

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

**O riso do antropófago: cumplicidade e dissidência na estética de Oswald de  
Andrade.**

Giordano Barbin Bertelli.

São Carlos – S.P.  
2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

**O riso do antropófago: cumplicidade e dissidência na estética de Oswald de  
Andrade.**

Giordano Barbin Bertelli.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia  
da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos  
requisitos para obtenção do título de Doutor em Sociologia.  
Orientadora: Tânia Pellegrini.  
Linha de Pesquisa: Cultura, Diferenças e Desigualdades.

São Carlos – S.P.  
2014

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da  
Biblioteca Comunitária/UFSCar**

B537ra Bertelli, Giordano Barbin.  
O riso do antropófago : cumplicidade e dissidência na  
estética de Oswald de Andrade / Giordano Barbin Bertelli. --  
São Carlos : UFSCar, 2014.  
168 f.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal de São Carlos,  
2014.

1. Sociologia política. 2. Nogueira, José Oswald de Sousa  
Andrade, 1890-1954. 3. Antropofagia. 4. Cultura. 5.  
Literatura. 6. Subjetivação. I. Título.

CDD: 306.2 (20<sup>a</sup>)



Universidade Federal de São Carlos  
Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Sociologia  
Rodovia Washington Luís, Km 235 – Cx. Postal 676  
13565-905 São Carlos-SP - Fone/Fax: (16) 3351.8673  
[www.ppgs.ufscar.br](http://www.ppgs.ufscar.br) - Endereço eletrônico: [ppgs@ufscar.br](mailto:ppgs@ufscar.br)

### GIORDANO BARBIN BERTELLI

Tese de Doutorado em Sociologia apresentada à Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Sociologia.

Aprovada em 04 de setembro de 2014.

#### BANCA EXAMINADORA:

Profª Dra. Tânia Pellegrini  
Orientador(a) e Presidente  
Programa de Pós-Graduação em Sociologia/UFSCar

Profª Dra. Cibele Saliba Rizek  
Universidade Federal de São Carlos

Prof. Dr. Gabriel de Santis Feltran  
Universidade Federal de São Carlos

Profª Dra. Maria Célia de Moraes Leonel  
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"

Prof. Dr. Michel Misse  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Para uso da CPG

Homologado na 51ª Reunião da CPG-  
Sociologia, realizada em 04/09/14

Profª Dra. Jacqueline Sinhoretto  
Coordenadora do PPGS

*À devoração universal.*

## **Agradecimentos**

À professora Tânia Pellegrini, pela motivação, rigor intelectual e amizade com que orientou esses sete anos de Oswald.

Aos professores Cibele Saliba Rizek e Wilton Marques, pela leitura e observações generosas que realizaram para o exame de qualificação deste trabalho.

A todos professores e professoras cuja presença – na forma de aulas, comentários em seminários e encontros de Sociologia, ou mesmo discussões e conversas informais – encorajou-me a trilhar esses (des)caminhos da pesquisa. Desde um remoto manual de filosofia descoberto no ensino médio, passando por meus anos de Franca e, agora, de São Carlos (por ordem de tempos e lugares): Vera Rizzatti Sobreira, Ivan Ferreira, Itamar Faria, Maria Celeste Fachin, Nelson Schapochnik, Vânia Martino, Maria Aparecida Lopes, José Evaldo Doin, Teresa Malatian, Jean Marcel Carvalho França; Tânia Pellegrini, Maria Inês Mancuso, Valter Silvério, Maria da Glória Bonelli, Jacob Lima, Richard Miskolci, Cibele Saliba Rizek, Jorge Leite Junior, Gabriel Feltran.

Aos camaradas do NaMargem – Núcleo de Estudos Urbanos – pesquisa apoiada pela FAPESP (Cepid) e CNPq (INCT), pela intensa experiência de trocas, risadas e muito aprendizado: Aline Barbosa, Ana Flávia Stella, André Pimentel, Daniel Ramos, Deborah Fromm, Domila Pazzini, Evandro Cruz, Evelyn Postigo, Filipe Moreno Horta, Gabriel Feltran, Henrique Yagui Takahashi, José Douglas Silva, Josimar Priori, Liniker Giamarim Batista, Luana Motta, Luciano Oliveira, Luiz Fernando Pereira, Marcos Vinícius Guidotti, Mariana Martinez, Matheus Caracho Nunes, Roselene Breda e William Alvarez.

Aos camaradas cujas conversas, embora menos assíduas, são sempre instigantes e motivadoras: Adalto Marques, Rainer Brito, Fernando Figueiredo, Cleber Lambert, Djair de Almeida e Lígia Conti.

Ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar e à Capes, pelo apoio na realização desta pesquisa.

Aos alunos, gestores e funcionários da EE Prof. Orlando Perez, sobretudo, à equipe (timaço) de professores. Com eles e elas aprendi, entre outras coisas, que trabalho sério e boas gargalhadas rimam perfeitamente.

À toda trupe de Barbins e de Bertellis, principalmente aos meus pais, Joconda e Bento, imprescindíveis, como sempre.

Por fim, e sobretudo, à Samanta Toledo, parceira incansável de ideias e afetos.

## **Resumo**

O presente trabalho propõe-se a duas tarefas principais. Uma voltada ao exercício de experimentação de uma perspectiva sociológica apta ao questionamento de certa imagem que, em geral, se faz do social. E a outra, que se quer coerente com a primeira, ligada a um esforço de arrancar – para apreendê-lo – o fenômeno literário do universo da própria “Literatura”. De uma parte, buscou-se esboçar uma abordagem capaz de minimizar os efeitos reificantes que acompanham a concepção do social, sempre que posta sobre o primado da ordem, do estável e do sistêmico. De outra, o ensaio de uma leitura do texto literário que, em alguma medida, levou a repensar o estatuto dessa forma expressiva em relação às demais e, sobretudo, à discussão do lugar propriamente político ocupado pela estética literária nos litígios discursivos em torno da definição dos parâmetros da ordem e da vida social “legítima”. O foco analítico concentra-se nos procedimentos poéticos da Antropofagia de Oswald de Andrade, tomada em suas relações, por um lado, com o nacionalismo paulista elaborado durante a Primeira República e, por outro, com os regimes expressivos e performáticos dos grupos marginalizados, inscritos nos desdobramentos históricos da Abolição, da imigração e da expansão urbana de São Paulo em fins do século XIX e inícios do XX. Mediante a abordagem dos aspectos humorísticos e obscenos da escrita oswaldiana, discute-se a relação entre processo social, subjetivação e elaboração literária, como uma via que possibilita o acesso às relações entre estética e política, sem que se postule uma unilateralidade determinista da ordem social sobre a literatura e sem que se reduza a estética literária à instrumentalidade panfletário-política.

Palavras-chave: Oswald de Andrade; Antropofagia; literatura; política; subjetividade.

## **Abstract**

This study proposes two main tasks: one of them aims at the exercise of experimenting a sociological perspective to fit the questioning of a certain general image regarding the social; the other task is to be consistent to the first, and links to an effort to pull the literary phenomenon – to apprehend it – from the Literature universe itself. In part, we tried to outline an approach to minimize the reifying effects that accompany the conception of social, when it overlays the primacy of order, stability and systematicity. On the other end, the essay of a literary text reading which, to some extent, took us to rethink the status of the expressive form in relation to other forms – overall, the discussion of the properly political place occupied by the literary esthetics in discursive disputes on the definition of parameters regarding the order and the “legitimate” social life. The analytical focus is centered on poetic procedures of Oswald de Andrade’s Anthropophagy, regarding its relations (firstly) with the paulista nationalism that was elaborated in the First Republic, and (secondly) with the expressive and performative regimes of marginalized groups. These regimes happened in the historical developments of the Abolition, the immigration and the urban expansion in São Paulo – in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries. Upon the approach to humorous and obscene aspects of Oswaldian writings, we discuss the relationship between social process, subjectivity and literary elaboration, as a way to provide the access to the relationships between aesthetics and politics, without postulating a deterministic unilateralism of the social order over literature, and without reducing the literary aesthetics to political-pamphleteering instrumentality.

Keywords: Oswald de Andrade; Anthropophagy; literature; politics; subjectivity.





*O antropófago na pele do homem de letras – por volta de 1920*

*Em Piratininga*

*Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha.*

Oswald de Andrade – *Manifesto Antropófago.*

## Sumário

<b>Considerações iniciais</b> .....	1
<b>Capítulo I – A <i>textura</i> conflitiva do espaço social de São Paulo</b> .....	17
1.1 – Trilhos atravancados.....	17
1.2 – A trama da paulistanidade: pontos soltos .....	20
1.3 – Hordas invasoras: abalos na cartografia da “pátria paulista” .....	31
1.4 – O agenciamento bandeirante: captura dos pontos soltos .....	37
1.5 – A construção da “capital bandeirante” .....	40
1.6 – O <i>bandeirantismo</i> : retecendo a trama da pátria paulista .....	44
1.7 – Questões de identidade: breve digressão sobre as origens do <i>bandeirantismo</i> .....	47
1.8 – A <i>mítica bandeirante</i> .....	52
1.9 – A república das letras .....	56
1.10 – Pontos soltos, páginas soltas .....	58
<b>Capítulo II – Um antropófago no desvario da Paulicéia</b> .....	70
2.1 – Pelas mãos de Tarsila: da nudez sem rosto ao rosto sem nudez .....	70
2.2 – Sociogênese de um antropófago .....	73
2.3 – Idas e vindas com Miramar e Serafim .....	81
2.4 – Da subjetividade antropófaga .....	94
2.5 – “Única lei do mundo” .....	101
<b>Anexo I</b> .....	106
<b>Anexo II</b> .....	107
<b>Capítulo III – A risonha república antropofágica</b> .....	109
3.1 – Entre entusiastas e contrafeitos .....	109
3.2 – Sobre risos e política .....	111
3.3 – “O país da piada pronta”: humor e identidade nacional à época de Oswald de Andrade .....	121

3.4 – Oswald: <i>raté</i> entre modernistas?.....	126
3.5 – Das margens da nação ao centro do texto.....	135
3.6 – Um narrador deslocado.....	145
<b>Considerações finais</b> .....	151
<b>Bibliografia</b> .....	157

## Considerações iniciais

O presente trabalho situa-se como um desdobramento da dissertação de mestrado *República Pau-Brasil: política e literatura no modernismo de Oswald de Andrade* (BERTELLI, 2009), cujo objeto de análise consistia no imbricamento entre campo literário e campo político, no contexto histórico da Primeira República, e na inserção de suas lógicas e agentes – com enfoque predominante no grupo modernista de São Paulo e na figura de Oswald de Andrade – no processo de diversificação sociocultural ligado à expansão cafeeira.

As relações entre política e literatura eram então enfocadas, primeiramente, no nível institucional dos partidos e, principalmente, dos órgãos de imprensa que atuaram na estruturação do campo literário em São Paulo, em grande parte vinculados às iniciativas editoriais da elite política paulista, nos quais foram acolhidos os escritores do grupo modernista.

Em segundo lugar, tais relações prestavam-se também ao enfoque do trânsito sócio-simbólico entre políticos e literatos. Tal trânsito se desdobrava, por um lado, em incentivo artístico e consumo estético que a elite política dispensou aos autores e obras modernistas, incluindo aí a contrapartida de prestígio político e cultural de que os primeiros se revestiam na condição de benfeitores das artes; por outro lado, em pontos ambíguos, que comportaram tanto afinidades quanto conflitos simbólicos entre estes grupos.

Por fim, política e literatura se encontravam, ainda, no ponto em que as elaborações literárias compunham suas linhas simbólicas com as linhas conflitivas da dinâmica social. Isto é, no ponto em que cabia perguntar: com quais aspectos da dinâmica social a literatura compõe? Quais forças sociais são canalizadas para o interior estético da obra? Quais dentre elas são neutralizadas, atenuadas ou domesticadas, ou, ao contrário, realçadas e potencializadas esteticamente?

As relações entre política e literatura continuam a ocupar o centro da pesquisa atual. Entretanto, o presente trabalho desloca sua perspectiva para zonas da realidade social que a etapa anterior da pesquisa deixava ainda intocadas. Pois o enfoque dos *campos* sociais situava a análise dos imbricamentos entre política e literatura no nível do que se poderia chamar “grandes unidades do social”. Isto é, o ponto de partida

tomava como sociologicamente *evidentes* categorias como “indivíduo”, “grupo”, “instituições” ou, de modo mais próximo ao nosso objeto, “autor”, “elite intelectual”, “elite dirigente” e outros tantos correlatos que povoam o terreno cognitivo do pesquisador que se aventura no universo da “Literatura” – esta mesma uma das categorias aqui posta em suspeição<sup>1</sup>. Longe de pretendermos negar “realidade” ou legitimidade científica a tais noções, nossa ressalva prende-se mais à perspectiva à qual devem sua existência e à natureza dos processos sociais a que conferem inteligibilidade.

