

ANTROPOFAGIA, PRIMITIVISMO E ESPAÇO URBANO EM OSWALD DE ANDRADE



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v7i1.1376>

Valdeci da Silva Cunha

Doutorando e mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais

valdeci.cunha@gmail.com



Recebido em: 06/11/2014 – Aceito em 31/12/2014

Resumo:

Neste artigo analisaremos a produção intelectual de Oswald de Andrade na tentativa de apreendermos quais seriam os lugares ocupados pela antropofagia, o primitivismo e o espaço urbano em suas propostas de construção da modernidade brasileira. Nesse sentido, buscamos perceber as estratégias argumentativas e os diálogos que foram construídos em torno do passado/presente/futuro brasileiros.

Palavras-chave: Oswald de Andrade; espaço urbano; primitivismo; antropofagia

Abstract:

In this article we will analyze the intellectual production of Oswald de Andrade in an attempt to apprehend what are the places occupied by antropofagia, primitivism and urban space in his proposed construction of Brazilian modernity. In this sense, we seek to understand the argumentative strategies and dialogues that were built around Brazilian the past/present/future.

Keywords: Oswald de Andrade; primitivism; urban space; antropofagia.

INTRODUÇÃO

I. Quais seriam as relações entre a antropofagia, primitivismo, espaço urbano e modernidade?

Ao tomarmos como referência algumas das mais significantes obras de Oswald de Andrade (1890-1954), a resposta parece ser inequívoca: uma relação de constante conflito. A postura de Oswald é contundente: “só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente”, trecho que repetiria em vários outros momentos de sua vida. Completaria o autor: “só interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”.¹

Texto publicado originalmente em 1928, o *Manifesto Antropófago*, antecedido pelo *Manifesto Poesia Pau-Brasil* (1924), já sinaliza para algumas possibilidades de interpretação sobre o passado brasileiro, ao mesmo tempo em que possibilita apreendermos quais foram suas preocupações com a nação brasileira e os caminhos necessários que deveria percorrer para a realização de uma possível civilização.

Para Oswald,

[...] nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-mundi do Brasil. Uma consciência participante, uma rítmica religiosa [...]. Filiação. O contato com o Brasil Caraíba [...]. Queremos a revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem [...]. Montaigne. O homem natu-

¹ANDRADE, A utopia antropofágica, p. 47.

ral. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução Surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos.²

Em sua definição do que seria a *Poesia Pau-Brasil*, misto de metalinguagem com objeto-linguagem, afirmara que ela significava

[...] uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. No jornal anda todo o presente. [...] Temos uma base dupla e presente – a floresta e a escola. A raça crédula e dualista e a geometria, a álgebra e a química logo depois da mamadeira e do chá de ervadoce. Um misto de “dorme nenê que o bicho vai pegá” e de equações.³

Nesse ensaio, utilizaremos algumas das obras mais significativas de Oswald de Andrade, na tentativa de apreendermos quais seriam os lugares ocupados pela antropofagia, o primitivismo e o espaço urbano em suas propostas de construção da modernidade brasileira. Nesse sentido, buscamos perceber as estratégias argumentativas e os diálogos que foram construídos em torno do passado/presente/futuro brasileiros.

II. Vida e Obra⁴

Oswald de Andrade nasceu em São Paulo, em 11 de janeiro de 1890. Filho de uma família rica estudou na Faculdade de Direito do Largo São Francisco e, em 1912, viajou pela primeira vez para a Europa. Em Paris, entrou em contato com o Futurismo e com a boemia estudantil. Além das ideias futuristas, conheceu Kamiá, mãe de Oswald de Andrade Filho (Nonê), seu primeiro filho, nascido em 1914.

Em 1917, passou a viver com Maria de Lourdes Olzani (ou Deise), conheceu Mário de Andrade e defendeu a pintora Anita Malfatti das críticas de Monteiro Lobato. Ao lado deles e de outros intelectuais, organizou a Semana de Arte Moderna de 1922.

Em 1924 publicou, pela primeira vez, no jornal *Correio da Manhã*, na edição de 18 de março de 1924, o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. No ano seguinte, o manifesto foi incorporado em seu livro de poesia *Pau-Brasil* após ser transformado em um “poema-programa” intitulado “Falação”.⁵

Em 1926, Oswald casou-se com Tarsila do Amaral. Apelidados por Mário de Andrade como “Tarsiwald”, o casal fundou, dois anos depois, o movimento antropofágico e a *Revista de Antropofagia*, originários do *Manifesto Antropófago*. A principal proposta desse movimento era que o Brasil “devorasse” a cultura estrangeira e criasse um híbrido nacional. Para isso, propôs também a necessidade de valorização de elementos regionais, marcadamente brasileiros.

