátira é partidária. A ambigüidade sério-cômica contrapõe-se à unilateralidade do discurso autoritário. O seu dialogismo traz à baila o discurso contrário, reprimido pela linguagem oficial. A sátira é anticanônica em relação à seriedade que se faz perene no presente. (CHALMERS, 1976, p. 30)

Daí se compreender a constante ambigüidade que surge nos seus depoimentos, na qual convivem, até o fim de sua vida, momentos em que a seriedade é perseguida como necessária para o reconhecimento de sua obra, com momentos de defesa daquele espírito vanguardista que acabou por caracterizá-lo mais profundamente.

Em 1944, participa do inquérito realizado por Edgar Cavalheiro, no qual procura defender-se da acusação de falta de seriedade, buscando conferir uma nova interpretação para que sua atuação pudesse ser compreendida:

Começarei protestando contra a confusão que se faz entre a seriedade do espírito humano e, por exemplo, a sisudez de uma sessão acadêmica, com suas ratazanas fardadas e a coleção de suas carecas de louça. Ao contrário disso nada mais sério que a blague de Voltaire ou de Ilya Ehrenburg, a fantasia de Joyce e o suspeito moralismo de Proust. Ser contra uma determinada moral ou estar fora dela não é ser imoral. Atacar com saúde os crepúsculos de uma classe dominante não é de modo algum ser pouco sério. O sarcasmo, a cólera e até o distúrbio são necessidades de ação e dignas operações de limpeza, principalmente na era do caos, quando a vasa sobe, a sublitteratura trona e os poderes infernais se apossam do mundo em clamor. (ANDRADE, 1990a, p. 79)

O texto acima adquire importância pelo que simboliza, pois não se trata de uma polêmica de jornal ou de um artigo de revista literária. Trata-se de um “testamento”, isto é, de um documento que Oswald lega às gerações vindouras. Dessa forma não poderia ser diferente seu conteúdo, uma defesa deliberada da sátira como expediente de largos horizontes, capaz de construir a partir daquilo que destruiu.

Reafirmando suas posições, no ano seguinte, em 1945, questiona:

Qual o prestígio da sátira? Qual sua finalidade ? Qual a sua função ? Fazer rir. Evidentemente isto está ligado ao social. Ninguém faz sátira rindo sozinho. A eficácia da sátira está em fazer os outros rirem de alguém, de alguma instituição, acontecimento ou coisa. Sua função é, pois, crítica e moralista. E através da ressonância, a deflagração de um estado de espírito oposto. A sátira é sempre oposição. (ANDRADE, 1992, p. 69)

A postura oswaldiana não vê na sátira um elemento gratuito, mas um instrumento que possibilita realizar um exercício pedagógico que, por meio do riso e

do ridículo, opõe-se às opressões e aos dogmatismos, os quais, cristalizados nas opiniões fechadas e oficiais, eram responsáveis pela estagnação cultural e pelo fechamento de alternativas para novas mudanças.

Dessa forma, revela-se a crença e o valor que Oswald deposita na sátira como parte inerente daquela postura ética, em que o ataque ou o elogio estão profundamente vinculados ao caráter prático da defesa de idéias consideradas “progressistas” pelo autor.

O papel da sátira pode ser medido pelas reações contrárias que gera: em 1914 o exercício da sátira havia tornado Emílio de Menezes tão temido e adulado que, graças a ela, conseguiu ser eleito para a Academia Brasileira de Letras. No caso de Oswald de Andrade, o uso da sátira o coloca numa situação de marginalidade, pois só é compreendida como destruição, tornando inviável a construção de um modelo de vida intelectual ligada às instituições e reconhecida pela “seriedade”.

A predominância da vertente “séria”, personificada na vida intelectual primeiro em Mário de Andrade e depois em Sérgio Milliet, está condicionada à resistência contínua contra a vertente oswaldiana, deslocada cada vez mais do debate intelectual institucionalizado. A vinculação ao experimentalismo cede lugar à consolidação das conquistas, definindo um processo que ao mesmo tempo indicava uma “domesticação” do Modernismo e a sua ultrapassagem pelas novas gerações: somente a partir da aceitação desse novo panorama da vida cultural seria possível aos intelectuais da geração de 22 manterem-se inseridos no novo sistema de reconhecimento e legitimação vigente, em que “(...) a uma geração consciente e renovadora sucedeu uma geração de modestos picaretas e bisonhos piratas que conta como obra a conquista dos suplementos literários dos jornais” (ANDRADE, 1992, p. 138).

Porém, ao mesmo tempo em que cultivava essa desconfiança, encontra-se diante da nova realidade intelectual que se afirmava com a emergência de uma “nova” geração de intelectuais, formados na tradição da Universidade de São Paulo e com uma visão crítica cuja exigência e precocidade teóricas contrastavam com o “estilo” daqueles escritores de 22.

É interessante notar a quase simultaneidade existente entre as duas obras que tentam inventariar as contribuições destas duas gerações para a cultura nacional: o *Testamento de Uma Geração* de Edgar Cavalheiro, publicado em 1944, entrevistando os epígonos das gerações de 20 e 30, e o livro de Mário Neme, *Plataforma da Nova Geração*, de 1945, entrevistando os intelectuais jovens cujas idéias se destacavam na década de 40.



Essa simultaneidade não é casual e revela o estado de espírito intelectual referido à idéia de um esgotamento das fórmulas modernistas da geração passada, de 1922, e a pesquisa de novas formas de atuação do intelectual na realidade cultural do país.

Por volta de 1940, Oswald mantém contato com os integrantes dessa nova geração, composta entre outros por, Paulo Emílio Sales Gomes, Décio de Almeida Prado, Flávio de Carvalho, Antonio Candido de Mello e Souza, Ruy Coelho, Gilda Moraes Leite, Lourival Gomes Machado, Alfredo Mesquita, que fundam a Revista *Clima* (1941-1944), apelidando-os de *chato boys*, em razão, segundo Oswald, do temperamento sério desses intelectuais.

De acordo com Antonio Candido, em seu depoimento ao MIS em 1990, essa imagem de seriedade dos *chato-boys* é fruto da postura aprendida dos mestres franceses contra a improvisação e a favor de um tratamento sistemático e profundo dos temas discutidos, o que teria chocado a velha geração, que os achava pretensiosos e pedantes.

Os depoimentos colhidos por Mário Neme demonstram o desejo de realizar uma produção mais capaz de permanecer significativa, não repetindo os erros da geração passada, que nas palavras de Mário Schemberg “dotada de grandes qualidades (...) viu sua energia poderosa esvaír-se sem chegar a se encarnar em obras duradouras e verdadeiramente significativas” (apud NEME, 1945, p. 122).

Lourival Gomes Machado também frisa a diferença de postura que se inicia:

nunca houve por aqui tanta vontade de conhecer como agora; se nem sempre a vontade se concretiza em ação, a tendência tem tal vigor que vai progressivamente se enraizando, apesar de todos os reacionários. (...) estamos dispostos a fazer uma cultura mais sistemática. (apud NEME, 1945, p. 25)

Essa busca de sistematização deve ser entendida diretamente ligada à existência de uma instituição tal qual a universidade, uma ligação entre o pensamento organizado e a atuação na realidade, contra aquela tradição do bacharel desligado dos problemas da vida. Essa idéia foi defendida por Júlio de Mesquita Filho e o grupo da *Comunhão Paulista*, que esperavam transformar a universidade em um foco irradiador que trouxesse “uma concepção nova das coisas e que, (...) implantasse na consciência das gerações de amanhã o sentimento de sacrifício pelo bem da comunidade” (CARDOSO, 1982).

Vale a pena reproduzir um trecho do depoimento de Antonio Candido em sua visão crítica do panorama que se traçava:

A geração de 20 foi mais um estouro de ‘enfants terribles’ . Tem muito do personalismo faroleiro de Oswald de Andrade, que qualificava a si mesmo de ‘palhaço da burguesia’, ao encetar uma fase mais funcional de sua carreira. A de 30 é o historicismo grande burguês de Gilberto Freyre, e é também o realismo histórico de Caio Prado Júnior. É a década da ‘Série Brasileira’ e da fundação das Faculdades de Filosofia; dos romances de José Olympio e do planteamento dos problemas sociais no Brasil (...) sob esse aspecto funcional, me parece fora de dúvida que a minha geração é uma geração crítica (...) ‘A sua geração lê desde os três anos’, escrevia Oswald no número 5 de *Clima*. ‘Aos vinte tem Spengler no intestino. E perde cada coisa!’. Garanto-lhe que não, meu caro Oswald. (...) Os da geração famosa de vinte que aqui em São Paulo se coloca quase imediatamente antes da nossa, formaram, também a seu modo, uma geração crítica. E fizeram mais: criticaram criando, isto é, já mostrando como deveria ser (...) Foi uma geração de artistas, e se separa radicalmente da nossa por esse caráter. (...) Mas, veja bem, pouca influência exerceram intelectualmente sobre nós, pelo fato, mesmo, de serem sobretudo artistas. Você quase não encontrará influência de Oswald, ou de Mário, ou de Menotti, ou de Guilherme de Almeida. Encontrará, conforme o caso, muito amor pela obra deles: muito entusiasmo pela sua ação. E mais nada. (...) Somos seus continuadores por uma questão de inevitável continuidade histórica e cultural. (apud NEME, 1945, p. 32)

Essa nova geração propõe assumir o trabalho intelectual voltado para a vida com base em uma postura analítica e de tendência sistemática, o que torna compreensível a admiração por Sérgio Milliet, visto como “homem ponte” entre as duas gerações. Compreende-se também o afastamento de Oswald de Andrade, dividido na tentativa de conciliação entre sua liberdade individual e a busca de inclusão no novo momento que se configurava.

A crítica que Oswald dirige aos *chato-boys*, segundo Décio de Almeida Prado, consistia em considerá-los “muito estudiosos” e não possuírem a “leveza” de seus escritos. Ainda, estranhava aquela precocidade, que no seu entender era um movimento contra a vida.

Nessa análise é paradoxal não poder evitar a hipótese de que a nova forma de vida intelectual representada pela Faculdade de Filosofia desperta em Oswald uma vocação para o estudo sociológico e também uma vocação para tornar-se professor reconhecido por essa instituição, em frontal oposição com a fama de possuidor de uma cultura desigual, superficial e assistemática.

Um processo de “construção da seriedade” continua convivendo dentro de Oswald, prisioneiro entre dois mundos - o da liberdade e o da legitimação - o que é demonstrado em várias oportunidades.

Em 1949, Oswald prepara-se para concorrer a uma vaga na Universidade de São Paulo, o que é narrado em uma entrevista da época:

Oswald de Andrade está com pressa. Precisa estudar, pois participará do próximo concurso de filosofia da Faculdade de São Paulo. Explicou-nos que se dispusera a estudar pelo menos duas horas por dia; mas como precisa trabalhar para ganhar a vida - 'pois que o intelectual, aqui no Brasil, se não trabalha em outras coisas, morre de fome' - não teve ainda oportunidade de pegar num livro. (apud ANDRADE, 1990a, p. 169)

Percebe-se que a entrada na instituição também pode ser encarada como uma forma de conseguir um emprego fixo que lhe possibilite a dedicação à atividade intelectual, projeto que é sempre adiado em virtude tanto da exigência prática de sobrevivência que lhe toma o tempo, quanto também de uma certa resistência velada ao amoldamento que sofreria na instituição.

Oswald também declara, em 1950, que não basta ao intelectual somente a intuição, mas é preciso estudar para assumir sua missão:

Passamos do tempo em que a pura intuição fazia um artista. Hoje em dia, o estudo possui uma importância fundamental. O escritor tem uma grande responsabilidade, é o guia de uma sociedade, que, portanto, terá de conhecer profundamente. (ANDRADE, 1990a, p. 169)

Nesse contexto encontramos Oswald inserido nas coordenadas do novo estilo de participação cultural reconhecido como legítimo. Ocorre, porém, que essa busca de legitimação no âmbito das instituições mostra a contradição que encerra em suas atitudes, decorrente da persistência daquele componente de inquietude e de crítica, o que não passa despercebido de alguns observadores contemporâneos.

Em 1940, Oswald decide outra vez apresentar sua candidatura à Academia Brasileira de Letras, entendendo ser sua aspiração profundamente legítima, uma vez que não significa a concordância adesista com o imobilismo que dela emanava, mas uma possibilidade de, situando-se nas instituições, poder exercer sua combatividade de forma oficial e reconhecida.

Comparando sua candidatura com as candidaturas de outros dois modernistas (Bandeira e Menotti), encontramos o seguinte comentário de um repórter da revista *Diretrizes*:

A diferença que vai destas candidaturas para a de Oswald de Andrade é que, enquanto elas representam como que a aposentadoria de dois poetas que se cansaram de ser rebeldes (é preciso não esquecer que a Academia foi um dos maiores, senão o maior, alvo do bombardeio modernista), a candidatura de Oswald de Andrade representa exatamente o contrário: a continuação de sua luta contra um passado bolorento e incapaz. Enquanto a candidatura de Manoel Bandeira e Menotti de Pichia representa

uma vitória da Academia sobre o Modernismo, a adaptação desse àquela, o ensarilhar de armas dos dois mais indomáveis cavalheiros modernistas, a candidatura de Oswald de Andrade é um golpe de quinta-coluna, é contra a Academia.(...) Oswald de Andrade, com sua candidatura, trouxe pela primeira vez uma eleição acadêmica para perto do povo das ruas, pelos jornais, pelo rádio, pela importância de sua própria obra e de sua vida. (apud ANDRADE, 1990a, p. 65)

A postura oswaldiana parece ser caracterizada por essa posição de *outsider*, tendo em vista uma marginalidade que, paradoxalmente, é o único lugar possível para ele continuar a exercer sua crítica e se manter atuante.

A inserção de Oswald de Andrade em qualquer instituição soaria igual a um esplêndido anacronismo, responsável por sua completa anulação, pois não havia um modo de conciliar a rigidez com a liberdade naquele momento da vida cultural brasileira.

Sua inadaptação em colocar-se sob o controle de regras definidas não o impediu de perceber a importância e a necessidade de serem criadas instâncias, ainda que não de oficialização, pelo menos de disseminação e esclarecimento a respeito da arte moderna. Tal preocupação vem desde 1926, quando tentava utilizar o prestígio de sua amizade com Washington Luís para propor o projeto de criação de um departamento responsável pelo patrimônio artístico do Brasil, contrariando a acusação de incoseqüente e alienado (BOAVENTURA, 1995, p. 122).

Posteriormente, em 1931, vamos encontrá-lo defendendo outra vez tal idéia:

Grande prevenção existe em nosso meio contra as manifestações da arte contemporânea, apesar do triunfo indiscutível da Semana de Arte Moderna de fevereiro de 1922 e das exposições de Segall, Tarsila e outros e do esforço agora tentado pelo Salão de Maio (1931). Creio bem que essa prevenção desapareceria com a existência de um local consagrado dos mestres atuais, onde seria explicada a evolução da pintura do século passado e das primeiras décadas deste. Talvez, conhecida sua história e dada sua freqüente visão, a arte moderna adquirisse logo credenciais entre o nosso público sempre ávido senão de cultura ao menos de progresso. (ANDRADE, 1992, p. 300)

Essa lucidez em relação à perspectiva dos caminhos necessários para uma política cultural condizente com a modernidade é encontrada ainda na estratégia oswaldiana da organização, em 1939, do *Movimento Zumbi*, quando preconizava a idéia da ‘tomada’ de todas as instituições culturais importantes. (BOAVENTURA, 1995, p. 196)

Porém, é somente esse “estar fora” que permite ligar a Oswald os juízos que o colocarão no registro de uma “eterna vanguarda”, segundo confirmam os comentários de um repórter em entrevista de 1940:

Parece que esse homem venceu o tempo talvez porque esteja sempre à frente de todas as renovações intelectuais que se processam no país, nunca se ligando para sempre a nenhuma fórmula literária, por mais definitiva que ela pareça ser. Nem ao próprio Modernismo se prendeu ele. Quando o movimento terminou seu ciclo e completou a sua obra não ficou Oswald na cômoda posição de tantos outros: de mestre de uma geração, vivendo de glórias passadas. Foi adiante, apareceu à vanguarda dos escritores pós-modernistas e é um dos primeiros nas filas dos que vêm trabalhando pela maior humanização da arte, pela sua popularização, pela sua utilidade. (apud ANDRADE, 1990a, p. 63)

Dessa situação infere-se que, além da existência de uma autoconstrução operada por Oswald de Andrade em sua imagem, a partir da constatação resignada de que esse "não-lugar" permanente era o que lhe restava como alternativa de atuação, existe também o reforço daquela imagem de eterna vanguarda. Tal imagem revela não só a aceitação do modelo proposto e assumido por Oswald, mas também a verdadeira percepção externa de seus contemporâneos a respeito dele, que vislumbram em sua postura crítica um índice capaz de demarcar os limites existentes na vida cultural de então e de questionar as posições mais cristalizadas.

A manutenção dessa ambigüidade em Oswald tem sua contrapartida no processo de "domesticação" de sua crítica, pois não seria possível que ele saísse incólume das teias e da carga de responsabilidade que o trânsito nas instituições oficiais carrega.

Dessa forma, começam a aparecer no discurso oswaldiano indícios de que sua liberdade sofria algumas limitações, pois o peso das suas opiniões passava a ser controlado a partir do momento que se encontra sob a égide de alguma instituição. Foi o caso de uma surpreendente resposta dada por Oswald ao repórter Osório Nunes, em 1942, em que se omite de criticar alguns escritores: "Você sabe. Eu agora sou secretário da Associação dos Escritores Brasileiros. Não quero que se diga que estou, logo de início, atacando quem quer que seja" (ANDRADE, 1990a, p. 73).

É interessante destacar a característica pendular da postura oswaldiana, sempre movendo-se entre o institucional e o autônomo conforme a situação, aproveitando-se do primeiro para sustentar argumentos e polêmicas, conforme a discussão que teve com Adonias Filho, em 1949, na qual busca legitimar sua posição citando o título que havia adquirido na USP:

Acusou-me de ignorar que Tomás Antonio Gonzaga tivesse ido para Moçambique, não sabendo (pois não sabe mesmo de nada) que antes de ser seu professor de boas maneiras, eu sou por concurso, livre-docente de literatura da Faculdade de filosofia da

Universidade de São Paulo. Tirei o título ao lado de Antonio Candido e de Jamil Almansur Haddad..." (ANDRADE, 1996, p. 308)

Por ocasião de seus sessenta anos, em 1950, Oswald é saudado por um artigo de Helena Silveira, em que a personalidade do escritor parece ser revelada, paradoxalmente, por intermédio de quem foi um de seus maiores alvos de sátira:

Não adianta que você me chame de Venena, por Helena, e me empreste a mim e ao Jamil todas as suas ironias e seus trocadilhos, nem que seus inimigos o pintem como tenebroso e verazmente antropófago. Eu sei a forma de bondade envergonhada que você possui. Só quero falar dela hoje, pois sua inteligência todos conhecem, por negação dos inimigos, por louvores dos amigos e por sua atuação vibrante e alerta no cenário das letras nacionais. (apud ANDRADE, 1990a, p. 171)

Consciente de que sua crítica poderia ser interpretada como ataque pessoal, Oswald prefere não comprar brigas, buscando modificar a imagem de que fazia julgamentos apressados e injustos. Em 1954, no fim de sua vida, surpreende outro repórter, que narra:

Provoco Oswald com um questionário sobre as mediocridades vitoriosas. O romancista, porém, prefere abordar o tema serenamente. 'Sabe, eu já não sou tão bruto como dantes. É a idade. A minha doença provou que até os meus mais queridos desafetos me perdoam....' (apud ANDRADE, 1990a, p. 229)

Da mesma forma, Oswald pressente que é preciso alterar a recepção de sua obra, também ela considerada constituída em grande parte de experimentalismos vagos e fazendo parte de uma literatura na qual a blague era a nota distintiva.

Embora acreditasse na consistência e no valor dos trabalhos realizados desde os tempos heróicos do Modernismo, a descrição que ele faz, em 1943, da técnica utilizada em *Marco Zero* já denuncia essa "domesticação":

É muito menos agressiva, pois cheguei a uma maturidade do estilo que considero clássica dentro de minha obra. Definitiva. É cinematográfica, como n'Os Condenados - série escrita há vinte anos. Essa técnica cinematográfica, aliás, eu a utilizei antes de Huxley. Devo acrescentar que o Sr. Plínio Salgado também a utilizou antes de Huxley. Mas depois de mim... (ANDRADE, 1990a, p. 77)

Oswald tem consciência desse processo de "domesticação" e o considera uma consequência dos rumos que a vida presente tomou, declarando em 1947 que

Vivemos num mundo só, donde o pitoresco e o especial vão sendo banidos para dar lugar às emoções em série, aos enquadramentos e aos 'standards'. Aquela 'pressa indecente' de que já falava Nietzsche empolga a civilização - realista - de hoje, onde triunfam a filosofia do recorde e a moral da tolerância e da chantagem. (ANDRADE, 1990a, p. 125)

Essa visão referente à sua contemporaneidade tem muito em comum com a idéia de um mundo administrado, no qual só adquire sentido aquilo que apresenta um

caráter utilitário imediatista, no qual a razão universal, nos termos discutidos por Adorno e Horkheimer, já não existe, pois o homem está reduzido ao conformismo e à alienação.

O caráter inexorável dessas mudanças mostra-se no prenúncio de uma derrota que vai se apropriando da conduta de Oswald e, em 1950, surge uma “confissão”, no discurso proferido no Automóvel Clube na comemoração dos seus sessenta anos:

No entanto, os espíritos atilados vêm perfeitamente que o que eu procuro é trair a poesia, ser oficializado, tomado a sério, e por isso encerram-se as minhas atividades inquietantes, acabando tudo em marmelada no Automóvel Clube. (...) Há em mim um desejo de limpeza e de expurgo que não dirime as cataratas de meu universo interior. E sei que no fundo de um autêntico revolucionário está sempre um legalista. Quando perguntaram a Zenão, escravo, o que ele sabia fazer, o filósofo respondeu: ‘Mandar’. (ANDRADE, 1992, p. 132)

Nessa “confissão” encontramos o limite máximo da consciência de Oswald de Andrade em relação ao seu destino, uma vez que atinge o ponto em que é possível decifrar seu enigma mesclado de marginalidade e institucionalização.

Festejar a *Antropofagia* nos limites controlados e aceitáveis da intelectualidade reconhecida e oficial leva à constatação de que já se perdeu grande parte de sua força, pois a inclusão no oficial cristaliza sua mobilidade.

Se Oswald confessa desejar “ser levado a sério”, também confessa sua “traição à poesia”, mantendo dessa forma o último recurso disponível para evitar a rendição total: optando por manter as contradições que não esperam resolução.

Nessa perspectiva não se pode desconsiderar a cena de *Serafim Ponte Grande*, na qual, após a prisão do herói pelas autoridades, ocorre uma operação objetivando o esquecimento de suas aventuras desestabilizadoras: manda-se construir um manicômio - símbolo da moderna repressão a quaisquer distúrbios - em homenagem a Serafim, onde se realiza a vitória das forças da ordem e do controle sobre a inquietude.

Porém tal tentativa é frustrada pela iniciativa em sentido contrário realizada pelo personagem Pinto Calçado, que recoloca a “desordem perene”, metaforizando assim a permanente tensão que define uma vida baseada no escape constante aos limites. Tal metáfora é perfeitamente utilizável para ilustrar também a situação de Oswald.

Culminando o processo de mudança da atitude oswaldiana, o repórter Frederico Branco, do Correio Paulistano, narra seu encontro com um Oswald “domesticado” em 1953:

Não conhecia o repórter pessoalmente o entrevistado em potência, conhecia - e isso muito bem... - a aura de temibilidade que envolvia o dono da toca, o monstro Oswald de Andrade, um tipo gargantuesco, irreverente até a ausência total das comezinhas convenções sociais, epigramático, mordente, dispostíssimo a arrasar qualquer jornalista ingênuo bastante para ir perturbá-lo em seu sossego com meia dúzia de perguntas impertinentes. (...) procurou o jornalista localizar aquele Oswald de Andrade que lhe haviam afirmado ter procuração de Satanás, e foi só quando o senhor sorridente estendeu a mão larga e amistosa é que ele percebeu que tinha em sua frente o ogre temido. (...) Não levou muito tempo para perceber que o monstro estava completamente amansado, domesticado, e hoje em dia não assustava nem aos vizinhos do apartamento ao lado. O tempo embotou as outrora afiadíssimas garras, poliu as arestas de um temperamento agressivo, derrubou os dentes do dragão. (...) Lá fora novamente, descendo para a rua, vai o repórter meditativamente pensando e medindo os dois Oswald de Andrade. O da legenda, intratável, mordaz, sarcástico, e o que mora no apartamento da Ricardo Batista, fera mansinha e velha, que só fuma ao invés de flamejar, e que nas raras mordidas que dá não machuca ninguém - é um dragão sem dentes. (apud ANDRADE, 1990a, p. 210-217)

Acompanhando esse depoimento percebemos a mistura da surpresa do repórter com uma certa melancolia após a constatação de que não era mais possível encontrar aquele Oswald de Andrade demolidor, vivo agora somente nos seus escritos passados.

Talvez tal domesticação operada em Oswald tivesse uma repercussão mais ampla do que se poderia imaginar, pois, afinal, se era possível contar com sua atuação, mesmo exagerada pela lenda, na vida intelectual do país, isso significava a garantia de que haveria uma voz dissonante e atenta para criticar e trazer para o debate as questões que cada vez mais se tornavam propriedade de uma elite intelectual que intimidava os “homens comuns”.

A figura de Oswald e sua disponibilidade permanente, sem receio dos riscos que uma posição oficial lhe teria imprimido, era a possibilidade da continuação daquela crítica polêmica. Em consequência ocorre a vitória de uma vertente “séria” e oficial responsável pela “domesticação” da vertente oswaldiana, na qual o intelectual conformado à imagem do burocrata a serviço do Estado poderia reinar absoluto, pelo menos até que se recuperasse a força do pensamento contestador nos anos sessenta e setenta.



## Capítulo III - O IMAGINÁRIO MODERNISTA

### I. Cultura e Sociedade

A compreensão da complexidade presente no processo de transformação por que passava a cidade de São Paulo, nas primeiras décadas do século XX, está intimamente ligada à questão da emergência de novas formas de sociabilidade. Entre essas nos interessa, em especial, aquele tipo de sociabilidade construída no campo intelectual e as mediações decorrentes da inserção no cenário das rápidas mudanças sociais, políticas e culturais que então se processavam.

A rápida passagem de uma comunidade agrária para uma comunidade urbana, conforme Morse, fez os habitantes da metrópole que surgia e seus governantes enunciar novas modalidades de enfrentamento para as questões emergentes, agora mais ligadas à necessidade de planejamento e de previsão. Além disso, a elaboração dos problemas cotidianos da vida na cidade dá-se em termos “mais abstratos” e intelectuais, o que define o tom de uma racionalidade crescente que desponta na vida do paulistano.

O crescimento desordenado dos bairros e da população, bem como das demandas de infra-estrutura, já não admite soluções paliativas ou ações isoladas. Em paralelo, uma nova conformação social modifica a imagem da cidade, pois a particularidade da metrópole paulistana se evidencia na dificuldade em definir, para si, uma identidade que a caracterize, uma vez que é marcada pela presença de brancos, negros e também pela presença em massa de imigrantes europeus, atraídos pelas possibilidades de trabalho nas fazendas de café e, posteriormente, pelo trabalho nas fábricas.

Essa ausência de identidade de uma cidade que

...não era industrial, apesar do volume crescente das fábricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café; não era tropical, nem subtropical; não era ainda moderna, mas já não tinha mais passado (SEVCENKO, 1992, p. 31),

vai determinar a realização de uma síntese particular de todos estes elementos.

No Rio de Janeiro, ao contrário, a influência estrangeira se encontrava no nível da assimilação de padrões e gostos, enquanto que, em São Paulo, é o próprio ritmo da vida, incluída aí a questão da moralidade, que se modifica profundamente e de maneira ativa.

Nesse sentido, no tumultuado cenário político, em que impera o conservadorismo das posições do Partido Republicano Paulista, hegemônico desde

1894, já se apresentam cisões, advindas dessa nova realidade social. Caracterizada pela emergência de novos atores sociais, a exemplo da classe média de funcionários públicos e profissionais liberais, e também um incipiente, porém atuante, setor operário que, em 1917, mobiliza uma greve geral que paralisa a cidade.<sup>28</sup>

A novidade anunciada pela atuação desses novos grupos é a do esgotamento do sistema político e social vigentes, que demandam agora novas modalidades de participação, e não mais aceitam o consenso de divisão do poder político estabelecido entre São Paulo e Minas Gerais, o qual ainda se manteria até a Revolução de 30.

Dessa forma, nos próprios quadros oligárquicos, há uma cisão da qual o exemplo mais claro é a formação do Partido Democrático, em 1926, e sua tentativa de redefinir aquela divisão de poder, seja apoiando Vargas, em 1930, seja fazendo oposição a ele, em 1932, ao perceber que outra vez poderia ser afastado do poder.

Pode-se acrescentar a esse novo cenário político e social o surgimento do “homem de negócios”, imerso nas atividades financeiras que caracterizam o período, em São Paulo, nas hipotecas, nos negócios imobiliários, nos empréstimos, na especulação das bolsas, passando assim a fazer parte do cotidiano e do imaginário da cidade.<sup>29</sup>

A riqueza produzida pelo café é multiplicada pela indústria paulista que, em pouco tempo, modifica a feição da cidade: novas tecnologias surgem no ritmo frenético da modernidade que se afirma nessa era da velocidade e a propaganda emerge com um novo e mais poderoso *status*, tornando-se parte inerente do dia-a-dia dos habitantes da cidade. O cotidiano paulistano pela primeira vez encontra-se submetido aos mais diversos e intensos estímulos, que vão definir uma nova sociabilidade, pois:

As condições tumultuosas em que se operava a metropolização de São Paulo, acrescidas da aguda tensão social e política, mais a vertigem irrefreável das novas tecnologias, eram de monta a deixar a cada um dos seus habitantes em palpos de aranha (SEVCENKO, 1992, p. 224).

Assim, aquele sentimento de indeterminação e de deslocamento, decorrente da ausência de uma identidade imediatamente reconhecível para a nova São Paulo que emerge, define posturas alternativas para superar tal situação. É o caso do empenho em realizar pesquisas a respeito das tradições populares que permitissem traçar e definir

<sup>28</sup> No caso dos movimentos operários, a importância do imigrante, notadamente os italianos e sua tradição anarquista, foi fundamental no delineamento de sua organização e difusão de idéias. É importante lembrar também a contemporaneidade com a Revolução Russa de 1917 no plano internacional e a fundação do Partido Comunista Brasileiro em 1922. Para aprofundar o tema, ver FAUSTO, Boris. Trabalho Urbano e Conflito Social 1890-1920.