Com efeito, tais unidades de análise conferem um primado teórico ao que, a nosso ver, está longe de se apresentar como primário e evidente e, por isso, merece ser pensado como derivado, transitivo e, sobretudo, sob uma concepção do social como *litígio*. Em outros termos, se, no início, nossa investigação conduzia ao conflito entre grupos e suas elaborações estéticas, e, entre estas e as lógicas e repertórios culturais que se apresentavam em um determinado contexto, agora nossa pretensão é indagar dos processos, vacilantemente litigiosos que os compuseram e definiram enquanto tais. Isto é, pretendemos tomar distância de uma abordagem *estacionária* do social, que reconduz o diverso e o disperso ao uno e ao idêntico, que toma como prontos os objetos a serem analisados, e encetar uma outra, *processual*, que capte a vida social no ato de sua dinâmica ininterrupta de constituição, na indecisão, paradoxalmente momentânea e permanente, de definição das subjetivações que individualizam sujeitos, das alianças e repulsas que circunscrevem e dispersam os grupos, das produções de sentido – melhor seria dizer, de *senso* e *dissenso* – que ensejam suas formas de expressão.

### **Revisitando as “origens”**

Se quisermos recorrer ao “mito de fundação” da Sociologia, diríamos que, no fundo, a visão da qual buscamos nos distanciar remonta à tradição durkheimiana do

---

<sup>1</sup> Não obstante a cautela em procurar elucidar os processos pelos quais se deu, por exemplo, a constituição de Oswald em sujeito inclinado e apto à carreira de escritor ou, ainda, a formação do grupo modernista no interior do *campo* literário (BERTELLI, 2009), não se pode negar que tais procedimentos apenas nos colocavam em condições de apontar os fatores que especificavam o modo em que se efetivavam, histórica e socialmente, no contexto observado, as categorias que acima apontamos, cujo papel de ponto de partida *inequívoco* permanecia, assim, inalterado.

pensamento sociológico. Diríamos ainda que nossa proposta, seguindo as tramas da mesma narrativa, é mais simpática àquele sobre quem recaiu a “contestação de paternidade” da mesma disciplina:

A história canônica da disciplina narra que uma das clivagens decisivas para a advento da sociologia se processou em torno de um confronto desigual entre um ancião e um cadete: Gabriel Tarde (1843-1904), expoente maior da sociologia francesa do final do século XIX, professor do *College de France* e membro da *Académie*, autor de inúmeros livros e artigos publicados na França e em vários outros países, e Emile Durkheim (1858-1917), professor emergente de universidade de província (Bordeaux), que vira seus primeiros trabalhos serem objeto de fria acolhida. Já no início do século XX, no entanto, o quadro havia mudado completamente: o cadete bateu o ancião e venceu essa "batalha inaugural" (Balandier 1999), Durkheim entrou para a história como pai fundador da sociologia científica e Tarde foi neutralizado como mero precursor da disciplina (VARGAS, 2007, pp. 8-9).

Se a esta altura é desnecessário envolver-nos em querelas de paternidade, cumpre, entretanto, observar que, do ponto de vista teórico, aquilo a que então se assistia era o confronto entre uma concepção do social que partia de uma radical distinção entre *indivíduo* e *sociedade*, supondo o primado explicativo desta sobre aquele (DURKHEIM, 2007) e outra que não só suspendia tal oposição, como relativizava a própria relevância teórica de seus termos (VARGAS, 2007, pp. 8-9). Para além deste aspecto, o ponto que aqui mais nos interessa são as maneiras radicalmente distintas, aí implicadas, de conceber o social. A ênfase durkheimiana na identificação e análise dos *fatos sociais* é correlata a uma tendência a capturar cada traço do social apenas na medida de sua convergência para a constituição de “unidades fechadas”. Ao passo que Tarde, por seu turno, precavia-se do estatuto meramente epistemológico da existência de tais “facticidades”: “esses elementos últimos aos quais chega toda ciência, o indivíduo social, a célula viva, o átomo químico, só são últimos da *perspectiva* de sua ciência particular” (Tarde, 2007, p. 57, *grifo nosso*). Assim, se de um lado temos uma perspectiva conforme aos processos conjuntivos de equilíbrio, na qual se persegue um *social* que se assemelharia ao *orgânico* (DURKHEIM, 2007), de outro nos deparamos com uma concepção afeita aos processos de abertura e instabilidade, em que o social deixa se apresentar nas figuras orgânicas da *plenitude* ou da *falta*, e passa a se expor na figura do *excesso*. Em outras palavras, a proposição de Tarde de que “o real é um dispêndio de possível” (idem, p. 212), de que “sempre que uma realidade morre, ela

sepulta consigo seu cortejo de possíveis, mas, também, sempre que uma realidade nasce, ela faz avançar em um grau seu cortejo de possíveis” (idem, p. 214), nos leva a indagar, para além da suposta solidez dos *atos sociais*, a respeito da fluidez dos elementos que os cercam e atravessam. Esses últimos, aliás, estão presentes nos mesmos processos em que se observa a emergência daqueles primeiros – fato constatado pelo próprio Durkheim, ao agrupá-los, não por acaso, sob a noção de *anomia* (DURKHEIM, 1999). É nesse sentido que se deve ler a metáfora em que Tarde resume seu método: “por mais bela que seja a estátua, ela não é senão um fragmento do bloco de mármore; e trata-se de explicar as lascas do mármore assim como a estátua (idem, p. 147)”.

Mais que à *regulação*, cujo primado obriga a relegar ao *negativo* – *anomia*, *desvio*, etc. – os elementos entrópicos que não redundam das normatividades inscritas em uma dada ordem social, nosso foco se dirige ao *conflito*, cujo desenrolar assinala o transbordamento dos limites da mesma. Nesse trabalho, com efeito, o social é pensado como um agenciamento de forças que o excede, como arranjo momentâneo e litigioso, que exerce certa contenção, sempre transitória, de possibilidades outras de configuração da vida coletiva. Trata-se de explicitar, nas tramas cerradas da ordem, os “pontos soltos” que pululam dentro e fora dela, que conflitam com sua pretensa solidez.

Essas possibilidades outras de configuração do social podem ser aproximadas, para fins de ilustração, ao que Foucault chamaria de *saberes sujeitos*:

[...] por saber sujeitoado [...] quero designar, em suma, conteúdos históricos que foram sepultados, mascarados em coerências funcionais ou em sistematizações formais. [...] apenas os conteúdos históricos podem permitir descobrir a clivagem dos enfrentamentos e das lutas que as ordenações funcionais ou as organizações sistemáticas tiveram como objetivo, justamente, mascarar. Portanto, os saberes sujeitos são blocos de saberes históricos que estavam presentes e disfarçados no interior dos conjuntos funcionais e sistemáticos [...] (2005, p. 11).

A opção pelo primado analítico do *conflito* sobre a *ordem* assenta-se, assim, sobre a cumplicidade e possíveis discórdias entre as dimensões epistemológicas e políticas das formações socioculturais. Uma ciência devotada ao estabelecimento das unidades que regulam e estabilizam o social efetua uma formalização epistemológica *conforme* aos dispositivos de dominação que procedem mediante a homogeneização e

unificação de identidades, práticas e discursos. Ao passo que a abordagem científica voltada aos focos conflitivos que perpassam e explicitam a sedimentação precária das unidades que organizam o social – fixação de identidades, de códigos expressivos, performáticos, etc. – evoca e, ainda que indiretamente, potencializa as vozes e práticas dissonantes da resistência. Pensamento *nômade*, que segue a rebeldia dispersiva das multidões que escapam aos procedimentos englobantes do poder, oposto ao pensamento *régio*, que zela pela boa ordem do Estado e da Nação<sup>2</sup>.

### **A respeito de “uma ciência do vestígio errático”**

Curiosamente, foi em estudo recente sobre a obra de Oswald de Andrade que se ensaiou algo semelhante ao que propomos. Em *A crise da filosofia messiânica*, tese defendida no concurso de livre-docência na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Oswald adverte a respeito das dificuldades de rastrear e sustentar a existência do *matriarcado* nas sociedades ocidentais, ou seja, nas sociedades cujo desenvolvimento, segundo o autor, coincide, justamente, com a interdição e apagamento sistemático do elemento perseguido por sua análise. Sendo assim, o autor pondera que seria necessária a elaboração de um método de pesquisa voltado a perseguir o desenvolvimento não dos “grandes fatos”, das instituições que conformaram o mundo ocidental – o monoteísmo, a monogamia, a propriedade privada e o Estado, segundo ele constitutivos do *patriarcado* – mas às marcas difusas e fugidias dos elementos cuja tentativa de aniquilação constitui as bases sobre as quais se erigiu o Ocidente. Nas palavras de Oswald: “Será preciso criar uma Errática, uma ciência do vestígio errático, para se reconstituir essa vaga Idade de Ouro, onde fulge o tema central do Matriarcado” (ANDRADE, 1978, p. 88).

---

<sup>2</sup> Tomamos de empréstimo a terminologia que Deleuze e Guattari utilizam em sua caracterização das epistemologias *menores*, que procedem por experimentação e variação contínua das *variáveis*, postulando a imprevisibilidade irreduzível dos fenômenos, associada pelos autores aos agrupamentos de ofício de pequenos construtores itinerantes, mestres de obra, artesãos, etc., e as *maiores*, voltadas ao estabelecimento de leis de previsibilidade e calculabilidade, que tratam as *variáveis* com vistas à extração de *constantes* e dão lugar à aparição da figura do intelectual-legislador, instauradora da oposição entre trabalho intelectual e trabalho manual, correlata àquela entre governantes e governados (DELEUZE & GUATTARI, 1997a, pp. 24-43).



O crítico argentino Gonzalo Aguilar toma como título de seu estudo e como mote de reflexão a constatação oswaldiana acerca das secretas cumplicidades entre as formas epistemológicas e as estratégias de dominação ocidentais. Em *Por uma ciência do vestígio errático*, mais que utopia, Aguilar vê na hipótese do matriarcado “uma posição heurística e especulativa para ler a viagem feita pelo homem” (AGUILAR, 2010, p. 15). A visada antropofágica se apresentaria como uma abordagem – a um tempo cognitiva e política – do real tomado para além dos limites de sua atualidade, na perspectiva das virtualidades que a todo momento o transbordam e multiplicam suas possibilidades:

Esta posição sustenta um método – a Errática – que põe em cena a necessidade de articular um pensamento que possa resgatar, a partir dos indícios e dos restos, o que tem sido reprimido ou vencido. Se o matriarcado desapareceu da face da terra, como pensá-lo? A partir de seus rastros, nos diz Oswald, nos vestígios fulgurantes que aparecem em uma cerimônia eclesíastica ou na experiência de um poema ou, sobretudo, nas sociedades tupis. Tudo procede por hipóteses, uma hipótese (a de um poder diferente) que nos faz ler o real de outra maneira. Frente aos sistemas evolutivos, completos e hegemônicos, Oswald sustenta a Errática, que resgata o vestígio anacrônico ou o que se perdeu, com o fim de deslocar e estilhaçar o sentido único e autoritário do poder patriarcal que domina a sociedade contemporânea e, particularmente, a cultura latino-americana” (ibidem).

De algum modo devorando o antropófago e, em alguma medida, deixando-nos devorar por ele, buscamos dispensar ao social um tratamento semelhante ao que a *Errática* dispensa à narrativa histórica: “A Errática [...] é o saque intempestivo da história, a luta agônica por trabalhar com a história episódica e dispersa [...] que não chegou a ser articulada por nenhum Estado. [...] Um modo de ler, um estilo em ação, uma relação com o poder”. (idem, p. 27).

