

Valdeci da Silva Cunha

**O modernismo nas
ruas: a construção da nação
nas obras de Oswald de Andrade**

Resumo

Graduando em História
UFMG e bolsista do
CNPq
Valdeci.cunha@gmail.com

Este artigo percorre algumas das obras mais significativas de Oswald de Andrade, na perspectiva de se tomar a literatura como objeto de pesquisa, na tentativa de apreendermos qual é o lugar que o espaço urbano ocupa em suas propostas de construção da modernidade brasileira. Nesse sentido, busca perceber as estratégias argumentativas e os diálogos que foram sendo construídos, em torno do passado/presente brasileiros. Para isso, tenta-se captar qual seria o seu horizonte de expectativa de modificação da realidade brasileira. Oswald é aqui pensado como um autor-intelectual de seu tempo, imbricado nos problemas políticos, sociais e culturais de sua época.

Palavras-chaves Oswald de Andrade, modernidade, nação

Abstract

This article covers some of the Oswald de Andrade's most significant written works, under the perspective of taking literature as an object of research, in an attempt to apprehend which is the place that the urban space occupies in his propositions towards brazilian's modernity. In this particular sense, it tries to comprehend the argumentative strategies and the dialogues that were structured over Brazil's past and present. In order to accomplish that, the article tries to realize what would be Andrade's horizon of expectation on changing brazilian's reality. Here, Andrade appears as an author-intelectual of his own time, therefore linked to its political, social and cultural issues.

Keywords Oswald de Andrade, modernity, nation

Enviado em 29 de
fevereiro de 2008 e
aprovado em 07 de abril
de 2008.

Introdução

Precisamos rever tudo...
Oswald de Andrade

As discussões sobre o surgimento da modernidade brasileira foram (e ainda são) objeto 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 modernizadoras que se materializaram no findar do século XIX.¹ Dentre esses intelectuais, poderíamos destacar alguns intelectuais como Joaquim Nabuco, Silva Jardim, José do Patrocínio, Euclides da Cunha; o segundo, com os integrantes da Semana de 1922, que contou com nomes como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Menotti del Picchia, entre outros.

Para Octavio Ianni, entretanto, três seriam esses momentos, a saber: 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” (IANNI *Apud* LUCA, 1998, p. 18). 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” (LUCA, 1998, p. 19).

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 a historiadora, “na historiografia brasileira a geração de 1870, assim como os integrantes de 1922, estão particularmente associados às idéias de transformação, ruptura e modernidade” (Idem, 1998, p. 19).

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”. Nesse sentido, se estabeleceria uma associação tão poderosa entre 1922 e a idéia 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 semióforos².

Com efeito, e partindo de um olhar talvez menos armado, nos propomos aqui a lermos algumas obras, manifestos, teses de Oswald de Andrade a fim de tentarmos descortinar algumas dimensões do sentido dessa “vida moderna”. Para tanto, é necessário ressaltar o despropósito analítico de tomá-las como um todo homogêneo. Por hora, aceitaremos o argumento de Alfredo Bosi, em sua obra *História Concisa da Literatura Brasileira*, ao afirmar que aquelas continham 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 fêz,

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

2. O termo foi empregado aqui no sentido de signos de poder e prestígio, segundo argumentação de Marilena Chauí. Para saber mais, ver: CHAUI (2000).

aleatoriamente, poesia futurista-cubista e, em um segundo tempo, teatro e romance social (BOSI, 1974:402).

Vida e Obra³

Poeta, romancista e dramaturgo, 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, viaja para a Europa. Em Paris, entrou em contato com o Futurismo e com a boemia estudantil. Além das idéias futuristas, conheceu Kamiá, mãe de Nonê, seu primeiro filho, nascido em 1914.

De volta a São Paulo, fez jornalismo literário. Em 1917, passou a viver com Maria de Lourdes Olzani (ou Deise), conheceu Mário de Andrade e defendeu a pintora Anita Malfatti de uma crítica devastadora de Monteiro Lobato. Ao lado deles e de outros intelectuais, organiza 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, após algumas alterações, o Manifesto abriu o seu livro de poesias *Pau-Brasil*.

Em 1926, Oswald casou-se com Tarsila do Amaral e os dois tornam-se o casal mais importante das artes brasileiras. Apelidados carinhosamente por Mário de Andrade como “Tarsiwald”, o casal fundou, dois anos depois, o Movimento Antropófago e a *Revista de Antropofagia*, originários do *Manifesto Antropófago*. A principal proposta desse Movimento era que o Brasil devorasse a cultura estrangeira e criasse uma cultura própria. Para isso, propõe a valorização à cultura regional e marcadamente brasileira.