<sup>29</sup> Oswald de Andrade, na peça O Rei da Vela, analisa esse mundo dos negócios e do capitalismo decadente na São Paulo da crise cafeeira, onde a agiotagem e a desonestidade se desenvolviam.

um padrão de reconhecimento tanto paulista quanto brasileiro, constituindo tais atitudes uma tentativa de construção de novos laços explicativos adaptados à realidade de então.

Nesse movimento de valorização nativista (de raízes paulistas), destaca-se a atuação do escritor Afonso Arinos, que, por perceber o Brasil a partir de Paris - onde morava -, entendeu a “dimensão exótica do passado nacional” (SEVCENKO, 1992, p. 238) e incentivou a divulgação dos temas “primitivos” e nativistas, fundamentados em sua situação de parte da elite dominante, o que conferia respeitabilidade e legitimidade às suas ações.

A busca das raízes brasileiras “originais” predomina até a década de 20, quando então adquire “vigência social e se transforma em moda” (SEVCENKO, 1992, p. 247). Tal busca é caracterizada pela fundação da *Revista do Brasil*, em 1916, pela formação da *Liga Nacionalista*, em 1917, pela realização de conferências pronunciadas por indivíduos que viajavam ao sertão e depois relatavam suas experiências, e pela representação de peças teatrais, como *O Contratador de Diamantes*, de Afonso Arinos, na qual a valorização do paulista “genuíno” é o tema central.<sup>30</sup>

Uma vez delineado o contexto mais amplo que encontramos na São Paulo das primeiras décadas do século, pretendemos investigar as dimensões que revelem a construção do imaginário da cidade, o que qualificamos de categoria privilegiada para a análise das relações presentes na determinação do sistema cultural vigente.

A questão fundamental reside na da autonomia da esfera de produção cultural e sua especificidade relativa aos seus agentes - os intelectuais e artistas -, colocados ante uma dialética: ora assumem posições que determinam os caminhos possíveis da consciência na realidade social, ora são determinados pelos fatores inerentes a essa mesma realidade.

Nesse contexto, a crítica de Castoriadis a Marx, ao afirmar que “não existe nem vida, nem realidade social sem consciência” (CASTORIADIS, 1986, p. 32), questiona a idéia de uma “defasagem” entre vida e consciência e a possibilidade de autonomização das forças produtivas, que agem sobre uma superestrutura “passiva”, pois, para além desse mecanicismo, é preciso entender a reciprocidade de determinações entre essas realidades, pois:

... há tanto correspondência quanto distância entre o que os homens fazem ou vivem e o que eles pensam. E o que pensam não é somente a difícil elaboração do que já existe e

---

<sup>30</sup>Para uma descrição detalhada da peça de Afonso Arinos, bem como os comentários dos jornais paulistas, incluindo as manifestações de apoio tanto do público como de entidades como a Liga Nacionalista ver SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Cidade*, cap. 4.

marcha ofegante atrás de suas pegadas. É também uma relativização do que é dado, colocação à distância, projeção (CASTORIADIS, 1986, p. 33) .

Não há, então, forma de negar a ação transformadora da consciência humana. Transformadora porque age tanto no mundo material quanto nas condutas e relações entre os homens. Dessa forma, superar a idéia de uma motivação econômica, universalizada nas diferentes sociedades, só é possível mediante a compreensão de que “os tipos de motivação (e os valores correspondentes que polarizam e orientam a vida dos homens) são criações sociais, que cada cultura institui valores que lhe são próprios e conforma os indivíduos em função deles” (CASTORIADIS, 1986, p. 36).

Importante, nesse contexto, é a recuperação da História como categoria fundamental para a análise das formas culturais na sociedade, de modo a reconsiderar os aspectos ligados à nova proposta de sociabilidade expressa no mundo contemporâneo, em que a subjetividade emergente define uma redução do coletivo, dando lugar a uma realidade, criada a partir das teias dos significados individuais, imbricadas nas determinações sociais existentes.

No caso de uma análise sociológica da produção cultural, o problema reside, conforme Antonio Candido, na abstenção da tendência em identificar nos fatores externos (o social) uma causa explicativa da obra de arte, considerando-os, ao contrário, participantes de sua estrutura, de forma internalizada. A partir de tal reflexão, conclui que:

... não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana e como tal interessa ao sociólogo (CANDIDO, 1985, p. 21).

Se não há mais lugar para análises mecanicistas, para a interpretação dos fenômenos na sociedade, no atual cenário de interdisciplinaridade surgem categorias de análise que procuram dar conta desse novo estado das coisas; assim, encontramos a possibilidade de trabalhar a noção de imaginário nas ciências sociais, significando a possibilidade de perceber, em certos conjuntos emblemáticos, que confrontamos as imagens que estão associadas a determinados processos sociais.

Não se trata mais de uma análise da representação nos moldes de Durkheim, para quem a sociedade produz símbolos socialmente inteligíveis, que têm vida independente dos elementos individuais e a eles se sobrepõe, mas sim de uma análise que busca uma “re-tradução” do original, uma ultrapassagem da imediatez, a fim de perceber a dinâmica da sociedade.

Dessa forma, a análise e o conhecimento das expressões culturais contemporâneas mostram-se como o *locus* privilegiado para penetrar nesse universo emblemático interiorizado, nas suas imagens e percepções comuns, mas vivenciadas subjetivamente, pois

cada sociedade define e elabora uma imagem do mundo natural, do universo onde vive, tentando cada vez fazer um conjunto significante, no qual certamente devem encontrar lugar os objetos e seres naturais que importam para a vida da coletividade... (CASTORIADIS, 1986, p. 179).

É assim que se torna possível conectar as expressões imaginárias da sociedade, identificando a gênese de um sistema de práticas comuns, às quais os homens aderem e nas quais a esfera da cultura, entendida como a totalidade da forma de vida da sociedade, em suas dimensões material e intelectual, é a mediadora das novas formas de viver no mundo moderno, definindo um movimento que possibilita a emergência de novas interpretações e indica o caminho para as modificações que se operam na existência em sociedade.

No âmbito cultural, o recorte analítico da produção artística pode servir como categoria privilegiada para a compreensão dos processos sociais próprios ao momento da modernidade, pois é nessa esfera que se constitui uma realidade que parece adquirir uma aura diferenciada em relação às outras esferas da vida humana, uma vez que a “verdade” expressada pela arte aparece como pertencendo a um nível reconhecido como “superior”, e seus sujeitos, os artistas e intelectuais, expressariam a construção mediatizada da realidade social cotidiana.

Dessa forma, se o processo de criação da História é dado pela via do imaginário, ou seja, a realidade é “instituída” por um processo contínuo de “fazer-se”, então é possível ao sociólogo empreender um caminho alternativo de elucidação e de compreensão dessa dinâmica.

Ocorre, porém, que, na sociedade contemporânea, perdeu-se o sentido em analisar as grandes concepções que englobavam as subjetividades indistintamente, fazendo com que o acesso à realidade necessite enfrentar um complexo de aglomerados indiferenciados, definidos pelo movimento dialético onde, por um lado, a especialização do saber levou a uma multiplicação dos sujeitos com múltiplas individualidades e, por outro lado, a emergência de um sujeito fragmentado veio definir esses novos espaços especializados.

A análise do imaginário apresenta-se, então, como a análise desse sujeito fragmentado, em um jogo de significados que não se revelam imediatamente na realidade, e cuja dinâmica é preciso desvendar, e a esfera da produção cultural, na qual

os sentidos mostram-se cada vez mais internalizados, revela-se portadora de um código próprio que é irreduzível a uma aproximação descuidada.

## II. A Novidade Modernista

É nessa perspectiva que desenvolvemos a idéia de uma construção imaginária ligada ao fenômeno do Modernismo de 1922, em São Paulo, e sua repercussão em relação à forma como os participantes da Semana de Arte Moderna foram assimilados.

Ocorre que uma primeira e apressada abordagem pode querer reunir todas as complexidades envolvidas naquele acontecimento sob o único título de “Modernismo”, passando por cima das idiossincrasias e sobre as tênues fronteiras que diferenciam as posturas daqueles que participaram desse processo, e utilizando, para isto, critérios simplificadores que acabam por definir exclusões e justificar rotulamentos a respeito dos “comportamentos marginais”.

A falta de compreensão da totalidade do significado do Movimento Modernista de 22 era percebida por seus integrantes e faz com que Oswald de Andrade, em 1949, ainda precisasse defender a necessidade de uma nova postura para que se superassem as reduções operadas em relação às suas realizações:

A minha geração é acusada de leviana por não se ter apresentado de luto no primeiro centenário de nossa independência. E ter tomado atitudes álares quando derogou todo um ciclo da literatura vigente. É preciso não confundir sisudez com profundidade. Renovo aqui o que disse no Congresso de Poesia de 48, revidando a vaga afronta que é afirmar que a geração de 22 se fez na piada e permaneceu na polêmica. Ao contrário, muitos dos novos de hoje se apresentam com uma solenidade de última instância. E parecem ignorar que poesia é tudo: jogo, raiva, geometria, assombro, maldição, pesadelo, mas nunca cartola, diploma e beca (ANDRADE, 1992, p. 119).

Toda vez que se pretende resumir um processo a um acontecimento pontual e bem definido, acaba-se por perder a referência significativa que dá valor particular ao que é específico e compreensível para o processo.

No caso do Modernismo, em São Paulo, é preciso ter presente a complexidade marcada pela interação entre as diversas manifestações artísticas, que englobavam a pintura, a literatura, a música, a escultura e a arquitetura, revelando um conjunto de preocupações estéticas coerentes com o momento de busca das raízes nacionais que toma fôlego no período da Primeira Guerra.

É assim que esses fatores, “aliados à inexistência de escolas oficiais de arte, constituíram um ambiente propício para fazer da capital paulista um centro de renovação cultural” (AMARAL, 1979, p. 43). Uma consciência moderna da busca do

nacional começava a ganhar espaço em São Paulo, primeiramente por meio da arquitetura, na qual se debatia a caoticidade dos estilos existentes e que não se conectavam à realidade do País.

Daí os debates entre a pertinência da retomada da arte colonial de tradição portuguesa, numa oposição à crescente presença de elementos alienígenas à realidade brasileira, debates estes que mobilizaram muitos dos jovens intelectuais, como Monteiro Lobato, Manuel Bandeira e outros.<sup>31</sup>

Na pintura, o marco fundamental está no ano de 1917, quando Anita Malfatti organiza sua exposição de obras expressionistas, na sua volta da Alemanha, o que, nas palavras de Mário da Silva Brito, foi o estopim que possibilitou a formação das hostes modernistas que vêm a público com toda a força no ano de 1922.

O ano de realização da Semana também marca a volta de Tarsila do Amaral ao Brasil, que logo é cooptada por Menotti del Pichia para o grupo modernista, e a corrente dos acontecimentos literários e artísticos contemporâneos logo levou à formação do chamado *Grupo dos Cinco*, formado em torno do *atelier* de Tarsila, na Rua Vitória, composto por Anita, Tarsila, Oswald, Mário e Menotti, que o descreve como “grupo de doidos em disparada por toda a parte no Cadillac verde de Oswald...”.

Os pontos de reunião eram ora o *atelier* de Tarsila, ora a casa de Mário, à Rua Lopes Chaves, e ora as *garçonnières* de Oswald, que, “sempre converteram-se em importantes espaços agregadores de talentos literários e artísticos” (BOAVENTURA, 1995, p. 82).

A constituição diferenciada do que podia ser considerado como o grupo modernista não se limitava somente aos jovens de São Paulo, mas abrangia toda uma corte espalhada pelo Rio, por Minas e por alguns estados do Nordeste, num movimento de aglutinação e defesa dos novos valores.

Além disso, a presença nos quadros modernistas de representantes de diversas frentes culturais, das artes plásticas à literatura, num contexto de integração e complementaridade, vem demonstrar o caráter moderno do fenômeno que atinge a produção cultural do período.

Os integrantes do movimento podem então estar imediatamente conectados ao que se produz nas esferas vizinhas de sua arte, caracterizando assim um período de uma rica troca de experiências e de opiniões, em que a totalidade da vida cultural parecia adquirir a concretude universalista de que se acredita portadora. A importância que a discussão cultural adquire retrata uma situação em que a separação entre vida e

<sup>31</sup>A respeito da influência da pintura, escultura e arquitetura na configuração de uma mentalidade moderna na cidade de São Paulo, ver AMARAL, Aracy. Artes Plásticas na Semana de 22.

arte perde o sentido, e na qual somente uma vivência do estético possibilita a inserção na vida intelectual.

Podemos realizar uma analogia entre a constituição do grupo dos modernistas de São Paulo com o seu contemporâneo, o grupo de *Bloomsbury*, organizado nos anos 20 e 30, na Inglaterra, e que se constituiu numa comunidade intelectual marcada por seu caráter de elite social, uma vez que reunia a nata intelectual da Universidade de *Cambridge*, constituindo uma “atitude em relação à vida e aos valores, uma rede intrincada de amigos, parentes, casamentos e ligações amorosas.(...) Mas, se era um grupo social, era também uma atitude ativa, decididamente artística perante a vida” (BRADBURY, p. 201).

Caracterizavam-se como um grupo de amigos que, ao contrário do grupo modernista paulista, não estavam ligados por objetivos definidos em manifestos ou programas preestabelecidos, como afirma Leonard Wolf:

Nosso grupo era bastante diferente. Sua base era a amizade, que, em muitos casos estava enraizada no amor e no casamento. (...) Mas nós não tínhamos nenhuma teoria em comum, nem sistemas ou princípios aos quais nós desejássemos converter o mundo ... (WILLIAMS, 1999, p. 160).

A ausência de um sistema comum - marca natural da constituição de um grupo - desloca o foco para o que é visto como o verdadeiro valor organizacional do grupo, qual seja, o de permitir a liberdade de expressão a estes indivíduos “civilizados” para além dos limites de sistemas ou regras.

Tal individualismo tem como consequência a idéia de uma consciência social que, “no fim, existe para proteger a consciência privada” (WILLIAMS, 1999, p. 165), uma vez que valorizava aquela sensibilidade privada existente no grupo e que devia ser ampliada para as formas de preocupação pública, de forma a garantir a autonomia do indivíduo, uma vez que é no grupo onde os homens se identificam com outros homens de forma imediata, que os indivíduos podem “ter experiências de si próprios como pessoas particulares, simultaneamente vinculadas a outras pessoas mas insubstituíveis por estas” (ADORNO, 1978, p. 71).

A questão que se coloca para análise é a das relações entre a constituição de um grupo - reconhecido por seus membros que também podem ser distinguidos “de fora” - e os fatores sócio-culturais ligados à sua formação: não se trata de um esquema imediato, mas da possibilidade de distinção das idéias compartilhadas e dos fatores definidores de sua constituição, com o objetivo de vislumbrar elementos indicativos para a compreensão dos processos sociais em que estão inseridos.



Torna-se necessário então relacionar estes grupos aos conceitos de “elite intelectual”, entendendo qual a relação entre a formação social do grupo no contexto mais amplo das relações de classe social e educação, e percebendo os efeitos destas posições relativas.

No caso dos modernistas, a presença de Mário e Menotti, que não eram oriundos das chamadas “classes superiores”, como era o caso de Oswald e Tarsila, revela a diferença nos critérios de organização de seu grupo, onde, mais que uma experiência compartilhada na tradição familiar, destaca-se o peso das idéias compartilhadas e seu caráter voluntarioso, que buscava modos de ampliar a assimilação do moderno a todos os espaços da realidade social.

Assim é que são traçadas as estratégias de ampliação do grupo e de cooptação dos elementos mais diversos para a consecução de seus objetivos de luta contra o marasmo intelectual reinante.

Tal difusão dos novos valores modernistas pode ser avaliada no depoimento de Joaquim Inojosa, como representante dos intelectuais nordestinos que buscavam estar sintonizados com as fileiras modernistas de São Paulo:

...ide ao salão cheio de livros de Menotti del Pichia, Guilherme de Almeida, Rubens Borba de Moraes, Mário de Andrade, ou Oswald de Andrade, a essa hora silenciosa da noite, e encontrareis reunidos os artistas das letras, da pintura, da música, a lerem versos, discutirem as últimas novidades, criticarem dos que passaram, recaindo muitas vezes a conversação sobre assuntos políticos, onde a ironia resolve sempre o problema mais difícil e define a personalidade mais complexa (*apud* AMARAL, 1975, p. 50)

Nesse momento se registram as marcas de uma nova sociabilidade, na qual a discussão estética e a preocupação política ganham concretude, uma vez que não se dissociam do restante da vida desses intelectuais, além do que se nota a presença destacada do papel da ironia como categoria revolucionária dentro desse movimento de ruptura, que desmascara sutilmente os processos cristalizados da tradição.

A Semana de 22, quando analisada nos detalhes dos elementos participantes, demonstra uma diversidade na qualidade das obras apresentadas, nas formas de expressão e, sobretudo, ao nível de consciência mais totalizadora em relação ao significado e abrangência daquele momento cultural.

Compreende-se então a heterogeneidade que abriga ao mesmo tempo a modernidade de Villa Lobos e o prestígio tradicional de Guiomar Novaes, bem como entende-se o depoimento posterior de figuras como Yan de Almeida Prado, que declara haver participado da Semana apenas “por brincadeira” (AMARAL, 1979, p. 186).

Cabe investigar até que ponto adquire significância a atuação isolada de seus membros, de forma independente do grupo, e se é possível existir tal independência. A respeito da visão interna dos membros de Bloomsbury, Williams afirma que “os valores que os tornaram tão próximos logo deram a eles uma auto-estima que os fazia sentir, num olhar auto-reflexivo, como diferentes dos outros, o que, por sua vez, poderia identificá-los imediatamente” (WILLIAMS, 1999, p. 146).

Muitas vezes essa dificuldade em poder separar as atuações particulares da conexão com o ideário ligado ao grupo contribui, no caso dos modernistas paulistas, para a construção de uma interpretação que reduz suas criações às dimensões simplificadas no entendimento do público.

Foi o caso do rótulo de “futuristas” que impregnou esses intelectuais na fase heróica do movimento, e que apresentava um caráter dúbio: se por um lado atrapalhava o aprofundamento dos debates intelectuais e sua difusão, por outro lado servia ao propósito propagandístico de *épater* a burguesia e garantir a presença de suas idéias nos órgãos da imprensa.

O discurso dos modernistas, em particular por meio das crônicas de Menotti del Pichia, no Correio Paulistano, sob o pseudônimo de Hélios, entre 1920 e 1922, demonstra como esse rotulamento sofreu um processo que parte da negação até seu amoldamento e aceitação tácita.<sup>32</sup>

Assim, escreve Hélios, em 1921: “Falam-se por aí cousas tremebundas e fulminantes contra o ‘futurismo’, como se em São Paulo estivesse por estourar um antraz literário dessa ordem” (*apud* BARREIRINHAS, 1983, p. 227), tentando dissociar a imagem da destruição marinettiana das novas correntes estéticas que surgiam na cidade, mas, em fevereiro de 1922, afirma: “Os ‘futuristas’, esses endiabrados e protervos futuristas de S. Paulo - escol mental da nossa gloriosa terra de avanguardistas - vão realizar umas esplêndidas noitadas de arte durante a semana próxima” (BARREIRINHAS, p. 312).

A preocupação constante em estar presente em todas as manifestações culturais da cidade, bem como o caráter bem definido de que sua atuação está em sintonia com o momento da modernidade paulista, faz com que o grupo modernista represente a emergência de um novo estilo de vida, dentro de um processo social mais amplo, assim como, na Inglaterra, os membros de *Bloomsbury* revelavam uma nova sociabilidade, possível a partir da estrutura de sentimentos do grupo, em que a idéia de franqueza e de

---

<sup>32</sup>Ver FABRIS, Annateresa. Estratégias Modernistas. In: BASTAZIN, Vera (org.). A Semana de Arte Moderna: Desdobramentos (1922-1992). São Paulo: EDUC, 1992.

tolerância com os comportamentos sexuais e emocionais eram ditados pela afeição e amizade constituintes de sua organização.

É interessante constatar como essas atitudes, tão interiorizadas nos indivíduos componentes do grupo, acabam por se ampliar em uma consciência social *sui generis*, entendida como formulada com base em uma posição de classe superior em relação às classes inferiores,

... como uma questão de consciência: não em solidariedade, não em afiliação, mas como uma extensão do que ainda é sentido como obrigação pessoal ou do pequeno grupo, mais uma vez contra a estupidez e a crueldade do sistema e a favor de suas vítimas desesperançadas (WILLIAMS, 1999, p. 150).

O paradoxo que se apresenta é claro, uma vez que, se por um lado o grupo se constitui como oposição aos valores e idéias da classe dirigente, por outro lado ele é uma fração que se encontra dentro dessa mesma classe, e é dessa posição que é capaz de realizar sua crítica.

O que se passa é que um tipo de comportamento legitimado no grupo, entre “amigos civilizados”, exterioriza-se numa ética capaz de abranger e influenciar preocupações sociais mais amplas.

O grupo modernista de São Paulo, mantendo uma certa coesão até o início de 1930, também se encontra sob o signo dessa contradição, pois, ao mesmo tempo que nele estão incluídas pessoas da classe dirigente, também é ele o porta-voz dos novos tempos e dos novos valores, inseridos numa ambigüidade que por vezes confunde a análise de suas atuações.

Entretanto, nesse caso, o ideário compartilhado por seus membros define uma tendência mais clara de atuação vinculada às questões sociais para além do próprio grupo. Williams reflete a respeito da função dos relacionamentos desses grupos no desenvolvimento e adaptação da classe dirigente como um todo, uma vez que as diferenças sociais decisivas só podem ser entendidas na análise do desenvolvimento geral da sociedade, cujas transformações possibilitam a construção de um novo setor profissional altamente intelectualizado que, embora conectado às classes superiores, já é portador de novos valores.

O caráter de integração nos desígnios gerais da classe e suas necessidades de adaptação levou ao recrutamento de elementos segundo os fatores de “influência familiar” e de “alto nível individual de inteligência”, na composição dessa nova “aristocracia intelectual”, incluindo aí a questão da presença feminina em *Bloomsbury*, importante para marcar a contradição existente entre a realidade das instituições sociais

dominantes, nas quais a participação das mulheres era praticamente nula, e a sua atuação fundamental no grupo.

Dessa forma, concordamos que o grupo *Bloomsbury* teve o papel de precursor das mudanças operadas no âmbito das classes superiores e a partir de seu interior.

Havia então uma certa liberalização, ao nível dos relacionamentos pessoais, do gosto estético e da abertura intelectual. Havia alguma modernização, ao nível das condutas semipúblicas, de mobilidade e contato com outras culturas, e de sistemas intelectuais mais adequados e mais amplos (WILLIAMS, 1999, p. 159).

Não se trata de afirmar que as modificações ocorreram por causa de *Bloomsbury*, mas de mostrar como sua atividade era pioneira no enfrentamento das questões emergentes no momento social, compreendendo, ao mesmo tempo, que, sendo o grupo uma fração da classe dominante, essa mesma atuação possibilitou o movimento necessário de mudança e de adaptação para que as classes dirigentes e suas instituições garantissem sua manutenção e continuidade dentro desse novo contexto.

Da mesma forma, podemos encontrar alguns desses elementos no grupo modernista formado na São Paulo dos anos 20, pois nele também se destacava a postura antiburguesa, não na atuação política de um Oswald de Andrade ainda ligado aos quadros do PRP, mas na contestação dos padrões de sexualidade vigentes na cidade de moral provinciana, quando o ambiente cultural era predominantemente masculino e a presença da mulher estava ligada ou ao espaço familiar ou ao espaço do cabaré e da prostituição.

Em depoimento ao MIS, em 1990, Décio de Almeida Prado relata o papel precursor de Oswald de Andrade para essa liberalização dos costumes sexuais, ao lembrar que, numa época em que era comum “ocultar os casos amorosos”, ele trouxe a francesa Kamiá para dentro do convívio familiar.

Nesse depoimento, lembra ainda sua surpresa quando, participando de um encontro com os modernistas de 22, sentou-se ao lado de Anita Malfati, que elogiava uma gravura de um “nu”, sentindo de início um certo constrangimento, pois aquelas posturas em que a preocupação estética sobrepunha-se à moral provinciana ainda constituíam novidade mesmo para os mais jovens.

Com a formação das primeiras turmas da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo e o crescente equilíbrio entre a presença de homens e mulheres, começa a formar-se um espírito menos preconceituoso, embora, mesmo no grupo Clima, formado por jovens universitários, em 1941, a situação das mulheres ainda se mostrasse problemática, pois

o impacto dessa experiência renovadora propiciada pela Faculdade foi enorme, sobretudo para aquelas que efetivamente tentaram inventar para si um novo destino (...) Mas isso se deu às custas de conflitos, inseguranças e dilemas muito específicos, principalmente no início, quando não se sentiam socialmente seguras para se inserirem no campo intelectual predominantemente masculino da época (PONTES, 1996, p. 216).

Exemplo disso foi a situação enfrentada por Gilda de Mello e Souza, que, a despeito das afirmações de seus companheiros de que havia uma situação de igualdade entre homens e mulheres no grupo, manteve uma produção intelectual inicialmente voltada para a ficção, juntamente com as tarefas de “retaguarda”, na confecção da revista, ao passo que os homens dedicavam-se a atividades de crítica.

Além disso, em 1954, ao assumir a cadeira de Estética, na Faculdade de Filosofia, Gilda ainda enfrentaria as pressões inerentes às diferenças presentes no campo de ação intelectual institucionalizada.<sup>33</sup>

Dessa forma, adquire um significado mais profundo a presença pioneira de Tarsila do Amaral<sup>34</sup> e de Anita Malfatti, como expoentes de um novo estilo de vida, participantes equalizadas com seus companheiros modernistas, denotando uma ousadia e prenunciando os caminhos da liberalização cultural que se operaria naquela sociedade em transformação.

### III. O Imaginário do Modernismo em São Paulo

A possibilidade de se falar em um imaginário modernista em São Paulo é verificada ao longo dos textos daqueles intelectuais, que formaram a vanguarda do movimento de 22, não que o Modernismo tenha criado esse imaginário, mas tendo em vista que, no momento de transformação dos ritmos da cidade, com seus símbolos que remontavam às tradições coloniais, seus participantes puderam operar uma releitura daqueles significados e promover uma criação imaginária coerente com o espírito da época.

Dessa forma, não é possível perder de vista a compreensão do caráter de processo inerente à modernidade, na qual nada mais se cristaliza no tecido cultural e na qual o ritmo da sociedade é o da constante transformação e inovação.

---

<sup>33</sup> Sobre a trajetória de Gilda de Mello e Souza no grupo Clima e na Universidade de São Paulo ver PONTES, Heloisa. *Destinos Mistos: O Grupo Clima no Sistema Cultural Paulista (1940-1968)*.

<sup>34</sup> A condição da mulher no meio artístico tem um paradigma em Tarsila do Amaral, cuja ousadia estética foi possibilitada tanto pela fortuna familiar como pela condição de liberdade em relação aos costumes sexuais da época. A esse respeito ver, AMARAL, Aracy. *Tarsila, sua obra e seu tempo*. e também, o livro de DURAND, J.C. *Arte, privilégio e distinção*.

A abertura de novas e quase que ilimitadas perspectivas trazidas pela modernidade implica então uma nova postura de abertura para manter o passo com o novo, que é continuamente instaurado:

Para que as pessoas sobrevivam na sociedade moderna, qualquer que seja sua classe, suas personalidades precisam assumir a fluidez e a forma aberta dessa sociedade. Homens e mulheres modernos precisam aprender a aspirar à mudança ... (BERMAN, 1990, p. 96).

O caráter marcante da modernidade é dado pela contínua mudança, na qual “tudo que é sólido desmancha no ar”, tudo se encontra à disposição para ser destruído, transformado, substituído, enfim, tudo pode ser inserido no processo de construção de uma nova forma de “estar no mundo”.

Assim, do plano pacífico de uma sociabilidade definida limitada pelo caráter provinciano e pacato de uma São Paulo tradicional, passa-se para o plano da fragmentação dos sujeitos, entrecortados pelas alterações bruscas em todas as dimensões imediatas de sua vida, podendo-se então pensar no imaginário e nas expressões que lhe correspondem, que são expressões da cultura e que são as expressões dos significados construídos a partir desses sujeitos clivados.

Torna-se essencial analisar os significados, perceber como eles estão associados a outros eventos sociais, sua interação. No caso da São Paulo modernista, o que se destaca é que nela a sociedade se apresenta sob o signo fundador da contradição, que reúne dialeticamente o “velho” e o “novo”, estando presente na ruptura inicial das formas de sociabilidade – transformadas nesse século da tecnologia - e nas propostas estéticas revolucionárias dos jovens de 22, fundindo-se num amálgama que se tornará inerente à dinâmica da vida social e da qual será a marca permanente.

O próprio Modernismo, que surge em meio ao clima de marasmo intelectual, herdado dos últimos anos do império, já era esboçado - paradoxalmente - nas atitudes “vanguardistas” de Monteiro Lobato, mesmo tendo sido ele caracterizado como um dos opositores daquela renovação, conforme relembra Oswald de Andrade, em 1945:

... sucede um clima de servidão intelectual e adesismo político que estiola a Academia e empesta os salões e os cafês. É a era dos Bilacs exaltando o marechal Hermes e Frinéia e Coelho Neto levando até a Câmara de Deputados as suas ninfas e os seus centauros para pregar o reflorestamento. O cronista João do Rio é um gênio desses galãs do Chiado e da Avenida. E só arrasta anônimo a sua dignidade e a sua cachaça. Eis quando paradoxalmente o Modernismo pinga da pena de um de seus maiores opositores. (...) Pode-se dizer que nossa modernidade começou no Jeca Tatu de Lobato (ANDRADE, 1992, p.98).

Embora admita que a preocupação com as questões tipicamente nacionais, transformadas na temática predominante da obra de Lobato, seja a novidade que antecede o movimento de 22, Oswald afirma que ainda faltava a técnica da modernidade e o espírito crítico a Lobato, daí o paradoxo que identifica:

Ele, que produz o primeiro estilo novo sobre o tema do novo brasileiro, é quem ataca e quase destrói a primeira manifestação de arte moderna que tivemos com Anita Malfati, na sua exposição do ano de 17 (ANDRADE, 1992, p. 98).

