

Oswald e o enigma Brasil

Prof. Me. Sérgio da Fonseca Amaral
UFES

“Só a antropofagia nos une.”

O texto trata da relação entre Oswald, o Modernismo, a modernidade no Brasil e a globalização a partir de conceitos como antropofagia e utopia.

Ainda caberia, hoje, nos tempos da globalização, se falar e se valer de Oswald e do Modernismo brasileiro, já que em menos de 70 anos a economia e a cultura mudaram tanto que hoje o mundo é praticamente irreconhecível¹? É possível, ainda, se falar de entidades abstratas tais como nações? Faz sentido, nos dias que correm, ter a pretensão de investigar acerca da nossa tão procurada identidade? No caso de uma resposta negativa a essas perguntas, teríamos de abandonar o caso, resguardados sob uma das duas possibilidades a seguir: essa identidade já teria sido condensada, ou então já se teria decretada a nossa impossibilidade de viver sob uma. Isso quer dizer: nossa identidade é não ter nenhuma. Nada haveria para ser descoberto ou formulado. Essas são questões que, à luz de um certo raciocínio, encerrariam qualquer tipo de discussão. A realidade estaria dada e só caberia a nós aceitá-la sem qualquer resmungo. Porém, de outro ângulo, o que podemos vislumbrar é o começo de uma grande e demorada batalha. Durante séculos e décadas afora estivemos travando uma luta incessante contra variados modelos políticos, econômicos e culturais de dominação. Com os de fora, obviamente, mas, sobretudo, com os de dentro. A globalização é mais um desses modelos. Para os deslumbrados, finalmente a nossa salvação, por isso temos de nos integrar a qualquer custo; para os afoitos, a total

perdição, e deveríamos, com isso, fechar as nossas comportas. Isso é, ao que parece, um eterno dilema de um país periférico chamado Brasil. Mais uma vez, a se confirmar, alguns poucos se divertirão promovendo o festim diabólico para alguns milhares e milhares de outros descompassados. A democracia moderna, finalmente, encontrou o seu *locus*. O consumo desenfreado de grandes massas integradas e compactas sufoca o indivíduo nas grandes metrópoles. Único dever: agregar valor; único direito: consumir. Fora desse círculo o “cidadão” não existe mais. O consumo atravessa todas as esferas da existência, do mais concreto ao mais abstrato tipo de mercadoria. O tédio parece que finalmente venceu como a única possibilidade dentro da convivência amontoada das grandes cidades. Nunca, talvez, o controle tenha sido tão eficientemente exercido como hoje sob a capa da pluralidade da vida.

Diante disso tudo, o que significam, nesse momento, os conceitos “modernidade” e “modernização”? Esses conceitos, é verdade, sempre estiveram ligados inextricavelmente ao mundo do capital. Qualquer idéia que se tenha deles, tanto como partida como chegada, passará por esse caminho. A modernidade, um fantasma que nos ronda e que nos assombra continuamente. Para nós, brasileiros, um conflito nunca resolvido. É moderno o que se está continuamente na frente, um problema como podemos perceber. Para nós, apenas restaria a equação “sucumba ou se integre”, embora sempre nos integremos sucumbindo. Diante dessa complexa reorganização capitalista da produção (a globalização), nosso projeto de finalmente entrar na modernidade já pode de antemão estar fracassado pelo simples fato de não aceitar e nem perceber críticas. Desse jeito, não seria uma modernização, mas uma rendição incondicional a projetos transnacionais.

Por isso, acredito que a lição dos modernistas continua sendo importante para se procurar colocar em ordem esse certo desvairismo colonizado. Revitalizar, antropofagicamente, os acertos e erros

oswaldianos. Precisamos comer o outro para nos fazer, e não deixar que nos enfiem goela abaixo todo ícone de modernidade. O Brasil é um enigma e Oswald procurou ser um dos seus decifradores.

||

“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.”

Essa frase, encontrada em *Serafim Ponte Grande*, expressa os mais fortes desejos do personagem. Desejo duplo: o de livrar-se de duas amarras que, ao final, pode-se traduzir por apenas um. Libertar-se do tédio abissal que floresce nos meandros da família e da sociedade. Ficar livre do casamento e do seu espaço social de convívio. Desse modo, Oswald, em poucas palavras, num achado de tensão metonímica, eleva a inquietude a um intenso grau, e parte à procura de duas situações novas e, principalmente, à busca do contraste civilizado. Do espaço tranqüilo do casamento para o festim; de sua provinciana cidade para as luzes de Paris. Dos trópicos, ao ponto de origem para um recomeço.