Para Maria Eugenia Boaventura,

[...] a Antropofagia não embarca na onda patrioteira das realizações do país com a desculpa esfarrapada de que o Brasil é ainda um “país novo”. Esse debruçar sobre a realidade local marca várias tendências da Vanguarda, que procuram fazer eco às tradições e ao folclore da região.⁶

Oswald, em conferência pronunciada na Sorbonne em 1923, traçou um roteiro dessa busca do Brasil autêntico ao afirmar que, “fornecida nossa matéria psicológica e nosso sentimento étnico, a obra do Brasil contemporâneo consiste em aliar a estas riquezas adquiridas uma expressão e uma forma que podem dirigir nossa arte para o apogeu”.⁷ Essa mesma postura cultural híbrida é reafirmada no *Manifesto Pau-Brasil*: “A formação étnica rica. A riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança”.⁸

²Ibidem, p. 47-8.

³TELES, Vanguarda europeia e modernismo brasileiro, p. 329-40.

⁴Para maiores informações, ver BOAVENTURA (1995); ELEUTÉRIO (1989); FONSECA (1990); MICELI (2004).

⁵Em nota explicativa, presente na 2ª edição publicada pela editora Globo, em 1990, Haroldo de Campos, responsável pela fixação do texto e notas, nos informa que “este poema-programa é uma redução, com alterações, do Manifesto da Poesia Pau-Brasil”. Nele, “mostra como Oswald de Andrade não distinguia entre linguagem da nação e linguagem da crítica – entre linguagem-objeto e metalinguagem – nos seus manifestos modernistas. As fronteiras entre poesia e prosa são aqui também abolidas”. CAMPOS Apud ANDRADE, *Pau-Brasil*, p. 65.

⁶BOAVENTURA, *O salão e a Selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*, p. 20.

⁷ANDRADE Apud BOAVENTURA, *O salão e a Selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*, p. 20.

⁸ANDRADE, *Pau-Brasil*, p. 65.

O ano de 1929 é fundamental na vida do escritor. A crise econômica abala as suas finanças. Concomitantemente, ele rompeu a amizade com Mário de Andrade, separou-se de Tarsila do Amaral e apaixonou-se pela escritora Patrícia Galvão (Pagu). Esse relacionamento intensificou sua atividade política e Oswald passou a militar no Partido Comunista Brasileiro (PCB), a partir de 1930. Além disso, o casal fundou o jornal *O Homem do Povo*, que teve uma efêmera existência, circulando apenas alguns números no ano de 1931.⁹

Depois de separar-se de Pagu, casou-se, em 1936, com a poetisa Julieta Bárbara. Em 1944, mais um casamento, agora com Maria Antonieta D'Alkmin, com quem permaneceu até a sua morte, em 1954.

Ao percorrermos sua produção, podemos encontrar uma ampla conexão com visões pessoais de mundo, reflexões sobre a questão do "ser brasileiro" e suas posições sobre o que foi ser intelectual e escritor.

Nesse sentido, tomemos como exemplo a obra *Memórias sentimentais de João Miramar*, publicada em 1924. Essa nos chama a atenção pela linguagem e pela montagem inéditas. Sua estrutura apresenta uma novidade técnica em sua composição, ao ser comparado aos romances tradicionais: são 163 episódios numerados e intitulados, que constituem capítulos-relâmpagos (tudo muito influenciado pela linguagem do cinema) ou, mais precisamente, como se os fragmentos estivessem dispostos num diário, em que as partes mantêm relação entre si. Cada episódio narra, com ironia e humor, um fragmento da vida de João Miramar.

Como o produto improvisado, e, portanto imprevisto, e quiçá chocante para muitos, de uma época inofismável de tradição. Como os tanques, os aviões de bombardeio sobre as cidades [...] o seu estilo e a sua personalidade nasceram das clarinadas caóticas da guerra.¹⁰

Segundo Maria de Lourdes Eleutério, "sua vida/obra é sistemática recorrência a novas informações, novas experiências, mas, sobretudo para comparações com o já visto e vivido, numa reflexão sempre projetada a uma visão integradora e esclarecedora de seu eu e de sua terra". Ainda para a autora, "Oswald se define para nós como um ser de enorme potência criadora e crítica, que tenta viabilizar estas características numa época de profundas controvérsias".¹¹

A poesia de Oswald é considerada precursora de um movimento que vai marcar a cultura brasileira a partir da década de 50: o Concretismo. Suas ideias, na década seguinte, reapareceriam no movimento tropicalista.

III. Considerações teóricas e discussão bibliográfica

O surgimento da modernidade brasileira foi (e ainda é) palco de lutas e descompassos. Vários são os trabalhos que se dispuseram a dar inteligibilidade a esse tema, principalmente após o término da escravidão e o advento da República.