Os caminhos de uma transição marcada pela contradição tem como conseqüência a instauração de um processo em que se persegue o máximo distanciamento possível com as posições consideradas passadistas, de forma a clarificar o objeto das disputas e seus representantes.

Compreende-se, pois, o recurso às estratégias de guerra nos ataques modernistas como o “terror”, necessidade do momento que vale mais pelo seu caráter simbólico que pelo seu conteúdo explícito. É o próprio Oswald que nos fala dessa necessidade, já no distanciamento do ano de 1945: “O ‘terror’ modernista começa. É preciso chamar Antonio Ferro de gênio e Carlos Gomes de burro. Chamamos” (ANDRADE, 1992, p. 99).

Os símbolos consagrados pela tradição servem bem aos propósitos modernistas que, invertendo-lhes o valor de consagração, podem colocá-los como índices de um passado que perdera o significado no momento de modernidade do mundo atual.

O que leveda e ferve nas nossas rodas literárias é um princípio inconfidente de reação contra os falsos profetas que atucham as vielas da literatura; esses camelôs do verso e da prosa vão ser corridos a pedrada. É tempo de desentupir os caminhos da glória... (DEL PICHIA, apud BRITO, 1974, p. 171).

O rompimento com a “tradição”, cujas marcas apresentam-se ainda vivas no cotidiano da sociedade, repercute na formação de um novo tipo de sociabilidade emergente, na cidade que se transforma, onde a convivência entre o moderno e o tradicional, numa disputa concreta que é sentida na vida de cada um, determina aquela fragmentação dos sujeitos dessa modernidade, na confusão entre o que se destrói e o que se encontra em processo de construção.

Enfim, a concepção que nos interessa é a de imaginário como um tipo de expressão da cultura que possui suas especificidades, identificando imagens ligadas a teias que não são totalmente evidentes ou imediatas. Para nós, a noção de imaginário se alia à análise de certas expressões pontuais, que se encontram subestimadas pelas teorias globalizantes, incapazes de perceber a amplitude do postulado weberiano de

que não há totalidades históricas mas sim diferenças de perspectivas que precisam ser levadas em consideração.

Castoriadis delinea um caminho para enfrentar tais questões, a partir da noção de que é o imaginário que permite compreender o “fazer-se” da história, pois cada sociedade “inventa e define para si mesma tanto novas maneiras de responder às suas necessidades, como novas necessidades” (CASTORIADIS, 1986, p. 141).

Para Castoriadis, a maneira de ser de uma sociedade é o “simbólico”, que se apresenta tanto na linguagem como nas instituições, cujos conteúdos não se explicam apenas por uma componente racional mas apresentam uma fronteira indefinida entre a referência ao real e a constante superação dessa mesma referência, levando ao “inesperado”.

O que aparece então é a existência de pelo menos duas posturas diante do simbolismo institucional, no qual o sujeito ou é dominado pelo simbólico imediato ou é capaz de refletir a respeito dele, definindo uma outra relação que não se satisfaz com aquela autonomia do simbólico. Assim, imaginário e simbólico se pressupõem reciprocamente, pois o imaginário como "deslizamento" de sentido ou como "invenção absoluta" encontra-se entrelaçado com o simbólico e participando de sua determinação.

Toda invenção precisa estar ancorada em imagens que se referem a símbolos cujos significados apareçam aos homens, porém, ao mesmo tempo, o simbolismo depende da “capacidade imaginária”, que permite ver em uma coisa algo diferente do que ela é.

Dessa forma, torna-se compreensível o movimento modernista em questão, gestado sobre o esgotamento de um sistema cultural anacrônico, como possibilidade de inserção e integração no mundo real que se impunha absolutamente inexorável, porém capaz de permitir a invenção de algo totalmente diferente de uma simples transição bem comportada, mas que surge como ruptura assustadora, com seus idealizadores, vistos como terríveis iconoclastas.

Nesse sentido, é no discurso contemporâneo aos modernistas, existente a respeito da cidade de São Paulo e retrabalhado por eles, que se encontra a soma de fatores propícios para que uma construção imaginária se desenvolva e adquira sentido, permitindo que, em 1954, Oswald afirme:

...foi uma conseqüência de nossa mentalidade industrial. São Paulo era de há muito batida pelos ventos da cultura. Não só a economia cafeeira promovia os recursos, mas a indústria, com sua ansiedade do novo, sua estimulação do progresso, fazia com que a competição invadissem todos os campos de atividade. Desde ginasiano eu me habituara a



freqüentar uma grande livraria da Rua XV de Novembro, a casa Garnier, onde o editor José Olympio iniciou a sua carreira. Aí se encontravam todas as novidades da Europa. Editoras, livros e revistas sempre foram preocupações paulistas. Assim um conjunto feliz de circunstâncias, entre as quais a presença de dois bons padrinhos, Graça Aranha e Paulo Prado, fez eclodir a semana no ano em que se comemorava o primeiro centenário da independência nacional (ANDRADE, 1992, p. 127).

As imagens que se tornarão recorrentes dentro desse processo serão a da indústria, a dos capitais liberados pelo café, a presença histórica de uma elite esclarecida e a vocação cosmopolita e progressista da cidade.

Entre essas imagens, a idéia da indústria em São Paulo fornece o símbolo máximo de uma cidade em transformação, de uma comunidade agrária de fins do século para uma potência onde se reúnem todos os elementos capazes de forjar os destinos do País.

Os estudos de Morse a respeito da transformação industrial em São Paulo nos falam de uma diferença notável entre a paisagem da cidade industrial paulista e aquela dos países “desenvolvidos”, constatando que a indústria não trouxe consigo uma paisagem de “fuligem e opressão (...) nem as densas, hediondas, desumanas selvas de tijolo e aço que caracterizam o industrialismo taciturno dos países protestantes” (MORSE, 1954, p. 236), num retrato bastante diferente daquele empreendido por Engels a respeito de Londres e seus bairros industriais, onde a indústria surgia como força negativa na vida dos homens.<sup>35</sup>

Em São Paulo, ao contrário, a indústria aparecia sob o signo da positividade, sinônimo do progresso da cidade, uma vez que os problemas específicos de planejamento ordenado para suportar tal processo não se colocavam na percepção imediata dos moradores da cidade e seus cronistas, potencializando muito mais um clima de euforia e de confraternização, que enxergavam no trabalho operário das emergentes massas de imigrantes, como atesta a seguinte descrição a respeito das fábricas da Bela Vista na imprensa da época:

uma oficina de trabalho vivo, uma fábrica gigantesca de futuros paulistas - nova geração, destinada pela hereditariedade operária do Velho Mundo, a transformar completamente, para melhor, o aspecto físico e comercial de nossa terra (*apud* MORSE, 1954, p. 236).

Define-se um processo em que a idéia da industrialização de São Paulo torna-se a metáfora da característica inerente ao espírito do paulista, complementando a

---

<sup>35</sup>Sobre a descrição das cidades industriais ver ENGELS, F. A situação da classe trabalhadora na Inglaterra, cap. 2.

imagem da releitura da mítica bandeirante que residia no passado glorioso dos primeiros homens de Piratinga.<sup>36</sup>

Essas marcas da diversidade do paulista seriam ainda complementadas pelo caráter cosmopolita da cidade, onde a integração do imigrante se mostrava capaz de definir uma nova cultura, avessa à rigidez das normas estabelecidas, características das estruturas cristalizadas e monolíticas dos “povos puros”.

Assim, Menotti de Pichia se refere à :

... modalidade própria, única, dinâmica do povo paulista, antípoda completo dos cismarentos patricios do norte, os quais ainda descansam, pacíficos, nas velhas normas ancestrais, sem as perturbações criadoras da concorrência, do industrialismo insone, da batalha financeira americana.(...) Irriquieto, bandeirante, trabalhador, [o paulista] libertou-se do fatalismo.(...) Confluindo para a S. Paulo esse rebojo de sangue novo, S. Paulo criou, antes de qualquer outra unidade da federação, um pujante surto de vida atualizada (...) uma civilização integral, incorporada dia a dia pelos últimos paquetes, como se um pedaço do mundo se deslocasse, geograficamente, para a América brasileira (*apud* BARREIRINHAS, 1983, p. 318).

Há uma clara demonstração de que se iniciava um processo de criação de uma mitologia, já presente, em um certo sentido, nos elementos constitutivos do dia-a-dia na metrópole, mas também expressando um desejo de transmutação destes elementos em algo vivo e significativo, capaz de aglutinar em torno de si diferentes atitudes de adesão.

Os modernistas não deixam que essa aproximação seja perdida e logo reivindicam para si a legitimidade da herança daquele passado bandeirante, que ressurgiu como presente conquistado, matizando sua atualidade como representando uma forma superior de civilização, que, dessa forma, não pode ausentar-se da missão que deve levar adiante.

Nesse sentido, em um artigo de 1921, no *Correio Paulistano*, encontramos Menotti del Pichia, sob o pseudônimo de Helios, afirmando:

Os paulistas renovando as façanhas dos seus maiores, reeditam no século da gasolina, a epopéia das 'bandeiras'. (...) Bela coragem! Eu, que sou também bandeirante desse grupo galhardo, sigo-os com os olhos cheios de amor, inveja e susto...(...) Belo exemplo dá São Paulo, gloriosa terra esta, fonte inexaurível de iniciativas, de liberdades, de belos gestos! (DEL PICHIA, *apud* BRITO, 19074, p. 121).

Não é aleatório que seja a partir do discurso de um descendente de imigrantes, o próprio Menotti, que se processa a busca de raízes nacionais por meio do desejo de

---

<sup>36</sup>As transformações da ordem política e o surgimento de uma concepção nativista em São Paulo, entendidos como contexto para a adesão da elite paulista à Semana de 22 é aprofundada por Nicolau Sevcenko (1992) ao detalhar os liames entre as idéias de modernidade, tradição, nativismo e cultura popular na São Paulo dos anos 20. Uma linha análoga de investigação, embora focando um objeto diverso, também já tinha sido realizada por Maria Arminda de Nascimento Arruda (1990), para quem as ligações entre o imaginário e o mito emergem das releituras efetuadas sobre o real .

integração plena na história da cidade, legitimada pela participação naquelas atividades que definem sua feição social, cultural e material. Assim, sucede uma forma de modificação do passado, em que as raízes estrangeiras podem ser diluídas e finalmente fundem-se no cadinho de uma nova raça: os paulistas bandeirantes, ‘escol’ de um povo, motivo de orgulho e marca da legitimidade das aspirações modernistas.

Esse mito das bandeiras, pela amplitude de suas dimensões simbólicas, foi largamente incentivado pelos governos estaduais, que lhe fortaleciam a conotação política, como justificativa "histórica" em sua luta por uma posição hegemônica de São Paulo ante a federação, mediante o patrocínio de várias publicações, como a *História Geral das Bandeiras*, de Afonso de Taunay, em 1924.

Segundo Joseph Love,

foi o bandeirantismo, essa infatigável busca de aventura e oportunidade que havia impulsionado São Paulo durante o período colonial, que ofereceu a solução simbólica para o problema da lealdade dividida, que se devia ao estado e à nação (LOVE, 1982, p. 300).

A partir dessa idéia torna-se possível reconstruir a história passada das origens de uma “raça brasileira”, representada pelos bandeirantes, síntese das miscigenações entre brancos, negros e índios, e responsáveis também pela assimilação do imigrante, definindo para o estado de São Paulo uma posição de superioridade social e política, legitimada nas suas origens, e definida pela imagem de uma “locomotiva a puxar vagões vazios, como o centro dinâmico do progresso, num quadro de atraso generalizado” (LOVE, 1982, p. 300).

A recuperação desse passado está refletida também na utilização de uma linguagem bélica, característica das vanguardas, mas que guarda uma relação íntima com a idéia do paulista como lutador e desbravador de novas fronteiras, conforme as palavras de Oswald, em seu *Manifesto do Trianon* em 1921:

Venha talvez chocar, senhores, esse tinir de armas heroicamente arengadas em pacífica consagração literária, mas nós, que arrogantemente subimos os espantosos caminho da arte atual, por força havemos de trazer, como soldados em campanha, um pouco de nosso farnel de assaltos. Somos um perdido tropel na urbe acampada em território irregular e hostil, e como ela temos a surpresa dos acessos e a abismada contorção das alturas (ANDRADE, 1992, p. 27).

A vanguarda carrega a marca da destruição, e nos momentos críticos da ruptura, em 1922, Oswald afirma:

E sobretudo que se saiba que somos reacionários, porque nos domina e exalta uma grande aspiração de classicismo construtor. Queremos mal ao academismo porque ele é sufocador de todas as aspirações joviais e de todas as iniciativas possantes. Para vencê-lo

destruímos. Daí o nosso galhardo salto de sarcasmo, de violência e de força. Somos *boxeurs* na arena. Não podemos refletir ainda atitudes de serenidade. Essa virá quando vier a vitória e o futurismo de hoje alcançar seu ideal clássico (ANDRADE, 1992, p. 21).

No momento em que São Paulo se encontra no clímax da transição para a modernidade cultural, quando os modos de vida, os ritmos, a moralidade, enfim, todas as dimensões de sua vida social encontram-se em processo de substituição, a vanguarda modernista emerge como inerente a esse quadro, daí sua permanência e fixação nas mentalidades dos paulistas e os intensos debates na imprensa que mobilizaram opiniões apaixonadas.

Ocorre que a afirmação daquele espírito bandeirante no paulista traz consigo a identificação do inimigo a ser combatido, isto é, toda a forma de resistência vinda de fora e que obstruísse o destino do progresso paulista, imbuído de uma missão análoga à de seus antepassados heróicos: o alargamento do Brasil, não mais no sentido do território geográfico, mas nas fronteiras da mentalidade cultural, de acordo com o diapasão da ruptura paulista.

Nessa São Paulo, onde a industrialização e o progresso imprimem um espírito de renovação, a associação da ruptura modernista mediante sua redução ao “futurismo” mostra-se sedutora, pois “facilitava enormemente a tarefa, a que se impunham, de renovação e, sobretudo, adequava-se à saciedade à paisagem paulista, à mentalidade urbana que São Paulo criara em seus filhos” (BRITO, 1974, p. 248).

Os modernistas, a cada oportunidade, contribuía para a difusão dessa identificação, como vemos em Oswald, em 1921:

Nunca, nenhuma aglomeração humana esteve tão fatalizada a futurismos de atividade, de indústria, de história e de arte como a aglomeração paulista. Que somos nós, senão forçadamente futuristas - povo de mil origens, arribado em mil barcos, com desastres e ânsias? (*apud* BRITO, 1974, p. 248).

Também Guilherme de Almeida junta-se a esse coro, afirmando, em 1926:

São Paulo, que um deus amável destinara a fomentar no país todas as liberdades - a libertação das terras pelas bandeiras e a libertação política pelo gesto de 1822 ditado pelo Patriarca - São Paulo devia, ‘par droit de conquête et naissance’, ser também, no Brasil, o berço da libertação intelectual (*apud* BRITO, 1974, p. 178).

O papel preponderante de São Paulo no plano cultural é sempre reafirmado por Oswald de Andrade, como no seu famoso *Discurso do Trianon* em 1921 - marco divisório entre a tradição e a vanguarda modernista – no qual proclama que "São Paulo é já a cidade que pede romancistas e poetas, que impõe pasmosos problemas humanos e agita, no seu tumulto discreto, egoísta e inteligente, as profundas revoluções criadoras

de imortalidades” (ANDRADE, 1992, p. 27). Da mesma forma, esse papel é reafirmado, em 1954, ao lembrar o patrocínio “esclarecido” da elite industrial paulista:

Em São Paulo os industriais compram quadros. No Rio, quantas pessoas há que compram mercadorias dessa espécie? Insisto. A Semana de Arte Moderna foi uma conseqüência da mentalidade criada pelo industrialismo paulista. (...) Até a vaia que recebemos no Teatro Municipal representou uma espécie de reação favorável dos industriais e capitalistas. Eles se comportaram ativamente diante do movimento. Não ficaram indiferentes. Haviam criado, inconscientemente, condições para aquele lançamento (ANDRADE, 1990a, pp. 223-224).

No caso da participação das elites na Semana de 22, ressurge aquele signo da contradição fundadora da imagem da modernidade paulista, pois essa permanecerá presa ao equilíbrio instável dos fios que ligam a tradição à ruptura, uma vez que o prestígio dos representantes oficiais das elites é transmutado em brasão da eterna luta pelo moderno da qual São Paulo é a cabeça.

Assim, compreendemos Oswald elogiando Graça Aranha e Paulo Prado, em 1922: “São eles, não só inteligências esplendidas, como homens feitos no contato das poderosas civilizações e das sérias culturas, que vêm dizer ao país que nós, os comovidos iniciadores das batalhas dos renovamentos, não perdemos nosso tempo” (ANDRADE, 1992, p. 20).

Esse apoio conservador define a forma como o Modernismo é visto pela sociedade de então, uma vez que pode alegar a existência de um vínculo com aqueles homens formados na elite tradicional de São Paulo, e isso estava claro para os jovens de 22, como lembra Oswald, no fim da vida:

Era evidente que para nós sobretudo o apoio oficial de Graça Aranha representava um presente do céu. Com seu endosso, seríamos tomados a sério. Do contrário, era difícil. Sem a inteligência e a compreensão de Paulo Prado, nada teria sido possível (...) Num paradoxo, muito peculiar a São Paulo, quem prestigiou a semana revolucionária foi um grupo conservador (ANDRADE, 1992, p. 123).

Da mesma forma, o apoio dos órgãos de imprensa, ligados ao situacionismo do PRP, revela os sintomas dessa contradição latente, vivida mais intensamente na pessoa de Oswald de Andrade que, em 1949, afirma:

...o Correio Paulistano pôs-se à disposição dos modernistas, não os hostilizando, como faziam os outros jornais, e dando notícias das atividades e opiniões de nosso grupo, principalmente por meio das crônicas de Hélios, isto é, o Sr. Menotti del Pichia. (...) Pessoalmente eu era amigo do Sr. Washington Luiz, desde o tempo de O Pirralho (...) e de Carlos de Campos, na época diretor do Correio e líder da bancada paulista na Câmara Federal. (...) Os patrocinadores da semana, por outro lado, eram figuras das

mais expressivas da alta sociedade paulista: tudo isso concorreu para colocar o Correio em posição simpática ao nosso grupo. O nosso movimento, dessa forma ganhou em difusão e prestígio (ANDRADE, 1990a, pp. 145-146).

Assim, existe um certo consenso na forma como o Modernismo constrói a imagem do paulista, revelando o tom marcadamente regional do movimento de 22, no qual a inovação estética liga-se a uma temática explicitamente paulista: tendo como precursor o trabalho de Juó Bananere<sup>37</sup> e seu dialeto ítalo-paulista, existente desde os tempos *d'O Pirralho*, passando então pela obra de Oswald e Mário de Andrade,<sup>38</sup> em que a cidade de São Paulo é central tanto em sua prosa como em sua poesia, até as obras de Antonio de Alcântara Machado,<sup>39</sup> para citar apenas alguns nomes.

Esse monopólio temático é rompido após a Revolução de 30, quando, além das cisões políticas no movimento modernista, surge também uma nova geração de escritores, trazendo consigo novas preocupações regionais e sociais, como um alargamento da noção de nacional:

É o caso do 'romance do nordeste', considerado naquela altura pela média da opinião como o romance por excelência. A sua voga provém em parte do fato de radicar na linha da ficção regional (...) Mas deriva também do fato de todo o país ter tomado consciência de uma parte vital, o Nordeste, representado na sua realidade viva pela literatura (CANDIDO, 1987, p. 187).

Dessa forma, aquela redução que entendia o nacional a partir da ótica expresso pelo paulista começa a dar sinais de desgaste e as novas formas de aproximação com a construção de uma identidade verdadeiramente brasileira revelarão as implicações políticas que marcaram os rumos tomados pelas diversas correntes que tentaram construir novas imagens aglutinadoras após 30.

Nesse sentido é que a construção daquela imagem do paulista "industrial" está a cada momento implicando a sua extensão para o seu Estado, como entidade que ganha autonomia e personalidade com as mesmas características de seus habitantes, não podendo, então, fugir àquele destino de liderança herdado de seus antepassados. Daí a compreensão da utilização política destes símbolos por iniciativas como as do

---

<sup>37</sup> Juó Bananere é o pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, autor do livro *La divina incença*, de 1924.

<sup>38</sup> Todos os romances de Oswald estão relacionados com a cidade de São Paulo, desde a trilogia de *Os condenados*, até o par *Miramar-Serafim*, incluindo ainda o romance cíclico *Marco zero*. Também sua poesia *Pau-Brasil*, embora ambicionando a temática nacional mais ampla, não deixa de dedicar-se à poesia da cidade. No caso de Mário de Andrade, é na poesia que marcadamente encontramos a cidade de São Paulo, "galicismo a berrar nos desertos da América", versos de *Paulicéia desvairada*, até o fim da vida quando escreve a "Meditação sobre o Tiête". Além disso, tanto *Amar*, verbo intransitivo quanto *Macunaíma* têm a maioria de suas passagens em São Paulo.

<sup>39</sup> As principais obras de Antonio de Alcântara Machado são as *Novelas paulistas*, que incluem *Brás*, *Bexiga* e *Barra Funda*, nas quais detém-se sobre a vida destes bairros predominantemente formados por imigrantes.

chamado *Grupo do Estado*, ligado ao jornal *O Estado de São Paulo*, organizando um projeto de consolidação da hegemonia política e cultural com base em São Paulo: "A missão comunitária dos paulistas é concebida como uma missão superior, responsável pela formação da nacionalidade, substancialmente diferente da missão inferior, responsável pelas tarefas político-administrativas" (CARDOSO, 1982).

Existe, enfim, uma incessante produção de ícones funcionando na construção dos novos valores de São Paulo, pensado agora como encarnação de um projeto racional único que, compatível com os novos tempos, sabe também acomodar e balancear o que a modernidade traz de exótico e exagerado.

Há mesmo uma certa arrogância na forma como os paulistas construíam sua própria imagem, contrapondo-a à imagem do resto do País, assumindo uma superioridade distintiva e inquestionável, além de um orgulho cívico que cumpria um papel ideológico de mascarar diferenças e possibilitar a manutenção de uma imagem de unidade harmoniosa no estado.

Daí se compreender a força de afirmações como a de que "... se São Paulo era rico, era porque seus habitantes trabalhavam muito; se os nordestinos queriam pôr fim a sua pobreza que fizessem o mesmo" (*apud* LOVE, 1982, p. 108), definindo assim a assimetria de importância dos paulistas ante os demais brasileiros, marcando profundamente uma mentalidade *sui generis*, capaz de aglutinar os esforços destes homens diante de um objetivo que se construísse como relativo ao seu estado.

É a isso que Thomas Skidmore refere-se em sua análise a respeito da influência do regionalismo em São Paulo, à época da Revolução de 32:

O estado e a cidade de São Paulo tinham um tal complexo de superioridade em relação ao resto do Brasil que um movimento de oposição ao governo federal poderia ganhar muitos adeptos que nada tinham em comum, além de sua apaixonada qualificação como paulistas (SKIDMORE, 1969, p. 37).

É nesse cenário material e simbólico<sup>40</sup> que o Modernismo emerge, preso a feixe de forças contraditórias que, se por um lado garantia a liberdade dos novos, por outro lado não abandonava por completo a idéia de uma certa "tutela" das elites em relação aos rumos daquela revolução, feita contra a tradição, porém, ao mesmo tempo, feita "de dentro" de seus quadros.

Com efeito, é essa acomodação recorrente do signo da contradição que nos remete à questão colocada por Castoriadis: "Por que é no imaginário que uma

---

<sup>40</sup> Sobre o caráter específico do desenvolvimento acelerado de São Paulo, a partir da noção de regionalismo e suas dimensões políticas de integração e distinção, ver LOVE, Joseph. *A locomotiva - São Paulo na federação brasileira (1889-1937)*. onde economia, sociedade, política e cultura fornecem os fios da compreensão do fenômeno do regionalismo paulista e suas acomodações políticas e ideológicas na realidade da federação.

sociedade deve procurar o complemento necessário para sua ordem?”. Sua resposta implica o fato de que deve haver, no imaginário, algo de irreduzível às necessidades funcionais imediatas da sociedade, operando analogamente a um “moto primeiro”, que confere ao real o seu sentido e o seu lugar.

O que ocorre é que esse imaginário autonomiza-se na vida social, perdendo-se na poeira dos tempos a ligação nuclear que lhe deu origem, sendo reconstruído continuamente pela reelaboração imaginária dos símbolos em diferentes níveis.

Entre esses níveis, encontra-se o da instituição, entendida como “...uma rede simbólica, socialmente sancionada, onde se combinam em proporções e em relações variáveis um componente funcional e um componente imaginário” (CASTORIADIS, 1986, p. 159), isto é, nela existem regras e significações que são aceitas e reconhecidas socialmente.

Ao levantar a questão da existência de regras vistas como “exteriores” ao indivíduo, tocamos no problema da alienação, entendido como o problema das formas segundo as quais ocorre uma certa “autonomização do imaginário”, imobilizado na instituição social.

A idéia de construção dá lugar a uma visão da instituição como reificada e pairando autônoma sobre a sociedade. Por outro lado, o imaginário está também presente na criação histórica, isto é, como chave para a constituição do “novo” na sociedade, não como uma “descoberta” mas como a invenção de algo “que certamente se mostrou viável nas circunstâncias dadas, mas que também, desde que existiu, modificou-as essencialmente...” (CASTORIADIS, 1986, p. 162).

Assim, essas duas questões se combinam e acabam por revelar a existência de uma tendência, nas instituições imaginárias, para se tornarem autônomas, estranhando-se de seus criadores, como que adquirindo vida própria e caráter eterno.

É por isso que, no caso do Movimento Modernista de 22, passado o momento da ruptura e da instituição primeira do “novo”, o processo encontra a direção de sua solidificação e legitimação oficial no quadro cultural do País, na maioria das vezes por meio de um procedimento de negação de suas características iniciais mais incisivas, como notamos no comentário de Joaquim Inojosa a respeito de um certo ‘arrependimento’ que encontramos em Mário de Andrade:

Vinte anos depois de amaldiçoar e sepultar os mortos-vivos do passado, visita-lhes o túmulo o autor do parnasianicídio, um novo Mário de Andrade, talvez receoso de idêntico destino, rezar de rezas de contrição: ‘Há vinte anos atrás’, escreveria em 1940, ‘curiosamente imbuídos de felicidade abundante e satisfeita, afirmávamos que Alberto de Oliveira era um trouxa e Camões uma besta. Depois verificou-se de novo que (...) as



afirmações grotescamente ofensivas e sem nenhum valor crítico ficam apenas como cacoetes de alguns retardatários (INOJOSA, 1975, p. 244).

Sendo assim, aquela forma imaginária inicial que definiu os primeiros anos do movimento modernista, parece também transformar-se de forma a poder englobar aquelas características que, enfraquecendo seu lado revolucionário, fortaleciam sua face instituída e cristalizada, adequando seu discurso, a fim de atender às demandas do momento.

Uma vez que as fronteiras, que tornam um discurso em delírio, dependem das subjetividades que a ele conferem significado dentro de um quadro institucional em que a dimensão da história não pode ser subestimada, a liberdade que existe na história, sua indeterminação, está ligada às significações que não apenas refletem o real mas que existem no imaginado (imaginário efetivo), conferindo respostas com sentido para as sociedades, respostas que surgem no seu fazer histórico.

O discurso, então, depende do simbólico, isto é, utiliza-se dele para expressar sua “verdade”, mas não está submetido a ele, ele visa o simbolismo “...é um sentido que pode ser percebido, pensado ou imaginado; e são as modalidades dessa relação, com sentido, que fazem um discurso ou um delírio” (CASTORIADIS, 1986, p. 169), podendo então continuamente reutilizar e “deformar” os materiais que encontra no simbólico de modo que, partindo do que já é inteligível, pode construir novas significações nesse mesmo simbólico.

Desse ponto de vista compreende-se a confusão e a disparidade existente nos primeiros discursos modernistas, quando Monteiro Lobato, que de forma alguma pode ser incluído entre os adeptos da tradição, acusa de “paranóica” a exposição de Anita Malfati, em 1917, ao mesmo tempo que Oswald de Andrade, companheiro de Lobato desde os tempos da garçonière da Libero Badaró, defende a artista e sua arte expressionista. Se hoje se admite que as invectivas de Lobato estavam mais ligadas a uma reação ao que poderia ser um plágio da realidade europeia do que ao seu citado passadismo, também é certo que a utilização de seu artigo *Paranóia ou Mistificação* veio a definir a tendência, na história literária oficial, de colocá-lo fora da história do Modernismo.<sup>41</sup>

Ainda no momento inicial da ruptura, a profusão de artigos em jornais, contra e a favor dos jovens modernistas, a respeito das exposições de pintura e a defesa de novos padrões estéticos, conflui em um turbilhão de acontecimentos esparsos, mas

---

<sup>41</sup>As conseqüências das reações contra Monteiro Lobato vão incluir até mesmo a redução de sua importância como inovador da língua nacional, segundo as críticas de modernistas como Sérgio Milliet. Para aprofundar estas questões, ver LANDERS, Vasda Bonafini. De Jeca a Macunaíma. Também ver CHIARELLI, Tadeu. Um Jeca nas Vernissages.

integrados, como que tecidos com o mesmo fio condutor - um conjunto de consciências individuais que se expressam no discurso modernista.

Simultaneamente destruidor e construtor, o discurso modernista volta-se contra o que simboliza o passado acadêmico e a tradição imobilizadora, objetivando deslegitimar seus símbolos e, em seu lugar, reerguer novos valores e instituir novos símbolos, na tentativa de impregnar sua marca na construção do imaginário da cidade.

## Capítulo IV - DO IMAGINÁRIO À MITOLOGIA

na Cadillac mansa e glauca da ilusão  
passa o Oswald de Andrade  
mariscando gênios entre a multidão!...

Mário de Andrade - *Paulicéia Desvairada*

### I. Uma Mitologia Oswaldiana

O imaginário envolve as representações subjetivas que são importantes na análise de certas inserções do sujeito no social, por isso remete-nos sempre às particularidades e especificidades do sujeito, mostrando-se uma noção útil para analisar a arte, na qual os sujeitos deixam suas marcas na criação do imaginário.

É nesse sentido que acreditamos encontrar a possibilidade de conferir uma nova importância à análise da atuação idiossincrática do modernista Oswald de Andrade nos quadros de formação e processo do Modernismo paulista, como necessária para mediar a percepção que nos foi legada a respeito dele e que é reproduzida nas escolas até os dias atuais: aquela idéia de um rebelde incorrigível, exagerado e que por vezes se tornava incômodo e mesmo um obstáculo para a consolidação das conquistas do Modernismo.