Foi assim, de forma semelhante, que Oswald de Andrade teria descoberto o Brasil, numa viagem à Europa². Mais importante do que um simples estalo de um viajante em outras paragens, é o aspecto simbólico que se depreende de tal ato, o deslocamento no eixo de visão proporcionado por essa descoberta. Até então (e ainda hoje), o mais comum era o deslumbramento, puro e simples, o conhecido babar na gravata, pelo grande e fabuloso agente civilizador europeu. Ao inverter a equação – não vir da Europa para descobrir alguns primitivos exóticos, mas ir a ela para descobrir que país se constituiu aqui e o que se deve limar para aparar as arestas da parte bruta que ainda ficou encravada nas costas do sol – esse irrequieto personagem recolocou o ovo em pé. Foi lá e viu

que é por aqui mesmo que se reencontraria.

E pra isso, além de contribuir com ensaios, críticas e manifestos, foi na ficção, e na poesia, encontrar o grande filão para falar de Brasil, a terra das palmeiras que acobertam os palmares. Por isso a viagem. Como se dizia nos primórdios: navegar é preciso... E no caso, viajar para reencontrar.

Em dois não-livros, como diria Haroldo de Campos, Oswald explicita isso de forma clara: seus personagens/alter egos estão sempre com aquela necessidade inquietante de sair, sentindo aquele desconforto em relação ao lugar em que se está, como que tivesse um destino a cumprir.

A começar pelos títulos, já percebemos uma clara referência a um olhar para o outro lado: *Miramar e Ponte Grande*. Mirar o mar, cobiçar o longe e o horizonte para ver o que vai encontrar. A ponte que liga um lugar a outro. De um ponto a outro. Da mesma forma que uma ponte liga lugares espacialmente próximos, a idéia era aproximar os tempos de mundos equidistantes. De espaços diferentes a tempos diferentes, essa ponte provocaria o encontro/desencontro de civilizações díspares e dispersas. Do desejoso e cobiçante mirar, à ponte lançada além-mar para trazer e canalizar os ingredientes necessários para o caldeirão de um banquete antropofágico. Modernizar-se era uma questão de urgência.

III

A crença na modernização é fincada sobre um terreno aparentemente sólido: a de que ela traria benefícios insuplantáveis a todos os indivíduos. Esse aspecto positivo de vê-la levou muitos grupos – agentes econômicos, políticos, artísticos e também alguns pensadores – a professarem uma fé inquestionável na sua capacidade de produzir o

bem-estar ou trazer a felicidade. Observando os seus quatro movimentos, resumidos por Canclini³, podemos perceber, em termos de Brasil, o quanto ela cumpriu e o tanto que deixou de cumprir. Em um outro ponto mais importante cabe a interrogação: quem controla, e a interesse de que grupo social é feita essa modernização, pois num país como o nosso existe um paradoxo até agora irresolúvel: moderniza-se a sociedade às custas da exclusão de milhões das suas conquistas. A modernidade vem prometendo a universalidade, mas cumpre-se na particularidade, quiçá na singularidade. É curioso observar como o mundo hoje, chamado de “pós-moderno”, com seus incontáveis fragmentos, exerce um controle cada vez mais sofisticado. O poder se solidificando nas mãos de circunscritos megagrupos. O indivíduo, que conquistou a autonomia na modernidade, massificou-se e perdeu em importância e em potência. O conhecimento transformou-se em negócio estritamente de especialistas. A dessacralização do mundo desembocou na irracionalidade do mundo da circulação do dinheiro. E a democracia caiu seqüestrada sob o mundo da espetacularização da política. Educação, arte e cultura finalmente pertencem ao universo das mercadorias, transformando-se em produtos. Num mundo que freneticamente desaba a todo instante e vive renascendo de suas ruínas, não é por acaso que vai cultivar o *novo* a todo custo, esse grande fetiche da modernidade.