Existiriam, por essa lógica, dois momentos primordiais para a compreensão desse fenômeno na sociedade brasileira: o primeiro, ligado à Geração de 1870 e a dos supostos pré-modernistas, entendidos como os realizadores de propostas modernizadas esboçadas no findar do século XIX¹². Dentre esses intelectuais, poderíamos destacar alguns como Joaquim Nabuco, Silva Jardim, José do Patrocínio, Euclides da Cunha e Lima Barreto; o segundo, com os integrantes da Semana de 1922, que contou com nomes como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Graça Aranha, entre outros.

⁹Analisei o envolvimento de Oswald de Andrade com esse projeto editorial em minha dissertação Oswald de Andrade: da "deglutição antropofágica" à "revolução comunista" (1923-1937). Ela se encontra disponível para acesso no endereço eletrônico <http://bit.ly/1wujo9a> da biblioteca digital da UFMG.

¹⁰ANDRADE, *Memórias sentimentais de João Miramar*, p. 9.

¹¹ELEUTÉRIO, *Oswald de Andrade – Itinerário de homem sem profissão*, p. 18.

¹²Sobre essa discussão na historiografia brasileira, ver MICELI (1979); NETO (1973); SEVCENKO (1989); SÜSSEKIND (1987); ALONSO (2002).

Para Octavio Ianni, entretanto, três seriam esses momentos, a saber: a Independência, os eventos da Abolição e da República e a Revolução de 1930, a partir dos quais “o Brasil foi pensado de modo particularmente abrangente”.¹³

Para Tânia de Luca, “ainda que não haja unanimidade quanto à escolha, seria possível argumentar em favor da inclusão, por exemplo, dos anos 20 ou da década 1954-1964”.¹⁴

Assim, a Proclamação da República apareceria como um divisor de águas, um marco, para se compreender os meandros por onde teria sido construída nossa tradição intelectual. Para Luca, “na historiografia brasileira a geração de 1870, assim como os integrantes de 1922, estão particularmente associados às ideias de transformação, ruptura e modernidade”. Acrescenta ainda, ao trabalhar com a primeira fase da *Revista do Brasil*, que “a historiografia tem sido benevolente com os personagens da geração de 1870 e com os artífices de 1922 (...)”. O mesmo já não pode ser dito “em relação aos indivíduos que viveram comprimidos entre os feitos dos primeiros e o ímpeto renovador dos segundos”.¹⁵ Nesse sentido, se estabelecería uma associação tão poderosa entre 1922 e a ideia do “novo” que qualquer afirmação em contrário soaria de forma desconcertante. Por hipótese, os modernistas teriam reivindicado para si, ao inventarem uma tradição, um lugar de produtores (ou até mesmo de mediadores) culturais ao mesmo tempo em que seria alimentada uma prática – que se tornaria recorrente – de lidarem com o passado de forma pejorativa. Estratégia essa que conferiria aos modernistas um lugar de destaque nas disputas pela fala autorizada, um lugar de semióforos.¹⁶

Com efeito, leremos algumas obras, manifestos e teses de Oswald de Andrade a fim de tentarmos descortinar algumas dimensões do sentido desta “vida moderna” e do lugar construído e reivindicado como uma fala autorizada sobre ambos. Para tanto, é necessário ressaltar o despropósito analítico de tomá-las como um todo homogêneo. Esse pareceu ser o sentido do argumento de Alfredo Bosi, situado em sua obra *História concisa da literatura brasileira*, ao afirmar que a produção oswaldiana contém narrativas espantosamente desiguais, “um leque de promessas realizadas pelo meio ou simplesmente irrealizadas”.

Ainda para o autor,

A rigor, Oswald não teria condições psicológicas para superar o decadentismo da sua formação *belle époque*: mas, como um jogador temerário, arriscou-se a sair mais uma vez da situação de base que o definia: nessas sortidas fez, aleatoriamente, poesia futurista-cubista e, em um segundo tempo, teatro e romance social.¹⁷

IV. “Contra a cópia, pela invenção e pela surpresa”

O movimento modernista brasileiro, entendido como vanguardista em relação à produção cultural estabelecida no campo artístico até o período, trouxe para esse cenário a possibilidade de se repensar a realidade do país por uma nova perspectiva crítica, em que a então denominada Primeira República passaria a ser vista ou identificada com o “atraso”, o “arcaico”, o “antigo”. Com efeito, o modernismo seria ou se traduziria como o promotor ou o incentivador dessas mudanças, ou seja, responsável por novas formulações estéticas e por alterações na compreensão da identidade nacional brasileira.