Partir de uma concepção que considere a dimensão subjetiva de Oswald de Andrade torna-se, assim, a condição para ampliar os horizontes da análise do período em questão, revelando que, para além das concepções cristalizadoras que desejavam o fim da revolução modernista, uma vez que seu objetivo havia sido atingido, existe ainda uma outra dimensão definida pela idéia de continuidade e a inovação permanente, como a resposta necessária e natural para que o processo modernista não perdesse seu curso.

Nessa postura é que encontramos a compreensão para a produção artística e política (no seu sentido pleno), que Oswald de Andrade assume em seus constantes confrontos, pois “o entendimento do imaginário se dá no âmbito das múltiplas relações na sociedade. São os sujeitos que, no desenrolar de suas ações, produzem, animam e reforçam as elaborações simbólicas” (ARRUDA, 1990, p. 105).

Dessa forma, se o imaginário diz respeito ao conjunto de expressões simbólicas da sociedade, é porque define novas regras nas relações dos indivíduos com o social, na sua convivência.

Por meio da idéia de imaginário pode-se então ponderar a importância daquela “verdade” que emerge de um determinado indivíduo, capaz de conferir à sua liberdade o caráter cada vez mais acentuado de uma liberdade subjetiva em relação às

instituições, mediante um movimento de estranhamento que busca reordenar seu lugar no mundo, de forma a assegurar o sentido necessário para sua atuação.

A imaginação surge então como uma garantia da expressão da liberdade do sujeito, que pode ser manifestada em diversos níveis, como por exemplo na construção de uma sociabilidade diferente, como a ilustrada pelo relato de Antonio Candido a respeito da *garçonnière* da Rua Líbero Badaró, organizada por Oswald, em 1918:

... um ambiente criado pela sociabilidade imperiosa de Oswald, homem que não sabia ficar só e precisava dos outros para se estimular, rir, brigar, passar o tempo, como se a falta de convívio fosse o próprio mal, o vazio insuportável da privação. Ele vivia convidando para sua casa e correndo para a dos amigos, pendurado ao telefone, consultando, sugerindo, movimentando (CANDIDO, 1993, p. 49).

O que se mostra é o indivíduo que tem na inquietação o princípio de entendimento de todo um mundo que se constrói à sua volta, no qual o significado só se mostra na interação contínua, “antropofágica”, que precisa do outro e não se satisfaz com a solidão do gabinete.

Perfeitamente inserido nos ritmos do imaginário que recobria São Paulo em sua época, Oswald aparece como a encarnação múltipla de todas as novidades “futuristas” que confluíam no turbilhão da metrópole, daí a descrição de Oswald feita por Menotti del Pichia em 1920:

Oswald é um mistério lírico e sentimental arcabouçado por um corpo redondo e animado por um espírito raciocinante de financista. (...) Some-se e reaparece, compra dúzias de palacetes e estátuas de dezenas de contos, lança um escritor como se fosse um perpétuo empresário de gênios. (...) Nada de cabotinismo na sua inquietude e nas suas excentricidades.... (apud BARREIRINHAS, 1983, p. 169).

O sujeito definido como um “mistério” para seus companheiros, verdadeiro “enigma” que, na verdade, apenas expõe claramente o enigma daquele novo mundo que emergia. A imagem de Oswald de Andrade começa a assumir características de algo “acima” do comum em relação aos outros indivíduos, seja quando louvada ou quando criticada, definindo um primeiro nível de separação em que o tipo de sociabilidade proposto - tão intensa e variada quanto os novos ritmos “futuristas da metrópole - destoa daquela sociabilidade provinciana e confunde mesmo seus amigos mais próximos.

Dessa forma, o imaginário enleia-se na realidade, torna-se efetivamente real e influencia os ritmos do mundo. Os significados construídos a partir das posturas de Oswald de Andrade - sujeito clivado da modernidade paulista - tornam-se motivo para a adesão de outros homens à sua causa, definindo as formas como os sujeitos

vivenciam estas percepções comuns e qual a ligação entre imaginário e mito. Nesse sentido, as expressões subjetivas contribuem para uma socialização das posturas construídas, ultrapassando o individual para tornarem-se globalizantes e perderem suas origens temporais.

A possibilidade do estudo de uma “mitologia oswaldiana” reside na tentativa de desvelar alguns aspectos da atuação de Oswald de Andrade como participante do movimento modernista em São Paulo, verificando as transformações ou as cristalizações que a análise dessa participação vem sofrendo, buscando ultrapassar os paradigmas que hoje são tratados mais no âmbito do senso comum que no âmbito da análise.

Procuramos seguir a trilha da construção que se processou em relação à figura de Oswald de Andrade, nos seus contemporâneos e em nossa visão presente, já distanciada mais de 70 anos da famosa Semana de 22, percebendo então que significados permaneceram na história oficial da cultura literária brasileira, os modelos consagrados (e repetidos), enfim, a transformação de um homem numa lenda.

Assim, ao se falar em Modernismo no Brasil, podemos sugerir a idéia de um momento de ruptura no qual um grupo homogêneo impõe seus valores mas, ao mesmo tempo, pode-se pensar na existência, por exemplo, de um “Modernismo de Mário de Andrade” ou um “Modernismo de Oswald de Andrade”, entendidos como recortes possíveis no mesmo fenômeno.

A expressão do fato real “Modernismo” incorpora então as nuances presentes em cada uma destas “linhas” de pensamento, todas reais e efetivas, mas que são interpretadas diferentemente pelos sujeitos que delas se apropriam, de acordo com os elementos que julgarem mais significativos ou adequados à sua compreensão.

O que confirma então a possibilidade de se falar em um “Modernismo de fulano” é que ele implica uma investidura de imagens, analogias e apêndices que o “uso social” acrescenta à pura forma do material apropriado.

Resta compreender então o porquê da cristalização operada, no caso específico das figuras de Mário e Oswald de Andrade, de certos traços que se vão fixar e definir o afastamento das visões, segundo as quais serão percebidos pela sociedade: no primeiro, a postura séria dos tempos de professor respeitável do conservatório de música; no segundo, o caráter polêmico do “eterno futurista”, advindo da convivência com a boêmia literária dos tempos de Emílio de Menezes.

A esse respeito é interessante o depoimento de Rubens Borba de Moraes a respeito das diferenças de temperamento entre Oswald e Mário:

[Oswald] Era brilhante, tinha uma verdadeira premonição das coisas. Não lia nada, teria quando muito lido uns 3-4 livros. Mas era capaz, após ouvir uma boa conversa, ou um comentário bem feito sobre um livro (pois freqüentava, aqui como na Europa, rodas de intelectuais e eruditos) de dissertar ou mesmo pontificar sobre o assunto como se o tivesse lido ou se estivesse completamente integrado nele. Daí por que os círculos que freqüentava lhe bastassem como informação. Mas, por essa mesma razão tinha inveja de Mário, que era o seu oposto, que era a erudição, a organização, a cultura que lhe faltavam. E talvez em Mário o mesmo em sentido inverso: Oswald tinha o brilho, a ousadia, essa liberdade de ‘ser’ que ele não possuía (*apud* AMARAL, 1975, p. 55).

Podemos também descrever a construção simbólica efetuada em relação à pessoa de Oswald de Andrade, cuja atuação parece cada vez mais descolada de um tempo e de um lugar contextualizado para tornar-se signo de identificação da falta de seriedade, como ponto de origem atemporal, agregando mais “realidade” do que efetivamente possuía, o que o torna suficientemente abrangente para absorver a existência de diferentes sujeitos.

Analisar o “mito” criado em torno de Oswald de Andrade, para nós, implicará o entendimento de como sua existência concreta acabará por fundir-se, de modo permanente, com as idéias de inquietude, destruição e sátira, ou seja, conforme a sugestão de Barthes, como Oswald passa do “vazio do significante” - isto é, a pessoa concreta de Oswald, uma vez que era possível eleger qualquer outro dos muitos “inquietos” do Modernismo - para a plenitude do sentido que existe a partir do momento que é considerado como signo daquelas idéias - entendendo-se por signo a relação construída entre o significante e o significado.

A assimilação da imagem criada a respeito de Oswald e sua existência concreta pode também ser exemplificada no alvoroço causado por sua chegada no eclodir da segunda guerra mundial, quando, em 1939, todos esperavam a volta de Oswald que havia ido ao Congresso do Pen Club, em Estocolmo:

O Oswald de Andrade chegou hoje... A notícia foi uma bomba, todo mundo sabia que ele estava para chegar de um momento para outro, porém ninguém sabia nem como nem quando, uns diziam que vinha na terceira classe de um navio que já atracara há uma semana, outros que se alistara, outros que vinha montado numa bala, etc., etc., etc. Foi tanto boato que quando se disse que ele viajara no Angola ninguém acreditou. Mas o fato é que chegou mesmo, até parece mais uma blague do Oswald. (...) Mas não é mais o *enfant terrible*, o *blagueur* inveterado quem fala, é um homem impressionado, sério, um homem que vem da Europa e traz os olhos encharcados das cenas que viu (ANDRADE, 1990a, p. 56,57).

A particularidade do mito é que ele se constrói valendo-se de significações já existentes, operando um deslocamento que faz com que estas mesmas significações passem a operar como significantes na construção de um outro nível de significação.

Tomemos como exemplo a famosa foto<sup>42</sup> que reúne os participantes da Semana de 22, no saguão do Teatro Municipal: nela destaca-se a figura de Oswald de Andrade como sendo o único sentado no chão com as pernas cruzadas, numa atitude que destoa de seus outros companheiros.

Ora, o sentido dessa pose de Oswald, como significante - que poderia ser apenas uma forma vazia - pode revelar um significado inicial para a análise: a irreverência. A partir dessa primeira aproximação, a junção entre a imagem de Oswald sentado e essa idéia de irreverência irá constituir uma nova significação pela qual é possível aproximar-se da revelação do mito, pois a partir dela surgem as funções próprias do mito, que permitem designar, fazer compreender e, finalmente, impor suas conclusões.

Emerge então, com toda força, a ambigüidade que o mito coloca naquele significante primeiro - a imagem de Oswald sentado no chão -, uma vez que ele é, por um lado, apenas uma forma vazia, e por outro, um sentido pleno.

Nesse caso, a imagem de Oswald numa pose diferente recupera um sistema de valores, uma memória que permite dizer que sua atitude está de acordo com as expectativas colocadas para um “modernista”, conferindo uma razão para o fato.

Tomado apenas como forma, isto é, um homem qualquer sentado no *hall* de um teatro, a imagem esvazia-se e exige que um novo significado lhe seja conferido, apresentando-se então como vazio pronto para ser preenchido.

A forma apresenta-se então como redução e empobrecimento que, não sendo capaz de eliminar por completo o sentido nela existente, utiliza-o como “presença emprestada”, uma vez que, embora a imagem de Oswald sentado reflita uma realidade viva (o que afasta a idéia da forma mítica como simples símbolo que não exige realidade), ela submete-se a um conceito anterior a ela, nesse caso, ao conceito de “irreverência” do Modernismo.

Nesse processo o mito é construído pela determinação que esse conceito atribui àquela forma esvaziada de sentido, conforme diz Barthes:

Através do conceito, toda uma história nova é implantada no mito (...) o que se investe no conceito é menos o real que um certo conhecimento do real; passando do conceito à forma, a imagem perde parte de seu saber, torna-se disponível para o saber do conceito (BARTHES, 1975, p. 141).

---

<sup>42</sup> Ver Figura 1, final do capítulo.

Em nosso exemplo, a pose de Oswald é deformada pela imposição do conceito de “irreverência” ligada ao Modernismo, e sua correlação definitiva constitui a significação construída pelo mito.

O que se apreende é que essa deformação não se dá sobre o vazio da forma “homem sentado no chão”, mas em relação ao sentido - a riqueza de sua história - “Oswald de Andrade sentado no chão”, numa operação que exclui toda a complexidade de sua história e passa a privilegiar o gesto, porém, sem conseguir abolir por completo os vestígios daquele sentido preexistente.

O extenso anedotário sobre ele recolhe a representação por assim dizer caricata dessa pessoa empírica nos depoimentos e memórias de seus contemporâneos (...) a crônica anedótica parece quase sempre se introduzir na crítica, como uma espécie de evidência da dificuldade em separar esse escritor de sua obra (CHALMERS, 1976, p. 18).

A significação mítica é sempre motivada e revela uma analogia parcial entre o conceito e o sentido, trabalhando com imagens empobrecidas e incompletas, “onde o sentido já está diminuído, disponível para uma significação: caricaturas, pastiches, símbolos” (BARTHES, 1975, p. 148).

Disso resulta a escolha que o mito também elabora: entre tantas fotos da memória iconográfica de 22, destaca-se e torna-se proeminente aquela em que Oswald aparece sentado no chão. Ocorre que é a partir do “diferente” e do “deslocado” que se é capaz de atrair a atenção e iniciar o processo de construção mítica, isto é, da transformação da história em natureza.

## II. A Tentativa de Enquadramento

Na leitura do mito oswaldiano é preciso compreender que não se trata nem de um puro símbolo da irreverência, uma vez que sua existência é real, nem de uma simples falsificação propagandística para servir ao Modernismo, pois sua atitude é permeada de valores; trata-se, então, da idéia que faz com que o conceito de “irreverência” seja provocado por aquela imagem de Oswald sentado no chão, isto é, da idéia que admite que o significante crie o significado. “O que permite ao leitor consumir o mito inocentemente é o fato de que (...) o significante e o significado mantêm para ele relações naturais” (BARTHES, 1975, p. 152).

A sociedade paulistana, surpreendida com a força das idéias modernistas, sente-se no limiar da perda do controle e da tranqüila estabilidade em que se encontrava política e culturalmente, reforçando assim a idéia do combate à destrutividade constante do discurso modernista.



Para isso, reduz o Modernismo a um mito, o da equivalência com o burlesco e o anedótico, assim nada mais conveniente do que efetuar uma nova redução paradigmática, a de um homem que encarna esse próprio mito: Oswald de Andrade.

Isso era possível, uma vez que

A propaganda modernista baseia-se na idiosincrasia de sua pessoa e contribui para formar (...) uma figura definida a seu respeito: o ‘panfletário’ (como o sujeito que só escreve ‘a favor’ ou ‘contra’ alguém ou alguma coisa). Muito longe, pois, da pretendida imparcialidade e do rigor do crítico de carreira ou do literato de profissão, Oswald de Andrade aparece na imprensa como a encarnação da controvérsia (CHALMERS, 1976, p. 100).

A idéia de “irreverência” aparece como natural e é dada de imediato, num processo de indução causal, em que a artificialidade de sua construção fica obscurecida pela força inicial que revela e que subsiste, segundo Barthes, mesmo depois que sobrevenham explicações racionais com o intuito de desmenti-la.

O incômodo causado pela “irreverência” - entendida como desmedida - está ligado à discussão da relação existente nas sociedades humanas entre a emoção e sua expressão.

O processo contínuo de ritualização dos comportamentos dentro de uma esfera do previsível e do aceitável gera um obstáculo para algumas formas de expressão das emoções, mas, por outro lado, o ritual pode tornar-se também o centro produtor de emoções que antes deveria apenas expressar.

Trata-se da questão da oposição entre gestos aceitos como “normais” e “sinceros” e aqueles definidos como “teatrais” ou exagerados. *“Lo retorico y lo anti-retorico, lo ritualista y lo anti-ritualista, son en cierto sentido convenciones. En realidad ¿que otra cosa podrian ser, si han de servir a la comunicacion entre los seres humanos?”* (GOMBRICH, 1993, p. 74).

As atitudes muitas vezes improvisadas por Oswald de Andrade, sua capacidade de sintetizar ou de discorrer a respeito dos mais variados temas, o constrangimento que muitas vezes era causado por seus discursos, tudo isso pode então ser revisto e reinterpretado à luz dessa produção de emoções, que na verdade é a capacidade geradora de significado, o que nos leva bem mais longe do que a tradicional aceitação de uma irreverência gratuita.

Nessa análise nos aproximamos da discussão de que há uma “dimensão performática”<sup>43</sup> que não está corretamente considerada no Modernismo, representada por Oswald de Andrade e Flávio de Carvalho, relegada ao plano do fato não

<sup>43</sup>Ver JUNIOR, Norval Baitello. As Desimportâncias do Modernismo Brasileiro. In: BASTAZIN, Vera (org.). A Semana de Arte Moderna: Desdobramentos (1922-1992). São Paulo: EDUC, 1992.

importante e banal, reduzido ao anedotário oficial, que é incapaz de perceber o diferente surgindo naqueles gestos e palavras, sentindo-se incomodado pela momentânea transgressão de suas frágeis fronteiras, quando então todo um mundo construído poderia ruir.

A esse propósito podemos citar outra passagem de Antonio Candido a respeito de Oswald:

Mas esse Oswald lendário e anedótico tem razão de ser: a sua elaboração pelo público manifesta o que o mundo burguês de uma cidade provinciana enxergava de perigoso e negativo para os seus valores artísticos e sociais. Ele escandalizava pelo fato de existir, porque sua personalidade excepcionalmente poderosa atulhava o meio com a simples presença. Conheci muito senhor bem posto que se irritava só de vê-lo, - como se andando pela rua Barão de Itapetininga ele pusesse em risco a normalidade dos negócios ou o decoro do finado chá-das-cinco (CANDIDO, 1977, p. 75).

Essas demonstrações oswaldianas, caracterizadas pela atitude livre e despreocupada de exposição constante de sua personalidade social, escandalizam e irritam sobretudo porque revelam uma dimensão desconhecida para a sociabilidade vigente, o não-enquadramento nos padrões amedronta porque implica a possibilidade de uma reação não prevista.

Daí a crítica à postura oswaldiana poder ser entendida no registro do medo que cercava seus adversários, que percebiam o perigo envolvido num embate com tal indivíduo.

Nas palavras de Dulce Carneiro, “Oswald assustava porque o que dizia permanecia por uns 50 anos...”.<sup>44</sup> Assim, enfrentar Oswald implicava travar uma discussão diferente daquelas definidas pelo tom moderado e que, marcadas por uma tolerância que por vezes tocava o medíocre, mantinham-se na superfície do problema.

O debate assumia a questão até as últimas conseqüências, pois, para Oswald, somente após a completa destruição do adversário - pela ridicularização e pela ironia - é que seria possível atingir os problemas envolvidos.

Transcrevemos um episódio contado por Mário da Silva Brito, quando de uma discussão ocorrida na fundação do Clube de Poesia, para ilustrar o nível em que a destruição oswaldiana operava:

Um jovem poeta alagoano foi à capital paulista falar sobre a geração de 45 e seu ideário. Ao término da sessão, Oswald apresentou algumas objeções, perfeitamente válidas para o início de um bom debate. O conferencista, porém, talvez mal instruído pelos amigos de São Paulo, resolveu liquidar o interlocutor, não respondendo às suas observações, mas agredindo-o pessoalmente. Assim, com raiva e em tom de desprezo,

---

<sup>44</sup> Depoimento de Dulce Carneiro em vídeo do MIS.

disse que não tomava conhecimento das palavras do interpelante. E afirmou categórico: ‘ - Não lhe respondo porque o senhor é o calcanhar-de-aquiles do Modernismo.’  
‘ - Se sou o calcanhar-de-aquiles, o senhor é o chulé-de-apolos’ - tornou Oswald no mesmo instante, desnortando-o por completo com a inesperada réplica (BRITO, 1970, p. 5).

A estratégia oswaldiana exige do adversário que se arrisque contra ele e suas “ironias degolantes”, que esvaziam os argumentos alheios e não perdoam a falta de preparo e a ingenuidade. Porém, o sentido da destruição oswaldiana, ao contrário de ser uma polêmica vazia, é marcado pela idéia de que essa é a única via possível para uma verdadeira reordenação e clarificação das idéias em debate.

Dessa forma, quando Oswald afirma, em 1954, “nunca fiz um comentário que tivesse maldade. Jamais quis mal a alguém deliberadamente. Todas as minhas críticas eu as fiz sem a menor sombra de ódio ou rancor” (ANDRADE, 1990a, p. 252), é preciso relativizar os sentidos revelados, pois, por um lado, encontramos nessa fala uma tentativa de “retocar” sua imagem - seu mito -, torná-la, pelo distanciamento temporal, mais conseqüente, obscurecendo, talvez, o fato de que, ao contrário do que é afirmado, na verdade havia realmente grandes doses de veneno destilado em suas críticas polêmicas. Por outro lado, entendemos que essa visão expressada retrospectivamente por Oswald a respeito de sua atuação confirma a idéia de um mecanismo no qual a noção de “zerar as posições” mostra-se como fundamental para manter a continuidade do debate intelectual, superando rancores passados que, para ele, só tinham sentido naquele momento do confronto.

Por isso também a facilidade com que Oswald alternava críticas e elogios - mesmo para aqueles que o tivessem criticado - mostrando-se plenamente à vontade em navegar entre estas posições, vistas geralmente como marcas de contradição, falta de seriedade e de convicção, mas significando, na verdade, a abertura para uma revisão contínua de suas posições, entendendo cada disputa esgotada em si mesma, demonstrada uma ausência de ressentimento bastante nietzschiana.<sup>45</sup>

Assim, o encontramos atacando o ex-companheiro Cassiano Ricardo em artigo publicado em *Ponta de Lança*, e, depois, elogiando-o em um *Telefonema* - coluna que manteve, no *Correio da Manhã*, entre 1944 e 1954, e “assim fez também com Monteiro Lobato e José Lins do Rego e outras figuras” (BRITO, 1974, p. 118).

A dimensão performática das atitudes oswaldianas, presente na obra escrita no formato da polêmica e da sátira - nos remete aos estudos de Gombrich a respeito dos

---

<sup>45</sup>O termo “nietzschiano” aqui é empregado no sentido da oposição entre uma moral do escravo e uma moral do que Nietzsche chama de “espírito livre”, que está desenvolvida em sua *Genealogia da Moral*

gestos ritualizados, para quem o problema se coloca no contexto de nossa “cultura anti-retórica”, na qual muitas vezes a dimensão gestual é evitada e considerada como exagero, sendo a contenção do gesto valorizada socialmente, definindo um cenário em que a exposição livre dos pensamentos do indivíduo, além das ritualizações aceitas, adquire uma estranheza ligada ao desejo de manutenção de uma instância que não seria própria do público, mas reservada ao privado, ou, mais propriamente, ao íntimo e ao reprimido.

A formação oswaldiana encontra-se próxima do primeiro termo dessa análise - assumindo a exposição do “exagero” gestual -, podendo ser verificada, segundo Vera Chalmers, pelo fato de que, no caso de Oswald,

o estilo aforismático nos textos de imprensa substitui o linguajar unívoco e dedutivo da demonstração teórica. O aprendizado não se faz à distância, no recolhimento individual das leituras, e por reflexões sistemáticas sobre elas, mas pela imiscuição um tanto arrivista no meio parisiense, do qual absorve não apenas as idéias como o comportamento agitador (CHALMERS, 1976, p. 102).

A presença de uma personalidade ímpar, destoando do quadro de referência dos comportamentos aceitos, é capaz de causar confusão e desordem nesse mundo, daí a recorrência às comparações e reduções, operadas como tentativas de enquadramento da personalidade nos limites das referências inteligíveis.

Nesse sentido é que concordamos com a contestação de Jorge Schwarz feita a Antonio Candido, em seu artigo *Estouro e Libertação*, afirmando que a contradição e o humor presentes em Oswald de Andrade o tornavam um “problema literário”. Schwarz mostra que tais características inserem Oswald no registro da nova retórica que caracteriza o discurso da vanguarda, no qual a ironia e o sarcasmo são armas propositais contra o estabelecido, não sendo possível então desejar a análise fria da obra de Oswald, desligada da análise de sua personalidade, determinante de suas atitudes e decisões.<sup>46</sup>

Assim, mais do que um “problema literário”, a dimensão performática e “exagerada” de Oswald de Andrade revela uma outra forma de relacionamento entre a vida e a arte, na qual as convenções limitantes podem dar lugar a outra liberdade, já que aquilo que é evitado na vida real não deixa de existir na arte, portando novos significados para as relações humanas.

A arte permite então aquela liberdade da imaginação, ainda que se admita um processo seletivo na escolha dos gestos que pretende retomar. *“La vida es tan rica y diversa que no permite la imitacion si no se usa algún principio selectivo”*

---

<sup>46</sup> Ver SCHAWARZ, Jorge. Vanguarda e cosmopolitismo.

(GOMBRICH, p. 66). Esse “exagero”, que já foi exaustivamente citado como característica de Oswald de Andrade, às vezes de forma indulgente, às vezes de forma incomodada, denuncia o enfrentamento exigido pelo imaginário no trabalho de uma efetiva produção social de novos significados com relação aos significados postos.

O próprio Oswald, em 1954, “arrisca” uma justificativa de fundo psicológico para suas posturas ao referir suas atitudes a uma timidez adolescente: “Ninguém imagina o esforço que fiz para liquidar em mim essa primeira timidez. Quando dela saí, saí por explosão. E isso explica muito de minhas atitudes agressivas e insólitas. Era o meio de me recuperar” (ANDRADE, 1992, p. 122).

Nessa fala, outra vez, encontramos uma nova tentativa de explicação formulada por Oswald, como que racionalizando as origens e os caminhos que percorreu - e as conseqüências ligadas a eles -, segundo uma interpretação que naturaliza sua atuação, esquecendo-se, porém, que a questão do “exagero” deve muito de sua força ao fato de que é construída no discurso do “outro” - aparecendo como uma imposição - denotando um conflito entre formas de sociabilidade diferentes, que deve ser mediado por um certo anacronismo controlado pelo sociólogo.

Assim, é preciso compreender que, como revela Décio de Almeida Prado, em seu depoimento, a dificuldade que havia em aceitar os modernistas e suas “extravagâncias”, ultrapassava a simples dimensão de sua nova “maneira de escrever”, residindo mesmo no que simbolizavam como uma nova “maneira de viver”, da qual Oswald de Andrade era a expressão mais singular.

Para ilustrar ainda uma vez a plenitude existente nas posturas de Oswald de Andrade, sua concepção de colocar-se inteiramente nas suas decisões, lembramos o período em que se filiou, junto com Pagu, ao Partido Comunista, quando Oswald “vestia-se de acordo com o figurino ideológico. (...) O espírito teatral, romântico e artificial tomou conta dos dois. Oswald deixou de lado as gravatas e camisas de seda francesas para se vestir simplesmente como um operário” (BOAVENTURA, 1995, p. 157).

Pode-se então situar a questão colocada por uma “mitologia oswaldiana” como estando intimamente relacionada ao momento de crise vivido nesse período, no qual as formas de sociabilidade sofrem uma diluição que terá como contrapartida a tentativa de construção e de reforço de certos padrões comportamentais.

Oswald, em 1947, traça uma análise lúcida a respeito do fenômeno:

No enovelamento dessa transformação vertiginosa, claro está ser difícil distinguir as espécies em crise (...) ‘Nada se parece mais com uma casa em ruínas que uma casa em

construção’, afirmou Jean Cocteau. Assim, a velha economia, a política e a moral estão em crise de morte. A literatura, a filosofia e a arte em crise de ascensão, daí o seu aspecto eufórico e espantoso. Nada tem a ver um quadro de Picasso com um deputado brasileiro que se fotografava de cuecas. Mas a confusão se estabelece e passa a ser tudo ‘futurismo’. Os aventureiros aproveitam-se e prosperam (ANDRADE, 1990a, p. 125).

O problema de uma mitologia oswaldiana também é sintomaticamente revelado quando vemos Antonio Candido dedicando um longo artigo para fundamentar a correção da grafia e da pronúncia do nome de Oswald de Andrade, verificando tanto a tendência atual de uma modificação para “Ôswald”, quanto a acusação de “excentricidade modernista” que teria trocado “Oswaldo” por “Oswáld”.

Demonstrando a origem verdadeira do nome de Oswald, Antonio Candido traz à tona a questão de um primeiro nível de mitificação da figura oswaldiana, com uma força autônoma que cada vez mais se distanciava da realidade, conforme depoimento de Paulo Emílio Sales Gomes (*apud* CANDIDO, 1993, p. 43).

A idéia do mito como “linguagem roubada” reaparece nesse processo de deformação dos sentidos originais e sua tentativa de redução à pura forma, em que a naturalização dos conceitos leva à perda das origens que poderiam revelar o verdadeiro caráter do mito apresentado.

Afinal, o mito transforma o contingente em eternidade, abolindo a possibilidade libertadora da memória.

O mito não nega as coisas; a sua função é, pelo contrário, falar delas; simplesmente, purifica-as, inocenta-as, fundamenta-as em natureza e em eternidade, dá-lhes uma clareza, não de explicação, mas de constatação (...) o mito faz uma economia: abole a complexidade dos atos humanos, confere-lhes a simplicidade das essências, suprime toda e qualquer dialética, qualquer elevação para lá do visível imediato, organiza um mundo sem contradições (...) as coisas parecem significar sozinhas elas próprias (BARTHES, 1975, p. 163).

Essas características do mito lhe conferem uma dimensão política, pois, sendo deformação e não “toda a verdade”, ele é uma “verdade” no sentido que expressa o real, ele é percebido como “falando uma verdade” para o leitor do mito, implicando então uma tomada de posição diante do que é apresentado. Daí a polissemia do mito, que se apresenta como “fala aberta”, ambicionando uma generalidade que desconhece subjetividades específicas: dirige-se aos mais diferentes sujeitos.

Já que o real não está imediatamente colocado pelo mito - pois embora o mito seja real ele remete a uma outra forma do real - cada simples deslocamento de sentido efetuado em relação a algum caráter da figura, candidata à mitologia, adquire importância crucial, indicando desde o início que a marca da dubiedade já está

presente como que capaz de identificar um destino previamente traçado e que, como destino, também aproxima-se da tragédia, na qual a desmedida é parceira da culpa.

Assim, Oswald de Andrade justifica sua própria transformação mítica, pois a cada momento em que tem a oportunidade de se expressar, não hesita em vir a público com suas idéias e atitudes polêmicas, que não passavam pelo filtro da ponderação exigida pelas normas morais da vida intelectual de então.

Dessa forma, lemos o seguinte na carta pública que envia à Academia de Letras, em 1925, por ocasião de sua primeira candidatura a posto de “imortal”:

O senador Antonio Azevedo - todos vós o sabeis - erra em gramática, erra em estilo, erra em colocação de pronomes. Só acerta em política. Eu não erro porque não acredito em nada disso. Sou escritor e poeta, todos os dias, há quinze anos no mínimo (ANDRADE, 1990a, p. 68).