Aqui, um problema. O que está implícito nessa famigerada palavra *novo*? Ela está sempre em qualquer situação em que se apresente o querer da mudança. O *novo* se contrapondo ao velho, ou antigo, como uma necessidade inexorável da felicidade. Como a dizer que o indivíduo ou a sociedade só, e somente só, seriam felizes⁴ se encontrassem o puramente novo em cada dobra da esquina de uma ululante transformação. É a vertigem do novo que arraigou-se em tradição⁵. É o assente sentido da história visceralmente pra frente, destilando ilusões teleológicas em algum final do remanso esperado. Para início de conversa, não devemos nos esquecer nunca de que as vanguardas tinham essa busca frenética e dilacerada. O sucessivo

e desesperado desejo de encontrar o amanhã livre e limpo de máculas do passado.

Onde estariam e restariam essas máculas? No corpo social impingido de vícios de uma cultura cristalizada? Nos partidos políticos? No Estado? Na burguesia? Nas Academias? Nos artistas? Nas velhas concepções de arte puramente para o deleite? Em tudo e todos, e em lugar nenhum. O lugar nenhum da utopia? Certamente não. Na utopia restava a esperança de um mundo e de uma vida melhores. E toda vanguarda tinha um flerte com a esperança utópica.

O que caracterizaria, então, esse *novo* tão aclamado e sempre ultrapassado? A derrisão dos fósseis do passado e ainda incrustados no presente. Para isso, funcionaria a alavanca utópica.

A utopia, em Oswald de Andrade, ganha um caráter de relevada importância para o seu pensamento, não sistemático, mas de grande insinuação⁶. Ele revê, de forma original, a nossa origem e formação como país e, ainda de lambujem, especula sobre a origem da civilização ocidental⁷. Para o nosso país, faz uma leitura crítica, buscando num passado embrionário e mítico-poético o nosso pecado original, tentando ressaltar, com isso, o caminho que não deveríamos ter tomado e, ao mesmo tempo, chamando para um efetivo desvio de rota. Faz uma aplainada necessária no terreno da nossa História, sempre pontuada por avanços e recuos. A idéia, agora, era andar sempre pra frente, como afirmara o próprio Oswald.

IV

É a partir de uma metrópole paulista anunciada⁸, que alguns inquietos artistas deflagraram o movimento Modernista brasileiro no mesmo ano do centenário da independência. Coincidência, ou não, o fato é que, aquilo, soaria como provocação, pelo menos histórica. De

um lado, a tradição e a oficialidade, de outro um novo embrião que chegava para olhar de viés o estabelecido. Era a apropriação de um símbolo que se realizava sob o olhar desconfiado dos provincianos enfiados em suas casacas. Era uma data simbólica que, a partir daquele momento, ganharia um novo contorno no espaço social brasileiro. Na capital da República, Rio de Janeiro, o centenário, a ritualização de um marco feito para a garantia de continuidade do Estado oligárquico; a cidade onde a burocracia fincou pé, a mantenedora das regras do jogo. Em São Paulo, a metrópole nascente que se inseria cada vez mais nas modernas relações do capital, a ponta de lança da nova situação sócio-cultural que se prenunciava⁹.

Uma nova paisagem urbana que já vinha se desenhando, desde o final do século dezenove no Brasil, redefine a relação que os artistas vão estabelecer com a cidade¹⁰. Vamos encontrar em Mário de Andrade¹¹ uma figura com um quê de estarecido em frente aos novos aparatos técnicos-urbanos que estavam pontuando o mundo moderno. Salvaguardando os devidos limites que se devem fazer a São Paulo da época, o panorama novo que surgia era, ao mesmo tempo, assustador e instigante. A metrópole, como a esfinge, lançava o desafio: decifra-me ou te devoro. Os modernistas, de posse de uma postura vanguardista, não poderiam jamais rejeitar o que a cidade nascente estava oferecendo. O grande protagonista, como avatar do novo mundo que se instaurara, para os modernistas, era a paisagem urbana, estando São Paulo como o ponto de referência de uma nova visão nacional que se procurava traçar. Numa operação metonímica, São Paulo era o Brasil; o do sonho e o da realidade¹².

Essa paisagem urbana se contrastava com a imensidão da área rural em que o país ainda estava mergulhado. A urbanização avançava, mas o arcaico ainda empacava o caminho¹³. A modernização não deu conta de aparar as arestas da profunda estrutura de poder que avassala o país. Essa cisão profunda causou uma espécie de esquizofrenia que sentimos até hoje. É só olhar em volta e

ouvir os gritos dos sem-terra. No colo do moderno ainda estão sentados todos, ou quase todos, os valores da sociedade patriarcal e do latifúndio. Esse foi o desdobramento do país real que se estava iniciando naquele momento. A cidade não deu conta de aglutinar tanta gente expulsa do campo e explodiu, vivendo com um inchaço que não se sabe como vai acabar.