Graça Aranha, na conferência que inaugurou a Semana de Arte Moderna, em 13 de fevereiro de 1922, intitulada “A emoção estética na arte moderna”, afirmou que [...] o que hoje fixamos não é a renascença de uma arte que não existe. É o próprio comovente nascimento da arte no Brasil, e, como não temos felizmente a pérfida sombra do passado para matar a germinação, tudo promete uma admirável “florada” artística. E, libertos de todas as restrições, realizaremos na arte o Universo.¹⁸

¹³IANNI Apud LUCA, A revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação, p. 18.

¹⁴Ibidem, p. 19.

¹⁵Idem.

¹⁶O termo foi empregado aqui no sentido de signos de poder e prestígio, segundo argumentação de Marilena Chauí. CHAUI, Mito fundador e sociedade autoritária.

¹⁷BOSI, História concisa da literatura brasileira, p. 402.

¹⁸ARANHA Apud TELES, Vanguarda europeia e modernismo brasileiro. Apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas, p. 286.

Em uma outra conferência pronunciada no mesmo evento, em sua segunda noite, e intitulada “Arte moderna”, Menotti del Picchia assim se pronunciou:

A nossa estética é de reação. Como tal, é guerreira [...]. não somos, nem nunca fomos “futuristas” [...]. No Brasil não há, porém, razão lógica e social para o *futurismo ortodoxo*, porque o prestígio só seu passado não é de molde a tolher a liberdade da sua maneira de ser futura. Demais, ao nosso individualismo estético, repugna a jaula de uma escola. Procuramos, cada um, atuar de acordo com nosso temperamento, dentro da mais arrojada sinceridade.¹⁹

Realizada em uma conjuntura conturbada da história brasileira, no mesmo ano da criação do Partido Comunista Brasileiro e do Centro Dom Vital, da comemoração do Centenário da Independência, do movimento tenentista e da sucessão presidencial, traria, no bojo de sua fundamentação, reivindicações que, em grande medida, extrapolavam o campo meramente artístico. Chegaria a atingir, nos anos seguintes ao seu aparecimento, as relações ou fundamentações políticas, sociais, culturais e econômicas da sociedade brasileira.

Ao eleger a questão da nacionalidade como central para as discussões dos problemas que atingiam a nação, o modernismo proposto por aqueles autores foi promotor de importantes contribuições para a formação do pensamento político nacional, assim como trouxe novas possibilidades de leitura do passado e contribuições para o desenvolvimento de uma literatura marcadamente brasileira.

Nesse sentido, obras como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, *Serafim Ponte Grande* e *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade e *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo, poderiam ser apontadas como umas das mais importantes produções ao nos indicar algumas possibilidades de leitura sobre o “ser moderno” desse momento histórico.

Para Haroldo de Campos, no prefácio para o livro *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia*, ao se pensar o Brasil das primeiras décadas do século XX, a intelectualidade brasileira “era ainda um Brasil trabalhado pelos mitos do bem dizer, no qual imperava o patriotismo ornamental, da retórica tribunícia contraparte de um regime oligárquico-patriarcal que persiste República adentro”.²⁰

É nesse contexto histórico-temporal que encontraremos as propostas oswaldianas para a questão da nacionalidade, principalmente em sua formulação sobre a ideia de primitivismo – nesse sentido, assumem maior importância as obras *Poesia Pau-Brasil*, o *Manifesto Antropófago* e a *Revista de Antropofagia* –, o que se configurou como alvo de várias críticas, tanto positivas quanto negativas. Propagada em várias correntes, como o Cubismo (nas artes plásticas e na literatura) e o Dadaísmo, que tinha como motivação “o fastio, quando não a desistência dos valores da civilização ocidental”, ao atracar no Brasil, o primitivismo tomou rumo próprio, pois haviam outros interesses em jogo e assumia, aqui, outras definições. Para José Paulo Paes, “O [primitivismo] dos modernistas brasileiros de 22 significava, ao contrário, a busca das raízes remotas, e supostamente mais autênticas, de sua própria cultura”.²¹

Segundo Adriano Bitarães Netto, “o primitivismo que surgia nas obras dos modernistas dos anos vinte era visto pelos acadêmicos como uma importação inadequada e artificial para a realidade brasileira”.²²

Sobre as críticas recebidas, podemos perceber que elas surgiram dos mais variados campos do conhecimento e em momentos distintos no desenvolver de sua produção. Tanto poetas quanto críticos literários – passando por apontamentos sócio-históricos – tiveram lugar nessa espécie de economia valorativa da produção oswaldiana. Análises que ora o criticaram por um viés estético, ora por suas posições

¹⁹Ibidem, p. 288.

²⁰CAMPOS Apud ANDRADE, 1994, p. 8.

²¹PAES, Cinco livros do Modernismo brasileiro, p. 90.