É necessário, entretanto, certa cautela neste ponto. Não se trata simplesmente de reconstruir a história de sujeitos marginalizados, imputando-lhes uma espécie de essência subversiva ou revolucionária. Como adverte Scott, a respeito da história das minorias sexuais:

O projeto de tornar a experiência visível impede a análise dos funcionamentos desse sistema [de sexualidade] e a sua historicidade; ao invés disso, reproduz seus termos. Chegamos a compreender as consequências do ocultamento dos homossexuais e entendemos a repressão como um ato deliberado de poder ou dominação; instituições e comportamentos

alternativos também tornam-se disponíveis para nós. O que não temos é uma forma de colocar essas alternativas dentro dos padrões dominantes de sexualidade (historicamente contingente) e a ideologia que os apoia. Sabemos que existem, mas não como foram construídos; sabemos que a experiência deles oferece uma crítica de práticas normativas, mas não a dimensão da crítica. Tornar visível a experiência de um grupo diferente expõe a existência de mecanismos repressivos, mas não sua lógica ou seus funcionamentos internos; sabemos que a diferença existe, mas não a entendemos como constituída em relação mútua (1998, p. 304).

Isto é, a história dos *dominados* resta incompleta e criticamente impotente sem a análise da lógica de poder que produz a *dominação* – que constitui sujeitos construídos como “anômalos”, “desviantes”, “incivilizados”, contrapostos a seus respectivos polos positivos. De modo geral, tomar como unidade de análise um dos termos que compõe uma binaridade, tende a redundar nas dessimetrias que operam através dela, e, longe de explicar, reproduz a dominação. Ao contrário, a autora aponta para a necessidade de uma tarefa crítica, composta, basicamente, por duas operações: mapear as relações que, constituindo sujeitos, articulam categorias opositivas e as fazem funcionar numa relação de poder e, ligado a isso, construir uma inteligibilidade que desconstrua sua lógica e que seja capaz de esquivar-se das formas de saber inscritas nas formas de dominação.

Nos termos que aqui nos propomos, depois de devidamente explicitada a lógica que operava em certas normatividades pertinentes ao “objeto” em análise – como os discursos e procedimentos inscritos no processo de formação do Estado-Nação durante a Primeira República, bem como a parte que coube à elaboração literária neste processo – trata-se de minimizar os atos que descrevem as grandes narrativas do Estado e aguçar a escuta para a fala miúda e persistente das turbas que nele se agitam, de desembaraçarmos o olhar da marcha supostamente inequívoca da Nação e aproximá-lo por um instante das errâncias das orlas adventícias que extravasam suas franjas, de, enfim, atentar, nos processos sociais, não aos fatores que tendem ao *conjuntivo*, mas sim àqueles que inscrevem a *disjunção*. Como sugere, uma vez mais, Gonzalo Aguilar: “apartar-se do caminho, das marcas convencionais”, posto que “ler é errar, em todos os seus sentidos” (2010, p.28). Sendo assim, é uma outra leitura do social que aqui se ensaia. Se a sociedade se presta a ser lida na ótica redundante do *associativo*, talvez seja oportuna uma leitura que aposte nas linhas tortuosas e entrópicas da *dissociação*. Algum estrabismo não seria salutar, na prevenção aos riscos de uma visão demasiada afeita à normalidade da ordem das coisas?

## **Por uma sociologia política da estética literária**

Antes de elucidarmos a perspectiva em que abordaremos a escrita oswaldiana, cumpre apresentar sumariamente a figura do próprio Oswald de Andrade. José Oswald de Sousa Andrade nasceu em São Paulo, em 1890, filho único de abastada família. Seu pai, José Oswald Nogueira de Andrade, era oriundo de uma família de criadores de gado na região de Baependi (M.G.), descendente do capitão-mor José Thomé Rodrigues do Ô. Após a ruína de seus rebanhos, transferiu-se para São Paulo, instalando uma casa de corretagem imobiliária. Os negócios passariam por uma considerável expansão após seu casamento. O dote matrimonial seria destinado à compra de terrenos que converteria Seu Andrade, como era conhecido, no proprietário, entre outros, do que futuramente viria a ser os bairros de Cerqueira Cesar, Água Branca e Pinheiros. Completando a origem ilustre, pelo ramo materno, era filho de Inês Henriqueta de Sousa Andrade, neto do desembargador Marcos Antônio Rodrigues de Sousa, proprietário de extensas terras em São Paulo, e sobrinho de Marcos Herculano Inglês de Souza, jurista, deputado federal, e consagrado escritor naturalista, membro fundador da Academia Brasileira de Letras (Boaventura, 1995). Tais condições de origem asseguraram a Oswald a trilha padrão do trâmite social típico da formação dos membros das elites de então. Obteve as primeiras letras mediante a contratação de ensino particular. Em seguida, cursou as mais prestigiadas instituições de ensino de São Paulo, como a Escola Modelo Caetano de Campos, o Ginásio Nossa Senhora do Carmo e o Colégio de São Bento, onde se bacharelou em Ciências e Letras. A sua trajetória escolar complementou-se com os estudos de nível superior, realizado na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, uma das instituições centrais no processo de integração e reprodução dos grupos de elite da Primeira República (ibidem).

A conjunção entre a origem familiar ilustre e a fortuna também facilitaram, desde suas primeiras investidas, a inserção do autor no círculo restrito e exclusivista da “república das letras”. Em 1909, já era redator e crítico teatral do *Diário Popular* e, dois anos depois, com recursos próprios, fundava e ocupava a direção da revista literária *O*

*Pirralho*. Além do *Manifesto da Poesia Pau Brasil* (1924) e do *Manifesto Antropófago*<sup>3</sup> (1928), dos livros de poemas *Pau Brasil* (1925) e *Primeiro caderno de poesia do aluno Oswald de Andrade* (1927), dos romances *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1933), obras diretamente associadas ao *Modernismo*, movimento artístico e literário cuja liderança dividiu com Mário de Andrade, Oswald publicara obras de escrita mais “convencional”, como os três volumes da *Trilogia do Exílio* (*Os condenados*, 1922, *A estrela de absinto*, 1927 e *A escada vermelha*, 1934) e os romances de “crítica social” de *Marco zero: A revolução melancólica* (1943) e *Chão* (1945). Acrescente-se ainda sua produção teatral, em que se destaca a retomada antropofágica em *O rei da vela* (1937). No fim da vida, produziria ainda duas teses, visando uma frustrada tentativa de carreira acadêmica, e o primeiro volume de suas memórias, *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe* (1954). A par da atividade literária, manteve ainda uma intensa e praticamente ininterrupta atividade jornalística, em que exerceu crítica literária, de arte e de teatro, além da crônica mundana e política (ibidem).

Entretanto, “estavam começando a se afrouxar os laços orgânicos entre os espaços de sociabilidade do universo homogêneo no interior do qual se moviam” (Miceli, 1979, p. 8) os pretendentes a um posto intelectual. Estes tinham que se haver com um processo de complexificação nos padrões de reprodução da elite letrada e política, em que não havia mais um trânsito linear e inequívoco entre, por exemplo, a obtenção de um diploma de bacharel, a frequência aos salões das altas rodas e a ocupação certa e irrevogável de uma posição estável no campo cultural ou político.

---

<sup>3</sup> Texto inaugural da *Antropofagia*, movimento artístico-literário liderado por Oswald de Andrade entre 1928-1929, a Antropofagia apropria-se simbolicamente de uma prática ritualística “primitiva” – os cerimoniais em que certas tribos “brasileiras” ingeriam os seus prisioneiros – para convertê-la em procedimento estético pelo qual pautar a relação do fazer artístico com os mais diversos repertórios culturais. Trata-se, basicamente, da apropriação e ressignificação de aspectos relevantes para a afirmação de certo padrão artístico-cultural, tido como “nacional”, e do descarte de elementos que escapem ou aviltem este propósito; teve como principais produtos artísticos e programáticos o *Manifesto Antropófago* (1928), de Oswald, a pintura de Tarsila do Amaral (1886-1973), cuja reorientação da sua fase pau-brasil (1924-1928) para a antropofágica encontra os seus mais celebrados exemplares nas telas *Abaporu*, *Antropofagia* e *Urutu*, trabalhos nos quais a artista afina o ideário “nacionalista” do grupo com soluções plástico-formais assimiladas do cubismo e do surrealismo europeus; e o *Cobra Norato*, de Raul Bopp (1898-1984), reelaboração poética de mitos brasileiro-amazônicos; além da publicação da *Revista de Antropofagia*, dividida em duas séries, a primeira e a segunda “dentições”. O movimento contou ainda, na sua primeira fase, correspondente à “primeira dentição”, com a colaboração de Mário de Andrade (1893-1945) e Antônio de Alcântara Machado (1901-1935), com os quais Oswald romperia posteriormente. Oswald retomaria aspectos do ideário antropofágico na peça *O Rei da Vela* (1933) e na tese *A Crise da Filosofia Messiânica*.

A par desta alteração nos processos de reprodução das elites letradas durante a Primeira República, o crescimento populacional e a expansão urbana de São Paulo configuravam novos universos sociais que, ao menos no caso de Oswald, acabaram por atuar como espaços de sociabilidade paralelos aos padrões de socialização hegemônicos em seu meio de origem.

O *processo de subjetivação* a que daria lugar essa experiência social limítrofe – bordejando os limites tanto dos códigos expressivos e performáticos hegemônicos quanto dos grupos subalternos que se configuravam no processo de heterogeneização sociocultural de São Paulo – marcaria fortemente a lógica de composição da poética antropofágica. Com efeito, trata-se de indagar, no contexto de elaboração da Antropofagia, marcado pela conflituosidade inscrita no bojo das transformações político-culturais que atravessaram a dinâmica social da Primeira República brasileira (1889-1930), que relações e de que natureza se podem estabelecer entre estética e poder, entre literatura e política? De acordo com as considerações precedentes, encaminhar tal investigação parece requerer evitar formulações que partam da suposição de uma absoluta exterioridade entre os seus termos. Isto é, que postulem relações *extrínsecas*, substancializando seus elementos, entre as dinâmicas do estético e as do político, o que possibilita interpretações que acabam por fixar esquemas de hierarquias causais: a configuração de forças políticas seria a causa determinante de um estilo artístico-literário ou de uma temática, presentes em um ou mais autores; ou, ao contrário, os mundos sociais esteticamente construídos exerceriam uma determinação sobre o universo político, mediante a sua atuação nas concepções que os agentes deste universo elaboram de si e da sociedade. Tais vínculos causais *extrínsecos* podem, sem dúvida, receber diversas sustentações analíticas.

Contudo, podemos objetá-las com uma ressalva, primeiramente, metodológica: assim procedendo, deduzindo os traços de um a partir da dinâmica do outro, tais análises não comprometem o acesso às especificidades tanto do fenômeno estético quanto do político? E, em segundo lugar, cabe-lhes, também, uma refutação teórica. Neste ponto, parece promissora a tese foucaultiana da constituição recíproca entre estratégias de poder e formas de saber como um mecanismo que preenche de densidade e consistência o que chamamos de “realidade”. Isto é, pensando-o com Deleuze (1990), como *dispositivo* que, justamente, instaura a *positividade* do real, permite-nos apontar que a suposição de um primado de causalidade da política sobre a literatura, ou desta

sobre aquela, implica atribuir uma substancialidade *a priori* à existência destes fenômenos sociais, sem a qual um não poderia “causar” o outro. Semelhante suposição resultaria numa concepção estática e monolítica tanto do político quanto do literário, impossibilitada tanto de conceber os procedimentos de poder que articulam os jogos estéticos e os procedimentos estéticos que se inscrevem nos jogos de poder, quanto de captar o processo de construção do mundo social que, por meio de consensos e dissidências, emerge da intersecção destes elementos.

Nossa questão conduz, portanto, para as *mútuas inscrições* entre política e literatura, isto é, para uma relação dinâmica na qual – seria preciso dizer – as elaborações literárias *performam* relações de poder e as relações de poder *enunciam* expressões literárias. Inserir a Antropofagia oswaldiana nessa dinâmica é um procedimento que resta incompleto caso não se leve em conta, ainda, a fenda que se instala entre ambos os planos que a compõem: o intervalo, tenso e irregular, que os opera e é por eles operado, isto é, o *antropófago*, enquanto zona de subjetivação entre o literário e o político. Com efeito, este trabalho toma como coextensivos os planos de escrita da literatura, de subjetivação dos sujeitos e, por fim, de relações de força da política.

Portanto, literatura e subjetividade são consideradas, aqui, como processos de ordem coletiva. Mesmos as figuras empíricas de Oswald de Andrade e de sua obra modernista assumem contornos de “objetos” de estudo apenas às custas de suas sucessivas imersões analíticas no plano de composição de forças que caracterizou as turbulências da São Paulo de inícios do século XX (SEVCENKO, 1992), em plena expansão industrial e urbana, transbordando de fluxos populacionais e semióticos, cujos corpos e signos compunham arranjos desafiadores à normatividade de uma ordem social incipiente.