A cidade, matéria-prima do mundo dos sonhos, transformou-se em pesadelo.

V

Um grupo social resguarda para si os marcos de sua fundação ou de forma mítica, ou histórica, mas jamais sem uma localização nos primórdios do seu tempo. A questão é: quem elabora esse discurso fundador? A elaboração indica posse, posse indica domínio. Com o Brasil, obviamente, não poderia ser diferente. Do descobrimento, passando pela independência, chegando à proclamação da República, o discurso visa construir uma uniformidade e uma forma Brasil. Quanto mais uniforme, linear, evolutivo sem contradições, melhor para o domínio tácito e a exploração ostensiva.

Variadas são as formas de discurso, e a literatura não poderia ficar de fora desse prato cheio que é a formação de uma nacionalidade num país jovem que tem muito por se fazer¹⁴. Desse modo, temos de um lado, José de Alencar o construtor e legitimador da pacífica união do índio com o português, o confraternizador das raças, o formulador do Brasil romântico, indo ao encontro, *pari passu*, com a ideologia reinante. De outro, encontraremos em Oswald de Andrade um rechaçador dessa idéia hegemônica, com a vantagem de procurar no passado crítico o fermento de um presente *novo* e de um *novo* futuro. Elaborava uma poética crítico-retrospectiva e um programa estético-político prospectivo.

O imaginário não estava no poder, mas procurou ocupar o seu espaço e elaborar sonhos. Imaginou uma terra em que viver bem e feliz fosse possível para todos. A industrialização seria muito bem-vinda, mas não para proporcionar trabalho e sim o ócio. Se a realidade atropelou o sonho, a falha não foi dos sonhadores. Mas há sempre quem se apropria dos sonhos alheios.

No espaço cabível ao imaginário, é implementada uma série de atitudes inovadoras. No campo da cultura e das artes, foram feitas as mais radicais transformações na percepção com vistas a instaurar um novo olhar sobre o mundo. Além disso, uma arte novinha em folha instigava em muito a imaginação dos mais inquietos artistas. Do cinema, foram para outras áreas artísticas técnicas de composição tomadas de empréstimo. Uma arte de origem industrial, portanto filha da cidade moderna, da ciência e da tecnologia, influencia peremptoriamente outros campos estéticos estabelecidos *seculae seculorum*, alterando os rumos do fazer artístico. Desse modo, os ícones da cidade moderna não apareceriam nos textos literários apenas como paisagens ou pano de fundo, mas também intrinsecamente na forma. A urbanidade, e tudo o que daí adveio, se incorporou aos textos de maneira definitiva, dando-lhes vigor e alma novos. Desse forma, é que encontraremos, em Oswald, a montagem e o fragmento, constituindo uma linguagem telegráfica. Essa ruptura de composição, efetuada pelos modernistas, é que decisivamente acerta, no fuso literário e cultural, o relógio império no Brasil.

Nos seus dois não-livros, Oswald traça, em forma de diário memorialístico, a trajetória de dois personagens que se debatem consigo e com o que está a sua volta. Ao pintarem o retrato de si mesmos, realçam as cores do país e da cidade em que habitam. Personagens que pululam e aparecem em instantâneos. O narrador, personagem de si mesmo, avança da mais tenra para o ápice da idade, dando saltos espaciais e temporais, em ordem cronológica, como se

estivesse lançando garrafas a esmo, cheias de mensagens, no mar de nossa cultura, para quem quiser entender do que se trata. A iconoclastia a todo vapor, derrubando valores tanto do, como no texto.

Em *Memórias Sentimentais de João Miramar*, o personagem homônimo apresenta toda uma vida através de fragmentos, como a dizer que o que é importante em uma vida inteira cabe num pequeno livro. Aqui é possível lembrar, e parodiar, Baudelaire: a vida existe para ser posta em livro, mas é curta ou, talvez, desimportante demais para ir além de umas minguadas páginas. Além da própria viagem empreendida, sempre chegam notícias de fora através de cartas de outros personagens, passando em revista outras cidades, sutilmente fazendo um contraponto com a cidade natal¹⁵. As cidades aparecem aí desencarnadas e mostrando a sua alma em estado puro. Em Machado de Assis vemos a cidade, em Oswald a sentimos. Não passeia por ela, a traz até o leitor que a absorve de forma concentrada. Várias cidades são referidas, desde Rio de Janeiro até Londres, passando por diversas outras. Como num movimento paralelo em que o personagem se move por espaços diferentes, as cidades se movem dentro do espaço ficcional, calidoscopicamente, mostrando-se através de pequenas tomadas, cenas ou seqüências. Os *takes* expurgam tudo o que não é representativo para o espírito do personagem. A linguagem fragmentária, sintética, permite ao escritor traçar um quadro micro, mas absoluto da cidade em questão¹⁶. São Paulo aparece inteira em sua contradição com um pé na modernidade e o outro, ainda, na província rural¹⁷.