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 (BOAVENTURA, 1985: 20).

Oswald, na conferência pronunciada em 1923, na Sobornne, traça 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” (OSWALD *Apud* Idem, 1985: 20). 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” (ANDRADE, 1990: 65).

O ano de 1929 é fundamental na vida do escritor. A crise econômica abala as suas finanças. Concomitantemente, ele rompeu com Mário de Andrade, separou-se de Tarsila do Amaral e apaixonou-se pela escritora comunista 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.

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 morte, em 1954.

Dentre as suas obras mais significativas podemos encontrar uma ampla conexão com visões pessoais de mundo, reflexões sobre a questão do “ser brasileiro” e os possíveis projetos para a jovem nação republicana.

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

Nesse sentido, temos como exemplo a obra *Memórias sentimentais de João Miramar*, publicada em 1924. Essa nos chama a atenção pela linguagem e pela montagem inédita. O romance apresenta uma técnica de composição revolucionária, 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 álbum, tal qual fotos que mantêm relação entre si. Cada episódio narra, com ironia e humor, um fragmento da vida de Miramar. “Como o produto improvisado, e portanto imprevisto e quiçá chocante para muitos, de uma época insofismável 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” (ANDRADE, 1999: 9).

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” (ELEUTÉRIO, 1989: 18).

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 idéias, na década seguinte, reaparecem também no movimento tropicalista.

“Contra a cópia, a invenção e a 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.

Para Berman, ao trabalhar com o surgimento do modernismo no século XIX,

[...] essa atmosfera – de agitação e turbulência, aturdimiento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto-expansão e autodesordem, fantasmas na rua e na alma – é a atmosfera que dá origem à sensibilidade moderna (BERMAN, 1987: 18).

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.

Nesse sentido, nos parece relevante a discussão das propostas modernistas – aqui, principalmente em torno de Oswald – no campo da historiografia. Para Michel de Certeau, haveria uma necessidade de se pensar a história como historiografia. Nas palavras do mesmo, “[...] entendo por história uma prática (uma disciplina), seu resultado (um discurso) e sua relação” (CERTEAU, 1975: 65, nota 2).

Para Reis, no mesmo sentido, seria impossível pensar a história sem a historiografia (ou uma filosofia da história), uma vez que toda a escolha feita por um historiador estaria implicada em uma forma de compreensão do passado. Com efeito, ao utilizar das contribuições teóricas de

Reinhart Koselleck, percebe a importância de se pensar o “campo da experiência” e o “horizonte de espera”. Essas entendidas como “duas categorias meta-históricas que possibilitam o conhecimento histórico”. A primeira seria “[...] o conjunto da ‘experiência vivida’, o passado recebido pelo presente, cujos eventos foram integrados e podem ser rememorados”. A segunda apresentaria “o futuro atualizado, que tende ao que não é ainda, ao que não é no campo da experiência” (KOSELLECK *Apud* REIS, 2006: 24).

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 Berman, essa nova sensibilidade seria

[...] viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e freqüentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o *seu* mundo transformando-o em *nosso* mundo. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e aventura, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas das aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda que tudo em volta se desfaz (Idem, 1987: 13-14).

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” (CAMPOS. In: ANDRADE, 1994:8).

É nesse contexto histórico-temporal que encontraremos as propostas oswaldianas para a questão nacional – nesse sentido, é interessante perceber a importância de obras como *Poesia Pau-Brasil*, *Manifesto Antropofágico* e a *Revista de Antropofagia* –, mesmo que alvo de várias críticas, tanto positivas quanto negativas. Essas relacionadas principalmente em relação à utilização da noção de primitivismo. 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” (NUNES, 2002:60).

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 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 2 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 incoseqüente, “uma literatura de mandioca, aborígene, precabrálica” (LIMA *Apud* NUNES: 60).

Manuel Bandeira também ataca 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” (ANDRADE, 1986: 248). Carlos Drummond de Andrade faz um comentário parecido ao de Bandeira, ao apontar a importância de Oswald dar mais lirismo pessoal e nacional à sua escrita ao retratar o Brasil, elaborando um texto com “menos caricatura e trabalho mais profundo da realidade” (MORAES, 2001: 263).

Mário de Andrade, entretanto, sai em defesa da obra de Oswald ao desvincular a mesma das correntes européias. Emprega argumentos nacionalistas ao afirmar que “*Pau-Brasil* é rótulo condescendente e vago significado pra nós iluminadamente a precisão de nacionalidade [...]. A humanidade precisa de rótulos pra compreender as coisas” (BATISTA, 1972: 229).

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 (CANDIDO, 197: 111).