Assim, a sondagem da politicidade da Antropofagia e, por assim dizer, da literalidade da política, se processa mediante a abordagem da escrita oswaldiana como um *agenciamento estético das forças sociais em conflito*. Equação político-literária: submetem-se os traços expressivos minoritários à ordenação da ordem normativa majoritária ou, ao contrário, os códigos majoritários às modalidades de expressão e de vínculos minoritários? Ou, ainda, oscila-se entre estes dois equacionamentos? Que processos de subjetivação se deflagram e são deflagrados na e pela Antropofagia? Com

que forças da dinâmica política se compõe esse paradoxal sujeito antropófago? Que modalidades de vínculos entre sujeitos se inscrevem nos traços formais dessa estética? A Antropofagia erige um edifício literário *conjuntivo*, que recolhe e neutraliza, no interior de uma formação identitária, as forças dispersas e conflitivas do tecido social, ou, antes, tende mais à multiplicação das mesmas, à potencialização dos “pontos soltos” que esgarçam as amarras discursivas da Nação?<sup>4</sup>

Neste particular, o presente estudo implica o esforço de deslocar o foco analítico que tem preponderado sobre a obra oswaldiana e, em geral, sobre o *Modernismo*. Sem negarmos eficácia ao papel que as teorias das vanguardas europeias exerceram na conformação temática e formal da literatura iniciada em 22, buscamos, contudo, indagar a elaboração literária desde processos históricos e sociais que não só extrapolam o plano restrito da intertextualidade como, em certo sentido, condicionam as relações e trocas intertextuais. Trata-se de focar as condições e experiências concretas que emergem no plano analítico da intersecção entre processo social, subjetivação e formalização literária. Condições e experiências que atuaram, no caso oswaldiano, simultaneamente como produto e produtoras de escrita.

Assim, admitindo-se a *influência* – conceito problemático e controverso – das estéticas vanguardistas sobre os escritores e artistas modernistas – são, entretanto, as dinâmicas sociais, subjetivas e poéticas que a convocaram e a converteram em uma prática ativa de escrita que, sobretudo, interessam particularmente a este estudo.

Com efeito, no primeiro capítulo, descrevemos o diagrama de forças que caracterizou o “desvario da Paulicéia”<sup>5</sup>, nas primeiras décadas do século XX. Imigração, integração precária dos ex-escravos, enriquecimento repentino de uns poucos e empobrecimento de muitos compunham um quadro em que antigos pertencimentos e prevalências sociais eram cotidianamente postos em suspensão. Os grupos privilegiados pela expansão cafeeira, espremidos entre a ascensão social de estrangeiros e a

---

<sup>4</sup> Semelhante indagação é sugerida por João Cezar de Castro Rocha (2011), ao apontar para a necessidade analítica de “desnacionalizar” a poética antropofágica.

<sup>5</sup> Aproprio-me da expressão “Paulicéia Desvairada”, que dá título ao segundo livro de poemas (1922) de Mário de Andrade. No *Prefácio Interessantíssimo*, escrito para o mesmo livro, o autor declara-se fundador do *desvairismo*. Trata-se, entre o grupo que viria a compor o *Modernismo*, de uma primeira leitura dos movimentos de vanguarda europeus, em que se percebe o diálogo com o futurismo, expressionismo, cubismo e dadaísmo. Entre outros aspectos, Mário expõe alguns princípios que orientam sua visão de poesia, traçando paralelos com a composição musical.

“desordem” encarnada pelas novas hordas urbanas, empreendiam movimentos reativos de contenção social dos elementos nocivos à “pátria paulista” e de elaboração discursiva da Nação sob um viés *pausicêntrico*, em que São Paulo e o “paulista genuíno” encarnavam a normatividade que deveria emoldurar o Brasil.

Entretanto, a presença proliferante de códigos de interação e de expressividade, oriunda da diversificação da composição social, étnica e cultural da capital, marcava insistentemente a atuação de forças que transbordavam desse pretense “metro” majoritário da vida coletiva.

Nesse contexto, a escrita oswaldiana é abordada como um enfeixamento de forças entre forças, como processo poético que se entretetece no processo social, tão inacabado e conflitivo quanto este. Se as transformações em curso desfaziam os nexos supostamente inequívocos entre os sujeitos, as posições e os discursos, a própria escrita, no ato mesmo de sua elaboração, efetuava-se mediante o esforço de abertura de um espaço – social, subjetivo e discursivo – em que se alocar, mediante a modulação de uma voz que tangenciava os limites do ruído e do palavrório coletivo das muitas vozes que configuravam as dissonâncias da Paulicéia.

No segundo capítulo, a análise precedente desenha as relações de forças que estabelecem os parâmetros movediços da experiência social, a qual, por sua vez, servirá de espaço à sondagem da escrita literária enquanto processo de subjetivação. Assim como a vida social, a escrita literária e o processo de subjetivação são tomados como uma obra de muitos autores, isto é, como *formas* inscritas e compostas na coautoria litigiosa estabelecida nas atrações e repulsas entre a miríade de *forças* que conformavam e extravasavam o espaço social. Portanto, se o *antropófago* é aqui assimilado à figura de Oswald de Andrade, é segundo uma relação que atribui uma cifra particular a um processo coletivo que constitui e ultrapassa o individual. Se a política é uma questão de subjetivação do litígio (Rancière, 1996), a poética e a subjetividade antropófagas apresentam-se como uma das arenas em que eram jogadas as cumplicidades, adesões e dissidências entre os códigos de interação e regimes de expressão que, então, confrontavam-se na definição das admissões e exclusões que demarcavam os limites do desejável e do abjeto, da “boa sociedade” e do limbo social que deveria ser proscrito em seu favor.



Por fim, no terceiro capítulo, a análise se debruça sobre os traços humorísticos e obscenos da Antropofagia. A análise desses aspectos abre uma perspectiva apta a captar a socialidade do literário e, por assim dizer, a textualidade do social. Pode-se pensar o *humor* e a *obscenidade* como procedimentos literários que, mais inequivocamente que os demais, reportam-nos fortemente à dinâmica social e à inserção dos sujeitos no seu interior, tomados tanto como sujeitos de interações sociais, quanto de expressões estéticas. Afirmamos isso no sentido de que tais formas de expressão põem em jogo, num mesmo gesto, tanto os códigos de ordem literária, quanto os de ordem social. Isto é, o riso e a obscenidade oswaldianos incidiam não só sobre a etiqueta do bem-escrever, como também sobre a gramática que prescrevia as interações da “boa sociedade”. A aposta analítica consiste em pensar o riso e a obscenidade como modos operatórios da subjetividade antropófaga. Nesse sentido, tais procedimentos literários funcionariam como uma espécie de eixo de articulação entre o processo de subjetivação e o processo de heterogeneização sociocultural de São Paulo, articulação que encontraria na escrita literária seu território de efetuação. Ou seja, tratar-se-ia de figurações textuais decorrentes da *formalização* das *forças* conflitivas instaladas entre os diversos códigos de interação e regimes de expressão que, em decorrência da Abolição e da imigração, passavam a habitar mais intensamente a capital paulista. Assim, investigamos as relações destes traços literários com a dinâmica social em que se inseriam, enquanto princípios expressivos que presidiram a elaboração da Antropofagia e, simultaneamente, descreveram o processo de subjetivação mediante o qual se daria a inserção, a um tempo social e poética, do antropófago nos embates e conflitos da Paulicéia.

Percorridas essas etapas, talvez consigamos vislumbrar as (des)figurações da nacionalidade levadas a efeito pela prática devorante do antropófago, consubstanciadas na prosa e na poesia modernistas de Oswald de Andrade. Quais forças são aí agenciadas, admitidas ou proscritas? Que modalidades de vínculo entre sujeitos – que sujeitos? – se inscrevem nessas elaborações literárias? São vínculos da mesma ordem daqueles – derrisórios ou afirmativos – passíveis de encontrar no *riso* uma forma de expressão? São sujeitos cujas forças esgarçam as tramas unificadoras e homogeneizantes, numa palavra, sujeitos que *obscenizam* a nação ou, antes, que estabilizam e conformam as *cenas* da nacionalidade? Que espécie de pátria, enfim, seria essa, antropofágica, presidida pelo saque e contrabando?

São todas questões que se dirigem à escrita literária enquanto campo de articulação de forças que tramam uma experiência, na mesma medida em que performam uma subjetivação, que fazem da literatura uma questão de estética, não mais que uma questão de política.

*Ontem, um estranho som chamou-me a atenção. Uma pessoa grotesca passava pela avenida divertindo-se com um tambor que decerto era improvisado. Era uma mulata fantasiada de baiana.*

Oswald de Andrade – *trecho da carta de Nair enviada à irmã Célia e ao cunhado Miramar – Memórias sentimentais de João Miramar.*

- *Qué apanhá sordado?*

- *O quê?*

- *Qué apanhá?*

Pernas e cabeças na calçada

Oswald de Andrade, *o capoeira – Pau Brasil.*

*A cidade de São Paulo na América do Sul não era um livro que tinha cara de bichos esquisitos e animais de história.*

Oswald de Andrade – *Memórias sentimentais de João Miramar.*

## ***A textura conflitiva do espaço social de São Paulo***

### **Trilhos atravancados**

O cavalo e a carroça  
Estavam atravancados no trilho  
E como o motorneiro se impacientasse  
Porque levava os advogados para os escritórios  
Desatravancaram o veículo  
E o animal disparou  
Mas o lesto carroceiro  
Trepou na boléia  
E castigou o fugitivo atrelado  
Com um grandioso chicote (ANDRADE, 1966, p.110).

Publicado no livro de poemas *Pau Brasil*, de 1924, o poema *pobre alimária* (em minúsculas, como grande parte dos poemas oswaldianos) foi objeto da argúcia analítica de Roberto Schwarz. Entre outros aspectos, o crítico ressalta a ironia oswaldiana desferida contra as frágeis pretensões de modernidade da formação social, que combinava atabalhoadamente carroças e bondes, contra a posição ambígua tanto do motorneiro quanto do carroceiro, socialmente próximos em sua subalternidade, mas ideologicamente apartados pela relativa subserviência que a impaciência de um e o orgulho ferido de outro dedicam ao mundo dos advogados, cuja presença, aliás, marca a embaraçosa remanência do bacharelismo brasileiro em plena era dos engenheiros e do “progresso” (SCHWARZ, 1987).

Gostaríamos de nos situar *aquém* destes aspectos ressaltados pela análise de Schwarz. Isto é, em uma dimensão sociologicamente *anterior* ao arranjo que o desfecho do poema identifica no comportamento convergente dos personagens retratados: certa tendência, perversamente *cordial* (HOLANDA, 1994), à acomodação dos potenciais

conflitivos<sup>1</sup> implicados na dinâmica social da cena apresentada. Em outras palavras, ao captar o processo de conciliação que reúne e acomoda as desigualdades, de modo a reproduzir a própria dinâmica que as institui, liberando os trilhos para dar passagem ao bonde, a perspectiva de Schwarz nos defronta também com a própria conflituosidade latente que aí se encontra implicada, com as tensões características dos momentos de profundas transformações históricas, tais como aquelas que desvairavam a Paulicéia em fins do século XIX e começos do XX.

Já por volta de 1870, época em que passaria por “uma segunda fundação” (MORSE, 1970, p, 227.), a cidade se encontrava sob os influxos da expansão cafeeira; o caráter urbano de que se revestira a exploração do então Oeste Paulista, as implicações em infraestrutura material e humana em transportes, comércio e financiamento, o crescimento populacional e o refluxo de capital para atividades industriais, intensificado nas conjunturas de baixa dos preços internacionais do produto, compõem uma convergência de fatores que dotariam São Paulo de um dinamismo sem precedentes. Configurava-se assim, na última década do século XIX, “uma cidade em fluxo que apenas começava a se definir, uma cidade cujo passado não era mais sentido e cujo presente e futuro revestem-se de especial urgência”. (MORSE, 1970, p. 273.).