Em *Serafim Ponte Grande* o que vamos encontrar é uma espécie de radicalização do *Miramar*. A experimentação elevada à última potência. Nesse caso, já não são dadas apenas as viagens turísticas restritas ao contato do diferente. Aqui a viagem entra como motivo de reflexão. As coisas são postas em xeque e o país entra aí realmente como fonte de problematização. Desse modo, *Serafim* não é apenas uma crônica de viagem, é muito mais do que

isso. É o confronto entre mundos e a sua deglutição antropofágica para o retorno à terra natal e daí para a utopia. De um lado, uma nova forma literária que florescia entre nós, trazendo o necessário acerto de contas com o nosso tempo. De outro, o texto impregnado de sarcasmo, ironia e provocação, botando abaixo valores morais, culturais e políticos. Provocações que se tornariam necessárias para o modorrento clima cultural brasileiro. Um não-romance que, sob uma ótica de um burguês anarquista, tocava – com um cenário grandioso, ocioso e livre de um transatlântico – em pequenos e riquíssimos detalhes de nossa situação nacional, alfinetando os bons costumes. Oswald, mais uma vez, lança mão da montagem. É o cinema mais uma vez presente em sua obra. É através da rapidez cinematográfica, incorporada ao texto, que é possível trazer de forma sintética e completa as outras partes do mundo. A descrição e narração, alternando-se, pintando, com matizes diferentes, situações que chegam a um desfecho lúdico e *nonsense*, como no episódio dos “Antropófagos”. O Pinto Calçado como o (in)fiel escudeiro. O estranho desaparecimento de Serafim, como que desafiando as leis da natureza, já que vinha de desafiar as leis dos homens, jungindo tecnologia e natureza e seus poderes destruidores, diante de uma platéia embasbacada. O fim de Serafim, o burguês anarquista, seria mesmo o fim? Bom, do livro, metalingüisticamente, não foi. Na introdução desta cena, uma espécie de epígrafe¹⁸ que aponta para a volta que é, ao mesmo tempo, o retorno ao lar e o prazer de sua posse e fecundação de um futuro. A epígrafe, contraditoriamente, anuncia um fim e um novo começo. O início a partir da morte de Serafim, anarquista porém burguês. Nos “Antropófagos”, o Pinto Calçado toma de assalto um barco, *El Durasno*, e perambula com um bando de gente a bordo, errando a esmo sob o pretexto de uma peste e não atraca em lugar algum. A utopia ainda não encontrada. É a utopia do lugar nenhum que ali toma corpo, em contraponto com o lugar nenhum da utopia. Os antropófagos saem em busca do sol, nos portos tropicais

para o abacate, e se despem no interior do navio, anunciando uma nova moral e organização. É a antropofagia redimindo o Pinto Calçudo, um Sancho Pança visionário.

A cidade, passeando de *Miramar* a *Serafim*, é o espaço da realização do futuro em Oswald, nunca o ponto estagnado de um *voyerismo* tedioso. A cidade, São Paulo, é o ponto de partida de uma construção. Por isso, as constantes saídas não são fugas, são idas que apontam sempre para o retorno enriquecido. A comparação dos lugares existentes fez com que se descobrisse que o lugar não era nenhum, não estava aqui ou lá, mas por fazer, antropofagicamente. Por isso o *El Durasno* ainda não atracou.