Sua condição de escritor e poeta surge tão naturalmente ligada à sua vida que não o deixa perceber o quanto contribuía para a disseminação de uma imagem distorcida de sua pessoa, uma vez que os códigos de aceitação e de reconhecimento intelectual - e mesmo do público de então - não suportavam tais afirmações desligadas de uma confirmação oficial.

Daí entendermos, em 1937, o comentário de Oswald a respeito da aura de estranheza que ainda envolvia o Modernismo: “muita gente pensa que ser moderno é andar de casaca e chinelo” (ANDRADE, 1992, p. 54), e, da mesma forma, em 1950, no almoço de comemoração de seus sessenta anos, mostra-se desolado com o fato de que “para muitos falamos diferente, olhamos enviesado, pensamos afásico. Há sempre um busílis no comportamento normal de um modernista. E há quem suponha que estamos aqui nos regalando com filé *mignon* de jesuíta” (ANDRADE, 1992, p. 131).

Essa situação de tornar-se alvo de um processo construtor de uma lenda tem como fundamento a seleção e a ênfase de características bastante peculiares do comportamento efetivo e esperado dos modernistas, pois é exatamente na correlação destas duas perspectivas que se revelará o que adquire importância e o que é olvidado.

A construção mítica é então uma forma de tornar compreensível o Modernismo, delineando seus extremos, que uma vez identificados e colocados sob controle, não são mais capazes de provocar “espanto”. Volta-se ao domínio do que é conhecido e familiar, deixando à margem qualquer possibilidade de exagero ou desmedida, o que no caso de Oswald implica a estratégia de simplificação de suas atitudes, englobadas em um único e eficiente sistema rotulador e ordenador.

Essa simplificação também é denunciada por Antonio Candido, que diz ser preciso distinguir em Oswald de Andrade

... o escritor do personagem da lenda, pois não resta dúvida que há uma mitologia andradina. mitologia um tanto cultivada pelo herói e que está acabando por interferir nos juízos sobre ele, tornando difícil ao crítico contemporâneo encarar objetivamente a produção destacada do personagem, que vive gingando em torno dela, no desperdício de um sarcasmo de meio século. Tenho quase certeza de que o público conhece de Oswald de Andrade apenas a crônica romanceada de sua vida, as piadas gloriosas e a fama de haver escrito uma porção de coisas obscenas (CANDIDO, 1977, p. 35).

O poder do mito encontra-se revelado na citação acima, capaz de fazer que se acredite em uma fala que se repete e que adquire sentido quando colocada diante do caos de seu mundo em vias de transformação.

O mito oswaldiano é o próprio mito de uma época em que a constante mudança que desestabiliza uma ordem secular encontra sua analogia, e essa operação só obtém sucesso ao suprimir alguns traços e falas para poder reforçar outros.

Desse ponto de vista o mito é então sempre uma perda. Os atributos conferidos a Oswald nessa construção mítica podem ser resumidos nos fatores que indicariam uma “falta de seriedade”: pois é nessa trilha que a atuação oswaldiana torna-se conhecida, na sustentação de polêmicas, na sátira impiedosa e sarcástica utilizada para a destruição de seus adversários, na idéia de que está sempre a iniciar novos projetos sem concluir os anteriores, na idéia de que suas opiniões são superficiais e não têm base em estudos sérios.

Os que inventaram que ele só fazia piada esqueceram-se de notar, no entanto, que sua piada era contundente, punha o dedo na ferida, representava uma denúncia, desmascarava em suma os fariseus, a pseudo-cultura, o fato mentiroso ou deformado (BRITO, 1974, p. 25).

A continuidade desse processo se aproveita também daquela exposição a que Oswald se submete. Assim é que surgem comentários e deformações a respeito de seus relacionamentos amorosos, e mesmo em todos os pontos que permitem uma crítica identificada com a moralidade mediana do senso comum.

No tocante à sua vida pessoal, que incluiu seis casamentos, “Ihe deu fama de imoral e antifamiliar na esfera das classes média e alta de São Paulo” (CANDIDO, 1993, p. 37), uma vez que a postura de Oswald em relação às mulheres sempre escandalizou seus contemporâneos, pois, numa época em que o moralismo ditava as regras para a posição da mulher, num segundo plano, Oswald fazia questão de ter ao seu lado sempre uma companheira que se destacasse de alguma forma na esfera artística - exceção feita a Maria Antonieta d’Alkimin, sua derradeira e discreta companheira.



Assim, ligou-se à normalista Dayse, à Tarsila do Amaral, à Pagu, à poetisa Julieta Bárbara, mulheres sempre acima dos convencionalismos da época. Mais do que isso, a atitude oswaldiana caracteriza-se por uma exposição maximizada de sua esfera privada - sua vida afetiva e familiar - ao público, como se a liberdade e a autonomia que entendia como inerentes ao intelectual permitissem a ele manter-se acima dos comentários comezinhos e maldosos.

A esse respeito, Marcos Rey, em seu depoimento ao MIS, confirma a fascinação que causava a “biografia amorosa” de Oswald de Andrade, numa época de “homens quadrados e convencionais”. Suas atitudes em relação à esfera da religião também mostram-se norteadas pela marca da ambigüidade, partindo de um catolicismo aprendido na convivência materna até atingir o conceito de “sentimento órfico” inerente ao homem, desenvolvido desde as primeiras incursões na Antropofagia.<sup>47</sup>

Também sua relação com a política nos anos de militância do Partido Comunista mostra-se paradoxal, pois ao mesmo tempo em que era criticado por seus ex-companheiros agremiados no Partido Democrático, sofria também as restrições dos comunistas mais conservadores, que desconfiavam da fama do escritor, prejudicando sua aceitação plena nos quadros e nas tarefas mais importantes da vida partidária.

### III. A Permanência do Mito

Dessa forma, podemos chegar a afirmar que, se existe um movimento no sentido da construção de uma mitologia oswaldiana, que parte do exterior e se aproveita das exposições a que Oswald se submete, também existe uma contribuição partindo do próprio Oswald na confecção de sua mitologia, por suas posturas deliberadas e por suas declarações, nas quais assume abertamente as contradições que nele residem.

No artigo *Auto-retrato*, publicado em 1950, é assim que o vemos fazer uma releitura de sua ascendência de forma a operar também essa construção mítica a que nos referimos:

Quando digo a você que foi o povo quem desceu em São Vicente, é porque meus antepassados também desceram lá, há quatrocentos anos. E eu sou povo. Do lado materno venho de uma decadência faustosa de guerreiros, os ‘fidalgos de Mazagão’, a quem D. José I mandou dar de presente um pedaço do Amazonas.. Esses senhores meus avós, segundo me informou Gilberto Freyre, eram de uma indolência desoladora para a colonização. O contrário dos açorianos, donde veio meu ramo paterno. É natural, pois, que dentro de mim se debatam o trabalhador e o aristocrata, o homem da rua que

---

<sup>47</sup>Ver BOPP, Raul. *Movimentos Modernistas no Brasil*. Nessa obra faz referência ao período em que foi companheiro de Oswald no movimento antropofágico e declara que Oswald buscava fundamentos para organizar uma “sub-religião” no Brasil, como uma seita adequada ao nosso substrato cultural. (pp. 92-93)

atravessa na frente dos automóveis para não parar e o enlevado que quer ficar em casa escrevendo ou lendo (*apud* CHALMERS, 1976, p. 15).

Essa idéia, que revela como Oswald de Andrade torna-se presa de sua própria criação mítica, é esclarecida quando ele mesmo toma consciência das conseqüências de sua fama, que, segundo Décio de Almeida Prado, o prejudicou em particular no momento em que Oswald quis escrever prosa social, com a edição de *Marco Zero*, que “não foi levado a sério”.<sup>48</sup>

O próprio Oswald, em 1943, dirigindo-se a Monteiro Lobato, exprime a consciência do quanto havia sido prejudicado pela fama criada em torno dele:

Você não trazia essa cicloídia que me fazia tirar retratos, de barba, ao lado de Olavo Bilac no Jardim da Luz, batizar uma dançarina no Duomo de Milão e entrevistar Isadora Duncan nas madrugadas confortáveis dos hotéis. E por isso mesmo, muitas vezes fez de mim o ‘engraçado arrependido’ de seu conto (ANDRADE, 1971, p. 5).

A superação do homem pela lenda persiste mesmo quando, em setembro de 1967, José Celso Martinez Correa realiza a montagem de *O Rei da Vela*, no contexto da resistência à ditadura vigente, pois, segundo Antonio Candido, o que permanecia ainda era a lenda que o envolvia, uma vez que sua obra não era realmente lida.

Essa autonomização operada em relação à realidade é capaz de fornecer uma indicação, pela análise do mito, do que ele é capaz de revelar a respeito da sociedade na qual se apresenta, por isso é preciso distinguir, nesse processo, “a parcela do real e a do imaginário, a parcela da espontaneidade criadora e a da construção intencional” (GIRARDET, 1987, p. 72), que na verdade significa a revelação das instâncias interessadas na propagação do mito, em conformidade com a percepção das expectativas existentes no real.

Vejamos alguns comentários expressos pela imprensa contemporânea a Oswald:

“Conhecido por sua permanente irreverência, o escritor Oswald de Andrade é uma das mais fortes personalidades da vida intelectual brasileira...” (*apud* ANDRADE, 1990a, p. 108) - 1945

“Iniciemos nosso inquérito com Oswald de Andrade. Oswald de Andrade sem adjetivos, pois que não precisa de apresentação” (*apud* ANDRADE, 1990a, p. 152) - 1949

“Grande fazedor de ‘blagues’, trocista exemplar, trocadilhista famoso, barulhento, teatrólogo, autor conhecido de muitos livros interessantes, um dos

---

<sup>48</sup> Depoimento em vídeo do MIS.

organizadores da Semana de Arte Moderna (...) Oswald de Andrade ainda está em plena forma intelectual” (*apud* ANDRADE, 1990a, p. 181) - 1950

Destaca-se nessas visões aquela redução que, herdeira de uma tentativa de compreensão e classificação imediata do personagem, chega ao limite de contentar-se com a repetição das características que não são novidade e que se tornaram lugar-comum, até o ponto de afirmar que falar de Oswald dispensa o uso de adjetivos (ou de explicações) na sua apresentação - pois é claro que a explicação está subjacente e fechada de antemão.

O reconhecimento imediato de sua figura se faz mediante as imagens associadas à blague e à irreverência, cristalizando as características mais acentuadas de sua atuação vanguardista na Semana de 22 e nas teorias antropofágicas de 28, deixando de lado assim o problema referente à posterior transformação de sua prosa e de seu pensamento.

O processo de mitificação encontra-se, assim, relacionado ao contexto de dissolução dos laços tradicionais que envolvem os aspectos sociais, políticos e culturais da vida, em que há necessidade de construção de novas explicações satisfatórias para conferir sentido ao vivido é fundamental.

No caso de Oswald de Andrade, a construção mitológica também está inserida num contexto de crise e mudança, e nele se conjugam os fatores responsáveis, no imaginário preexistente, por sua configuração como paradigma perfeito para justificar a adesão ou o ataque ao que representava.

A adesão à personalidade carismática e combativa de Oswald é lembrada por Mário da Silva Brito, num episódio de 1950, em que Oswald discute com alguns seguidores de Plínio Salgado, mostrando como sua presença mobilizava e concentrava as atenções: “À chegada de Oswald de Andrade formou-se um grupo”, e como na discussão polêmica Oswald demolia o adversário pela blague, sentia-se à vontade na discussão. Oswald pede que o integralista cite os pensamentos de seu líder e, a cada um, rebate revelando a qual influência estrangeira - que Oswald conhecia “no original”- Plínio Salgado plagiava. Por fim o integralista retira-se furioso e grita ‘Então, até a Revolução!’, ao que recebe como resposta: "Isto é plágio de Oswald de Andrade! - informou imediatamente o terrível gladiador, enquanto enormes gargalhadas vaiavam o integralista, derrotado pelo insuperável bom humor do romancista de Os Condenados” (ANDRADE, 1990a, p. 159).

Notamos a mesma situação bipolar de condicionamento da construção mitológica, que é amplificada pela marca da irreverência oswaldiana - que foi mais de

uma vez condicionada à sua situação de classe privilegiada, ligada à oligarquia cafeeira e à especulação imobiliária dos terrenos de Cerqueira César, que lhe davam condições de impor-se intelectualmente, uma vez que nas suas constantes viagens a Europa tornara-se amigo pessoal de intelectuais como Picasso, Léger, Cocteau, Romain Rolland, Blaise Cendrars e outros, que, no Brasil, só eram conhecidos pela repercussão de suas obras.

A construção mítica depende então de uma lógica inscrita no contexto da realidade, levando em conta suas exigências, tornando possível verificar a existência de diferentes momentos nesse processo operado em relação à Oswald de Andrade: no momento heróico do Modernismo aparece como vanguarda necessária, na fase de “rotinização” aparece como o irreverente deslocado, nos últimos anos de vida, surge como reconciliado e tolerado.

Essa periodização apresenta momentos de convergência entre a identificação destas posturas e nega uma cronologia linear, possibilitando que, em 1950, um repórter expresse o seguinte juízo a respeito de Oswald:

Oswald de Andrade não necessita de apresentações. Entre nossos intelectuais, dificilmente acharemos outro tão conhecido tanto pela sua obra como por sua personalidade. Quem quer que já tenha merecido sua ‘atenção’ recordará com amargura a ferinidade das setas de sarcasmo com que criva aqueles que lhe caem dentro do alvo. Portanto não será através de seus críticos que conseguiremos conhecer a fundo o autor de Serafim Ponte Grande. Mas, pessoalmente, vemos com simpatia essa característica do escritor, de, encontrando algo malfeito ou errado, reduzir a tiras, por meio da crítica mordaz, que não belisca, mas apunhala, toda a reputação artística ou literária de um elemento qualquer, e isto a altas e públicas vozes. É uma qualidade pouco comum entre nossos intelectuais, que possuem um receio injustificado de manifestar uma opinião a respeito de seus confrades (ANDRADE, 1990a, p. 166).

Se, por um lado, a exposição enfática das características, que são vistas como inerentes e definidoras da imagem de Oswald, é, nesse caso, argumento de defesa e motivo de elogio à sua pessoa, por outro lado, serve também para lembrar que essa ferinidade que critica “a altas e públicas vozes” torna-se, na mais das vezes, motivo de rancores que levarão à marginalização.

E é exatamente a existência dessas duas possibilidades que faz com que se construam, complementarmente, outros “mitos”, necessários para a clarificação dos campos opostos de onde fala o discurso legitimado, como é o caso da inevitável comparação entre a figura de Mário de Andrade, definido como o intelectual circunspecto e sistemático, e a de Oswald de Andrade, que

... ao contrário, era espontâneo e intuitivo, mentalmente brilhante mas pouco ordenado. Por isso, nunca procurou domar racionalmente o jogo das contradições. Viveu com elas e elas formaram os dois blocos opostos a que aludi e indicam certa incoerência, que, aliás, parecia não perturbá-lo (CANDIDO, 1993, p. 36).

A exigência repetida da certeza que supera a contradição vem ao encontro da questão da valorização do caráter mediano e comedido, inimigo do exagero e da dúvida, sistemático em suas decisões, capaz, enfim, de garantir a superioridade mesmo na produção literária.

O crítico Wilson Martins também afirma que se pode ver os dois Andrades como representantes do lado sério e do lado frívolo do Modernismo,

pois enquanto Mário vivia o escândalo da pesquisa artística, Oswald viveria o escândalo pelo prazer de escandalizar. (...) um não tinha o gosto pela mistificação, o outro não tinha o gosto da sinceridade (MARTINS, 1977, p. 242).

Da mesma forma que os juízos a respeito de sua personalidade, aqueles relativos à sua obra não lograram superar a mesma avaliação. A análise da obra oswaldiana pelo prisma da crítica literária coloca em pólos opostos o chamado “par” *Serafim-Miramar* e a *Trilogia do Exílio*, sustentando a diferença no componente do “humor” como “ingrediente libertador” e afirmando que “sempre que pôs de lado o humor, na ‘Trilogia’ ou no *Marco Zero*, a tensão baixou, e do Oswald rebelde e criador despreendeu-se um surpreendente Oswald sentimental, bem menos certo” (CANDIDO, 1993, p. 36).

Nesse ponto revela-se a dimensão assumida pela crítica, entendida como mediadora do reconhecimento legítimo do artista e de sua obra, incluindo ainda a dimensão política da legitimação de cânones determinados, em que a busca do reconhecimento das “técnicas mestras” demonstra uma certa hostilidade com a inovação e com o “diferente”.

O discurso da crítica torna-se, então, o discurso da defesa dos códigos, segundo os quais uma “explicação” vem trazer inteligibilidade e legitimidade à obra de arte - e a seu criador -, verdadeiro discurso que impõe e reforça certos padrões, que são herdados pelas visões de representação do mundo.

O monopólio da nomeação - ato de designação criadora que faz existir aquilo que ela designa em conformidade com sua designação - toma, ao aplicar-se ao universo da arte, a forma do monopólio estatal da produção dos produtores e das obras legítimas ou, se se quiser, do poder de dizer quem é pintor e quem não o é, o que é pintura e o que não é (BOURDIEU, 1989, p. 276).

Percebe-se, então, o quanto a crítica literária contribuiu, por meio das instâncias de certificação, consagração e de exclusão, para fixar os estereótipos que definem duas

personalidades opostas no Modernismo, contrapondo Oswald e Mário de Andrade, não porque tal oposição fosse inválida, mas porque contenta-se em colocar de um lado a figura de Mário como um pensador que legou uma obra organizada e sistemática (além de possuir uma biblioteca invejável<sup>49</sup>, conforme depoimento de Antonio Candido), dispersa em sua ampla produção intelectual, e, de outro lado, Oswald de Andrade, com seus “lampejos de gênio” e como um descobridor de caminhos, porém, sem um legado intelectual sistematizado e documentado, reforçando, assim, todo um sistema de crenças preexistente.

O que ficou como um vazio no discurso dessa crítica é o encobrimento de que, por trás desse veredicto, havia uma diferença presente no próprio critério de julgamento utilizado: ao passo que em relação a Mário de Andrade a ênfase é colocada em sua obra, no caso de Oswald, a ênfase está em sua pessoa, o que denuncia a necessidade de revisão do que até hoje tem sido aceito como definitivo.

O depoimento da filha de Oswald, Antonieta Marília, em 1990, vem revelar uma face até então encoberta a respeito da preocupação de Oswald com sua obra: o “fanatismo” pelo estudo e a imagem marcante de que ele estava sempre trabalhando, mesmo nos fins de semana passados no sítio *Boa Sorte*, onde Oswald levava seus livros, realizava anotações, corrigia, pesquisava e discutia sua produção.

Também a idéia de que Oswald não possuía uma biblioteca como a de Mário, capaz de fornecer material para infundáveis estudos e pesquisas, como afirma Antonio Candido,<sup>50</sup> pode ser compreendida pelo reconhecimento de que se tratava de um legado muito mais de acordo com o esperado pelos padrões emergentes da nova geração intelectual formada na pesquisa universitária, pois Oswald também possuía uma “biblioteca vastíssima, de filosofia, estudos sociológicos, literatura (...) sem preconceitos, onde se encontrava São Tomás ao lado de *O Capital*, e todos os livros cheios de anotações...”<sup>51</sup>

Pode-se perceber o que há de latente e de revelador nessas idiosincrasias de uma outra vertente da vida intelectual, mais de acordo com a afirmação de Walter Benjamin em relação à sua biblioteca, entendida como disponível a constantes rearranjos que refletem um “estado de espírito” em lugar de estar ordenada segundo critérios cristalizados e pré-definidos.<sup>52</sup>

<sup>49</sup> A biblioteca de Mário de Andrade encontra-se no acervo do IEB-USP

<sup>50</sup> Depoimento em vídeo do MIS

<sup>51</sup> Depoimento de Dulce Cunha Braga, Vídeo MIS.

<sup>52</sup> Sobre esta questão, ver DARNTON, Robert. *Boêmia Literária e Revolução*, cap.6. Nessa obra analisa as relações entre história da leitura e a tendência ao anacronismo, revelando que “Cada época reconstrói a experiência literária em seus próprios termos. Cada historiador reordena o catálogo dos clássicos. A literatura, enquanto isso, rejeita as tentativas de imobilizá-la no interior de esquemas interpretativos.” (p.

Alimentando ainda mais o rol de contradições coletadas em torno da figura de Oswald de Andrade, em 1940, o mesmo iconoclasta acabou por se candidatar pela segunda vez à Academia Brasileira de Letras e, em 1945, presta concurso para a Cadeira de Literatura Brasileira, na Universidade de São Paulo, com a tese *A Arcádia e a Inconfidência*, quando então, nas palavras de Antonio Candido, “parecia querer entrar na pele da engraçada alcunha (*chato-boys*) que inventou para caçoar dos jovens universitários de São Paulo” (CANDIDO, 1993, p. 38).

As críticas dos contemporâneos de Oswald em relação a sua candidatura à imortalidade julgaram, em sua maioria, aquele ato como mais uma *blague*, resultado de uma vida contraditória que, ao contrário dos outros modernistas, que “depois das experiências dissolventes, encontraram mais ou menos as formas que procuravam” (apud BRITO, 1972, p. 105), ainda não havia se realizado.

A manutenção da contradição permanente, como estilo de vida e ética confessa, não pode ser compreendida no momento de construção da certeza científica em nosso meio cultural, ainda que a importância da manutenção daquela postura oswaldiana possa ter sido percebida, porém, pelo crítico Adelávio Sette de Araújo, advertindo que se “A Academia ganhar Oswald, a literatura perdê-lo-á (...) O tumulto que é ele próprio, amainará, por certo, quando se der todo ao nirvânico farniente das sessões hebdomadárias” (apud BRITO, 1972, p. 106).

Antonio Candido avança ainda mais na identificação dos traços dessa contradição, citando seu comportamento de “orador oficial” convivendo naquele “iconoclasta irreverente”.

O que ocorre então é que, a cada momento que Oswald tenta livrar-se do estereótipo que o enclausura e limita, é forçado a uma rendição, pois o critério estabelecido e esperado de sua “vanguarda” o proibia de tentativas que o distanciassem do padrão construído.

Pode-se observar, porém, que essa aparente contradição na verdade era inerente ao fato de que Oswald, “intelectual marginal na transição”, traz dentro de si os vestígios daquele mundo em desintegração e a semente do novo mundo moderno, daí a compreensão de que

a oratória acadêmica (1919) é como se vê, bem posterior à estréia jornalística e à edição de *O Pirralho* (1911). mas a evolução desse escritor, durante toda a sua carreira, se faz por marchas e contramarchas, ao contrário de uma progressão cronológica linear (CHALMERS, 1976, p. 41).

O relato de Antonio Candido deixa transparecer, ainda que de forma justificada, um certo incômodo com essa dubiedade permanente em Oswald de Andrade, lembrando fatos como a manutenção de amizades nas altas rodas burguesas da época, mesmo quando era militante comunista.

Além disso, citando o livro *De Paris ao Oriente*, de Cláudio de Souza, resume sua rebeldia em um “comportamento de choque”, a fim de escandalizar seus companheiros burgueses. Mostrando que o personagem Gonçalo, do livro citado, é uma paródia do próprio Oswald pela ótica convencional de Cláudio de Souza, Antonio Candido relata as cenas nas quais poderíamos identificar as semelhanças: desprezo futurista à arte tradicional; soluções irreverentes para situações do acaso; demonstração de uma erudição “fácil”; contradição na sua postura religiosa; trocadilhos.

Propondo enfim a idéia de que haveria ainda dois Oswalds, “o de verdade e o visto pela sociedade convencional, meio perplexa com sua rebeldia genial.”, Antonio Candido não situa essa rebeldia, que permanece então no registro da “*blague*” e do anedotário documentado.

Enfim, a marca da contradição presente em Oswald de Andrade permite afirmar que “a personalidade do escritor que emerge destes escritos só pode ser ambivalente e dinâmica, porque não há um único ponto fixo na evolução constante da sátira. A contradição é impulsionadora desse discurso sempre em movimento” (CHALMERS, 1976, p. 209), ou seja, é preciso entendê-la em suas relações com o todo da vida intelectual do período, para além do limite episódico ligado a uma questão que se esgota na personalidade individual, a fim de extrair dela o índice de modernidade que traz consigo, qual seja, a possibilidade do desenvolvimento de uma atitude de insatisfação perene com o estabelecido, fundando uma abertura para a emergência do novo.

Dessa forma, é apenas com uma nova interpretação para superar o lugar-comum disseminado na construção de uma mitologia oswaldiana, levando em consideração os fatores em jogo na sociedade na gênese do processo de criação de seus mitos, que se poderá desenvolver uma reinterpretação crítica que seja capaz de assumir com clareza as implicações envolvidas nesse processo. Assim é que o componente de luta político-ideológica, a tentativa de manutenção do *status quo*, a procura por novas aberturas defendidas pelas vanguardas, devem ser relacionados às modificações que o mito sofre em seu processo de cristalização, servindo a diferentes propósitos em diferentes circunstâncias.



Marcado, condicionado pelo contexto fatural em que se desenvolve, o mito pode assim aparecer, e de maneira mais sugestiva ainda, como uma espécie de revelador ideológico, o reflexo de um sistema de valores ou de um tipo de mentalidade (GIRARDET, 1987, p. 83).

Não se trata, então, de assumir como falsidade o que a mitologia assentou, mas de verificar a que objetivos se prestou tal mitologia, pois, uma vez que podemos decifrar sua genealogia e sua estrutura, também encontramos a chave do desvendamento dos valores por ela definida. Assim, a análise do mito torna-se um índice de revelação dos enigmas em que as formações sociais estão inseridas.

Nesse sentido é que Mário da Silva Brito, ao rever os depoimentos de contemporâneos de Oswald de Andrade, constata que sua análise

... põe em relevo não só a celeuma que provocou mas também seu significado no panorama da literatura nacional no ano em que se festejava o Centenário da Independência; são o sismógrafo dos valores em choque, do conflito entre o novo e o arcaico, signo conflitual que irá marcar toda a obra e toda a vida de Oswald de Andrade (BRITO, 1972, p. 46).

Essa capacidade de revelação torna possível também a compreensão do sentido daquela “política de silêncio”, que cercou a figura de Oswald após a consolidação dos “vencedores” do Modernismo nas instituições oficiais, pois a construção do mito torna fácil a tarefa de apresentar a postura oswaldiana como anacrônica e vazia, sem precisar entrar nas complexidades envolvidas na questão, uma vez que a redução operada bastava para justificar e sustentar tal política.

A utilização do mito construído pode ser analisada tendo como pano de fundo as palavras de Oswald em 1943:

Quando, depois de uma fase brilhante em que realizei os salões do Modernismo e mantive contato com a Paris de Cocteau e de Picasso, quando num dia só de débacle do café, em 29, perdi tudo - os que se sentavam à minha mesa, iniciaram uma tenaz campanha de desmoralização contra meus dias.(...) Criou-se então a fábula de que eu só fazia piada e irreverência, e uma cortina de silêncio tentou encobrir a ação pioneira que dera o Pau Brasil, donde no depoimento atual de Vinícius de Moraes, saíram todos os elementos da poesia moderna brasileira. (...) Tudo em torno de mim foi hostilidade calculada. Aquilo que minha boa-fé pudera esperar dos frios senhores do comércio, veio nos punhais de prata com que falavam os poetas, os críticos e os artistas (ANDRADE, 1971, p. 31).

Nessas palavras, podemos perceber toda a força que se oculta nos sistemas simbólicos, em seu trabalho de dissimulação e de transfiguração, quando, por um fato catalisador vêm à tona, revelando aquele outro poder que a ele está ligado.

A legitimação - ou a tolerância - da situação de Oswald de Andrade, dentro de uma vigência social e temporal no campo intelectual, é colocada “de ponta-cabeça”, repentinamente: o mundo inverte-se de tal forma que se pode também fazer uma aproximação entre os métodos daqueles “frios senhores do comércio” e os métodos dos “poetas, críticos e artistas”.

Tudo se equívale na tentativa de superação de um período, como necessidade inerente ao estabelecimento de uma nova hegemonia: deslegitimar os símbolos do precursor e instaurar um novo discurso de poder. Nesse sentido, o depoimento de Mário da Silva Brito, de 1950, ilustra bem a extensão atingida por esse silenciamento:

...sinto-me emocionado de estar na presença desse grande lutador, desse homem singularmente apaixonado pela literatura e pela arte. Quanto não terá sofrido essa criatura sedenta de compreensão com a ‘política de silêncio’ que o envolveu, anos e anos, e que somente agora parece perder seus efeitos! (ANDRADE, 1990a, p. 160).

De qualquer maneira, é somente depois de muitos anos que a amplitude desse mito, construído com o objetivo de realçar uma desimportância artificial, perde sua força, como vemos nas palavras de Joaquim Inojosa ao elogiar as pesquisas do mesmo Mário da Silva Brito a respeito da obra de Oswald, “evitando que o coloquem no rol dos ‘segundos’ ” (INOJOSA, 1975, p. 43), e elogiando a publicação de suas obras completas pela editora Civilização Brasileira, em 1970, afirmando que “talvez assim não mais lhe omitam o nome dentre os grandes do Modernismo os críticos desse movimento, como o fez, não atino por que, Peregrino Júnior, conhecedor da obra mas negador da glória, ... por omissão, pelo menos!” (INOJOSA, 1975, p. 151).

O que surpreende então no mito é a sua capacidade de escapar aos seus próprios princípios originais, quando então se desliga da história e do tempo, de sua função primeira de tentativa de compreensão, para ganhar novo significado e uma independência que auxilia a interpretação de seus desdobramentos.

Ao analisar a construção desse mito busca-se na verdade a superação de um estado de falseamento da realidade, numa operação que exige a coragem de um afastamento para recuperar uma aproximação que estava perdida: em 1954, numa das últimas entrevistas realizadas com Oswald, encontramos um relato de um repórter que compreende essa necessidade de reaproximação para tentar superar a mitologia:

A idéia que tínhamos de Oswald de Andrade, por exemplo, era a mais errônea possível. Deliberado ou não, o que se dizia dele à boca pequena, vemos agora, nunca passou de uma deformação do verdadeiro Oswald. Não temos a pretensão de haver descoberto Oswald de Andrade. Temos porém a felicidade de o haver restaurado na nossa admiração. Porque aquilo que mais sabíamos dele era precisamente aquilo que não precisávamos saber. Que ele era um grande ‘piadista’. Que era um malcriado terrível.