A violência latente nas interações sociais, o animal que ameaça disparar, a fuga que ameaça romper o equilíbrio provisório que (de)compõe a cena, explicitando o caráter precário da coesão do conjunto, estabelecem uma incongruência entre elementos disparatados, uma dinâmica paradoxalmente *disjuntiva*. Neste capítulo, pretendemos nos ocupar mais, portanto, com tais vetores de força, com os trilhos tensamente atravancados, do que com as solidariedades escusas – a impessoalidade, notada por Schwarz (1987), do “desatravancaram o veículo” – que os recolam à disposição da retomada do andamento do fluxo cotidiano. Por meio dos conflitos latentes na fragilidade do arranjo que os concilia – descarregados pelo chicote, literalmente, sobre o lombo da “pobre alimária” –, o poema capta o potencial explosivo inscrito na colisão de elementos heterogêneos, provenientes de historicidades e universos socioculturais heteróclitos. Dessa perspectiva, a composição funciona como um nó entre os fluxos

---

<sup>1</sup> Empregamos *conflito* na acepção criada por Rancière (1996): longe de designar disputas entre sujeitos previamente reconhecidos em espaços institucionais pré-demarcados, trata-se dos litígios em torno da definição e seleção dos próprios espaços e dos sujeitos aptos a ocupá-los. A noção se aplica, portanto, à própria dinâmica de constituição do social e do político.

socioculturais<sup>2</sup> que se dispersavam pelo espaço social da São Paulo intensamente transformada pela expansão cafeeira.

Como flagrante de um momento de tensa convergência entre forças que a princípio tendem à dispersão, o poema parece problematizar seu próprio lugar enquanto enunciação de tais processos, como se estivesse emaranhado e submetido à incerteza e eventualidade litigiosa dos acontecimentos que nos apresenta. O caráter repentino e aparentemente casual do evento que o deflagra (a narração iniciada como que pelo meio, pela consequência de uma ação que permanece fora da cena, espécie de efeito sem causa), assim como a suspensão sumária do sentido contíguo ao seu desfecho (o cavalo açoitado na iminência da fuga estacaria, retornaria ao ritmo apropriado, ou desembestaria, desertando da cena em cuja agência é o menos implicado, mas de cujas consequências é o mais imputado?) são traços que, além de característicos dos procedimentos oswaldianos de corte e elipse (CAMPOS, 1966), estendem a tessitura poética como um *entrelugar* e um *entretempo* que fluem no próprio movimento processual da dinâmica conflitiva da cidade. Dito de outro modo: coextensivo de um processo cujo desdobramento coloca em litígio o próprio espaço social em que se desdobra (a destinação da rua vacilando entre trilhos de ferro e rodas de madeira, a organização do tráfego entre bondes e carroças, as solidariedades de subalternos entre as posições sociais hegemônicas e as suas próprias), o poema se afigura como que *deslocado do lugar*, lugar que sua própria enunciação ensaia circunscrever.

Os contratempos entre bonde e carroça, motorneiro e advogados, carroceiro e cavalo, são mais que notações que auxiliam na composição da cena, mais que procedimentos narrativos que estabelecem relações e dinâmica entre os elementos do poema, são, eles mesmos, o próprio movimento de composição, em ato, de um processo enunciativo que, como tantos outros fluxos materiais e semióticos que pululavam no espaço urbano (trilhos de bonde, ira de carroceiros), almejavam, aos esbarrões, um quinhão das ruas da cidade.

Assim, se o enunciado poético se desloca do próprio lugar que sua enunciação procura demarcar, tal paradoxo se deve ao fato, não menos paradoxal, de que o próprio

---

<sup>2</sup> A conceituação do espaço social enquanto agenciamento de fluxos/forças materiais e semióticas nos vêm de Deleuze e Guattari, (1996), mediante uma leitura que busca sintonizá-los aos propósitos deste estudo. Devemos observar que a apropriação de suas noções e conceitos encontra-se presidida pelo exercício de construção empírica de nossos problemas e objetos.

espaço social em que se inscreve a possibilidade de alocação dos diversos lugares, se convertera em um território de contornos movediços, cujas fronteiras internas, tal como a rua dilacerada entre carroças e bondes, encontravam-se em constante deslocamento litigioso. A impossibilidade de um lugar inequívoco para o poema atrela-se, portanto, aos próprios abalos nos nexos que amarravam as co-pertinências entre as posições, os sujeitos e os discursos, ou entre ruas, carroças e carroceiros, bondes, motorneiros e advogados. Como discutiremos mais tarde, é provável que neste afrouxamento das tramas que amarravam a normatividade da vida social, residam os nutrientes que alimentariam o riso e a obscenidade do antropófago.

Portanto, em outras palavras, vacilavam os circuitos semióticos, pelos quais corria o processo coletivo de atribuição de sentido ao social e, na mesma medida, conseqüentemente, desestabilizavam-se as formas de controle e dominação então vigentes.

Sem os vínculos presumidos entre os sujeitos, suas posições e discursos, esses mesmos elementos encontravam-se destituídos de sua suposta previsibilidade e familiaridade. Isto é, constituíam-se como pontos cegos que dificultavam a legibilidade e manipulabilidade requeridas para o exercício dos dispositivos de poder. Nos termos do poema, os trilhos encontravam-se atravancados.

### **A trama da paulistanidade: pontos soltos**

Em outro breve poema do mesmo livro, a poética oswaldiana sugere os elementos e a dinâmica a que pode ser referida a problemática que extraímos de *pobre alimária*:

Japoneses

Turcos

Miguéis

Os hotéis parecem roupas alugadas

Negros como num compêndio de história pátria

Mas que sujeito loiro (ANDRADE, 1966, p. 97).

Intitulado *guararapes*, o poema faz referência a uma das inúmeras cidades paulistas que surgiram em decorrência da expansão da lavoura de café. Aponta, ainda, no interior do estado, a mesma diversidade étnica que passava, desde então, a caracterizar a capital. Aliás, é justamente esse apontamento que faz com que a expansão cafeeira adentre a composição. De certa forma, pode-se dizer que é este processo, tomado em suas implicações socioculturais, que a arma e articula. A política imigratória posta em marcha desde 1870 pelas elites paulistas, com o objetivo imediato de substituição do braço escravo e com o desejo recôndito de embranquecimento da população (CHALHOUB, 1996) caracterizava-se pela criação artificial de um excedente de oferta de trabalho, com vistas à depreciação do salário rural. O efeito colateral que desgostaria o cálculo dos dirigentes e empresários paulistas, entretanto, foi o inchaço populacional vertiginoso, sobretudo da capital, apinhada de levadas colossais de imigrantes “extraviados” de seus destinos, consolidando “uma sociedade cuja maioria dos habitantes, trabalhadores pobres, sobrevivia miseravelmente dos poucos recursos provenientes do trabalho temporário e flutuante” (PINTO, 1994, p. 34).

A alocação flutuante desta população parece ser, com efeito, a força social poeticamente elaborada pelos versos citados. A composição opera fragmentações tanto no nível semântico - com a origem dos personagens sendo designada ora pela nacionalidade, ora pelo nome próprio e ora por marcadores étnico-raciais -, quanto sintático, com o último verso introduzindo uma dicção exclamativa, que corta abruptamente a linha até então descritiva. No conjunto, tais procedimentos resultam na afirmação poética da heterogeneidade étnica e cultural do estado, positivando os mesmos aspectos que seriam negativizados, como veremos, por movimentos reacionários como a *Reação Nacionalista*. O caráter meramente inumerativo da introdução dos personagens reveste-a de um sentido de inacabamento, como se estes apenas figurassem transitoriamente no interior do poema que mal os pode conter, eventualmente *de passagem* por ele. Essas figuras soltas, que não encontram razão social – ou poética – de fixação, comprometem a estabilização da ordem do poema, assim como comprometeriam a da sociedade. A oscilação dos critérios – nacionalidade, nomes próprios, traços étnicos – que intentam o enquadramento classificatório dos personagens, aponta para certa instabilidade das próprias condições de circunscrevê-los



em um conjunto fechado e coerente: a trama narrativa da paulistanidade esgarça seus fios, passando a comportar comprometedores “pontos soltos”.

É exemplar, neste sentido, a alocação da presença negra: “negros como num compêndio de história pátria” podem remeter, por um lado, a resquícios obsoletos, no melhor dos casos, “museologizados” e devidamente compendiados. Leitura que sintonizaria a poética oswaldiana com o ideário racial e nacionalista das elites, que igualavam presença negra a “atraso” e imigração europeia a “progresso”. Como observa Hofbauer (2003, p. 79-80):

Chama a atenção o fato de que todos os projetos políticos que visavam abolir a escravidão vinculavam a implementação da “abolição” à ideia da importação de mão-de-obra européia (= “branca”). Baseados numa concepção já mais “naturalizada” de “negro” e “branco”, os “espíritos progressistas” da época estavam convencidos de que a “mão-de-obra branca” seria mais produtiva que a “mão-de-obra negra”. “Branco” já não simbolizava mais exclusivamente valores morais-religiosos nem só o *status* de liberdade: agora a cor branca seria também projetada na ideia de progresso.

Por outro lado, o verso pode funcionar como constatação da permanência, pós-Abolição, da condição de precariedade e opressão remanescentes da escravidão, que restariam intocadas como as páginas conservadoras dos “compêndios de história pátria”. Essa segunda possibilidade reveste-se de implicações políticas, se cotejada paralelamente com uma das passagens programáticas dos manifestos oswaldianos: “Uma sugestão de Blaise Cendrars: Tendes as locomotivas cheias, ides partir. Um negro gira a manivela do desvio rotativo em que estais. O menor descuido vos fará partir na direção oposta a vosso destino” (ANDRADE, 1972b, p. 204).

Note-se que é justamente a figura marginalizada por excelência, descendente de escravos, “um negro”, no anonimato do artigo indefinido, que é redirecionada para a centralidade da ação. Sua aparição apresenta o caráter da intromissão inadvertida, evento irruptivo que transtorna a previsibilidade das coisas, redefine os possíveis. Parece que a literatura oswaldiana não deixou de praticar certos “descuidos”, por cujas brechas adentraram os elementos “nocivos” à boa ordem social e poética.

Com efeito, pelas ruas de *guararapes*, como nos trilhos do bonde das ruas centrais de São Paulo em *pobre alimária* e das ferrovias do *Manifesto Pau-Brasil*, as figuras e seus lugares aparecem como inoportunamente deslocados, como pontos soltos de uma trama cujos fios ameaçam desprender-se. Nos três casos, descrevem um intento de dar *forma* poética às *forças* que se agitavam no processo de heterogeneização sociocultural de São Paulo. Cabe destacar, como ponto a ser posteriormente retomado, que o riso e a obscenidade antropofágicos talvez consistam em modulações dessa conexão entre força e forma. Eis aí o ponto capital da problemática que estes lances poéticos suscitam. Antes de tratarmos da relação força/forma, atentemos para as relações estabelecidas entre as próprias forças, pois:

Se a força está sempre em relação com outras forças, as forças remetem necessariamente a um lado de fora irredutível, que não tem mais sequer forma, feito de distâncias indecomponíveis através das quais uma força age sobre a outra ou recebe a ação de outra. É sempre de fora que uma força confere às outras, ou recebe das outras, a afetação variável que só existe a uma tal distância ou sob tal relação (DELEUZE, 2005, p. 93).

Isto é, a força se diz sempre no plural, sempre uma multiplicidade de pontos de incidência e afetação, em que tiram e fornecem potência umas às outras. Não instituem formas, antes entretecem um *diagrama*:

O diagrama, ou máquina abstrata, é o mapa das relações de forças, mapa de densidade, de intensidade, que procede por ligações primárias (idem, p. 46).

[...]

Com efeito, ele não passa por formas, mas por *pontos*, pontos singulares que marcam, a cada vez, a aplicação de uma força, a ação ou reação de uma força em relação às outras [assim, o diagrama] seria uma emissão, uma distribuição de singularidades [...] marcando inflexões, retrocessos, retornos, giros, mudanças de direção, resistências. (idem, p. 81).

Arranjo irredutível à relativa estabilização e hierarquização de pontos e ligações sucessivas necessárias a qualquer processo de formalização, à instauração de qualquer *forma* (estéticas, sociais, políticas, etc.), as relações entre as forças são da ordem do *informal*. Esquivas ao sedimentado e ao codificado, apresentam-se como grandezas

elementares de potencial, *intensidades*. Não se trata, contudo, de uma dimensão desencarnada, pura agitação anímica. Um pouco à semelhança da inseparabilidade entre matéria e energia, trata-se de um materialismo mais bruto e elementar, em que partícula e potência, ponto e fluxo, condensam uma materialidade “selvagem”, *informe*, e uma ordem apenas possível, no limiar de qualquer molde ou organização, uma “mistura das puras funções não-formalizadas e das puras matérias não-formadas” (idem, p. 80). As forças, portanto, estendem o plano movediço onde as formas se esboçam e eventualmente se estratificam, isto é, aquelas entretecem um *diagrama* para estas, que, por sua vez, funcionam como nódulos de contenção, estabilização provisória daquelas.