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 (NUNES. In: ANDRADE, 1990: 13-14).

Ao atuar como um “poeta da radicalidade⁴, 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 idéia de modernidade nacional, assim como a noção de antropofagia, que traduziriam a atitude “decente” do brasileiro em relação aos outros países, tema esse que retornaremos no desenvolver do texto.

“... 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 (BOAVENTURA, 1995:29).

4. Aqui, nos baseamos no estudo de Haroldo de Campos intitulado “Uma poética da radicalidade”. Para saber mais, ver: CAMPOS *Apud* ANDRADE, 1990, p. 7-53.

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,

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 (Idem, 199: 31).

À maneira de um *dândi* baudelaireano, Oswald se perde na conturbada vida recheada pelo afluxo humano, devido às atividades industriais e comerciais que movimentaram os anos 30 nas grandes cidades⁵. 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 autor, “o dandismo é uma instituição vaga tão estranha quanto ao próprio duelo; muito antiga, já que César, Catilina e Alcebíades nos deram alguns modelos brilhantes” (BAUDELAIRE, 2002: 47).

O capitalismo sempre a produzir mais, substancialmente coadjuvado pelo surgimento de novas concepções, idéias 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”.⁶

Para Sérgio Miceli, em *Intelectuais à brasileira*, ao trabalhar em uma ótica diferente do escritor francês, uma vez que preocupado em entender quais seriam as relações estabelecidas entre os intelectuais e o poder (Estado),

[...] 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 (MICELI, 2001: 97).

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” (Idem, 2001: 97). 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.

5. Oswald foi alvo de várias qualificações-desqualificações, entre elas, de um escritor “dividido entre uma formação anárquico-boêmio e o espírito de crítica ao capitalismo” (BOSI, 1974, p. 400), “um poeta da radicilidade” (CAMPOS, 1994), “Oswald canibal” (NUNES, 1979), dentre outras. Para uma discussão sobre os limites de seu *dandismo*, ver: (ANDRADE, 2003).

6. ELEUTÉRIO, 1989, p. 23. A autora, nessa passagem, faz referência à Primeira Guerra Mundial (1914-1918), que teria contribuído para as modificações de postura de alguns intelectuais em relação as posturas concernentes a sociedade e o fazer artístico. Nesse sentido, é interessante perceber as ligações dos mesmos com as vanguardas européias tanto no campo da arte como o do engajamento político.

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: 19).

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?⁷ E 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?

Para Miguel Abensour, não seria correto pensar a relação entre a utopia e a democracia como elementos separados ou estranhos um ao outro.

Pero, tampoco habría razón para escoger la sobriedad de la democracia despidiéndonos de los extravíos de la utopía. Entonces, ¿cómo tejer un vínculo entre la una y la otra - las bodas de la utopía y la democracia -, cómo fecundar la una por la otra, planteando la hipótesis que, en la modernidad, utopía y democracia son dos fuerzas, dos impulsos indisolubles, y que el movimiento emancipatorio moderno se nutre, se alimenta de su encuentro, de las aguas mezcladas de su doble tradición? Como si una de las cuestiones esenciales de la modernidad, pensada bajo el signo de la libertad, no hubiera sido elaborar/reelaborar sin cesar este doble movimiento de democratizar la utopía (ABENSOUR, 2001:245-257).

Os modernistas, incluindo aqui o próprio Oswald, se colocam como aqueles tradutores da cidade em movimento, “a cidade tumultuária que os abriga” (ANDRADE, 1992, p. 26), a cidade pede a alguém que 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” (ANDRADE, 1974: 11).

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 enchiam-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 a eletricidade, era símbolo de progresso (SILVA, 2003: 71).

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 pretende 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

7. Aqui, estamos pensando especificamente no agrupamento de textos intitulado *A marcha das utopias*, quando Oswald começa a delinear “marcha para o novo e o incerto” (Andrade, 1990:172), no ano de 1953. “Marcha”, 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. Para maiores informações, ver: ANDRADE (1990).

de olhar que é necessária à invenção [...] inventar, imaginar uma cidade é dar a luz, é produzir uma realidade inédita” (Idem, 2003:75). Nas palavras do próprio Oswald, os intelectuais modernistas “agiam como semáforos” anunciando todas as “revoltas” nos anos 20, uma vez que se encontravam “lutando por um Brasil autêntico e novo” (ANDRADE, 1992:88).

No centro da construção argumentativa oswaldiana se encontrava a resignificação do “espírito bandeirantista”.⁸ Segundo Silva, um dos pontos da “missão” para a qual se autoproclama estaria na “iniciativa de recuperação do espírito dos bandeirantes, buscando raízes da nacionalidade em uma perspectiva de estabelecer uma cultura nacional” (SILVA, 2003:76). 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” (ANDRADE, 1992:37).