²²NETTO, Ciência da devoração: roteiros da nacionalidade na antropofagia oswaldiana, p. 60.

políticas em relação à antropofagia acabaram também por reservar um lugar de distinção para esse intelectual, seja por suas relações tumultuadas com nomes de destaque da cultura nacional, seja pela amizade estabelecida com outros. Talvez uma boa evidência disso esteja no fato de Oswald ter conseguido publicar alguns textos na *Revista do Brasil* lugar esse que, mesmo comportando autores variados, não abria espaço para determinadas correntes de pensamento (por exemplo, a imprensa operária).

Alceu Amoroso Lima, talvez o autor das principais críticas negativas ao pensamento primitivista de Oswald, em dois artigos de 1925 intitulados “A literatura suicida” e “Queimada ou fogo de artifício”, afirma que o exibicionismo primitivista que o autor de *Pau-Brasil* aprendera na Europa falsifica “a imagem do Brasil atual e a orientação do Brasil futuro”. O mesmo movimento seria uma barbárie inconsequente, “uma literatura de mandioca, aborígene, precabrálca”.²³

Manuel Bandeira também atacou o manifesto, ao dizer que “o seu primitivismo consiste em plantar bananeiras e pôr de cócoras embaixo dois ou três negros tirados da *Antologia* do Sr. Blaise Cendrars”.²⁴

Antonio Candido, por seu turno, comenta como o primitivismo, até então visto de uma maneira exótica pelos europeus, era para a tradição brasileira a retratação de uma realidade cultural. Para ele,

[...] no Brasil as culturas primitivas se misturam à vida cotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente [...]. O hábito em que estávamos do fetichismo negro, dos calungas, dos ex-votos, da poesia folclórica nos predisponha a aceitar e a assimilar processos artísticos que na Europa representavam ruptura profunda com o meio social e as tradições espirituais.²⁵

Benedito Nunes também defende o movimento *Pau-Brasil* ao dizer que ele não se reduziria a uma estética de valorização selvagem importada da Europa, uma vez que o

[...] ser regional e puro em sua época – eis a fórmula com que o manifesto quebra a aura exótica da cultura nativa. A poesia conseqüente a esse programa deixaria de ser a matéria-prima do exotismo, uma especiaria estética destinada a temperar o gosto do europeu num mundo dividido em províncias, em regiões que se intercomunicam.²⁶

Ao atuar como um “poeta da radicalidade”,²⁷ nas palavras de Haroldo de Campos, inserido nos processos políticos, culturais e sociais de sua época, estaria surgindo, a partir desse momento, uma “utopia oswaldiana” na tentativa de diagnosticar e higienizar o presente brasileiro. Para isso, seriam constantes as suas reformulações sobre a ideia de modernidade nacional, assim como a noção de antropofagia, que traduziriam a atitude “decente” do brasileiro em relação aos outros países, tema esse a que retornaremos no desenvolver do texto.

V. “... um homem sem profissão”

Segundo Boaventura,

Oswald foi um apaixonado por São Paulo. Vibrava com o seu progresso e fazia mil planos para a modernização da sua cidade. Nos tempos do Modernismo morou em Paris e na década de 30 no Rio. Mas preferiu passar o resto da sua vida ficando nas terras de Piratininga.²⁸

Essas relações pessoais com o ambiente citadino e as impressões que formula a respeito nos servem como indício para tentar entender como e em que medida foi construída sua noção de modernidade. Ainda segundo a autora,

²³LIMA Apud NUNES, Oswald canibal, p. 60.

²⁴BANDEIRA Apud ANDRADE, 1986, p. 248.

²⁵CANDIDO Apud NETTO, CIÊNCIA DA DEVORAÇÃO: ROTEIROS DA NACIONALIDADE NA ANTROPOFAGIA OSWALDIANA, p. 111.

²⁶NUNES Apud ANDRADE, A UTOPIA ANTROPOFÁGICA, p. 13-14.

²⁷CAMPOS Apud ANDRADE, PAU-BRASIL, p. 7-53.

²⁸BOAVENTURA, O SALÃO E A SELVA: UMA BIOGRAFIA ILUSTRADA DE OSWALD DE ANDRADE, p. 29

[...] a vida cosmopolita das grandes cidades fascinava o escritor. No tempo em que São Paulo perdia para o Rio em animação literária, Oswald arrumava sempre um bom pretexto para pegar o trem ou embarcar no luxuoso Frizia e encontrar-se com os inúmeros amigos cariocas.²⁹

À maneira de um dândi baudelairiano, Oswald se perde na conturbada vida recheada pelo afluxo humano, devido às atividades industriais e comerciais que movimentaram os anos 30 nas grandes cidades³⁰. Para Baudelaire,

[...] o homem rico, ocioso e que, mesmo entediado de tudo, não tem outra ocupação senão correr ao enalço da felicidade; o homem criado no luxo e acostumado a ser obedecido desde a juventude; aquele, enfim, cuja única profissão é a elegância que sempre exhibirá, em todos os tempos, uma fisionomia distinta, completamente à parte.