Formas compostas, forças componentes; desta perspectiva, o espaço social – assim como as outras *formas* que cheguem à superfície – configura-se como *composição de forças*. Isto é, inscreve-se na dinâmica diagramática de ligações primárias – instáveis e nômades, singulares – operando mediante a captura destes pontos e sua submissão a novas ligações de ordem secundárias. Portanto, se as *singularidades*<sup>3</sup> são elementos flutuantes, desligados de uma ordenação fixa e verticalizada, as formas são processos de fixação e hierarquização. De um lado, ligações móveis e instáveis, possivelmente coordenáveis; de outro, a instauração de uma ordem de ligações sucessivas e fixas. Os lances poéticos citados expõem, portanto, a dinâmica tensa e conflitiva estabelecida entre a estética oswaldiana e o processo social em que esta se gestara, talvez daí muito do riso – nem sempre cômico – e da obscenidade – nem sempre impudica – da escrita de Oswald.

Em termos históricos e sociológicos, os grupos sociais esboçados a partir da Abolição e do processo de imigração compõem focos de singularidades que se esquivavam do diagrama social até então vigente, assim como as forças que se agitavam no interior da poética antropofágica. Posto que

---

<sup>3</sup>O conceito de singularidade tem uma longa tradição na história do pensamento ocidental. Na acepção da qual mais nos aproximamos aqui, singularidade designa acontecimentos pré-individuais e impessoais, cuja articulação preside o processo de individuação em geral e de individuação pessoal em particular: “É a definição real do indivíduo: *concentração, acumulação, coincidência de um certo número de singularidades pré-individuais convergentes*” (DELEUZE, 1991, p. 110, *grifos do autor*); “Estas [as singularidades] não são generalidades, mas acontecimentos, gotas de acontecimento. Nem por isso deixam de ser pré-individuais, uma vez que o mundo é virtualmente primeiro em relação aos indivíduos que o expressam [...]. *O indivíduo, nesse sentido, é a atualização de singularidades pré-individuais*” (idem, p. 112, *grifos do autor*). No nível pessoal, tanto quanto no nível coletivo, a individuação, enquanto processo de convergência e atualização de singularidades, pode ser pensada, em parte, enquanto injunção de dispositivos de poder, visto que “as forças de repressão sempre tiveram necessidade de Egos estabelecidos ou indivíduos determinados para se exercer” (PEIXOTO JÚNIOR, 2008, p. 106).

Não há apenas singularidades presas em relações de forças, mas singularidades de resistência, capazes de modificar essas relações, de invertê-las, de mudar o diagrama instável. E existem até singularidades selvagens, não ligadas ainda, na linha do próprio fora e que borbulham justamente em cima da fissura (pp. 129-130).

As formas se inscrevem sobre – e correspondem às – zonas estratificadas do diagrama, de cuja sedimentação se encarregam. É a esta altura que intervém a noção de *agenciamento*. Trata-se, segundo um primeiro eixo de composição do agenciamento, do processo de instauração e divisão dos *conteúdos* e *expressões* que derivam da *formalização* das *forças*. Segundo o eixo conteúdo-expressão, o agenciamento se subdivide correlativamente em *corpos* e *enunciados* (DELEUZE e GUATARI, 1995a, p. 26). Assim, os *conteúdos-corpos* derivam da formalização da materialidade potencialmente contida nas forças (as puras matérias não-formadas) e, correlatamente, as *expressões-enunciados* são derivados da formalização da possível ordenacidade contida nas conexões entre elas (as puras funções não-formalizadas).

Nos termos que aqui nos interessam, trata-se, por um lado, de selecionar e capturar os *traços elementares* – singularidades – de materialidade que compõem os *conteúdos*, de dispor e ordenar os conteúdos que irão circunscrever, *formar*, os *corpos*. E, por outro lado, de estabilizar a *ordenacidade* apenas *potencial* em uma *ordem atual* das relações entre as forças, sintonizar suas conexões – singularidades – em uma sucessão funcional que prescreve um código de *expressão*, que *formaliza enunciados* (idem, 1995, pp. 57-58). Assim, os agenciamentos incluem, por um lado, uma dimensão *corpórea*, composta pelas *forças* que configuram “um estado preciso de mistura de corpos em uma sociedade, compreendendo todas as *atrações* e *repulsões*, as *simpatias* e as *antipatias*, as *alterações*, as *alianças*, as *penetrações* e *expansões* que afetam os corpos de todos os tipos, uns em relação aos outros” (idem, 1995a, p. 31, *grifos nossos*). E, por outro, uma dimensão *incorpórea* ou, mais especificamente, *semiótica*, que compreende processos de formalização de enunciados que *expressam* as relações entre os corpos, *regimes de signos* em luta ou colaboração, social e coletivamente elaborados, que configuram um “*agenciamento coletivo de enunciação*, de atos e de enunciados, transformações incorpóreas sendo atribuídas aos corpos” (idem, 1995a, p. 29, *grifos do autor*).

Temos aí toda uma cartografia abstrata do campo e do horizonte de experiência social. Isto é, a descrição dos fatores que operam quando se trata de estabelecer quais os

corpos – e quais as modalidades de relações entre eles – assim como quais as modalidades de expressões destes corpos e relações serão inclusas ou proscritas, prescrevidas ou apenas toleradas na vida social. A *politicidade* própria a este complexo de *corpos* e *enunciados*, *conteúdos* e *expressões*, reside justamente no desvendamento do processo social que promove a definição de cada um destes elementos, assim como a conjunção entre eles. O que salta aos olhos quando se atenta para o fato de que o vínculo que os articula uns aos outros é da ordem da *atribuição*. Nem necessidade causal, nem espelhamento ou sublimação, a *atribuição* aponta para o caráter meramente presumido e arbitrário da ligação entre o conteúdo e a expressão que compõe uma paisagem social e que prefigura a experiência daqueles que nela se movem e, portanto, para a dimensão potencialmente litigiosa do processo coletivo de atribuição de sentido ao social, do *agenciamento coletivo de enunciação*.

Nesse sentido, em *guararapes*, a instabilidade do critério de designação dos grupos que compunham o processo de heterogeneização sócio-cultural de São Paulo, aponta para a defasagem que este mesmo processo fazia incidir sobre os mecanismos de conjunção entre a composição progressivamente alterada dos conteúdos sociais e a obsolescência dos enunciados até então acionados para sua circunscrição. Neste ponto, o poema parece ofertar, com certo humor, uma apologia não à “lição das palavras” e ao “trabalho das coisas”, mas, contagiando umas às outras, à “lição das coisas” e ao “trabalho das palavras” posto que “os signos trabalham as próprias coisas, ao mesmo tempo em que as coisas se estendem ou se desenrolam através dos signos” (idem, 1995a, p. 28). Em outros termos, *guararapes* formaliza a flutuação litigiosa do vínculo entre os corpos excêntricos que passavam a circular pelo campo social e as formas de expressão (ora capturando como traço de expressão a nacionalidade, ora o nome próprio, ora marcadores étnicos-raciais) que deveriam *contê-los*. Aliás, como vimos, a contenção semiótica destes corpos cede a seu movimento e circulação, o que, justamente, formaliza a composição sem, contudo, aprisionar as forças componentes.

Dessa perspectiva pode-se afirmar que se as formas integram e aprisionam forças, as forças, por sua vez, podem, entretanto, afetar, decompor e remanejar as formas. É que o agenciamento, segundo seu outro eixo de composição, comporta tanto zonas de *territorialização*, estratificação, sedimentação e hierarquização de *forças-singularidades* (formalização), quanto zonas de *desterritorialização*, em que as mesmas *forças-singularidades* conectam-se de maneira esquiva ao regime (hegemônico) de

interação dos corpos ou de organização dos signos (respectivamente, forma de conteúdo e de expressão), decompondo-os e os arrastando para reconfigurações imprevistas e potencialmente subversivas. É segundo os processos de territorialização-desterritorialização, portanto, que se modula o vínculo de atribuição entre corpos e expressões: “Em suma, existem graus de desterritorialização que quantificam as formas respectivas, e segundo os quais os conteúdos e as expressões se conjugam, se alternam, se precipitam uns sobre os outros, ou, ao contrário, se estabilizam, operando uma reterritorialização” (idem, 1995a, pp. 28-29).

A Antropofagia, como veremos, talvez corresponda a uma elaboração político-estética que se constituiu e funcionou justamente na medida em que se inseriu na lógica desta dinâmica. Ainda aqui, caberia abordar o riso e obscenidade oswaldianos, enquanto *figurações* poéticas, como formalizações das forças que aí operam e, enquanto *procedimentos* estéticos, como potencialização das formas que aí se inscrevem.

Entretanto, por ora, cumpre observar que tais aspectos da formalização poética de forças sociais atrelavam-se, com efeito, às mudanças nos parâmetros que regulavam as relações entre grupos hegemônicos e subalternos:

A Abolição, mesmo não sendo uma ruptura radical, não representou somente o fim de uma relação de propriedade, mas também a perda das referências fundamentais na constituição da identificação de escravos e senhores. A certeza de que o mundo social não podia ser interpretado a partir do binômio senhor/escravo comprometia vínculos pessoais e referências de autoridade, e não somente relações de trabalho. Não eram apenas os trabalhadores que os proprietários perdiam, mas a sua própria posição hierárquica estava em jogo. Havia todo um “lugar social” construído desde o período colonial em torno dessas duas categorias. Muitos ex-senhores, ao fim da escravidão, viram-se fora desse lugar que estruturava toda a lógica da arquitetura social. Com o fim definitivo do escravismo, portanto, foram suspensas diversas regras que balizavam as disputas de poder entre senhores/brancos e subalternos/negros (PALMA e TRUZZI, 2012, pp. 239-240).

A crise dos mecanismos de controle e de articulação do sentido do social, deflagrada pela Abolição, seria, como vimos observando, ainda intensificada, no caso de São Paulo, pela imigração. O regime de interação de corpos próprio à escravidão (forma de conteúdo), agenciado mediante a seleção de traços de conteúdo ligados ao mundo do trabalho e a marcadores étnico-raciais, isto é, equacionado, em termos hegemônicos, na relação corpos-negros-escravizados/corpos-brancos-senhoriais, e

expresso, também do ponto de vista hegemônico<sup>4</sup>, nos códigos da “dominação senhorial” – paternalismo, dependência pessoal, etc. (CHALHOUB, 1996) – é implodido pelos processos concomitantes à expansão cafeeira: a imigração e a industrialização, que suspendiam a pertinência de tais critérios de formalização e esgarçavam as relações sociais correspondentes. Nesse sentido, em termos de regime semiótico, a proliferação de perfis biográficos e genealogias familiares, publicadas em livro ou nas páginas do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, (FERREIRA, 2002) podem ter funcionado como forma de expressão de contenção da heterogeneização sócio-cultural de São Paulo, ao religar os antigos “nobres” – agraciados com títulos e patentes pelo Imperador e que a República nivelara a “cidadãos” – à estabilidade do pertencimento a uma linhagem. Isso resguardava suas veleidades aristocráticas em face de uma sociedade cuja diversificação e insipiente industrialização colocava em primeiro plano uma dinâmica de estratificação por classe, dando lugar a uma camada emergente de “novos ricos”, em grande parte de origem imigrante, e a suas demandas de prestígio social.