De uma forma geral, a resignificação ou a (re)valorização do passado bandeirante, agora lido por outra ótica, é uma constante nos escritos dos principais nomes do modernismo. Preocupados 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 das impressões, estímulos e imagens que concebiam os modernistas. 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 incorreremos no erro de reafirmar essa mitologia, agora a função dos “novos bandeirantes” seria a de “ir em busca” de arte e de passado.

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” (ANDRADE, 1990:66).

Em um poema que abre a seção sobre o *Roteiro das Minas*, chamado “Convite”, encontramos uma referência a esse projeto de “redescoberta-revalorização” do 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” (Idem, 1990:127).

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” (SILVA, 2003:84). 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” (ANDRADE, 1990:65-66).

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 entre a literatura 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

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

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 auto-intitulou, 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**”, esse diálogo pode se tornar mais consistente e, ao ser explorado, apresentar possibilidades para a melhor compreensão do pensamento intelectual brasileiro.

Bibliografia

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Andorinha, andorinha*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986
- ABENSOUR, Miguel, *L'Utopie en question*, Presses Universitaires de Vincennes- Saint-Denis, Paris, 2001.
- AMARAL, Aracy. *Blaise Cerdrars no Brasil e os modernistas*. São Paulo: Ed. 34/FAPESP, 1975.
- ALONSO, Ângela. *Idéias 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'Alkemin e Oswald de Andrade: Marco Zero*. São Paulo: Edusp, 2003.
- ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990
- _____. *Estética e Política*. São Paulo: Globo, 1992.
- _____. “Memórias sentimentais de João Miramar”. In: *Obras Completas*, São Paulo: Globo, 1999, vol. II.
- _____. *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- _____. *Pau-Brasil*. São Paulo: Globo, 1990.
- _____. *Um homem sem profissão: sob as ordens da mamãe*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- BATISTA, Marta Rosseti. *Brasil : 1º tempo modernista - 1917/29*. São Paulo: IEB, 1972.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- BENJAMIN, Walter, “Sobre o conceito de história”. In: *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, p. 18.
- BOAVENTURA, Maria Eugenia. *O salão e a Selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Unicamp, 1995.

9. Ver BENJAMIN, Walter, “Sobre o conceito de história”. In: *Obras Completas*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

- _____. *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.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CAMPOS, Augusto de. *Pagu: vida-obra*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e bordados: escritos da história e política*. BH: UFMG, 1898.
- 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.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador II: a formação do Estado e Civilização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- EULÁLIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*. São Paulo: Quíron, Brasília: INL, 1978.
- FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia (1890-1954)*. São Paulo: Art Editora, 1990.
- FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- HELENA, Lucia. *Totens e tabus na modernidade brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro/UFF, 1985.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- LUCA, Tânia de. *A revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação*. São Paulo: Unesp, 1998.
- MARTINS, Heitor. *Oswald de Andrade e outros*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1973.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.
- _____. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. “Experiência social e imaginário literário nos livros de estréia dos modernistas em São Paulo”. In: *Tempo Social*, São Paulo: USP, Jun. 2004, vol.16, n° 1, p.167-207.
- MORAES, Marcos Antônio de. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: IEB, 2001.

- NETO, Machado. *Estrutura social da República das letras*. São Paulo: EDUSP, 1973.
- 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.
- REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil 2: de Calmon a Bonfim – a favor do Brasil: direita ou esquerda?*. São Paulo: FGV, 2006.
- RICARDO, Cassiano. *Marcha para o Oeste: Influência da Bandeira na Formação Social e Política do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 3. ed., 1959.
- SALGADO, Plínio. *A Voz do Oeste. Obras Completas 14*. São Paulo: Editora da Américas, 1955.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polémicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 1995.
- _____. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. *Vanguarda e cosmopolitismo*. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- _____. *Uma literatura antropofágica*. Fortaleza: UFC, 1983.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.
- _____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- SILVA, Regina Helena Alves da. “A metrópole nacional”. In: *Varia Historia*, Belo Horizonte: Ed. UFMG, no. 30, junho, 2003.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. *Tal Brasil, qual romance?*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- _____. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- TELES, Gilberto Mendonça. et al. *Oswald Plural*. Rio de Janeiro: UERJ, 1995.
- _____. *Vanguardas européias e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- VIANNA, Oliveira. *Populações Meridionais do Brasil e Instituições Políticas Brasileiras*. Brasília: Câmara dos deputados, 1982.