Um homem que só sabia destruir. Um escritor sem convicções. Pois foi justamente o inverso que resultou do nosso contato de três horas consecutivas de palestra amabilíssima. Não se fez uma única ‘piada’. Oswald conversou conosco debaixo de um clima de absoluta seriedade, lamentando, mais de uma vez, a fama indevida, que refutava com energia, de que fosse um iconoclasta sem entranhas. ‘Nunca fui nada disso - disse-nos com certa amargura. O que eu fiz, e os imbecis não compreenderam, foram pesquisas das mais sérias, não só no terreno literário como no social e no estético (ANDRADE, 1990a, p. 249).

Esse “último” Oswald de Andrade que transparece na entrevista esclarece o caráter autônomo que a construção mítica adquire, sobrepondo-se à realidade, na qual surge como nova verdade e assim é aceita. Da mesma forma, essa autonomização decorre de uma perda do controle das intenções iniciais que caracteriza o processo de construção do mito, reafirmando o fato de que o próprio Oswald de Andrade foi em grande parte responsável pela construção de sua imagem, com todos os exageros que o mito reserva para a fixação dos traços, tornando-se por fim a presa de sua própria criação.

A análise da mitologia que cerca a vida e a obra de Oswald de Andrade adquire, assim, uma importância fundamental no que se refere a permitir uma análise sociológica de um tipo de intelectual, deixando entrever através dela os vários “discursos de verdade” que se sobrepõem e se encontram em luta em um processo mais amplo de legitimação de uma vertente reconhecida para a vida intelectual, caracterizada pelo processo contínuo que Bourdieu chamou de “institucionalização da anomia” (BOURDIEU, 1989, p. 278), no qual a liberdade da esfera artística é a condição para novas formas de pensar e, sobretudo, de viver, para além de uma instância absoluta de legitimação.

Por meio dos caminhos iluminados pelo entendimento do processo de construção do mito em torno de Oswald de Andrade - e da desmontagem dos estereótipos que ele permite - pode-se desenvolver a capacidade de reaprender a se indignar diante do marasmo, da massificação, do conformismo e da passividade. Assim, a mitologia que o cerca continua uma fonte paradoxal, pois ao mesmo tempo que construiu uma imagem redutora serviu também de estímulo positivo para orientar os momentos de vanguarda, oscilando entre ser uma bandeira a ser empunhada ou a ser combatida, de forma diferente e atualizada, como “fala aberta” que é apreendida e modificada.



Figura 1. Almoço durante a Semana de Arte Moderna em 1922. Sentado no chão, Oswald de Andrade.

## Capítulo V - AUTONOMIA E MARGINALIDADE

Venceu o sistema de Babilônia  
E o garção de costeleta

Oswald de Andrade - *O Escaravelho de Ouro*

Ninguém te ouvirá no País do indivíduo

Oswald de Andrade - *A Morta*

### I. A Busca da Autonomia

Uma das questões centrais da teoria sociológica é a que envolve a problemática do indivíduo, com suas particularidades e desejos, e da sociedade, como construção "maior" e *locus* da harmonização das vontades individuais, fruto da razão humana que torna capaz a realização das necessidades e potencialidades individuais.

Interessa à nossa análise da atuação de Oswald de Andrade, no meio intelectual em que se encontrava, a concepção weberiana que percebe o processo de racionalização como inerente à modernidade ocidental capitalista, entendendo-o como inexorável e constitutivo de um tipo de realidade social burocratizada que leva a um aprisionamento dos homens dentro de normas e padrões de atuação social.

No sistema cultural em que se encontravam os intelectuais em São Paulo, as demandas de profissionalização e de ajustamento aos discursos legitimados pela política do Estado, como a cooptação de intelectuais pela burocracia oficial, definia um cenário em que a manutenção da autonomia exigia limites ou concessões, que não dependiam apenas dos dotes intelectuais daqueles indivíduos, mas de sua inserção nos diversos planos do reconhecimento legitimado.

É assim que, em 1935, quando um repórter pergunta a Oswald de Andrade, já militante do PC, se ele ainda mantinha outras atividades financeiras, ele responde que não se pode viver de literatura sem se perder a independência:

Que produz aqui a literatura como resultado, quando se faz dela não meio venal de vida mas sim um apostolado? Claro que fui obrigado a voltar às atividades burguesas, justamente a fim de manter minha independência nas letras e na política (ANDRADE, 1990a, p. 94).

Para Weber, a liberdade se encontra fundada na possibilidade de agir responsabilmente e controlar as conseqüências dos atos individuais. Essa liberdade está ligada ao conhecimento de determinados fins, e a possibilidade da escolha dos meios adequados para atingi-los, definindo a emergência de um indivíduo livre e responsável, consciente de suas ações e resignado com o "destino de sua época". Acontece que o preço pago para suportar esse "destino" é exatamente o preço da

autonomia possível, livre das ilusões tranquilizadoras, mas que exige a consciência profunda de que se está sozinho nesse caminho.

No prefácio de sua peça *A Morta*, Oswald de Andrade afirma:

É o drama do poeta, do coordenador de toda ação humana, a quem a hostilidade de um século reacionário afastou pouco a pouco da linguagem útil e corrente.(...) Agora, os soterrados, através da análise, voltam à luz, e, através da ação, chegam às barricadas. São os que têm a coragem incendiária de destruir a própria alma, que neles nasceu dos céus subterrâneos a que se acotaram. As catacumbas líricas ou se esgotam ou desembocam nas catacumbas políticas (ANDRADE, 1976, p. 3).

A "destruição da própria alma" define esse indivíduo livre, que persegue seus objetivos no mundo racionalizado agindo com a "paixão" que o distingue nas formas "frias" da realidade calculada. Embora com Weber surja a questão da vontade e da ação individual, como responsáveis pela criação do social, esse social cristaliza-se como dominação e legitimação, por meio das relações sociais que ultrapassariam, pela sua fixação, as ações individuais.

Trata-se, para Weber, de negar a existência de uma totalidade objetiva, a fim de poder afirmar o indivíduo e sua liberdade. É a partir da crítica de Adorno e Horkheimer, ao analisar o "excesso de sociedade" que define o processo de cristalização do conceito e a redução dos espaços do indivíduo, que a sociologia abordará a dimensão do social como homogeneização cultural, indiferenciação, negação do indivíduo e de sua liberdade.

Porém, se Weber entende a cultura e o social como uma dimensão que não implica nenhuma noção teleológica da história, isto é, que não tem um objetivo moral de "verdade" a atingir, por outro lado defende uma objetividade possível para a ciência social, fundada na observação das regularidades das relações entre os homens que, no mundo moderno, estariam inscritas no registro da dominação racional-legal, que torna os homens (antes definidos como criadores dos sentidos e dos valores da realidade social), meros portadores da norma social e dos sentidos unívocos daquele social cristalizado.

No caso de Oswald de Andrade, entendemos que existe um movimento contínuo para a ampliação daquela liberdade que entra em conflito com o puro enquadramento de ações, pois ele assume uma posição que não se encaixa na postura acomodada do indivíduo inserido calmamente na mediocridade da vida quotidiana.

Embora se encontre limitado pelas instituições, ao colocar-se como alguém que está "fora" destas determinações, pode construir um outro tipo de independência e liberdade, a partir de sua personalidade inquieta, moldada nas viagens que realizou, na

suas atitudes éticas e estéticas, apontando para uma nova forma de sociabilidade possível.

Oswald encontra-se no centro da tensão entre a acomodação definidora da vida cultural - que exige também a resignação - e a postura insatisfeita e crítica – que, afastando o imobilismo, amplifica a vida mediante o olhar irônico. Daí seu comentário, dirigido a Monteiro Lobato, quando explicita a máxima consciência de um tipo de "desajustamento" compartilhado com o autor de *Urupês*:

Porque, Lobato, nós não temos os funâmbulos da pesquisa, os trapezistas do documento, não temos, enfim, as amestradas equipes com que, na sombra das lareiras e na glória dos escritórios, os homens de veludo se divertem compondo compêndios impressionantes de economia e de política. Temos a rua dura para trilhar, a mesa sem dosséis para escrever e a missão dolorosa e sombranceira de dizer o que pensamos (ANDRADE, 1978, p. 6).

A presença da possibilidade de escolha, que leva a uma superação da tradição, desemboca em Oswald, num projeto que incorpora a utopia,<sup>53</sup> num afastamento da resignação weberiana que não admite nada que transcenda o destino de nossa época. Essa utopia oswaldiana é portadora de um sonho – o da reconciliação entre a vida do indivíduo e sua plena autonomia e liberdade, e de um protesto, que se volta contra os limites que se impõem na modernidade:

Como Fausto, o homem moderno vendeu a alma ao Diabo, mas não é no passado helênico nem na saudade monacal que irá encontrá-la. Ela virá da elaboração de um mundo novo, onde a alma antiga da noite enfeitiçará o homem tecnizado, responsável e livre. (...) Estamos no fim de um período patriarcal, ligado à propriedade privada e ao estado de classe. Anuncia-se de há muito um dia matriarcal que traz em si todos os frêmitos da vida ao mesmo tempo passional e tecnizada. Uma Idade de Ouro se anuncia (ANDRADE, 1992, p. 214).

O indivíduo possível em Oswald ultrapassa a simples “resistência apaixonada” na ordem do mundo, assumindo a necessidade de uma superação, de um “agir” no mundo com o objetivo de transformá-lo por meio da mobilidade constante. Dessa forma, o mundo não está totalmente desencantado, e a autonomia pode ser reconquistada pelos indivíduos, que continuamente descobrem e constroem novas dimensões para o seu agir.

Nesse sentido, é possível conferir um primeiro sentido à análise da atuação de Oswald de Andrade no registro de busca de uma via alternativa para o desenvolvimento pleno da dimensão da autonomia do indivíduo que lhe é tão

---

<sup>53</sup> Benedito Nunes tem se dedicado ao estudo dos escritos "filosóficos" de Oswald de Andrade, conferindo a estes textos o valor que sua complexidade exige, pela diversidade e quantidade de fontes e referências, que não podem ser analisadas nos limites desse trabalho. Desta forma, para aprofundar esse debate ver NUNES, Benedito. Oswald Canibal.

pertinente, permitindo vislumbrar uma nova interpretação a respeito dessa atuação no contexto das mudanças trazidas pelo Modernismo dos anos 20 e 30, percebendo naquelas posturas consideradas "não sérias" a presença de um "espírito livre", para além dos limites e da seriedade exigidos pelas instituições, crítico de uma postura que limitava a criatividade intelectual.

Podemos ilustrar o tipo de limite à autonomia que era experimentado por Oswald de Andrade mediante o mapeamento das acusações de superficialidade que pesam em relação a sua atividade intelectual, particularmente no momento em que ele se interessa pelo estudo de filosofia: nesse momento é possível entrever um preconceito que, mascarado sob a forma da defesa do rigor e da sistemática científicos, não admite a apropriação de certos saberes pelo diletante.

Esse momento circunscreve o limite da separação entre vida e ciência, uma vez que os textos filosóficos só poderiam ser assimilados - ou mesmo lidos - legitimamente por seus "especialistas". Ocorre porém um esquecimento fundamental: o de que a filosofia não se presta apenas à exegese crítica, mas está à disposição de leitores interessados que, mesmo sem serem filósofos, vão conferir-lhe a adaptação e os moldes necessários para que se torne viva, a partir dos significados que nela encontrarem.

A presença da filosofia de Nietzsche entre os intelectuais brasileiros alcançou o *status* de "moda literária" já nas primeiras décadas do século, tendo merecido a atenção de José Veríssimo, João do Rio e Araripe Júnior, entre outros, cativados pela força de seus aforismos e pela vulgarização da idéia do super-homem, tendo essa apropriação ocorrido sem preocupações sistemáticas, o que a levou a ser confundida até com doutrinas anarquistas a respeito da moralidade.

Sua presença surge no depoimento de Elísio de Carvalho ao inquérito de João do Rio, em 1900: "Nietzsche e Stirner foram para mim maravilhosos educadores. Hoje, fiel à filosofia de Zarathustra, procuro pensar por conta própria" (*apud* BROCA, s. d., p. 112).

Monteiro Lobato também não ficou imune a Nietzsche, que lhe serviu de filosofia para moldar seu espírito de polêmica cáustica e de irredutibilidade, admirando o aforismo do *Vade mecum? Vade tecum* que lhe define a profundidade de seu individualismo e permite, conforme o conselho que dá a Godofredo Rangel, em 1904, absorver somente "aquilo que te convier e que, portanto, te virá aumentar."

O sentido da filosofia nietzschiana é então de possibilidade de liberdade mental e moral, de ter a coragem de "ser verdadeiro", como Lobato afirma em 1940:



... Tudo quanto produzi (...) não se subordina a norma nenhuma. Segui apenas a veneta ‘Queres Seguir-me? Segue-te’. Não fiz outra coisa senão seguir o conselho nietzschiano, indiferente a censuras, ou aplausos ou interesses. (...) Via, sentia, reconhecia os males da sinceridade num mundo todo de cálculo e oportunismo, mas preferi esses males aos ‘bens’ que dão a vitória (*apud* LANDERS, 1988, p. 22).

Oswald de Andrade, que havia lido o Zarathustra aos 19 anos (BOAVENTURA, 1995, p. 249), reencontra Nietzsche em 1945, na época em que reelabora a sua Antropofagia, diagnosticando a crise do espírito ocidental - com sua moral da tolerância e da mediocridade -, conjugando a crítica nietzschiana da moral escrava com a “filosofia do desespero” de Kierkegaard.

Assim, Oswald afirma que:

... nele [em Nietzsche] se consubstancia historicamente a primeira consciência do homem autônomo que o individualismo iria dar. Com ele e o dinamarquês Sören Kierkegaard inicia-se a desagregação de um pesado processo histórico intelectualmente iniciado por Sócrates nas ruas de Atenas. Só no século XIX e no ápice do Romantismo um homem poderia denunciar a moral de escravos que vinha há milênios realizando a marcha técnica da história (ANDRADE, 1992, p. 103).

Não nos interessa a discussão a respeito da correção filosófica dessas apropriações, mas sim pelo viés da análise sociológica. Interessa reconhecer a presença desse fenômeno como pertencente ao processo de construção de uma visão de mundo que leva à tomada de atitudes concretas, levando então à compreensão do peso desse fator no desejo de transformação da realidade social.

O tema recorrente é o da liberdade e da autonomia do trabalho intelectual, não cedendo às facilidades do enquadramento medíocre, mas atento a uma atitude corajosa e necessária para viver os problemas de sua época, conforme as palavras de Benedito Nunes:

Não devemos, porém, incriminar Oswald de Andrade, que não foi um filósofo puro, nem sociólogo ou historiador, por esses pecados de inconsistência lógica e de improvisação intelectual. Ele foi, tal como se disse de Fernando Pessoa, um ‘indisciplinador de almas’, um agitador de idéias, que participava emocionalmente dos temas de que se ocupou, que os vivia, na forma de problemas urgentes e imediatos, problemas que transgrediam a reflexão pura para exigir atitudes práticas do teorizador social... (NUNES, 1979, p. 76).

Em Oswald de Andrade, estas leituras particularizadas da filosofia de Nietzsche e Kierkegaard estão profundamente conectadas àquela construção que chamamos de “ética estética”, presente em suas atitudes, em que a vida e a arte encontram-se e confundem-se a cada momento. Uma analogia com o personagem do “sedutor” de Kierkegaard pode fornecer uma aproximação dessa postura que coloca

como finalidade a busca contínua da realização do estético, mas que se encontra de antemão fadada ao fracasso, uma vez que se mostra como tarefa inacabável e efêmera.

O “sedutor”, como *Don Juan*, empenha sua vida em cada conquista, mas a cada vitória encontra a derrota da insatisfação consigo mesmo e o desejo de continuar, daí a angústia como resultado de uma individualidade que se deseja somente estética.

Da mesma forma, acompanhando a análise de Michel Löwy a respeito de Lukács e sua "visão trágica do mundo" - definida pela impossibilidade da reconciliação entre a "vida autêntica" e a "vida empírica" -,<sup>54</sup> resulta a analogia com a postura oswaldiana que se reconhece na construção de uma certa ética intelectual, na qual o conflito que se instaura entre o desejo de auto-realização do indivíduo e a realidade objetiva reificada, plena de contradições e de obstáculos para uma "vida autêntica", está articulado com o problema da tomada de posição moral na realidade contemporânea capitalista.

Ainda na analogia com Lukács, a falta de esperança na possibilidade de conciliação é consequência da visão de que “...só existem o autêntico e o inautêntico, o verdadeiro e o falso, o justo e o injusto...” (LÖWY, 1979, p. 107) como possibilidades na vida, daí a recusa a adotar posições "mornas", pois a recusa ao mundo da vida inautêntica deve ser radical.

Da mesma forma, há em Oswald essa característica, notada pelo repórter Vasco Zigue em 1950:

Certa ou errada, justa ou injusta, admiramos profundamente a crítica de Oswald de Andrade, menos pelo seu valor que pelo seu significado. Fazer literatura, hoje em dia, é uma grande responsabilidade, e não admite posições ‘mornas’ (*apud* ANDRADE, 1990a, p. 167).

A impossibilidade de uma ligação definitiva entre a poesia e a vida (a estética e a ética) faz emergir uma busca continuada por aquela "ética estética" mediante o desejo da reintegração, possível na realidade a ser modificada, na qual a manutenção da integridade da vida e da consciência exige uma contínua mobilidade entre a estabilidade e a ruptura.

Em Oswald de Andrade esse conflito é complementado pela possibilidade da conciliação entre vida e poesia, buscando na dimensão da utopia, que ultrapassa as

---

<sup>54</sup> Segundo Löwy, há em Lukács uma dicotomia rígida entre dois tipos de vida: "a vida absoluta e a vida relativa, a vida na qual os opostos se excluindo mutuamente são separados por uma linha nítida todo o tempo e a vida da fusão caótica de matizes (...) de um lado a verdadeira vida, sempre irreal, sempre possível para a vida empírica, de outro lado, esta vida empírica (...) na qual nada se cumpre totalmente até o fim. A tragédia decorre desta contradição entre a exigência de valores absolutos e o mundo empírico, corrompido e corruptor, isto é, da nostalgia de uma vida autêntica, impossível de realizar-se na vida social concreta." (LÖWY, 1979, p. 104)

condições atuais da realidade, a compreensão de sua intensa vivência poética, determinada pela multiplicidade da sua produção intelectual.

Essa “ética estética” presente em Oswald de Andrade é então definida pela atitude contínua de participação em todos os momentos da vida intelectual, assumindo o risco inerente a essa postura, mesmo quando essa exposição se mostrava como fragilizando sua imagem e alimentando a mitologia existente em relação a ele.

A adoção dessas posturas está mediada pela consciência de que elas levam a uma marginalização sentida até o fim de sua vida, expressa pelo próprio Oswald em 1954:

Minha vida tem sido um perigoso desafio à realidade, pois sou obrigado a viver nas coordenadas capitalistas em que nasci e nenhuma vocação mais oposta a isso do que a minha. Tenho me arrastado miraculosamente por altos e baixos terríveis... Meu temperamento traz duas constantes que dialeticamente se revezam. Sofro como Dostoievski e arrisco como Nietzsche. Adotei há muito um completo ceticismo em face da civilização ocidental que nos domou (ANDRADE, 1990a, p. 230).

Se nesse momento é possível distinguir uma tendência para o desolamento, como que antecipando uma "rendição", veremos que se trata apenas de um sentimento que se alternava rapidamente com aquele otimismo voluntarista que caracteriza o oposto de qualquer resignação, e que afinal traduz a imagem legada por aquele Oswald "sempre em movimento".

Daí a possibilidade de compreender o depoimento ao MIS, em 1990, de sua filha Antonieta Marília, lembrando a personalidade inquieta de seu pai, “sempre insatisfeito e sem medo do novo”, a quem tudo interessava, como declarava o próprio Oswald em 1944:

Toda gente sabe que sou da turma de Camões. Da participação! Só o escritor interessado pode interessar. Tenho catorze anos de literatura interessada. Deixo de lado a revolução modernista de 22. Deixo também a Antropofagia ... (ANDRADE, 1990a, p. 87).

A facilidade com que alterna suas posições, de acordo com a síntese que seu pensamento realiza, para absorver as demandas do momento, lhe causa acusações de leviandade e diletantismo, sendo essa confusão entre rapidez de pensamento e superficialidade um reflexo dos novos parâmetros institucionalizados de legitimação intelectual.

A incompreensão que então emerge é resultante da incapacidade de perceber que

Oswald quer tomar parte nas questões do momento em cumprimento à responsabilidade social como escritor. Esse desejo leva-o a opinar até mesmo quando sua autoridade não é reconhecida. Ele aparece dividido, nos últimos tempos, entre duas imagens: a do

polemista rebelde e a do escritor consagrado. A primeira faz dele um agitador defasado do momento; a outra o adulator, entre ingênuo e malicioso, das pessoas ‘influentes’ do meio literário e político (CHALMERS, 1976, p. 29).

Portanto, a postura oswaldiana, entendida nesse registro, representava uma preocupação centrada no “viver”, na fascinação com a multiplicidade e a complexidade dos fatos que modificavam o mundo inteiro que o cercava, característica que é destacada por Décio de Almeida Prado ao constatar que, ao passo que em Mário de Andrade é a obra que sempre revela interesse, em Oswald, a discussão está centrada e é instigada por sua vida.

O próprio Oswald afirmou numa entrevista a Marcos Rey que somente Mário havia deixado uma obra, ao passo que ele (Oswald) havia se preocupado mais em “viver”. Compreende-se então a disparidade destas personalidades e o sentido que adquirem como vias alternativas e complementares do processo de renovação cultural iniciado no Modernismo, concordando com a distinção efetuada por Jorge Schwartz entre um cosmopolitismo livresco de Mário de Andrade e um cosmopolitismo de bagagem de Oswald, para quem “a personalidade social é quase tão importante quanto a literária” (SCHWARTZ, 1993, p. 47).

Retornamos então à questão que unifica a relação de uma “ética estética”, que torna impossível superar o vínculo vida-obra no caso oswaldiano, conforme atesta Antonio Candido no prefácio de *Um Homem Sem Profissão*:

Um escritor que fez da vida romance e poesia, e fez do romance e da poesia um apêndice da vida, publica suas memórias. Vida ou romance? Ambos, certamente, pois em Oswald de Andrade nunca estiveram separados, e a única maneira correta de entender a sua vida, a sua obra e estas memórias, é considerá-lo desse modo (CANDIDO, 1976).

Assim, a vida de Oswald de Andrade pode ser analisada segundo o binômio autonomia-marginalidade, uma vez que desde o início de sua atuação, no campo intelectual de São Paulo, sempre encontrou-se em uma situação que possibilitou o exercício da mobilidade entre estes dois termos.

Filho único de uma família da aristocracia paulista, pôde integrar-se no sistema cultural segundo os moldes vigentes, iniciando sua carreira da mesma forma dos outros literatos estreantes, realizando a tradicional viagem à Europa e dedicando-se ao jornalismo.

A autonomia característica de sua situação inicial pareceu então potencializada e se desenvolveu de forma a moldar uma personalidade carismática e dominante no cenário intelectual. Como foi destacado, sua iniciação nos meios literários tradicionais

lhe valeu inestimável bagagem e aprendizado para que pudesse arriscar seus passos independentes e para que pudesse romper com seu "iniciadores".

Assim foi com a convivência com Emílio de Menezes e a herança de uma veia sarcástica advinda da boêmia literária que o marcam por toda a vida.

A reportagem dos espetáculos de teatro e de cinema obriga ao convívio com o ambiente das redações e do teatro. Esse meio, juntamente com a boêmia constitui uma espécie de mundo paralelo ao cotidiano, que restaura o universo utópico da liberdade e da licença.(...) Como a boêmia, a vanguarda é menos uma coleção de princípios estéticos que uma experiência de marginalização voluntária com respeito aos valores utilitários da vida burguesa convencional (CHALMERS, 1972, p. 53).

Não se trata de entender o meio-ambiente como fator externo condicionante e restritivo, pois entendemos que as relações sociais apresentam diferentes problemas e necessidades aos indivíduos, que, segundo suas biografias singulares, definem suas "maneiras de ser", isto é, existe uma dialética entre objetividade e subjetividade na qual "os indivíduos só se configuram como personalidades e suas trajetórias só se organizam como biografias sobre a base objetiva com que as formas históricas definem a individualidade..." (SEVE, 1980, p. 163).

Assim, são as relações sociais que podem reger as formas como o indivíduo cria sua personalidade no decorrer de sua biografia, levando em consideração a configuração histórica em que se encontra.

A partir daí, a idéia de autonomia que permeia a vida de Oswald de Andrade pode ser identificada com a idéia de que a vida individual é o *locus* privilegiado para que "se experimente a coerência ou a incoerência, a viabilidade ou a inviabilidade da própria formação social" (SEVE, 1980, p. 178), o que permite compreender a complexa conexão entre aquela autonomia desejada e sua transformação em fator de marginalidade de Oswald de Andrade, demonstrando então os verdadeiros limites encontrados nas formações sociais com que se defrontava.

## II. Indivíduo e Liberdade: uma Leitura de Serafim Ponte Grande

O interesse de uma abordagem sociológica tem objetivos diversos daqueles possíveis em uma investigação, no âmbito da crítica literária, ou seja, não está preocupada com as questões estéticas envolvidas na produção da obra de arte literária, mas sim com as dimensões capazes de auxiliar na compreensão da visão que seu autor nela deixava registrada, especialmente no caso de Oswald de Andrade, para quem o significado da relação vida-obra pode remeter a um nível de identificação entre realidade e ficção, não como reflexo ou de consequência, mas tendo em vista uma

revelação dos limites encontrados na estrutura social, que entra na composição ficcional.

Nesse sentido, buscaremos empreender uma análise nos mesmos termos utilizados por Bourdieu ao escrever a respeito do livro *A Educação Sentimental*, de Flaubert, concordando com a possibilidade de se encontrar no interior da obra literária os elementos que subsidiem uma análise sociológica, isto é, percebendo que para além do plano ficcional dos personagens pode-se descobrir a presença das estruturas sociais com as quais nosso autor se defrontava e, mais que isso, pode-se ainda vislumbrar a forma como essa mesma estrutura era percebida pelo autor.

Nos termos de Bourdieu, tocamos no problema do que é um discurso literário:

O que é, com efeito, esse discurso que fala do mundo (social ou psicológico) como se não falasse dele; que não pode falar desse mundo senão com a condição de que fale dele apenas como se não falasse, ou seja, em uma forma que opera, para o autor e o leitor, uma denegação do que exprime (BOURDIEU, 1996, p. 17).

No caso oswaldiano, a recorrente característica autobiográfica, que todos os críticos apontam em seus livros (encontrada na forma de aproveitamento de situações efetivamente vivenciadas por Oswald e depois retrabalhadas no registro da ficção, como no caso de criação de personagens como o indivíduo convertido ao comunismo em *A Escada Vermelha* ou o burguês viajante João Miramar), não é capaz de dar conta da complexidade que ultrapassa o simples registro memorialístico inerente à biografia para atingir um nível de auto-observação, "um trabalho de objetivação de si, de auto-análise, de sócio-análise" (BOURDIEU, 1996, p. 40), por meio do qual o autor efetua a mediação entre a ficção e a realidade, de uma forma que, em lugar de confundir-se com suas personagens, pode utilizá-las no processo de aprendizado a respeito das estruturas sociais que ele mesmo vivencia no real.

Se no mundo social Oswald experimentava concretamente esses limites, é na ficção que pode sentir-se à vontade para ensaiar sua reestruturação e fugir daquelas mesmas determinações que o circundam. Analogamente ao que ocorre com Flaubert, que afirma que na arte "... tudo é liberdade, nesse mundo de ficções. Aí se sacia tudo, faz-se tudo, é-se a um só tempo seu rei e seu povo, ativo e passivo, vítima e sacerdote. nada de limites..." (*apud* BOURDIEU, 1996, p. 42), a ficção oswaldiana pode apresentar-se como um laboratório e como uma manifestação de desejo de novas alternativas, repensando continuamente as determinações efetivas e colocando-as em situações limite como que para experimentar novas configurações.

Como resultado dessas considerações, procuramos fazer uma leitura do livro *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, baseando nossa escolha no fato de que

ele surge em momento crítico da vida de Oswald, quando se encontrava realizando a revisão de seu passado modernista e aderindo ao Partido Comunista, e também por revelar com clareza um personagem em uma situação absolutamente "fora de lugar", prisioneiro indeciso entre dois universos.

*Serafim Ponte Grande* é considerado pela crítica como fazendo um "par" com o romance *Memórias Sentimentais de João Miramar*, que Oswald publicou em 1924, pois os dois livros representam, do ponto de vista da prosa vanguardista, a experiência limite da "desarticulação da forma romanesca tradicional" (CAMPOS, 1985), tendo sua análise sido freqüentemente limitada ao aspecto formalista.

Acreditamos ser possível uma abordagem que não desconsidere a já citada relação vida-obra presente em Oswald de Andrade, e que fornece subsídios para a investigação sociológica. Oswald escreveu *Serafim Ponte Grande* entre 1928 e 1929, mas só veio a publicá-lo em 1933, quando já havia se filiado ao Partido Comunista e iniciava sua vida com Patrícia Galvão.

Na página de ante-rostro do livro aparece uma listagem do que Oswald chamou de "obras renegadas", na qual lista todos os seus livros anteriores, incluindo o próprio *Serafim*, numa postura que revela uma antecipação estratégica de uma postura que não aceita o imobilismo das posições absolutas inerente à realidade social, e que revela-se ao longo de todo o romance, no qual a mobilidade e o não-enquadramento são os temas centrais, conforme a fórmula sintetizada por Antonio Candido ao afirmar que Oswald "...consegue, na verdade, encarnar o mito da liberdade integral pelo movimento incessante, a rejeição de qualquer permanência" (CANDIDO, 1992).

O romance oswaldiano apresenta-se então como "romance de formação", no qual o sentido de uma busca necessariamente compele o herói a atravessar situações nas quais descobre os limites do mundo das convenções no qual se encontra e entra em conflito com essa mesma realidade, restando, por fim, a elaboração de uma via alternativa, sob o risco de um enquadramento forçado, tornado incompatível e impossível ao fim da jornada de sua formação, conforme o prefácio original de 1926:

No mundo atual, Serafim traz duas razões: o bom câmbio e a ignorância audaz. Bisneto do conquistador, avesso do bandeirante, é o filho pródigo que intervém na casa paterna porque viu mundo, travou más relações e sabe coisas esquisitas. Choque. Confusão. Regresso inadaptável (ANDRADE, 1992, p. 45).

Em *Serafim Ponte Grande* podemos rastrear a relação entre o mundo das convenções (realidade exterior) e o mundo subjetivo (interioridade), como índice da distância entre a realidade e a ficção que a recria.