Os novos regimes semióticos que se desprendiam de tais transformações efetuavam as conexões entre os elementos heterogêneos que pululavam em seu bojo. Em uma das cenas das *Memórias sentimentais de João Miramar*, a percepção do protagonista se põe a vagar juntamente na flutuação dos pontos soltos introduzidos na experiência social pela intromissão dos novos corpos excêntricos, os quais se apresentam disparatadamente como “Sírios itálicos japonizados no Far-West urbano” (ANDRADE, 1972, p. 80). Uma vez mais, as figuras e seus lugares, os sujeitos e suas posições, aparecem deslocados uns em relação aos outros. O “Far-West urbano”, lugar da truculência e do enriquecimento a todo custo é, justamente, o espaço movediço da suspensão dos limites e fronteiras que poderiam circunscrever a estabilidade e regularidade de *um lugar*. Este tampouco derivaria da presença de seus supostos habitantes, já que eles dificilmente se prestam à constância de variáveis necessárias à

---

<sup>4</sup>Insistimos na adjetivação para que não se apague a articulação de formas minoritárias de relações surgidas, entretanto, no seio da própria escravidão. É o caso dos escravos que “viviam sobre si”: “Para os senhores, este tipo de arranjo era muitas vezes vantajoso, pois permitia arrancar jornais mais elevados aos cativos, além de desobrigá-los das despesas com o sustento dos negros. Para os escravos, a maior autonomia de movimento tinha ainda a vantagem adicional de facilitar jornadas de trabalho com o objetivo de amealhar dinheiro suficiente para comprar sua liberdade aos senhores” (CHALHOUB, 1996, p. 27). Entretanto, o arranjo minava aos poucos a relação de submissão, além de introduzir empecilhos ao controle social no meio urbano, ao possibilitar aos escravos “levar uma vida praticamente indiferenciada em relação à população livre da cidade” (ibidem).

delimitação de uma população que, por um efeito de homologia entre conteúdo e contingente, poderia invocá-lo. Pode-se dizer que todo o problema deste pequeno enxerto de texto se encontra nas vírgulas. Melhor: na ausência delas. Isto é, na ausência daquilo que no plano dos enunciados e das expressões faria as vezes de uma função de ordenação, no plano das relações e mistura entre os corpos. O texto não apresenta nacionalidades compartimentadas aos seus respectivos pertencimentos, definidas pelas suas propriedades. Antes, tal como procede com as vírgulas, suspende tais traços de conteúdo, contagiando, na expressão, os signos uns pelos outros. O substantivo – “sírios” – deixa-se arrastar pelo adjetivo – “itálicos” – e ambos pelo verbo – “japonizados”. Isto é, a categoria gramatical que designa os processos, arrebatada que usualmente regulam os sujeitos e seus atributos. Novos ricos ou pobres, a heterogeneização da sociedade paulistana relativizava o apego às origens e a pertinência às linhagens. Daí a galhofa de Miramar aos

#### VELHOS PAULISTAS

Apagavam-se como se uma vergonha dos antigos fios de barba os amarrasse no confronto sírio-itálico com a ricada vitoriosa e gritante sem pais nem leis. [...]

Compensadores piratas gordos prometiam-lhes genealogias fascículas com avoengos retratos (idem, 1972, p. 63).

Os motes do receio de *desclassificação* social por parte das elites paulistanas ressoam tanto na rudeza ameaçadora da “ricada vitoriosa e gritante”, quanto em sua condição de desprendimento de referenciais que poderiam facilitar seu controle: seus corpos desvinculados de uma pertinência de origem, “sem pais”, seus regimes de signos avessos à vida social normativa, “sem leis”. Assim como ressoam também as estratégias identitárias postas em marcha: a escrita de “genealogias fascículas” e os “avoengos retratos”.

Entretanto, os sobressaltos das elites paulistanas não se deviam unicamente à emergência avassaladora dos grupos de “novos ricos”. Talvez ainda mais preocupante fosse a presença dos grupos que se desgarravam tanto dos mecanismos de controle e significação social, em concomitante desarticulação com a lógica social do escravismo, quanto dos novos eixos normativos encarnados no trabalho regular, seja pelo



desenvolvimento de estratégias alternativas de sobrevivência, seja pela lógica de marginalização própria à prosperidade cafeeira:

*pai negro*

Cheio de rótulas

Na cara nas muletas

Pedindo duas vezes a mesma esmola

Porque só enxergava uma nuvem de mosquitos (idem, 1966, p. 91).

Diferentemente de *guararapes*, cuja composição encena a própria falência na contenção dos pontos soltos da trama social da paulistanidade, o “pai negro” se põe no próprio movimento de vagância dos corpos, cuja circulação se infiltra e se põe a vagar na ordem dos signos, desestabilizando-os: as “rótulas” marcam – “insignam” – distribuindo-se indistintamente tanto pela “cara” quanto pelas “muletas”, misturadas em uma mesma corporeidade, performando um distorcionismo expressivo que indistingue e marca uma brutal afinidade entre elas: brutalidade social, que vinca o corpo, relega-o à mendicância, brutalidade corporal, que inadvertidamente inscreve o corpo atávico na nova dinâmica social, marginalidade amparada sobre muletas. Marcando a flutuação que se instalava na correlação entre corpos e expressões, presente na sociedade paulistana de então – ao fazer flutuar e intercambiar a “cara” e as “muletas”, ao distribuir indistintamente os *signos-rótulas* por ambas – o poema recolhe, na heterogeneidade social de São Paulo, os “corpos estranhos” e seus expressos abjetos, mediante uma contundência expressiva que expõe os restos, massa envolta em “nuvens de mosquitos”, de um mundo pretensamente sepultado, que entretanto subsistia.

Tais formulações poéticas apontam para o caráter potencialmente conflitivo do espaço social da São Paulo de então e para o fato de que a crise dos mecanismos de controle e de atribuição de sentido ao social parecia ligada ao processo de heterogeneização sociocultural, inscrito na desarticulação do diagrama de forças correspondente à escravidão e de sua recomposição, sob novos moldes, em função das novas dinâmicas da imigração e da industrialização.

Ao que parece, o foco do litígio que passava a presidir a vida social girava em torno do processo de delimitação de um novo *domínio de enunciados e de corpos*, isto é, da circunscrição de um “mapa” da experiência social que estipulasse as co-

pertinências entre os sujeitos, suas posições, pretensões e discursos, sobre o qual se pudessem instaurar, justamente, estratégias de *dominação*. Mapa cujo delineamento se encontrava constantemente comprometido pelas flutuações de sentido inscritas nos disparates apresentados pela presença e pelas práticas culturais de negros que já não eram escravos, pela de imigrantes de origens diversas, que se punham inadvertidamente a enriquecer, e ainda pela presença de elementos oriundos de ambos os universos, que escapavam aos eixos normativos dos códigos hegemônicos como, entre outros, o do trabalho regular. Enfim, um conflito entre corpos errantes e corpos supostamente fixos, entre regimes de expressão suficientemente estáveis para prescrever e fixar identidades e signos circulantes, embaralhando precedências e pertinências.

### **Hordas invasoras: abalos na cartografia da “pátria paulista”**

Muito se escreveu, em prosa e verso, na literatura e na historiografia, a respeito dos impactos desorientadores sobre a vida dos homens e das mulheres, cujos destinos se viram engolfados na expansão vertiginosa da São Paulo do início século passado (SEVCENKO, 1992). Mais que vertigem sensorial e desenraizamento cultural, o processo daria lugar a uma brutal redefinição dos parâmetros que dimensionavam a experiência coletiva, embaralhando as fronteiras que acondicionavam as superfícies e planos internos de um mundo cujos habitantes se supunham “em casa”. O memorialista Jorge Americano nos legaria um interessante exemplo desta cartografia em trânsito:

[Cheiro] De fumaça de lenha das locomotivas da Sorocabana, e de carvão de pedra, da São Paulo Railway.

De café torrado em casa.

Cheiro acre de detritos de animais, nos estacionamentos dos carros de aluguel.

Cheiro de açúcar mascavo e de açúcar preto.

De capim-melado e capim-gordura.

Cheiros vindos dos quiosques de mictórios.

[...]

De “damas da noite”.

De jasmim e de magnólia.

Cheiro de suor azedo de imigrante.

[...]

De gente aglomerada. De cachimbo, cigarro e charuto.

Cheiro de preto.

[...]

Da carrocinha de frutas.

Da carrocinha de verduras.

Dos frangos em jacás. Do bacalhau pendurado na porta da venda.

Dos couros expostos na rua 25 de março.

[...]

De restaurante de segunda classe.

Dos tabuleiros dos peixeiros.

De castanha assada e pipoca.

[...]

Cheiro de pobreza e de riqueza (AMERICANO, 2004 p. 170).

Intitulado “Cheiros que se sentiam”, o texto apresenta a memória que vaga pelo mapa olfativo traçado pelos índices da heterogeneidade que a expansão urbana e populacional inscrevia no tecido social da cidade: as mudanças socioeconômicas que conjugam as locomotivas e as indústrias ao pequeno comércio e aos expedientes de sobrevivência de vendedores ambulantes. Entre os aromas domésticos e a fetidez das ruas, entre a empatia do agradável e a repulsa do abjeto, a experiência oscila do acolhedor ao aflitivo, do familiar ao estranho, dispersa, como cheiros, na aglomeração anônima de ricos e pobres. Configurando intrigante cartografia que procede pelo olfato, sugerindo certo desconjuntamento dos esquemas perceptivos, tais memorações dão testemunho das transformações do panorama sociocultural de São Paulo. A intermitência de movimento, constitutiva do texto, encontra seu correlato no universo social de que exalavam tais registros olfativos:

Portugueses de grandes bigodes e lenço de Alcobaça, tomando rapé.

Espanhóis de jaqueta e costeletas, um olho verde e outro vazado.

Bocas desdentadas de caipiras magros vestidos de brim de algodão riscado.

Calmos alemães de olhos azuis, suor na testa e três rugas no tóquio gordo.

Japoneses espiando através de um risco entre pálpebras à flor da face.

Mineiros de dorso arredondado, fumando cigarros de palha.

Italianos da Calábria, de guedelhas indomesticáveis, fumando cachimbos enormes.

Raros judeus de olhos de continhas azuis, um olho de cada lado do nariz aguçado.

Dentes alvos reluzindo em ingênuas faces pretas.

Bocas rasgadas de orelha a orelha sob maçãs de rostos salientes, de nordestinos sem pescoço.

Ciganas lendo destinos, de tranças de azeviche, pele azeitonada e saias repolhudas.

Sírios de nuca batida e sobrancelhas em asa de urubu sobre narizes imensos.

Ilhéus de barbas em “passa-piolhos”, chapéus de abas grandes e calças de veludo (idem, p. 318).

Eis nosso memorialista tentando conferir alguma organização à diversidade que pulula pelas ruas da capital. O recurso constante, na designação dos “personagens”, é a hipertrofia do detalhe, característico do esforço ordenador que reside na construção de estereótipos, esforço ainda mais intenso, sobretudo em momentos em que os “tipos” perdem sua presunção de familiaridade. Isso aponta para o fato de que a vagância perceptiva expressa na memória, dispersa entre cheiros diversos, prendia-se a uma dispersão mais sutil da experiência, uma dispersão que a *homogeneização* implicada na estereotipagem de grupos sociais (GENÉ, 2011) se esforçava por neutralizar – uma dispersão, digamos, de ordem cognitiva:

Era um estranho casal de italianos. Nunca lhes soube o nome.

Ele carregava um jacá de frangos nas costas. Ela trazia dois cestos de ovos, um em cada braço.

[...]

Ele gritava: Frango gordo, ovo fresco, ovo fresco!

Depois começava a invectivar. Dizia coisas que a gente não entendia. Gritava com voz rouca. Quando silenciava, ela resmungava

qualquer coisa. Ele se excitava, gritava, ficava vermelho, gritava mais. A gente não entendia.

Caminhavam em silêncio durante meio quarteirão. De repente ele gritava em voz rouca: Frango gordo, ovo fresco, ovo fresco!

Ninguém chamava, ninguém comprava. A mulher resmungava.

Ele enfurecia. Investivava. Dizia coisas que ninguém entendia. (idem, p. 168).

A excentricidade da dupla de ambulantes ultrapassa a mera barreira linguística. A incompreensão que se instala é da mesma ordem da desconexão entre o cotidiano familiar da casa e da vizinhança dos bem situados Campos Elíseos, onde crescera o menino Jorge Americano, e a perambulação de anônimos que percorriam a cidade em sua faina itinerante. Os rompantes de desespero suscitados por um dia de ganhos escassos, soavam, assim, como acessos exagerados de cólera. Para os que observavam de suas janelas (assim como o “narrador” ou “pintor”), resguardados das incertezas das estratégias de sobrevivência improvisadas, a cena parecia resumir-se a um desentendimento entre casal.

Entretanto, nem sempre essa excentricidade “adventícia” era passível de ser reconduzida aos eixos semânticos oferecidos pelos centros normativos da “família” e do “trabalho regular”. Pelo contrário, os “bandos” de depauperados que emergiam dos deslocamentos populacionais davam lugar a uma dinâmica pouco afeita à organização social prescrita pelos modelos hegemônicos de vida:

A grande mobilidade de ocupação, o fato de esses trabalhadores viverem saltando de um trabalho a outro, à base de expedientes diversos, era uma forma de superar o desemprego estrutural a que estavam condenados.