Ainda para o escritor, “o dandismo é uma instituição vaga tão estranha quanto o próprio duelo; muito antiga, já que César, Catilina e Alcebiades nos deram alguns modelos brilhantes”.³¹

Segundo Boaventura,

[...] a insistência em manter um padrão de vida ultrarequisitado mesmo nos momentos de dificuldades provavelmente foi espelhado nos dândis literatos de sua preferência: Laforgue (o poeta admirado) e mais tarde Cocteau. O caso de Oswald ajustou-se como uma luva à ética do dandismo baudelairiano. O luxo, o refinamento na forma de viver e na maneira de vestir-se faziam parte do espírito de revolta, da necessidade de combater e destruir a trivialidade.³²

O capitalismo sempre a produzir mais, substancialmente coadjuvado pelo surgimento de novas concepções, ideias e inventos, transforma incessantemente a imagem da cidade/metrópole, que se transfigura, em mutação contínua. A renovação nos domínios da arte e do pensamento explode junto com a instabilidade econômica e política e, sobretudo, “sob as circunstâncias de tensão e medo, gerados pela conjuntura pré-combate”.

Para Sérgio Miceli, em *Intelectuais à brasileira*, ao analisar quais seriam as relações estabelecidas entre os intelectuais e o poder, “[...] os ‘feitos’ dos escritores modernistas em matéria de decoração, de vestuário, de ética sexual etc. inscrevem-se com maior acerto na história da importância dos padrões de gosto da classe dirigente ligada à expansão do café do que na história da produção intelectual”.³³

Nesse sentido, Oswald significaria mais do que um intelectual afinado única e exclusivamente com novas propostas estéticas. Ele estaria ligado aos pertencentes das famílias abastadas, produzindo para um número bastante reduzido de “iniciados”, sempre na dependência de mecenas, “que detinham as chaves para decifrar tais obras”.³⁴ As experiências estéticas, assim, estariam ligadas às suas várias viagens feitas tanto para o exterior do país quanto dentro do mesmo. A cidade, lugar do urbano por excelência, teria um lugar especial na construção das obras do escritor. Importante, nesse processo, a possibilidade de se dispor do tempo, da ociosidade, para a captação desse universo.

Para Eleutério,

[...] a metrópole é vital para Oswald entender a si mesmo. Ele procura ver-se em suas múltiplas expectativas/experiências, mediante a vivência metropolitana, onde o “microcosmo do corpo e macrocosmo da cidade se correspondem” (Idem, 1989, p. 19).

²⁹Ibidem, p. 31.

³⁰Oswald foi alvo de várias qualificações/desqualificações, entre elas, de um escritor “dividido entre uma formação anárquico-boêmia e o espírito de crítica ao capitalismo”. BOSI, História concisa da literatura brasileira, p. 400; “um poeta da radicabilidade”. CAMPOS, Pau-Brasil; “Oswald canibal”. NUNES, A utopia antropofágica, dentre outras. Para uma discussão sobre os limites de seu dandismo, ver ANDRADE; RIBEIRO, Maria Antonieta D’Alkmin e Oswald de Andrade: Marco Zero.

³¹BAUDELAIRE, Sobre a modernidade, p. 47.

³²BOAVENTURA, O salão e a Selva: uma biografia ilustrada de

³³Oswald de Andrade, p. 35.

³⁴MICELI, Intelectuais à brasileira, p. 97.

³⁴Idem.

Mas que imagens de uma cidade modernista estariam presentes nas obras de Oswald? Existiria uma “utopia” possível em seus escritos ou em suas representações sobre a mesma?³⁵ Qual seria esse espaço idealizado pelo escritor no que tange às liberdades individuais? Estaria inscrita em suas formas de pensar a cidade/modernismo uma filosofia da história? Seria a cidade modernista uma imagem do espaço da realização plena da democracia?

Os modernistas, incluindo aqui o próprio Oswald, se colocam como aqueles tradutores da cidade em movimento, “a cidade tumultuária que os abriga”,³⁶ que pede que alguém fale por ela. Oswald, em *Um homem sem profissão*, constrói, através de suas lembranças, uma cidade palco de sua infância. Segundo o autor, no final do século XIX “São Paulo era uma cidade pequena e terrosa. Pouca gente. Um ou outro sobrado de um só andar”. São Paulo ainda não era uma metrópole, não tinha “nenhuma condução mecânica”, eram “carros e tálburis que se juntavam no Largo da Sé”.³⁷

São Paulo ainda era uma cidade provinciana com hábitos de cidade pequena. Depois o progresso começa a chegar trazendo os bondes; ‘para isso, as ruas da pequena São Paulo de 1900 enchem-se de fios e postes’. Segundo Oswald, o bonde deu à cidade um ‘aspecto de revolução’. Um meio de transporte tão moderno, podia atravessar a cidade em cima de trilhos e movido à eletricidade, era símbolo de progresso.³⁸

Ao se colocar na tarefa de “inventar” a cidade moderna, os modernistas reivindicam o título de “vanguarda artística” que, para além da remodelação do espaço urbano, também pretendia transformar e conformar a cultura nacional. Nesse sentido, a cidade adquire um novo caráter.