VI

A boa lição que se deve retirar de Oswald não é a de olhá-lo e contemplá-lo no magma da história e dizer: é, foi importante, mas os tempos são outros e o “real” decisivamente derrotou todas as possibilidades de sonhar. Ora, não entra na cabeça de alguém sensato que no tempo de Oswald, a geração de duas grandes guerras, de fascismo e nazismo, o “real” fosse menos tórrido do que hoje. O olhar cristalizado para a história, sem nenhuma possibilidade de imaginar e sonhar uma sociedade em que todos, todos mesmo, possam se realizar, embrutece e elimina a sensibilidade. Contraditoriamente, todas as ironias, sarcasmos e cinismo que a esquerda vivenciou, e vivencia, em todos os planos, em nome da razão, apenas serviram, e servem, para legitimar a total desumanização desses tempos modernos e “pós-modernos”¹⁹, a indiferença que chegou ao mais alto grau de sua realização. A atomização urbana completando o círculo vicioso da miséria, do tédio e da falta de perspectiva em todos os sentidos da existência. Por isso o ócio oswaldiano é bem-vindo, pois os fusos trabalharão sozinhos, aristotelicamente, não pressupõe apropriação do capital, aliás não pressupõe nem o capital. Por isso, o

Oswald que hoje interessa, e que deve ser resgatado por uma nova geração, pois a nossa já está perdida mesmo, é o da utopia da terra de Pindorama²⁰. À equação que a ele parecia positiva e hoje é claramente negativa, o bárbaro tecnizado, só podemos responder que bárbaro não, nem tampouco uma técnica que só serve a uma racionalidade instrumental de apropriação indefinida e cada vez mais eficiente e perversa, jogando para o limbo social milhares e milhões de pessoas que se transformam em estatística no jornal das oito. Creio que isso não pode ser coisa a ser almejada por pessoas que pretendem reconstruir um lugar para melhor viver. Dessa maneira, o Oswald que interessa não é o da História, mas o do fermento antropofágico²¹.

O que podemos depreender disso é que Oswald de Andrade continua sendo uma presença necessária entre nós nesses tempos de globalização, o grande concerto transnacional que procura aniquilar tudo o que vê pela frente, principalmente as diferenças²². Nesse sentido, a antropofagia é essencial para compreender e empreender o que poderíamos ser. A lição antropofágica ensina que nunca devemos fechar os olhos e abrir a boca tão docilmente, mas, ao contrário, abrir bem os olhos e mastigar com vagar depois de uma criteriosa escolha. Sem nos pensarmos crítica-antropofagicamente recairemos no mesmo erro de nos construirmos pela metade e nos transformarmos definitivamente num monstro gigante sem face.

Notas

¹ “La hipótesis más reiterada en la literatura sobre la modernidad latinoamericana puede resumir-se así: hemos tenido un modernismo exuberante con una modernización deficiente.” CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas : estrategias para entrar y salir de la modernidad*. 2. ed. Buenos Aires : Sudamericana, 1995. p. 65.

² “Se alguma coisa eu trouxe das minhas viagens à Europa dentre duas guerras, foi o Brasil mesmo.” In: *O pensamento vivo de Oswald de Andrade*, p. 14.

³ “Qué significa ser moderno? Es posible condensar las interpretaciones actuales diciendo que constituyen la modernidad cuatro movimientos básicos: un proyecto emancipador, un proyecto expansivo, un proyecto renovador y un proyecto democratizador.” CANCLINI, op. cit., p. 31, nota 1.

⁴ É interessante observar como essa idéia nasceu, a partir da Revolução (burguesa) Francesa, e nos consome até hoje:

“Quando, na Assembléia Nacional francesa, no auge do processo revolucionário, Louis Léon de Saint-Just, empregando mais do que um mero recurso de retórica, proclamou a *felicidade* como uma idéia nova na Europa, a guardar e a consolidar, não imaginava a pontada de ironia que o mesmo pensamento adquiriria duzentos anos depois.

Apresentada assim, em termos sociais, continentais, a felicidade libertava-se do espaço das aspirações individuais – da permanente negociação com as instâncias divinas – e se transferia para as ruas, para o terreno da exterioridade; tornava-se possível mesmo para o mais bruto ou primitivo trabalhador braçal. Tratava-se, de fato, neste sentido, de uma *idéia nova*. Juntos, os homens podiam construir o seu destino; e de um modo, com uma competência, que até então ninguém alcançara. O limite da existência e o que vinha depois, contrapostos ao desafio fascinante que se oferecia, colocavam-se em segundo plano ou em terceiro ou em quarto, nas regiões mal definidas da metafísica e do misticismo, sem condições de interferir e governar as coisas do cotidiano.” LINS, R.L. *Nossa amiga feroz*. Rio de Janeiro : Rocco, 1993. p. 23.