A vida do funcionário Serafim é narrada por Oswald segundo um esquema cronológico, de acordo com o ciclo de vida sócio-biológico: infância, adolescência, maturidade e morte, assumindo a ambigüidade de que juntamente com esse destino natural, encarado como uma simples passagem do tempo em relação ao indivíduo que pode manter-se na mediocridade, coincidindo aí com outros inumeráveis destinos semelhantes, surge a possibilidade da emergência de uma via marginal capaz de colocar o herói em uma situação de liminaridade, levando a um questionamento a respeito do sentido de sua vida e da possibilidade de ruptura com esse destino pré-traçado.

É o próprio Oswald que define o significado pretendido para seu livro em seu prefácio:

O brasileiro à toa na maré alta da última etapa do capitalismo. Fanchono. Oportunista e revoltoso. Conservador e sexual. Casado na polícia. Passando a pequeno-burguês e funcionário climático a dançarino e turista. Como solução, o nudismo transatlântico. No apogeu histórico da fortuna burguesa. Da fortuna mal adquirida (ANDRADE, 1985, p. 11).

Tal franqueza do autor nos remete à questão analisada por Lukács e que se refere ao movimento irônico que o criador da obra executa, significando um reconhecimento por parte da subjetividade que permite ao mesmo tempo sua abolição, isto é, o sujeito criador tenta impregnar o mundo exterior (que lhe aparece como alheio e estranho) com os conteúdos de sua "nostalgia", mas ao mesmo tempo percebe o caráter limitado e a distância existente entre o mundo objetivo e sua subjetividade.

Essa ironia resulta então em lucidez e resignação: o escritor faz a mediação entre a idéia e a realidade, preenche seu mundo com conteúdos estruturados em valores éticos, porém conserva a ironia como fator que possibilita a correção de rumos, como discernimento.

Em *Serafim Ponte Grande*, o leitor acompanha o herói na sua formação burguesa, destacando a hipocrisia dominante nesse mundo, acentuando a mediocridade do pensamento utilitário do mundo do capital em suas várias formas, construindo assim o estereótipo do indivíduo na sociedade. Dessa forma, vemos Serafim ambicionando os símbolos de *status* social característicos de seu meio:

“Um dia hei de comprar um Ford a prestações” (ANDRADE, 1985, p. 29).

“Comprei a prestações uma caneta tinteiro. Não funciona muito bem, mas serve” (ANDRADE, 1985, p. 34).



Ou então demonstrando a hipocrisia das relações sociais "de fachada", em que a aparência de uma vida familiar ideal é desmascarada pela má consciência:

“Afinal a criada foi uma decepção. Conspurei o meu próprio leito conjugal, aproveitando a ausência de Lalá e das crias” (ANDRADE, 1985, p. 31).

Ou ainda perseguindo as formas de aproximação com um outro nível de relacionamento, que, porém, se mostram fracassadas pela defasagem de visões e de interesses entre Serafim e estes outros indivíduos:

Aniversário da senhora do senhor Benvindo, Dona Vespucinha. Graças ao comendador Sales, fui também. Muita gente. Salas abertas e iluminadas. Políticos e senhoras degotadas. Vários discursos. Guaraná a rodo. Dona Vespucinha é um peixão (ANDRADE, 1985, p. 35).

O peso das convenções está sempre rondando as ações dos personagens como uma fronteira do permitido, além do constrangimento imposto para a resolução pacífica dos acontecimentos da vida. Dessa forma é que logo no início do livro nos é narrado o casamento de Serafim com Dona Lalá, "só por causa da sociedade", forçado pela família e pelas autoridades policiais, acompanhando desde esse ponto a ineficiência de qualquer resistência esboçada por Serafim, que é obrigado a resignar-se com seu destino.

Esse mesmo destino burguês é narrado em seguida no capítulo intitulado *Folhinha conjugal ou seja Serafim no Front*, onde, na forma de um diário, vão se sucedendo os dias da semana desordenadamente, como a revelar a equivalência e a mesmice do cotidiano burguês, e Serafim escreve a respeito da matéria que dá forma a seus dias e à sua vida.

Toda a superficialidade da vida cotidiana aparece nessa passagem: os pensamentos íntimos de revolta reprimida, a falta de perspectivas e de sentido, os adultérios, as futilidades. Até então Serafim aparece como o herói que está adaptado ao mundo, embora sinalize algumas vezes que sente um certo incômodo em sua alma, confusa no redemoinho dos acontecimentos sem sentido que vive no dia-a-dia.

Daí confessar, a certa altura, o desejo de "dar um fora sensacional", vislumbrando a possibilidade de uma ruptura que vai se adiando ao longo do romance. É nesse ponto que aparece a possibilidade de inflexão em sua vida, com o surgimento de uma figura feminina, Dorotéia, representante de uma outra realidade possível, para além do mundo da família burguesa e dos sentimentos reprimidos: a imagem da mulher moderna, independente e liberada, "artista aclamada", indica uma outra forma viável de estar no mundo, como um ideal que se cristaliza aos seus olhos. Serafim fica

então estimulado a fortalecer seus impulsos de ruptura, de libertação de suas apreensões e cobranças sem sentido.

Inicia com Dorotéia um relacionamento extra-conjugal que o torna cada vez mais impaciente com sua "outra" vida, tornada "antiga" pela comparação com a "nova" vida que vislumbra, não se importando mais com as convenções e limites que a todo momento lhe estão colocados. Passa, assim, a viver em um mundo duplo, encruzilhada de duas realidades, declarando "que diferente e grandiosa é minha vida secreta!" (ANDRADE, 1985, p. 38), vida interior tornada realidade provisória, porém, sempre no limiar da dissolução: "Ah! Se eu pudesse ir com Dorotéia para Paris! Vê-la passar aclamada entre charutos e casacas de corte impecável! mas contra mim ergue-se a muralha chinesa da família e da sociedade" (ANDRADE, 1985, p. 39).

Ao final desse *affair* a realidade objetiva obtém outra vitória: Dorotéia troca Serafim por um colega da repartição onde ele trabalhava, que foge com sua musa. Cabe frisar que mesmo esse revés sofrido por Serafim não é capaz de forçar o herói a voltar à situação anterior da qual partira, o "terremoto Doroteu" ficará impregnado na alma de Serafim, que afirma: "Por causa de Dorotéia, vejo tudo possível para mim: tribunais, cadeias, manicômios, cadeiras elétricas, etc." (ANDRADE, 1985, p. 40).

A contradição entre interioridade e objetividade assume novos contornos, pois embora não tenha havido nenhuma resolução, o caminho de Serafim avança para uma percepção das possibilidades inscritas na ordem social, que já mostra algumas aberturas, sensíveis à ação do indivíduo que resolve testar e descobrir sua medida e seus valores, quando então

...o que parecia ser o mais firme quebra-se como argila seca sob os golpes do indivíduo possesso do demônio, e a transparência vazia que deixava entrever paisagens de sonho transforma-se bruscamente numa parede de vidro contra a qual, vítimas de uma vã e incompreensível tortura, nos chocamos como a abelha contra o vidro, sem conseguir furá-lo, sem querer perceber que por aqui não há caminho (LUKÁCS, s. d., p. 103).

No quadro das vivências experimentadas por nosso herói, surge novo fato, a partir de um dado da realidade objetiva, a eclosão de uma revolução (alusão à Revolução de 24, em São Paulo) que tem o efeito de suspender, e mesmo inverter, por algum tempo, os condicionantes da mediocridade da vida cotidiana.

Na ausência da ordem normal, o herói encontra terreno para expandir sua interioridade, fundada numa outra realidade que não a do mundo objetivo, pode então exercitar sua autonomia. No caos, a alma tenta encontrar uma outra ordem e integrar-se, mas para isso será preciso descobrir quais os caminhos e possibilidades, caso contrário poderá apenas limitar-se a experiências ainda sem sentido.

Nesse momento, o conflito entre as duas possibilidades de vida torna-se mais acentuado, tornando-se insustentável a posição indecisa entre eles, daí o acontecimento de uma revolução colaborar com a opção por uma nova realidade a ser construída, embora ao mesmo tempo dê a Serafim a consciência de sua incompletude por meio da metáfora expressa pelo herói que lamenta: "Tenho um canhão e não sei atirar. Quantas revoluções serão necessárias para a reabilitação balística de todos os brasileiros?" (ANDRADE, 1985, p. 46).

A mudança no tom das preocupações de Serafim reflete uma modulação que já não se contenta com o enquadramento solitário e atomizado na ordem social mas que visualiza uma integração totalizadora que antecipa uma utopia regeneradora da realidade. Para isto, o herói transgride novamente a ordem do real para poder avançar mais um passo na sua busca. Precisa de novas aventuras para seu aprendizado, torna-se então um "novo rico", utilizando dinheiro alheio (que rouba dos revolucionários) e toma o título de barão, partindo para uma verdadeira "volta ao mundo", da Europa ao Oriente e depois a volta a São Paulo.

A viagem se dá a bordo do navio *Rompe Nuve*, instrumento da busca do herói mas também de sua fuga. Com ele vai um colega que trabalhava na repartição e que agora tem a função de ser seu secretário: *José Ramos Góis Pinto Calçudo*. Em plena viagem, longe daquele mundo anterior do cotidiano provincial, num outro cenário de aventuras, um "dicionário de bolso" escrito por *Pinto Calçudo* devolve à vida todo aquele mundo anterior, listando os nomes das pessoas conhecidas de Serafim, para que ele não as esquecesse.

É curioso acompanhar a narrativa oswaldiana nesse ponto e constatar que no mundo novo representado pela viagem, Serafim já não está mais solitário como herói. *Pinto Calçudo* como que mimetiza as características de nosso herói e torna-se também herói na trama do romance, até o ponto em que o autor, num profundo movimento de ironia, que "quebra" com a tensão da leitura, desmascara o jogo da criação literária e sua quase onipotência estética, uma vez que Serafim termina por "expulsar" *Pinto Calçudo* do romance.

As aventuras de nosso herói prosseguem em terra firme, com todas as promessas possíveis, recuperando a perspectiva de uma realidade que permita manifestar a plena interioridade do herói:

"Fornalha e pêssego! Domingo de semi-deusas! Egito dos faraós! Roma de Garibaldi! Dás dobrado o que as outras capitais oferecem! Ao menos, dentro de tuas muralhas, se pode trepar sossegado!" (ANDRADE, 1985, p. 75). Mas, ao final, sua

característica de busca revela-se uma "busca do mesmo", pois, ainda que espacialmente deslocado de seu mundo original, o que a ele é revelado é uma paisagem de personagens já conhecidos, que apenas têm nomes e faces diferentes, mas guardam em si o traço da futilidade e da ausência de sentido em relação ao mundo.

Pensando bem, Serafim Ponte Grande, apesar dos pisões, não tinha nenhuma razão de andar jocoso e alvissareiro. A felicidade arisca que tinha em caixa, conseguira-a, como o restante dos homens, através de humilhações e pedidos, de roubos e piratarias. E na verdade era feita de conchavos com o inexistente. Só uma coisa tinha sido real em sua vida: o amor de fera de Dona Lalá. E o cabaço, aliás complacente, de Dorotéia! Na noite afundada no mar, deu uma espiada inútil no horizonte sem faróis (ANDRADE, 1985, p. 105).

A continuação da sua "peregrinação" vai levá-lo ao Oriente, como que numa tentativa de encontrar na mais distante e antiga civilização algum traço de diferença que permita à alma reconhecer-se outra vez no mundo. O que encontra é bem desapontador: "As ruas de Pera apresentaram-se ao nosso herói. mas qualquer coisa fugia sob a aparência modernizante em que a Turquia falava francês, inglês, italiano sem nenhum mistério" (ANDRADE, 1985, p. 113). Ou seja, o mundo do destino traçado é o mundo dominante; o mundo no qual toda subjetividade se encontra em conflito.

Serafim repete o caminho que teve no mundo burguês provincial, agora estendido ao mundo inteiro; não haveria então uma possibilidade de encontrar um sentido para as suas ações afinal. O mundo do sentido deu lugar ao mundo da imediata superficialidade, ao mundo "turístico", no qual o que se torna importante é ter à mão "o passaporte, o *baedeker*, a Kodak e a Bíblia" (ANDRADE, 1985, p. 115).

A busca do herói assume então a característica cíclica, como processo que não termina, pois quando está no mais longínquo e exótico dos mundos, o Oriente, Serafim olha para a noite e vê que "em cima fazia uma lua paulista" (ANDRADE, 1985, p. 117), declarando, por intermédio da lembrança, que afinal não era necessário ter ido tão longe; o mundo era um só na sua estranheza para o herói. Sendo assim, retorna para o ponto de onde iniciou.

No capítulo *Fim de Serafim*, percebemos que aquele herói encontrado no início do livro não mais existe: o funcionário burguês e adaptado cede lugar ao Serafim que experimentou a vida em suas diferentes modalidades, conheceu o mundo objetivo e apreendeu em que pontos ele poderia efetivar qualquer tentativa de reconciliação, caso fosse possível.

Seu retorno é o retorno do "novo", do herói que não mais se adapta ao mundo, mas que deseja agir sobre ele, quer tornar o mundo um palco que possibilite sua plena expressão e quer encontrar nele os sentidos para seu agir. O que ocorre é que esse mesmo momento de libertação de Serafim é o momento de sua derradeira derrota: "descobrem-no, identificam-no, cercam-no. Os bombeiros guindam até as escadas o pelotão lavado dos Teatros e Diversões. O povo formiga dando vivas à polícia. Ele cairá nas luvas brancas de seus perseguidores" (ANDRADE, 1985, p. 129).

Tal qual um personagem quixotesco Serafim até então acreditava que havia um sentido no mundo, aventurando-se movido pela vontade de buscar desvendar esse sentido: torna-se um herói obcecado capaz de rodar o mundo para concluir sua tarefa, não sendo, porém, capaz de viver assumindo a efetiva existência da distância entre real e ideal. Em Serafim toda atividade era voltada para o exterior, e o herói passa pelo mundo sem realmente conseguir entendê-lo.

Dessa forma, todas as suas aventuras aparecem como inadequadas para perturbar a realidade exterior, "assim, o máximo de sentido adquirido pela experiência vivida torna-se o máximo de não senso: a sublimidade torna-se loucura, monomania" (LUKÁCS, s. d. , p. 113).

Serafim, e a busca por ele representada, parece estar definitivamente fadada ao fracasso na luta com a realidade efetiva do mundo objetivo, tanto que, como um epílogo, Oswald apresenta a tentativa da família e amigos do finado Serafim em reintroduzir a ordem anterior, como se nada tivesse sido mudado com a busca do herói, usando para isto o expediente da fundação de um manicômio: símbolo da instituição moderna cristalizada e da repressão a qualquer tentativa de enfrentamento do mundo.

Porém, o que parecia ser o final do livro, mostra-se como um falso final, pois o próprio escritor intervém no conteúdo de sua criação e constrói um outro final, o verdadeiro final que nunca estará totalmente acabado: Pinto Calçado ressurgue no comando do navio *El Durasno*, onde é instituída a "base do homem futuro" e se condena a "falta de imaginação dos povos civilizados" (ANDRADE, 1985, p. 139).

A feição da utopia reconciliatória entre homem e mundo aparece de forma clara, como resultado de um movimento contínuo, de liberdade e autonomia, para além das convenções da "segunda natureza" à qual os homens se encontram ligados.

"Passaram a fugir do contágio policiado dos portos, pois que eram a humanidade libertada" (ANDRADE, 1985, p. 139).

É interessante notar que a última aparição de Serafim no romance revela não mais um herói obcecado em modificar o mundo, mas um herói mais radical que

interpreta o mundo com base em sua consciência, embora já num momento demasiado tarde: no mundo interpretado dessa forma, sua alma inadaptada precisa erigir em realidade os conteúdos subjetivos da interioridade, uma vez que os juízos de valor do sujeito se autonomizam e podem criticar o mundo renunciando a qualquer luta fora da interioridade.

A abolição do tempo na metáfora da viagem contínua é a abolição da ruína que ele traz em si. Porém é preciso lembrar que é o próprio tempo que possibilita as experiências épicas da memória e da esperança; dessa forma, como um paradoxo, estas categorias vão surgir como vitórias em relação ao tempo. Basta lembrar que é a memória de Serafim que possibilita sua consciência e o seu aprendizado pela comparação e pela reflexão em relação ao passado, não mais visto como coisa morta, mas sim como substrato pleno de significados capazes de alterar o próprio presente.

Pela Memória se aceita a vida, e o sujeito pode conciliar a interioridade com o mundo exterior ao considerar a unidade orgânica de sua vida inteira como a realização progressiva de seu presente vivo a partir de um passado cujo fluxo é condensado pela recordação (LUKÁCS, s. d., p. 149).

O caráter utópico surge enfim como recusa do escritor em resignar-se, em não aceitar a vitória final do real sobre o ideal, com sua ironia dando forma à realidade criada, contrariando o caráter fechado do mundo objetivo, quando então a utopia não é mais apenas uma idéia abstrata mas é narrada concretamente como resultado de um aprendizado problemático e como resolução do conflito.

Porém, essa mesma utopia é apresentada, em Serafim, como índice de futuro, pois a reconciliação com o mundo é na verdade uma "nostalgia literária, da noção de uma idade de ouro ou Utopia perdida da narração do épico grego" (JAMESON, 1985), o que significa que essa reconciliação já está inserida em um registro que transforma a oposição mundo *versus* homem na oposição sociedade *versus* homem, numa relação mais concreta e inteligível, pela qual a ação humana é entendida, após a tomada de consciência dada pelo aprendizado do herói, como criadora e transformadora de uma realidade que não é mais tão estranha assim ao herói.

Ao mesmo tempo que *Serafim Ponte Grande* revela essa possibilidade de reconciliação com o mundo, ele também revela o diagnóstico de uma época marcada pela marginalização crescente do indivíduo autônomo, como atestam as palavras de Oswald, em 1938:

O artista, cada vez mais apartado e só, fora adquirindo no entanto um uniforme de pequenos protestos (...) Quando dessas formas teatrais e exteriores passa ao protesto interior, o fenômeno torna-se grave. Quando o industrialismo atinge uma paz vitoriosa,

o artista recusa-se a partilhar da pedantia de cátedra e abandona os lares apavorantes, onde se tece, em torno de um ninho de compromissos e tristezas, a mesma vida banal, comendo o mesmo frango, tocando a mesma valsa e esperando sempre a tutela das restaurações reacionárias, embaladora da vida igual e desaventurosa, garantida pela polícia e pelas companhias de seguro (ANDRADE, 1992, p. 150).

Enfim, *Serafim Ponte Grande* é um herói que engendra a possibilidade de outros heróis, mais conscientes e audaciosos, é o precursor da utopia metaforizada no seu incessante movimento de busca, sempre em processo, é a forma do romance que sintoniza uma visão de mundo possível apenas na emergência do mundo burguês moderno, com seus conflitos específicos, mas também com as possibilidade de resolução que só nesse novo mundo podem se mostrar por completo e serem então compreendidas pelos homens.

### III. A Marginalidade como *Locus*

Após as considerações a respeito das possibilidades contidas na análise sociológica da obra ficcional de Oswald de Andrade, revela-se a questão de como a abordagem do cultural pode iluminar a vida do indivíduo e vice-versa, ou seja, como torna-se possível identificar os movimentos de avanço e retrocesso de uma estrutura social em transformação, na qual a noção de conflito e de contradição deixa de ter conotação negativa para assumir um importante papel ligado à revelação das tensões e das conseqüências advindas dos embates por ela representados.

No fundo, trata-se, para a sociologia, de como lidar com a questão dos indivíduos que trazem inovações e novidades em uma estrutura social já delineada. Norbert Elias, em seu estudo a respeito de Mozart, utiliza o termo "tragédia" para caracterizar o curso da vida daquele artista e o desfecho que encerrou sua vida.

A idéia de tragédia está associada ao fato do indivíduo inovador apresentar-se como um opositor ao estabelecido, sendo o portador de valores novos que, todavia, surgem de forma antecipada e não conseguem ajustar-se ao momento contemporâneo a eles.

Daí o conflito necessário e a tensão produzida, em que a busca de uma acomodação e de um amoldamento convivem freqüentemente com o desejo de ruptura e o desprezo pelo estabelecido, percebido como cristalização de valores anacrônicos.

É o que expressa Adorno, quando afirma que:

Não ser membro de coisa alguma é despertar suspeitas: quando se pleiteia a naturalização, é-se expressamente solicitado a arrolar os grupos a que se pertence. (...) Impotente numa sociedade esmagadora, o indivíduo só vivencia a si mesmo enquanto socialmente mediado. Assim, as instituições criadas pelas pessoas são ainda mais fetichizadas: desde o momento em que os sujeitos passaram a se conhecer somente

como intérpretes das instituições, estas adquiriram o aspecto de algo divinamente organizado. (...) A socialização dos seres humanos, hoje em dia, perpetua sua associalidade, ao mesmo tempo que não permite ao desajustado nem sequer orgulhar-se de ser humano (ADORNO, 1996).

No caso de Mozart, a ambivalência era definida pela situação que o obrigava a uma humilhação diante do poderoso arcebispo de *Salzburgo*, de quem era contratado, e ao mesmo tempo permitia o reconhecimento de seu valor, uma vez que foram estes mesmos grupos aristocráticos que permitiram suas posturas inovadoras, embora sempre de forma limitada, possibilitada pela idéia de tolerância diante do "gênio" do artista.

O inconformismo de Mozart com sua situação de dependência de um senhor que o protegesse e o pagasse está ligada ao fato da não aceitação dos limites existentes naquele momento social para a atividade de músicos e artistas, daí sua decisão fracassada de aventurar-se como artista independente que o levou ao abandono e à miséria.

Oswald de Andrade encontra-se em uma situação que guarda uma analogia com a análise de Elias, pois torna-se um *outsider* no cenário cultural de São Paulo, assumindo a característica moderna do permanente questionamento e busca de novos horizontes, tornando-se também ele um "pioneiro" individual, oscilando entre a busca de uma adaptação e a disposição contínua de revisão de sua situação, de acordo com uma convicção *sui generis* a respeito de seu papel como intelectual, que muito se aproximava da constatação de que: "*Ser intelectual no es cosa que tenga que ver con el yo social del hombre. No se es intelectual para los demás (...) Se es intelectual para sí mismo, a pesar de sí mismo, contra sí mismo, irremediabilmente*" (ORTEGA Y GASSET, 1951, p. 508), o que significava assumir o preço da incompreensão e do isolamento como contrapartida para manter-se "por inteiro", sem concessões.

Assim, o problema definido pela situação de Oswald de Andrade é o problema da caracterização do intelectual como indivíduo autônomo, cujo enquadramento social não se define simplesmente mediante sua situação de classe, apresentando-se então como parte de um grupo que, na expressão de Mannheim, está "entre as classes", não sendo capaz de ações coesas nem do delineamento de interesses comuns, aproximando-se mais da idéia de ambivalência, pois ele se desvia de seus pares de classe quando não compartilha com eles suas preocupações individuais.

Nesse sentido, a adesão de Oswald de Andrade ao Partido Comunista, em 1930, pode ser analisada também no registro dessa alternância de posições, que refletem, enfim, sua busca por um espaço no qual fosse possível exercer sua autonomia.



Nesse caso, em primeiro lugar, será preciso relativizar tanto o discurso de Oswald nos anos de início da militância (1930) como sua posterior avaliação, realizada após a desilusão com a orientação partidária do PC.

Assim, embora em 1951 Oswald sintetize sua adesão ao PC nos seguintes termos: “Em 30, numa estreita solidariedade com meu estado de arruinado, tornei-me marxista militante e passei a conhecer cortiços, vielas, prisões, lençóis rasgados e fome física” (ANDRADE, 1992, p. 135), acreditamos ser possível entender a aproximação de Oswald com o comunismo com base em uma abordagem que supere a idéia de que essa adesão se deu como reflexo da crise financeira que o atingiu, a fim de poder enquadrá-la numa perspectiva que alie a crítica das instituições às questões da personalidade e sentidos biográficos, escapando assim da simplificação de um determinismo sociológico.

Daí também podermos compreender a profunda busca de identificação empreendida por Oswald em sua vida de militância, exemplificada em comentário que faz a respeito de seu discurso contra o Integralismo:

O meu discurso, muitas vezes interrompido, constituiu uma das maiores alegrias da minha vida de lutador, pois o jornalista Rivadávia de Souza que assistia à reunião, sem me conhecer, me tomou por um representante do sindicato operário. Isso assegurava estar liquidado em mim o original dos salões futuristas de 22 (ANDRADE, 1996, p. 78).

Tal discurso aparece como uma busca por uma possibilidade de identidade que lhe revelasse sua própria verdade, sempre adiada ou superada pelo movimento contínuo de construção, que o colocava em situação "suspeita" diante dos quadros "comportados" do partido, que era incapaz de perceber a dimensão do significado daquela "negação de 22" .

Michel Lowy concorda que o intelectual tem uma certa autonomia em relação às classes sociais, classificando-se então como uma categoria social definida por seu papel ideológico de produtor de criações culturais, porém, não concorda com a idéias de Mannheim de que há uma *intelligentsia* absolutamente neutra, defendendo assim o papel das mediações ético-culturais que vão definir o problema como um fenômeno social.

Para Lowy, a questão do porquê os intelectuais tornarem-se "revolucionários", como Lukács e Oswald, está definida tanto pelos valores humanísticos que são desconsiderados pela burguesia que os enunciou (daí a guinada para o proletariado) quanto pelo fato de o marxismo apresentar-se como uma teoria que traz um caráter global de concepção de mundo, definindo a adesão como dependente da existência

tanto de uma tradição de pensamento marxista como também de um acontecimento exterior capaz de catalisar o "anticapitalismo amorfo e difuso dos intelectuais" (LOWY, 1979, p. 9).

A transição para o campo revolucionário se dá então como uma saída vislumbrada para a destruição da sociedade atual e de suas contradições, configurando um visão trágica do mundo. Esse conflito ocorre entre o desejo de auto-realização da pessoa e a realidade objetiva reificada, exigindo uma tomada de posição moral na vida e na sociedade capitalista.

No caso de Lukács, o que o desesperava era a consciência da estabilidade e da imutabilidade da sociedade capitalista que ele odiava (LOWY, 1979, p. 115). Sua passagem para o comunismo deriva da noção de que o proletariado e a vanguarda bolchevique eram as forças sociais capazes de levar adiante a luta revolucionária contra o capitalismo, subordinando então a política à ética, em que se revela que a "nostalgia trágica da idade de ouro mítica do passado transmuda-se em esperança apaixonada no futuro" (LOWY, 1979, p. 157), o que leva a uma superação de seu esquerdismo sectário mediante a idéia de uma mudança moral que revela um novo homem por intermédio da utopia.

Nesse sentido não será possível deixar de considerar aquela mesma ética que caracterizou suas atitudes e que encarna uma paixão transformadora em relação à realidade. Consideramos como ponto de inflexão da postura política de Oswald sua conversa com Prestes, em Montevidéu, em 1930, quando se mostra fascinado pela "vocaçào do sacrifício democrata" do líder comunista.

Oswald declara que após a conversa com Prestes em Montevidéu toda sua vida intelectual se transformou

Encerrei com prazer o período do Modernismo. Pois aquele homem me apontava um caminho de tarefas mais úteis e mais claras. Desde então, se já era um escritor progressista, que tinha como credenciais a parte ativa tomada na revolução da prosa e da poesia no Brasil desde 22, pude ser esse mesmo escritor a serviço de uma causa, a causa do proletariado que Prestes encarnava (ANDRADE, 1990a, p. 93).

No ano de 1954, com um distanciamento crítico aliado ao sarcasmo, Oswald minimiza os fatores de sua adesão ao PC à influência de Pagu, descrevendo aquele momento como um fato impensado, sem importância e decidido de forma inconseqüente:

Por culpa de Patrícia Galvão. Ela fizera uma viagem a Buenos Aires, onde realizou um recital de poesia. Voltou com panfletos, livros e uma grande novidade: 'Oswald, tem o

comunismo...Conheci um camarada chamado Prestes. Ele é comunista e nós também vamos ficar. Você fica? Fico (ANDRADE, 1990a, p. 234).

A fim de matizar tal julgamento retrospectivo de Oswald podemos citar o depoimento de seu filho, Rudá de Andrade, para quem o PC parecia constituir o lugar ideal para a livre expressão daquele espírito inquieto de Oswald, que talvez o tivesse imaginado como sendo um lugar possível para que o seu *status* diferencial pudesse ser mantido: nesse sentido a ambigüidade permanece, pois mesmo nos quadros de uma instituição, Oswald imaginava ser possível manter sua independência intelectual e o exercício pleno do papel que entendia caber aos intelectuais.

Oswald mantém-se no PC de 1930 até 1945, quando rompe com o partido pelo acúmulo das desavenças pessoais e de “interpretação ideológica”, e também por não mais suportar a atitude dos comunistas em relação à atividade intelectual.

As atitudes de Oswald contrastavam com a rigidez normativa do PC, que o via com desconfiança dentro de seus quadros, relegando-o também a um segundo plano nas atividades do partido. Assim foi que em seu discurso de recepção, quando da visita de Neruda, em 1945, ataca as posições da direção do PC:

Neruda vem afirmar a São Paulo uma velha verdade - é possível ser comunista e ser culto. O Intelectual faz apenas o seu dever oferecendo ao proletário suas riquezas culturais e as suas experiências vitais. (...) A cultura só tem um destino, unificar-se como expressão do proletariado. (...) isolados, o intelectual ou o artista tendem a perecer. Eles só podem pertencer ao proletariado e seu partido. Que esperança maior que essa - ver a humanidade guiada pelo poeta trabalhador ? (ANDRADE, 1992, p. 86).

Ainda, em 1945, após ser preterido por Jorge Amado para disputar uma vaga de deputado federal pelo PC, em São Paulo, comenta:

Jorge Amado não mora em São Paulo e nessa cidade montou apenas uma *boit* para fazer suas insistentes rasputinadas. É um intrigante que se viu de repente guinado a candidato por São Paulo, honra que logo aceitou com seu habitual cinismo. Ao lado de um intelectual desmoralizado, servidor do DIP e da embaixada alemã, a contradição prestista entregou-se ao obreirismo. O secretário do partido em São Paulo, Mário Scott, separou os escritores e artistas para um lado e lhes disse: vão escrever e pintar a palavra Constituinte nas paredes (ANDRADE, 1990a, p. 110).