Segundo Regina Helena Alves da Silva, “não é mais a simples constatação de que as coisas mudaram, o progresso transformou os usos e os costumes, os espaços foram redefinidos”. Nesse movimento, a cidade passa a ser “constituída por outro processo que vem de uma certa liberdade de olhar que é necessária à invenção [...] inventar, imaginar uma cidade é dar a luz, é produzir uma realidade inédita”.³⁹ Nas palavras do próprio Oswald, os intelectuais modernistas “agiam como semáforos” ao anunciarem todas as “revoltas” nos anos 20, uma vez que se encontravam “lutando por um Brasil autêntico e novo”.⁴⁰

Entretanto, é curioso perceber uma mudança de perspectiva na década de 1940. Em 31 de julho de 1948, Oswald foi a Bauru, a convite do general José de Lima Figueiredo, diretor da Estrada de Ferro Noroeste, discutir o problema da interiorização do desenvolvimento brasileiro, numa conferência que denominou de “O sentido do interior”. Para Oswald, a presença do interior na moderna literatura brasileira era indiscutível, embora o modernismo tenha sido, a princípio, uma manifestação eminentemente urbana. Como exemplo, citou as “duas obras ligadas ao movimento que se chamou Antropofagia – Cobra Norato e Macunaíma”.⁴¹

No centro da construção argumentativa oswaldiana se encontrava a resignificação do “espírito bandeirantista”.⁴² Segundo Silva, esse seria um dos pontos da “missão” para a qual se autoproclamavam os modernistas: a “iniciativa de recuperação do espírito dos bandeirantes, buscando raízes da nacionalidade em uma perspectiva de estabelecer uma cultura nacional”.⁴³ Em 1923, Oswald apresenta o significado dos bandeirantes para os modernistas. Para ele, “as bandeiras eram antigas organizações dos habitantes de São Paulo, que, partindo da capital para o interior, à procura do ouro, indicaram à pátria os seus limites geográficos e à raça os seus caracteres étnicos”.⁴⁴

De uma forma geral, a resignificação ou a (re)valorização do passado bandeirante, marcou presença nos escritos dos principais nomes do modernismo. Preocupa-

³⁵Aqui, estamos pensando especificamente no texto intitulado “A marcha das utopias”, de 1953, quando Oswald começa a delinear a “marcha para o novo e o incerto”. “Marcha” foi tomada no duplo sentido da palavra, como um caminho exploratório e como uma formação de combate; “utopia”, assumida segundo a definição de Thomas Morus, inventor do neologismo, como um “não lugar” (u-topos), que não faria economia da visão de um mundo melhor. Andrade, *A utopia antropofágica*, p. 172.

³⁶ANDRADE, *Estética e política*, p. 26.

³⁷ANDRADE, *Um homem sem profissão: sob as ordens da mamãe*, p. 11.

³⁸SILVA, *A metrópole nacional*, p. 71.

³⁹Ibidem, p. 75.

⁴⁰ANDRADE, *Estética e política*, p. 88.

⁴¹ANDRADE Apud BOAVENTURA. *O salão e a Selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*, p. 215.

⁴²Para maiores informações sobre a narrativa em prosa da expansão bandeirante, ver RICARDO (1959); VIANNA (1982); HOLANDA (1982); SALGADO (1955).

⁴³SILVA, *A metrópole nacional*, p. 76.

⁴⁴ANDRADE, *Estética e política*, p. 37.

dos em “redescobrir” o território, alguns modernistas, a exemplo do próprio Oswald, empenharam-se em buscar raízes na certeza de ser a cidade de São Paulo o núcleo irradiador de impressões, estímulos e imagens da nação moderna. Esse nos parece ser o centro da questão, ao se pensar no projeto modernista para a nação. Se na sua criação as bandeiras tiveram como objetivo a descoberta do “Brasil natural”, sem incorrerem no erro de reafirmar essa mitologia, agora a função dos “novos bandeirantes” seria a de “ir em busca” da tradição artística e de seu passado. Nesse jogo entre “descoberta” e “redescoberta”, o modernismo estaria operando em uma lógica de invenção de uma tradição, como demonstrado por Eric Hobsbawm e Terence Ranger.⁴⁵