⁵ “O famoso ‘rompimento moderno com a tradição’ durou o bastante para ter produzido sua própria tradição. São decorridos cem anos exatos desde que Baudelaire convidou os fugitivos do mundo demasiadamente reduzido da memória para tomarem parte na sua viagem em busca do novo.” ROSEMBERG, H. *A tradição do novo*. São Paulo : Perspectiva, 1974. p. XV.

⁶ “Sem o gosto pelo especulativo, Oswald restou longe de visualizar semelhante marca. Sua argúcia intuitiva, porém, foi suficiente para antever, na expressão de E. Morin, um ‘neo-arcaísmo’ alternativo para o presente. E mais, este neo-arcaísmo estaria batendo à porta da história, como resultado, segundo ainda *A marcha das utopias*, do desfecho da luta entre matriarcado e patriarcado”. COSTA LIMA, L. Oswald de Andrade : estudo crítico. *Cadernos plurais*, Rio de Janeiro, [s.d.], p. 28. Série Ponta de Lança II.

⁷ “Quando falo em Contra-Reforma, o que eu quero é criar uma oposição imediata e firme ao conceito árido e desumano trazido pela Reforma e que teve como área cultu-

ral particularmente a Inglaterra, a Alemanha e os Estados Unidos da América. Ao contrário, nós brasileiros, campeões da miscigenação tanto da raça como da cultura, somos a Contra-Reforma, mesmo sem Deus ou culto. Somos a Utopia realizada, bem ou mal, em face do utilitarismo mercenário e mecânico do Norte. Somos a Caravela que ancorou no paraíso ou na desgraça da selva, somos a Bandeira estacada na fazenda. O que precisamos é nos identificar e consolidar nossos perdidos contornos psíquicos, morais e históricos.” ANDRADE, Oswald de. *Obras completas* : Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias. 2. ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1978. v. VI. A marcha das utopias, p. 153. Nota-se, nesse trecho, um tom um tanto quanto de otimismo ingênuo em Oswald em face à realização da utopia entre nós.

⁸ “ – Qualquer participante da Semana, que tivesse vindo de outro Estado, não teria as condições de cultura que determinaram o movimento de 1922 – observa Oswald de Andrade.” id. *Os dentes do dragão* : entrevistas. 2. ed. São Paulo : Globo, 1990. p. 220.

⁹ “Por que a Semana de Arte Moderna aconteceu em São Paulo? E em que consistiu a contribuição paulista para a renovação da atmosfera literária e artística do país? O poeta de *Pau-Brasil* acha que não pode haver duas respostas. O desenvolvimento industrial levava São Paulo à condição de pioneiro, isolando-o em certo momento dentro do panorama econômico nacional. Para lá convergiam naturalmente todas as manifestações do progresso europeu.

A dominação econômica dos Estados Unidos não havia atingido o seu momento agudo, e os norte-americanos não tinham uma tradição de altura capaz de conduzi-los a influir na formação do Estado mais industrial do país. A influência predominante era européia.” *ibid.*, p. 219.

¹⁰ “Esse horizonte técnico que serviria tantas vezes de interlocutor para a produção literária do período se define, por aqui, sobretudo a partir de fins da década de 80 do século XIX. E, passando pela ampliação da rede ferroviária (que em 1885 contava com 7602 quilômetros em exploração, 2268 em construção e 5060 em projeto), pelo uso da iluminação elétrica nos teatros (que começou a ser feito, graças a um gerador a vapor, pelo Teatro Lucinda, no Rio de Janeiro, em 1887), pela adoção sistemática da tração elétrica nos bondes (o que fez a empresa Botanical Garden, no Rio, em 1894), pelo aparecimento dos primeiros balões e aeroplanos, pelo número crescente de automóveis em circulação nas grandes cidades do país (de 6, em 1903, na Capital, para 35, em 1906), teria na difusão da fotografia e do fonógrafo, na introdução de novas técnicas de registro sonoro e de impressão e reprodução de textos, desenhos e fotos, na expansão da prática do reclame, fatores decisivos para sua configuração.” SÜSSEKIND, F. *Cinematógrafo de Letras*. São Paulo : Companhia das Letras, 1987. p. 29.