Esse descaso aborreceu muito a Oswald que, em 1947, acusando a direção do PC de desprezo pela inteligência e luta contra a cultura, desabafa:

Aos intelectuais revolucionários que tinham, graças a sua posição inicial de classe, conseguido instruir-se (caso típico de Marx, de Engels e de Lenin) competia oferecer à revolução os frutos da sua cultura. Infelizmente aqui - só aqui? - a ‘doença infantil do comunismo’, isto é, o esquerdismo com suas formas agrestes - obreirismo, sectarismo - se transformou em esclerose. Os comunistas não deixaram passar o sangue vitalizador

da inteligência e da cultura pelas suas malhas partidárias. Relegaram os intelectuais para os serviços práticos - pichar muros, pregar cartazes ou correspondentes (ANDRADE, 1990a, p. 126).

Acreditando no papel fundamental dos intelectuais na formação e no embasamento teórico das massas e cultivando a atitude de não aceitar posições fechadas, Oswald não podia consentir na transformação oportunística do marxismo em um sistema de dogmas pela direção do PC.

Assim, desenvolve sua crítica à ortodoxia do PC:

O mais amável epíteto que se costuma receber, em caso de divergência política ou religiosa é o de 'renegado'. (...) Aliás, o vocabulário dos comunistas é pobre nesse setor de injúria política. Quem divergir deles, por mais honrado que seja, passa a ser 'provocador', 'trotskista', 'pequeno-burgues' ou 'policial'. Sendo que nos dias de hoje a URSS é trotskista em suas teses, pequeno-burguesa na mentalidade, provocadora constante e supinamente policial (ANDRADE, 1992, p. 220).

Oswald ainda sustentava uma posição ideológica conflitante com a orientação da cúpula do PC e seu obreirismo, pois entendia que a vertente correta para a ação do partido estaria nos moldes da linha de Browder e do Acordo de Teerã, que significava a conciliação entre o socialismo e as democracias progressistas.

Nas palavras de Oswald,

agora desligado dos compromissos de disciplina partidária, Browder poderá levar às suas últimas conseqüências o brilho e o acerto de sua concepção política marxista. Fora desta, só existe no campo comunista a desorientação em que se debatem os tentáculos agonizantes que ficam sendo os partidos extremistas, uma vez perdido o núcleo vitalizador do comintern e não aceita nem compreendida a orientação estalinista de Browder (ANDRADE, 1996, p. 138).

Finalmente, o rompimento acontece em 1945, em meio a uma profunda mágoa e um desencanto no que se referia a possibilidade de ajustamento dentro dos limites cristalizados daquela organização, uma ruptura concreta que não se limitava a uma simples discordância teórica.

Trata-se de uma perda de parte de sua vida, de sua dedicação e de seu entusiasmo, resultando, por fim, na constatação resignada de que aquele não era ainda o lugar no qual ele poderia expressar-se por completo:

Durante quinze anos dei a minha vida e a de dois filhos para ser apenas um obscuro membro do socorro vermelho. Prisões, fugas espetaculares, a ruína financeira e até a fome foram os títulos que conquistei nessa gloriosa militância. Tido como um intelectual de origem burguesa, percebi, enfim, já em 45, que não me tinham faltado nunca sentinelas à vista. Por sinal que a última foi o Sr. Benedito Costa Neto (ANDRADE, 1996, p. 313).

Assim, a característica do intelectual que encontramos como recorrente é a presença de um espírito dinâmico e a capacidade de descobrir outros pontos de vista e a não-aceitação dos absolutos propagados pelo senso comum, isto é, uma capacidade de ver o aspecto transitório inerente à modernidade, que o leva a investigar e questionar, posicionando-se contra a tendência de desintegração de uma intelectualidade criativa pela massificação da moderna sociedade, definindo assim um novo tipo de existência marginal que revela outros tipos de laços associativos.

Nesse sentido, é importante destacar o papel da boêmia e dos cafés como centros de aglutinação e de fortalecimento de laços e de idéias semelhantes dentro de um dado campo intelectual, como que configurando um outro mundo, destacado da mediocridade da vida comum, mas ao mesmo tempo intimamente inserido nela.

Outra vez a tensão entre o marginal e o integrado se mostram não como polarização absoluta, mas como estados interdependentes, uma vez que a marginalidade encontra-se sempre em busca de sua superação, ou seja, em busca de uma alternativa que recrie e reinterprete o mundo instituído, desejando menos ser sectária que possibilitar aos outros homens também partilhar desse seu mundo:

*...al intelectual le parece que serlo es lo más natural del mundo y empieza por creer que todos los demás ciudadanos son como él.(...) La existencia del intelectual es maravillosa. Vive permanentemente en cima de um tabor donde se producen incesantes transfiguraciones. Cada instante y cada cosa es peripecia, fantasmagoria, gran espectáculo, melodrama, aurora boreal (ORTEGA Y GASSET, 1951, p. 511).*

O intelectual está então sempre pronto a tudo fazer e desfazer a cada instante, e incomoda-se com o "outro" que não lhe compreende as necessidades, ao "outro" que é estático e nada questiona, delineando assim o contraste entre estes dois tipos de vida. O que se coloca então é a questão de que o pensamento se transforme em dogma fora da atitude permanente do intelectual diante da vida.

A inquietude e a ambivalência definem então a possibilidade da construção de um outro universo, no qual o intelectual, por um lado, mantém sua independência, mas, por outro, termina por situar-se à margem daquele mundo definido pelos limites da realidade institucional.

Assim é que vemos Oswald afirmar, em 1954, que

os artistas em geral sofrem todas as dores do mundo. Neles bate a pulsação da desgraça alheia. E por isso tiram do seu manto mágico as altas surpresas da poesia da arte. É um estado de infância esse que acompanha o artista em toda sua vida. A experiência biográfica está aí para confirmar. 'É uma criança grande!' - diziam tanto de Baudelaire como de Van Gogh. Os desastres que marcam essas grandes e trágicas vidas provêm

justamente do desajustamento pela incapacidade de viver o normal, de ser adulto e de chegar ao tipo ideal de civilização (ANDRADE, 1992, p. 288).

Daqui se compreende a resignação final com um destino inerente àqueles que decidirem "não fazer concessões", tal como uma "criança grande" para a qual o mundo adulto das instituições aparece não como referência para uma seriedade desejada e que não possui, mas aparece como referência a uma limitação da criatividade e da espontaneidade, que se identificam com a possibilidade de uma contínua mudança e a aceitação da dimensão trágica (no sentido nietzschiano) da vida.

Se, para Oswald, o desajustamento é a única possibilidade no mundo das convenções administradas, então, para o intelectual, a normalidade da vida aparece como sintoma de que a luta pela autonomia está cedendo espaço para a integração limitadora, fazendo com que se reinicie outra vez o movimento na direção contrária: daí a compreensão da perene alternância de situações na vida de Oswald de Andrade, situando-se sempre nos limites das posições possíveis no campo intelectual.

Assim o encontramos buscando adequar-se aos novos padrões de seriedade legitimados após a organização da Universidade de São Paulo, estudando filosofia e prestando concursos que lhe conferissem títulos respeitados, para logo em seguida deixar aflorar seu espírito avesso àquela especialização que confinava o pensamento: então improvisava sínteses, organizava novas sociedades e movimentos, reunia jovens e expunha suas idéias.

Desejando ser múltiplo e universalista em um momento em que se solidificava uma mentalidade de especialização e de novas formas de legitimação no campo intelectual, Oswald pode ser caracterizado como sendo o oposto daquele intelectual orgânico definido por Gramsci, entendido como o intelectual que é criado dentro de sua própria categoria social e tem a função bem definida de criar uma consciência homogênea que favoreça essa mesma categoria.

Na verdade, Oswald torna-se cada vez mais marginal conforme busca adequar-se e integrar-se, revelando assim o fato de que essa é, talvez, a condição exigida para prosseguir na busca daquela "ética estética", capaz de conferir sentido à vida do indivíduo que se percebe como artista e intelectual.

## Considerações Finais

É preciso que saibamos ocupar nosso lugar na história contemporânea. Num mundo que se dividiu num combate só, não há lugar para neutros ou anfíbios.

Oswald de Andrade - *Ponta de Lança*

A tentativa de compreender uma figura tão debatida e polêmica quanto a do intelectual Oswald de Andrade encontra-se sempre limitada seja pela complexidade de sua personalidade, que se enleia em sua obra ficcional em uma via de mão-dupla, seja pela extensão da apreciação crítica que essa mesma obra vem recebendo pelos estudos dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, pela crítica dos que privaram de sua amizade, como Antonio Candido e Mário da Silva Brito, e pelos inúmeros trabalhos de pesquisa a respeito de sua vida e obra.

Mais ainda, existe também a dificuldade de superar as visões simplificadoras que são disseminadas: não se trata, então, de entrar no jogo fácil das classificações que colocam em campos opostos um lado "sério" do Modernismo, representado por Mário de Andrade, e um lado "não sério", representado por Oswald. Nem tampouco transformar sua irreverência e sarcasmo em um objeto de consumo para justificar um culto iconoclasta inconseqüente.

No primeiro caso, em lugar de uma análise sociológica teríamos que nos posicionar como se estivéssemos fazendo uma "defesa" de Oswald de Andrade, o que nos impediria de tentar uma reflexão capaz de compreender a particularidade de sua atuação, que já dava sinais de não ajustar-se ao momento institucional da cultura acadêmica no País.

No segundo caso, o risco seria o de vermos Oswald de Andrade e os Modernistas "...serem tomados por fiadores de um processo de destruição cultural sem limites, onde o mero analfabetismo passe a ser visto como ato legítimo de 'transgressão' e de 'autenticidade' " (COELHO, 1990). Nesse trabalho, tentamos evitar estes dois caminhos.

Nesse sentido é que procuramos desvendar, mediante a análise do processo de formação intelectual de Oswald de Andrade, dos modos de inserção disponíveis no sistema cultural a ele contemporâneos, e do tipo de "solução" que ele encontrou para sua participação como artista e intelectual, as formas por meio das quais se constroem e se delimitam os espaços de atuação dos intelectuais em um sistema que sofria rápidas e bruscas acomodações e as mudanças, como era o caso de São Paulo nas primeiras décadas do século.

Essa tarefa exigia do pesquisador uma certa dose de anacronismo,<sup>55</sup> como condição necessária para poder dimensionar aquilo que havia de "original" e de marcante nas atitudes de Oswald de Andrade, uma vez que ao olhar contemporâneo quase nada mais tem a capacidade de surpreender.

A fim de complementar uma primeira abordagem que, a partir do estranhamento necessário do pesquisador diante de homens de outras épocas, tente compreender as questões enfrentadas por estes homens já distantes algumas décadas de nossa contemporaneidade, acreditamos na possibilidade do deslocamento de questões que nos são colocadas no presente, como a permanente discussão dos limites da autonomia do trabalho intelectual e as formas de sua legitimação, levando-as àquele passado e àqueles homens a quem dedicamos nossa pesquisa.

Assim, se nos detivemos nas considerações a respeito de uma certa "herança boêmia", como constatação de que o jovem Oswald de Andrade não estava alheio ao modo de vida daqueles que desejavam iniciar-se na vida intelectual (definida pela literatura e pelo jornalismo), foi para termos nosso horizonte ampliado pela análise da forma singular como se deu aquela conjunção ímpar entre a personalidade de Oswald de Andrade e os espaços existentes no sistema cultural.

Mediante o desafio da compreensão da situação "marginal" em que se encontra Oswald de Andrade em relação àquele *establishment* cultural, ela mesma a força avassaladora que lhe permitia realizar a permanente negação dos consensos absolutos,<sup>56</sup> podemos compreender as permanências daquele mundo e seu modelo nas estruturas de nossa atualidade.

Ao combinar uma pesquisa que contemple a crítica das instituições culturais bem como questões de um âmbito mais pessoal e biográfico, procuramos ultrapassar quaisquer resquícios de um "sociologismo" que desembocasse em um determinismo social.

A particularidade da "paixão transformadora" característica de Oswald de Andrade, que é em grande parte uma auto-construção operada por ele mesmo, também é a chave capaz de revelar a forma como Oswald é percebido por seus contemporâneos.

---

<sup>55</sup> Ver LORAUX, Nicole. O Elogio do Anacronismo.

<sup>56</sup> Para Turner, é exatamente a condição marginal que pode proporcionar um locus privilegiado para a criatividade humana: "A liminaridade, a marginalidade e a inferioridade estrutural são condições em que frequentemente se geram os mitos, símbolos rituais, sistemas filosóficos e obras de arte. Estas formas culturais proporcionam aos homens um conjunto de padrões ou de modelos que constituem, em determinado nível, reclassificações periódicas da realidade(...) Todavia são mais que classificações, visto incitarem os homens à ação tanto quanto ao pensamento." (TURNER, 1974, p. 156)



A marca da variedade de seu pensamento é exatamente a oposição àquela especialização moderna que aos poucos se legitima como padrão. Como conseqüência, não pode concordar com o uso do pensamento apenas como fator de especulação, mas o entende como tarefa vital, em constante mutação.

Dessa combinação *sui generis* de elementos presentes na atuação de Oswald de Andrade, inserida no contexto das transformações culturais originadas pela revolução modernista de 22, permanece ainda a questão de sua transformação em mito, banalizado pelos epítetos de "maldito", "rebelde" ou "transgressor", numa simplificação que empobrece a problemática expressa no interior dessa mitologia, qual seja, a da tentativa de enquadramento daquelas posturas tidas como patológicas, esterilizadas quando remetidas ao exótico ou ao anedótico.

O desvendamento da construção mitológica e a percepção de suas conseqüências pode então iluminar, na atualidade, os critérios de reconhecimento existentes no sistema cultural vigente, mostrando, enfim, que o exercício daquele anacronismo defendido acima realmente pode contribuir para um repensar das questões que nos estão muito próximas.

Talvez, então, dois desafios permaneçam dessa nossa análise da atuação de Oswald de Andrade, ao realizarmos essa superação do biográfico e do mitológico: primeiro, o da percepção da importância da existência de uma "voz dissonante", portadora de uma crítica que se deseja permanente, entendida como fundamental para que não se estabeleça o marasmo cultural das idéias cristalizadas, e, segundo, o que se refere à possibilidade de uma reconstrução teórica que consiga ultrapassar aquelas camadas que a "história oficial" demarcou, não como uma história falsa, mas como uma história que possui interstícios ainda pouco vislumbrados, e cujo conteúdo pode revelar uma coincidência de questões que, de uma forma ou de outra, foram sendo deslocadas para um segundo plano, e cuja análise poderá levar a um auto-questionamento construtivo nas ciências humanas, de modo que elas realmente "ocupem seu lugar na história contemporânea".

## BIBLIOGRAFIA

### I- Obras de Oswald de Andrade

- ANDRADE, Oswald de. *O rei da vela*. São Paulo: DIFEL, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Poesias reunidas*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972a.
- \_\_\_\_\_. *Ponta de lança*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972b.
- \_\_\_\_\_. *Teatro: A morta, O rei da vela, O homem e o cavalo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976a.
- \_\_\_\_\_. *Telefonema*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976b.
- \_\_\_\_\_. *Um homem sem profissão*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976c.
- \_\_\_\_\_. *Do Pau Brasil à Antropofagia e utopias*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Serafim Ponte Grande*. 2.ed. São Paulo: Global, 1985a.
- \_\_\_\_\_. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Círculo do Livro, 1985b.
- \_\_\_\_\_. *O perfeito cozinheiro das almas desse mundo* (Edição fac-similar). São Paulo: Ex Libris, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Os dentes do dragão*. São Paulo: Globo, 1990a.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário de bolso*. São Paulo: Globo, 1990b.
- \_\_\_\_\_. *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Telefonema*. São Paulo: Globo, 1996.

### Publicações:

- REVISTA DE ANTROPOFAGIA (Edição fac-similar). São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- O HOMEM DO POVO (Edição fac-similar). 2.ed. São Paulo: IMESP, 1985.
- REMATE DE MALES: Revista do Departamento de Teoria Literária. Campinas: UNICAMP, n. 6, 1986.

## II - Depoimentos em vídeo:

Museu de Imagem e do Som, 1990 - Centenário do Nascimento de Oswald de Andrade  
Antonio Candido  
Décio de Almeida Prado  
Rudá de Andrade  
Antonieta Marília de Oswald de Andrade  
Dulce Carneiro  
Sidéria Galvão  
Marcos Rey  
Julieta Bárbara Guerrini

## III – Obras a respeito de Oswald de Andrade

ABRAMO, Cláudio. Trinta anos depois ainda não sabem. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 10 out. 1974. p. 42.

ATHAYDE, Tristão de. Os Andrades. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 set. 1967.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. *A vanguarda antropofágica*, São Paulo: Ática, 1985.  
\_\_\_\_\_. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Ex Libris, 1995.

BRITO, Mário da Silva. *Ângulo e horizonte: de Oswald de Andrade à ficção científica*. São Paulo: Martins, 1969.

\_\_\_\_\_. *Diário intemporal*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

\_\_\_\_\_. *As metamorfoses de Oswald de Andrade*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1972.

\_\_\_\_\_. O aluno de romance Oswald de Andrade. In: ANDRADE, Oswald de. *Os condenados*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978

\_\_\_\_\_. Perfil de Oswald de Andrade. In: ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. 2.ed. São Paulo: Global, 1985.

CAMPOS, Haroldo de. Serafim: um grande não-livro. In: ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. 2.ed. São Paulo: Global, 1985.

\_\_\_\_\_. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*. 3.ed. Rio de Janeiro: MEC, Civilização Brasileira, 1972.

CANDIDO, Antonio. Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade. In: ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. 2.ed. São Paulo: Global, 1985.

\_\_\_\_\_. Prefácio inútil. In: ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1976.

CHALMERS, Vera M. *3 linhas e 4 verdades: o jornalismo de Oswald de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

CHAMIE, Mário. Oswald/Caminha. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 12 dez. 1992. Cultura, n. 644, p. 1.

COELHO, Marcelo. Oswald de Andrade foi devorado num culto canibal. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 26 dez. 1990. Ilustrada, p. E-12.

- CORÇÃO, Gustavo. Encontro com Oswald de Andrade. In: *Cronistas do Estadão*. São Paulo: OESP, 1990.
- ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. *Oswald - itinerário de um homem sem profissão*. Campinas: UNICAMP, 1989.
- \_\_\_\_\_. Posse ou propriedade: eis a questão. In: ANDRADE, Oswald. *Marco Zero I*. São Paulo: Globo, 1992.
- FERRAZ, Geraldo. Oswald, o obra inicializada. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 14 out. 1964.
- FERREIRA, Antonio Celso. *Um eldorado errante (São Paulo na ficção histórica de Oswald de Andrade)*. São Paulo: UNESP, 1996.
- FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. São Paulo: Art Editora, Secretaria do Estado da Cultura, 1990.
- INOJOSA, Joaquim. *Os Andrades e outros aspectos do modernismo*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1975.
- HELENA, Lúcia. *Totens e tabus da modernidade brasileira: simbologia e alegoria em Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- JACKSON, Kenneth D. *A prosa vanguardista na literatura brasileira: Oswald de Andrade*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- MAGALDI, Sábato. *O teatro de Oswald de Andrade*. Tese de doutoramento, USP, 1972, mimeo.
- \_\_\_\_\_. Teatro: Marco Zero. In: ANDRADE, Oswald de. *O rei da vela*. São Paulo: DIFEL, 1967.
- MARSCHNER, João. Depoimentos: Oswald de Andrade no cotidiano. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 out. 1964.
- MOURÃO, Rui. Mário versus Oswald. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 28 jul. 1971.
- MOUTINHO, J. G. N. Dez anos depois : outra vertente do espírito violento de Oswald de Andrade. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1964.
- NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Oswald Canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- PIGNATARI, Décio. Oswald e os tabus brasileiros. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 out. 1984.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20 (Olivério Girondo e Oswald de Andrade)*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: *Que Horas São?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SILVEIRA, Helena. Depoimento sobre o incidente Oswald de Andrade - Diogenes Ribeiro de Lima. *Folha da Manhã*, São Paulo, 13 set. 1951.

#### IV - Obras gerais

ADORNO, Theodor. *Mínima moralia*. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. Inédito. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 26 mai. 1996. Ilustrada.

ALAMBERT, Francisco. *A semana de 22: a aventura modernista no Brasil*. São Paulo: Scipione, 1992.

ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao museu*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

AMARAL, Aracy. *Tarsila, sua obra e seu tempo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

\_\_\_\_\_. *Artes plásticas na semana de 22*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.

\_\_\_\_\_. *Cartas a Anita Malfatti*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da mineiridade*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BARREIRINHAS, Yoshie Sakiyama. *Menotti del Pichia: O Gedeão do Modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1975.

BASTAZIN, Vera (org.). *A semana de arte moderna: desdobramentos (1922-1992)*. São Paulo: EDUC, 1992.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil (1922-1928)*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1966.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed.. São Paulo: Cultrix, 1982.

\_\_\_\_\_. *Céu, inferno*. São Paulo: Ática, 1988.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

\_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, Difel, 1989.

\_\_\_\_\_. *Les règles de l'art*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

\_\_\_\_\_. *As Regras da Arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

- BRADBURY, Malcolm. *O mundo moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BRITO, Mário da Silva. *Conversa vai, conversa vem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974a.
- \_\_\_\_\_. *História do Modernismo brasileiro*, 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974b.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*. Rio de Janeiro: MEC, Serviço de Documentação, 1956.
- CAMPOS, Humberto de. *Diário secreto*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1954.
- CANDIDO, Antonio. Entrevista. *Trans/Form/Ação: Revista de Filosofia (São Paulo)*, n. 1, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 7.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.
- \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: UNESP, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CANEVACCI, Massimo. *Dialética do indivíduo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CARDOSO, Irene de Arruda Ribeiro. *A universidade da comunhão paulista*. São Paulo: Cortez, 1982.
- CARMO, Maurício M. do. *Paulicéia scugliambada, Paulicéia desvairada (Juó Banaere e a imagem do italiano na literatura brasileira)*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1998.
- CARVALHO, José Murilo de. Entrevista com Roger Bastide (1973). *Discurso 16* (São Paulo), 1987.
- \_\_\_\_\_. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- CASTRO, Silvio. *A revolução da palavra*. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Teoria e política do Modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1979.
- CAVALHEIRO, Edgar. *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Globo, 1944.
- CENDRARS, Blaise. *Etc...Etc...(um livro 100% brasileiro)*. São Paulo: Perspectiva, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo, 1976.
- CHARTIER, Roger. Histoire intellectuelle et histoire des mentalités. Trajectoires et questions. In: MICHEL, Albin (Org.). *Histoire Intellectuelle et Culturelle du XXe Siècl.* s. n.: Paris, 1985.
- CHIARELLI, Tadeu. *Um jeca nas vernissages*. São Paulo: EDUSP, 1995.

- COHN, Gabriel. *Critica e resignação*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.
- COSTA, Marta Moraes et al. *Estudos sobre o Modernismo*. Curitiba: Criar, 1982.
- DARNTON, Robert. *Boêmia literária e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Porto: Rés Editora, s. d.
- DEL PICCHIA, Menotti. *A semana revolucionária*. Campinas: Pontes, 1992.
- DO RIO, João. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, 1994.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, 1977.
- DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1995.
- ENGELS, F. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Global, 1986.
- FABRIS, Annateresa. Estratégias Modernistas. In: BASTAZIN, Vera (org.). *A Semana de Arte Moderna: Desdobramentos (1922-1992)*. São Paulo: EDUC, 1992.
- FAUSTO, Boris. *Trabalho urbano e conflito social (1890-1920)*. São Paulo: Difel, 1976.
- FERNANDES, Florestan. Tiago Marques Aipobureu: um bororo marginal In: \_\_\_\_\_. *Mudanças sociais no Brasil*. São Paulo: Difel, 1960.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.
- \_\_\_\_\_. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GIRARDET, Raul. *Mitos e mitologias políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GOMBRICH, E.H. *La imagen y el ojo*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Sérgio Milliet, crítico de arte*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

- \_\_\_\_\_. *Concepção dialética da história*. 7.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.
- HORKHEIMER, M. , ADORNO, T. *Temas básicos da sociologia*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.
- JAMESON, Frederic. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- JUNIOR, Norval Baitello. As Desimportâncias do Modernismo Brasileiro. In: BASTAZIN, Vera (org.). *A Semana de Arte Moderna: Desdobramentos (1922-1992)*. São Paulo: EDUC, 1992.
- LAFETÁ, João Luiz. *Estética e ideologia: o Modernismo em 1930*. Revista Argumento, n.2, Paz e Terra (Rio de Janeiro), 1973.
- \_\_\_\_\_. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).
- LANDERS, Vasda Bonafini. *De Jeca a Macunaíma - Monteiro Lobato e o Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.
- LEVI, Darrel E. *A família Prado*. São Paulo: Cultura 70, 1977.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- LORAUX, Nicole. O elogio do anacronismo. In: \_\_\_\_\_. *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992
- LOVE, Joseph. *A locomotiva - São Paulo na federação brasileira 1889-1937*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- LOWY, Michael. *Para uma sociologia dos intelectuais revolucionários*. São Paulo: Ciências Humanas, 1979.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Lisboa: Editorial Presença, s. d.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- MAFEI, Eduardo. Explicações sobre o intelectual político. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 22 dez. 1980.
- MANHEIM, Karl. *Sociologia da cultura*. São Paulo: EDUSP, Perspectiva, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Ideologia e utopia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- MARTINS, Wilson. *O Modernismo*. 5.ed. São Paulo: Cultrix, 1977. (A Literatura Brasileira – v. VI)
- MARX, Karl. *O capital*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Economistas)
- MARX, K. , ENGELS, F. *A ideologia alemã*. São Paulo: Hucitec, 1987.



- MICELI Sérgio. *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*. Rio de Janeiro: Difel, 1979.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. São Paulo: EDUSP, Martins, 1970.
- MORSE, R. M. *Da comunidade à metrópole: biografia de São Paulo*. São Paulo: Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.
- \_\_\_\_\_. *A volta de McLuhanáima*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. São Paulo: Ática, 1980.
- MOTA FILHO, Candido. A semana literária. *Correio Paulistano*, São Paulo, 20 ago. 1922.
- NEME, Mário. *Plataforma de uma geração*. Porto Alegre: Globo, 1945.
- NETO, A.L. Machado. *Estrutura social da república das letras: sociologia da vida intelectual brasileira (1870-1930)*. São Paulo: Grijalbo, 1973.
- \_\_\_\_\_. *A Vigência Intelectual*. São Paulo: Grijalbo, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Marx e Mannheim - dois aspectos da sociologia do conhecimento*. Salvador: Progresso, 1956.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da moral*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Obras completas*. 2.ed. Madri: Revista do Occidente, 1951. t. V (1933-41).
- PÉCAUD, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil*. São Paulo: Ática, 1990.
- PONTES, Heloisa. *Destinos mistos: o grupo clima no sistema cultural paulista (1940-1968)*. São Paulo, 1996. Dissertação de doutorado em Sociologia - F.F.L.C.H.-USP
- PRADO, Antonio Arnoni. *1922: itinerário de uma falsa vanguarda*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PRADO JR., Bento. A Biblioteca e os Bares na Década de 50. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, 1986.
- PRADO, Maria Ligia Coelho. *A democracia ilustrada (o Partido Democrático em São Paulo: 1926-1934)*. São Paulo: Ática, 1986.
- RIBEIRO, João. *Crítica: os modernos*. s. n. t.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SANDRONI, Carlos. *Mário contra Macunaíma*. São Paulo: Vértice, Rio de Janeiro: IUPERJ, 1988.

- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.  
\_\_\_\_\_. *Orfeu extático na cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SEVE, Lucien. A personalidade em gestação. In: SILVEIRA, P. e DORAY, B. (org.). *Elementos para uma teoria marxista da subjetividade*. São Paulo: Vértice, 1980.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo (1930-1964)*. Rio de Janeiro: Saga, 1969.
- SUBIRATIS, Eduardo. *Vanguarda, mídia, metrópoles*. São Paulo: Nobel, 1993.
- SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das Letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e Modernismo brasileiro*. 7.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.
- TURNER, Victor. Liminalidade e comunitas. In: \_\_\_\_\_. *O Processo ritual*. Rio de Janeiro: Vozes, 1974.
- VASCONCELOS, Gilberto. *Ideologia Curupira: análise do discurso integralista*. São Paulo: Brasiliense, 1979.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 1971.
- WEBER, Max. *Ensaio de sociologia*. 5.ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1982.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade (1780-1950)*. São Paulo: Editora Nacional, 1969.  
\_\_\_\_\_. A Fração Bloomsbury. *Revista Plural*, n.6, p. 139-168, 1999. Trad. Marta Cavalcante, Rubens de Oliveira Martins: The Bloomsbury Fraction In: *Problems in Materialism and Culture*. Londres: Verso Editions, 1982.  
\_\_\_\_\_. *O campo e a cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ZNANIECKI, Florian. *El papel social del intelectual*. México: Fondo de Cultura Económico, 1944.



# SUMÁRIO

<b>AGRADECIMENTOS.....</b>	<b>1</b>
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>2</b>
<b>CAPÍTULO I - MOMENTOS DE TRANSIÇÃO.....</b>	<b>17</b>
I. ENTRE A BOÊMIA E A SERIEDADE.....	17
II. O MUNDANISMO LITERÁRIO EM DECADÊNCIA.....	25
III. OSWALD DE ANDRADE, INTELECTUAL MARGINAL NA TRANSIÇÃO.....	31
<b>CAPÍTULO II - A LEGITIMAÇÃO DA SERIEDADE.....</b>	<b>38</b>
I. MÁRIO DE ANDRADE E A CISAÇÃO NO MODERNISMO.....	38
II. O MODERNISMO INSTITUCIONALIZADO.....	45
III. SÉRGIO MILLIET: A PONTE ENTRE A AUTONOMIA E A INSTITUIÇÃO.....	50
IV. OSWALD DE ANDRADE E A GERAÇÃO DE CLIMA.....	53
<b>CAPÍTULO III - O IMAGINÁRIO MODERNISTA.....</b>	<b>70</b>
I. CULTURA E SOCIEDADE.....	70
II. A NOVIDADE MODERNISTA.....	75
III. O IMAGINÁRIO DO MODERNISMO EM SÃO PAULO.....	82
<b>CAPÍTULO IV - DO IMAGINÁRIO À MITOLOGIA.....</b>	<b>96</b>
I. UMA MITOLOGIA OSWALDIANA.....	96
II. A TENTATIVA DE ENQUADRAMENTO.....	101
III. A PERMANÊNCIA DO MITO.....	110
<b>CAPÍTULO V - AUTONOMIA E MARGINALIDADE.....</b>	<b>122</b>
I. A BUSCA DA AUTONOMIA.....	122
II. INDIVÍDUO E LIBERDADE: UMA LEITURA DE SERAFIM PONTE GRANDE.....	130
III. A MARGINALIDADE COMO LOCUS.....	140
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>148</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>151</b>





# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)