No *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, publicado em 1924, já se encontra presente um poema que faz referência à viagem feita por um grupo de modernistas a Minas Gerais, intitulado “Roteiro das Minas”. Nele, é sintomática a preocupação em buscar a valorização de uma “cultura tipicamente brasileira”. Nesse mesmo livro, Oswald reage contra o gabinetismo e prega a “prática culta da vida”; propõe “engenheiros em vez de juriconsultos”; o equilíbrio geométrico e o acabamento técnico e reage “contra a cópia”, ao pregar “a invenção e a surpresa”.⁴⁶

Em um poema que abre a seção “Roteiro das Minas”, chamado “Convite”, encontramos uma referência a esse projeto de “redescoberta” do passado nacional. “São João del Rei/ A fachada do Carmo/ A igreja branca de São Francisco/ Os morros/ O córrego do Lenheiro/ Ide a São João del Rei/ De trem/ Como os paulistas foram/ A pé de ferro”.⁴⁷

Nessa medida, “unem-se a imagem de estado-locomotiva à de metrópole nacional”. São Paulo se destaca do resto do país, “criando uma identidade nacional a partir dele próprio e sua capital se transforma na cidade bandeirante que vai irradiar o progresso e a cultura nacional”.⁴⁸ Nas palavras do próprio Oswald, “a coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral. Poesia Pau-Brasil”. Em outra passagem, “a formação étnica rica. A riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança”.⁴⁹

VII. Conclusão

Assim, na tentativa de um pequeno estudo sobre um escritor, o seu tempo e sua produção cultural, espera-se ter sido possível um diálogo a sua produção intelectual e a história. Ao invés de “julgar” o legado oswaldiano ou nos posicionarmos contra ou a favor de suas ações – como as suas prisões por envolvimento político ou as acusações de plagiador que recebeu em alguns momentos de sua vida –, nos preocupamos em tentar compreendê-lo, deixá-lo “falar”. Com efeito, acompanhar o seu percurso por meio de suas obras e dos debates que alimentou ou nos quais se posicionou. Diferentemente de o acusarmos de “ingênuo”, ou “militante comunista”, “cínico” etc, correndo o risco de sermos injustos ou reducionistas, tentamos perceber o seu “itinerário” que, como ele mesmo se autointitulou, era de um “homem sem profissão”.

Se, para um pensador como Benjamin, seria possível nos aproximarmos de histórias que teriam sido, se não fossem preteridas pela historiografia dominante,⁵⁰ esse diálogo pode se tornar mais consistente e, ao ser explorado, apresentar possibilidades para a melhor compreensão da cultura intelectual brasileira.

⁴⁵HOBBSAWM; RANGER, A invenção das tradições.

⁴⁶ANDRADE, Pau-Brasil, p. 66.

⁴⁷Ibidem, p. 127.

⁴⁸SILVA, A metrópole nacional, p. 84.

⁴⁹ANDRADE, Pau-Brasil, p. 65-6.

⁵⁰BENJAMIN, Walter, Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ANDRADE, Marília de & RIBEIRO, Ésio Macedo. *Maria Antonieta D'Alkmin e Oswald de Andrade: Marco Zero*. São Paulo: Edusp, 2003.
- ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990.
- ANDRADE, Oswald de. *Estética e Política*. São Paulo: Globo, 1992.
- ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 1999, vol. II.
- ANDRADE, Oswald de. *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. São Paulo: Globo, 1990.
- ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão: sob as ordens da mãe*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987. Obras Completas. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BOAVENTURA, Maria Eugenia. *O salão e a Selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Unicamp, 1995.
- BOAVENTURA, Maria Eugenia. *A vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BOPP, Raul. *Vida e morte da antropofagia*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira, 1977.
- CHAUÍ, Marilena. *Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2000.
- ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. *Oswald de Andrade – Itinerário de homem sem profissão*. Campinas: Ed. Unicamp, 1989.
- FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia (1890-1954)*. São Paulo: Art Editora, 1990.
- HELENA, Lucia. *Totens e tabus na modernidade brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro/UFF, 1985.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- LUCA, Tânia de. *A revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação*. São Paulo: Unesp, 1998.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NETTO, Adriano Bitarães. *Ciência da devoração: roteiros da nacionalidade na Antropofagia oswaldiana*. Belo Horizonte: UFMG, 2002 (dissertação de mestrado).
- NUNES, Benedito. *Oswald canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- PAES, José Paulo. *Cinco livros do Modernismo brasileiro*. Revista Estudos Avançados, USP, v. 2, n. 3, 1998.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 1995.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- SILVA, Regina Helena Alves da. A metrópole nacional. *Varia Historia*, Belo Horizonte: Ed. UFMG, no. 30, junho de 2003.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- TELES, Gilberto Mendonça. et al. *Oswald Plural*. Rio de Janeiro: UERJ, 1995.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguardas europeias e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1983.