¹¹ “Ao contrário do lugar de origem delimitado hieraticamente pelo alto e pelo baixo, eixo que ordena o mundo, este agora aparece-nos como o lugar do caos: janelas, ruas, ladeiras, viadutos, calçadas – labirinto da cidade moderna é de novo, como na *Paulicéia Desvairada*, imagem dos labirintos de sensações do homem contemporâneo, caminhos da dispersão do eu.” LAFETÁ, João Luiz. *Grã Cão de Outubro*. Apud SÜSSEKIND, Flora. *Cenas de Fundação*. In: FABRIS, Annateresa (Org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. São Paulo : Mercado de Letras, [s.d.] p. 84.

¹² “Insisto. A Semana de Arte Moderna foi uma consequência da mentalidade criada pelo industrialismo paulista.

Nasceu de uma mentalidade capitalista exploradora.” ANDRADE, op. cit. (1990), p. 223.

¹³ Cf. o poema “pobre alimária”, de Oswald.

¹⁴ “Não é de estranhar, aliás, que, numa literatura pautada por uma repetida necessidade de autodelimitação e de produção e reforço de uma identidade nacional coesa – diretamente proporcionais, é claro, ao desenraizamento, ao dilaceramento, que, no entanto, a definem –, exatamente as ‘cenas de fundação’ tenham se convertido em motivo privilegiado e de especial longevidade.” SÜSSEKIND, op. cit., p. 69.

¹⁵ “*Memórias sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande* se desenrolam em torno do deslocamento de personagens entre o Novo e o Velho mundo, exprimindo a posição do homem americano, que ele viveu com intensidade, ao adquirir consciência da revisão de valores tradicionais em face das novas experiências de arte e vida.” CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo : Duas Cidades, 1995. p. 61.

¹⁶ Ver fragmento 46, ANGLOMANIA.

¹⁷ Cf. fragmentos 74: SAL O MAY e 77: MESES FAZENDEIROS.

¹⁸ Fatigado.
Das minhas viagens pela terra
De camelo e táxi
Te procuro
Caminho de casa
Nas estrelas
Costas atmosféricas do Brasil
Costas sexuais
Para vos fornicar
Como um pai bidofofo de Portugal
Nos azuis do clima
Ao solem nostrum
Entre raios, tiros e jaboticabas.

Serafim Ponte Grande, p. 149.

¹⁹ “A Europa e principalmente os Estados Unidos nos revelam hoje que o estágio final de todo capitalismo é a perfeita dissolução da sociedade em indivíduos abstratos e autistas. Há mais de 150 anos Alexis de Tocqueville já previra que a sociedade moderna acabaria assim”. KURTZ, Robert. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15/09/96. Mais!

²⁰ “Com o trabalho utópico o homem se cria pois como ser natural que se torna senhor de si mesmo pela negação do imediato natural, numa harmonização com a natureza circundante jamais terminada mas sempre pensada sob o modo de acabamento das potencialidades naturais. É por isso que o conhecimento da natureza dá aos utopianos as mais intensas alegrias, que os solarianos são governados pelo maior dos sábios e que a cidade perfeita deve ser, para Bacon, uma cidade das ciências. Mas isso dá também, em última análise, um sentido ontológico radical ao fato de Utopia ser cidade terrestre perfeita. O trabalho mostra com efeito que Utopia não é apenas uma cidade,

mesmo perfeita, sobre a terra. Ela é, de certa forma, a verdade da terra". LACROIX, Jean-Yves. *A utopia*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1996. p. 166.

²¹ "Neste sentido, o roteiro das utopias permanece aberto, inclusive a moderna cultura antropofágica do nosso país, enquanto mudança, movimento, conflito, roteiros, possibilidades, crítica contínua, felicidade guerreira, que não se estabelece, nem aceita o que existe como justo e racional.

Oswald de Andrade, brasileiro de seu tempo, sua classe, sua cidade, não poderia ir além de tais limites. Pensar o Brasil, o novo rosto da modernização e das cidades, da estética e da política, da vida cotidiana e da circulação internacional de mercadorias e dinheiro é tarefa para os brasileiros desta época e das que virão". BUENO, André. *Oswald plural*. Rio de Janeiro : Ed. da UERJ, 1995. A felicidade guerreira, p. 68.

²² "Muitas diferenças nacionais persistem sob a transnacionalização, mas também o modo pelo qual o mercado reorganiza a produção e o consumo para obter maiores lucros e concentrá-los converte essas diferenças em desigualdades" CANCLINI, N.G. *Consumidores e cidadãos : conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro : Ed. da UFRJ, 1996. p. 19.

1

2

3

4

5