O costume desses trabalhadores de alternar constantemente de ofício, como um meio de ganhar a vida, enraizava certos hábitos de nomadismo entre muitos deles que iam engrossar uma multidão de homens itinerantes, massa de trabalhadores errantes, como se fossem andarilhos, sem habitação específica, ligados a ofícios flutuantes, sem lugar fixo de trabalho, prontos para trabalhar duro por um irrisório pagamento, mesmo em condições insalubres, e beber ou jogar com o dinheiro ganho com tanto sacrifício, pensando muito pouco no futuro (PINTO, 1994, p. 152).

Mobilidade geográfica e organizacional, o movimento destes “bandos nômades” colocava em deslocamento também os parâmetros da normatividade do controle social:

Os ideólogos da burguesia liberal se insurgiam calorosamente [...] contra os “falsos mendigos”, “vagabundos profissionais”, aptos, mas “sem coragem para o trabalho”, incentivando as medidas repressivas da polícia como meio de inseri-los nas atividades produtivas. Mostravam-se profundamente preocupados em distinguir entre o mendigo verdadeiro e o malandro, entre o justo, o necessitado e o vigarista, o ocioso (idem, p. 224).

Mesmo um cronista como Jorge Floreal, incansável perquiridor dos *bas-fonds* que proliferavam pela São Paulo em expansão, não saíria ileso da “estranheza”, dos efeitos de turbulência suscitada por esse proliferante nomadismo:

São Paulo, *Far-West* sul-americano, bivaque de povos, aglomeração desordenada de raças e indivíduos, os mais esquisitos e estranhos [...] Tem os seus bairros sórdidos, as suas suburras, os seus subterrâneos onde [...] vive amagotada uma população heterogênea, variegada, indistinta, que trabalha, luta, sofre misérias e faz economias.

[...] O Triângulo [...] é uma quermesse de tipos, exóticos, arrogantes, jactanciosos, que dissimulam cinicamente a origem plebeia de *servum pecus*. De permeio com muita gente sofrivelmente honesta, que “cava a vida”, desfila uma corte de indivíduos mal-encarados, incharacterísticos, que destilam velhacaria e astúcia por todos os poros! (FLOREAL, 2002, p. 57, *grifos do autor*).

Na cidade em que “ao lado de maltrapilhos e mendigos que pedinham uma fugitiva esmola, cruzam industriais arrogantes e garbosos” (idem, pp. 25-26), a justaposição disparatada, se por um lado acentuava os contrastes entre miséria e riqueza, por outro tendia ao esfumaçamento das pertinências sociais que as distribuía entre a população, das evidências que permitiriam distinguir entre a “veracidade” e a “dissimulação” das presunções de origem e posição. Situação ainda mais complicada pelo fato de que o “estranho” e o “esquisito” extrapolam os circuitos “subterrâneos” das “suburras” e ganham inadvertidamente as ruas centrais do Triângulo. Com efeito, o registro *em negativo* da *diferença*, ostensivamente instaurada pela presença maciça de população tão diversa, funciona como expediente defensivo em face da mesma. Entretanto, a designação expõe sua falência no próprio ato de sua enunciação, posto que os qualificativos – *in-distinta*, *in-characterística* – remetem mais à insuficiência cognitiva e vocabular do discurso que tenta qualificar do que às propriedades da coisa qualificada.

Assim, as próprias categorias cognitivas que orientavam as disposições e cartografavam o espaço social sucumbiam à itinerância sociocultural desta “choldra

anônima e circulante” (idem, p. 27) que povoava as ruas da capital. A expressão de Jorge Floreal vem bem a calhar: “anônima e circulante” pode ser considerada uma síntese bastante sugestiva dos golpes descentradores que o processo de heterogeneização sociocultural desferia sobre a experiência coletiva da Paulicéia. Dado que o “anonimato”, o não previamente marcado, situado, catalogado, e a “circulação”, a “itinerância”, a mobilidade do que se subtrai à referência fixa de eixos normativos que possibilitam, justamente, marcar e catalogar as procedências e as posições, são dimensões complementares de uma mesma experiência – a da *vagância*, no duplo sentido do difuso e do fugidio, da dupla potência retroalimentada do que resta indeterminado e escapa à determinação.

Assim, as forças que se agitavam e mal se acondicionavam no interior de *guararapes*, assim como aquelas que embaralhavam os trilhos do *manifesto* citado, eram da mesma ordem das que instauravam a turbulência nos códigos expressivos e performativos dos quadros hegemônicos. Os andrajos dos caipiras descalços e desdentados que vendiam a pesca obtida no Tietê (AMERICANO, 2004, ps. 105, 111, 318), dos moleques, mulatos, mulatas e imigrantes embriagados que circulavam pelas “espeluncas” da noite paulistana (FLOREAL, 2002, pp. 115-116), inscreviam na experiência social uma indigência não só socioeconômica e geográfica, como também, e sobretudo, uma indigência de ordem categorial. Figuras menosprezadas, soltas e flutuantes, embaralhavam as linhas que entreteciam a experiência social, compunham um murmúrio coletivo – os esgares irreconhecíveis do casal de italianos – que gaguejava o texto da paulistanidade:

Perguntava-me há dias um velho ituano, torcendo-me o botão do casaco, na Praça do Patriarca:

– Onde é que nós vamos parar com estes estrangeiros todos? Onde é que estão os paulistas?

– No Automóvel Clube, formulando planos de salvação do Brasil (AMERICANO, 2004, p. 317).

A *vagância* que perambulava pelas ruas paulistanas emergia, assim, das mudanças sociohistóricas que podemos descrever em termos de uma incongruência entre um “mapa” (diagrama) social sedimentado com base na experiência de uma

sociedade relativamente homogênea, herdada de uma estrutura até pouco tempo composta, basicamente, por proprietários de terras, escravos e insipientes camadas médias de homens livres, e o advento de outro “mapa”, que, então, apenas se esboçava, correlato a uma estrutura social tornada mais complexa e fluída, em função, em alguma medida, da presença de contingentes populacionais que afluíam para a capital, tanto de nacionais, quanto de estrangeiros mobilizados pelo café e “extraviados” para a cidade. Uma incongruência, portanto, entre a relativa fixidez das fronteiras que circunscreviam identidades e posições sociais, dos códigos normativos e performáticos correlatos, e o início de seu deslocamento pelo então recente processo de heterogeneização sociocultural.

Seria, com efeito, sobre essas inoportunas presenças que se construiriam os alicerces pretensamente sólidos da “capital bandeirante”.

### **O agenciamento bandeirante: captura dos pontos soltos**

Na solenidade de colação de grau dos bacharéis da faculdade do largo de São Francisco, em 1919, o discurso do paraninfo Herculano de Freitas, acompanhado por figuras de relevo da política local, como o então governador Altino Arantes, assumiria a conotação quase religiosa de exortação à guerra evangelizadora que se deveria dirigir aos novos grupos sociais:

Finalmente se reconhece que a sociedade esta atacada de dois gêneros contrários de loucura coletiva: a loucura da riqueza pelos negócios, a loucura da destruição pela anarquia. Ponhamos de permeio, se quisermos salvar a sociedade atual, um novo gênero de fanatismo: o fanatismo da ordem, pela conformidade. Todos que somos dirigentes, todos que temos interesses superiores [...] empreendamos a cruzada amorosa da conversão dos novos gentios da sociedade atual [...]. (*apud* Sevcenko, 1992, p. 246).

Já em 1920, tal problemática já estaria presente no pensamento de letrados e políticos paulistas, mobilizados em torno do *slogan* do “assimilamos ou seremos assimilados”, de Pinto Pereira, como imperativo de manutenção da hegemonia da “alta cultura” e da ordem sócio-simbólica correlata, o que se desdobraria no ideário da *Reação Nacionalista* de Sampaio Dória: “Os brasileiros estão ameaçados a passar, por



imprudência, de senhores da terra a colonos dos estrangeiros, que vencem. [...] A reação nacionalista será, pois, necessariamente, uma reação da cultura pela supremacia do nacional” (ibidem).

O repertório de metáforas ativado deixa entrever bem o pânico social e cultural com que as mudanças concomitantes ao processo de industrialização e expansão da capital aterrorizavam os grupos que até então gozavam com relativa tranquilidade de sua posição hegemônica. Os sobressaltos colocavam em circulação o orgulho ferido dos detentores da “verdadeira” cultura e revestiam os receios de perda de prestígio e de *desclassificação* social e simbólica da aura benevolente de uma “missão catequizadora dos gentios selvagens e bravios”, fossem eles encarnados pelo “carcamano” enriquecido mas sem *pedigree*, ou pelas maltas urbanas “embrutecidas”.

Tais arroubos nacionalistas inscreviam-se no processo de construção da “pátria paulista”, empreendimento discursivo posto em marcha por letrados e políticos paulistas, desde fins do século XIX, sintomaticamente, portanto, desde os prenúncios de desarticulação do regime escravista e da chegada das primeiras levas imigratórias. Tratava-se de circunscrever um *locus* simbólico dotado de tramas narrativas e personagens litero-historiográficos discursivamente capazes de sustentar as pretensões hegemônicas das elites paulistas no cenário político nacional e, simultaneamente, resguardar suas veleidades aristocráticas constantemente ameaçadas pelo processo de heterogeneização social de São Paulo (BERTELLI, 2009). Por esta época, tal processo irrompia no cotidiano das “boas famílias”, desestabilizando seus marcos de sociabilidade. Como, por exemplo, nos sábados carnavalescos dos espaços públicos do centro da cidade, invadidos por proveniências marginalizadas, estratégias de sobrevivência e códigos de interação supostamente condenáveis:

Cresceu a fama daqueles sábados, ano por ano, e começou a vir gente de mais longe, e menos elegante.

Vieram baleiros, sorveteiros e moleques. Principiou o hábito de dizer graçolas.

Instalaram-se casinholas de bebida.

As ruas Ipiranga e Timbiras passaram a ser mal habitadas.

E acabaram os sábados de carnaval na Praça da República (AMARICANO, 2204, p. 231, *grifos nossos*).

Com efeito, as elites paulistanas se defrontavam com a crise de controle e significação da vida social proveniente da abolição da escravidão e acentuada pela imigração. É nesse contexto, guardadas as especificidades de cada caso, pertinente às grandes capitais brasileiras da época, que ganham corpo os expedientes discursivos e regulatórios que farão da noção de “classes perigosas” o núcleo diretivo da gestão urbana (CHALHOUB, 1996). Como uma das questões prementes para os grupos proprietários e dirigentes girava em torno da necessidade de novas estratégias de exploração do trabalho, questão que tange tanto à desarticulação da escravidão quanto à implementação da imigração, na invenção das “classes perigosas” estivera desde sempre subsumida a invenção das “classes viciosas” e das “classes pobres” (idem). O raciocínio era “claro”, como aponta Chalhoub:

[...] a principal virtude do bom cidadão é o gosto pelo trabalho, e este leva necessariamente ao hábito da poupança, que, por sua vez, se reverte em conforto para o cidadão. Desta forma, o indivíduo que não consegue acumular, que vive na pobreza, torna-se imediatamente suspeito de não ser um bom trabalhador. [...] como o maior vício possível a um ser humano é o não-trabalho, a ociosidade, segue-se que [...] dada a expressão “classes pobres e viciosas”, vemos que as palavras “pobres” e “viciosas” significam a mesma coisa [...] o resto se segue como que naturalmente: os pobres carregam vícios, os vícios produzem os malfeitores, os malfeitores são perigosos à sociedade; juntando os extremos da cadeia, temos a noção de que os pobres são, por definição, perigosos” (1996, p. 22).

Inaugurando os expedientes de estigmatização e incriminação da pobreza, ainda hoje operantes nos dispositivos de gestão voltados para as populações periféricas e marginalizadas (MISSE, 2006), tais estratégias políticas consubstanciavam um universo normativo que circunscrevia os regimes de interação e de expressão inadmissíveis em espaços, tal como a “pátria paulista”, aspirantes de uma pretensa homogeneidade e alta hierarquização. Em outros termos, a circulação dos corpos indesejáveis que desvairavam a Paulicéia passava a sofrer a pressão de parâmetros que visavam conter seu movimento, a circunscrição de regulações que visavam capturar e proscriver seus regimes de signo. Estava decretada a caça às “sobrevivências culturais que precisavam ser erradicadas para abrir caminho ao progresso e à civilização [...] hábitos condenáveis nas formas de morar, de vestir, de trabalhar, de se divertir, de curar, etc” (CHALHOUB, 1996, p. 181), assim como a “repressão aos entrudos, cucumbis, batuques, candomblés, curandeirismos, etc” (idem, p. 184). Era o tempo em que “cantar modinhas e tocar violão era falta de finura” (AMERICANO, 2004, p. 269).

Nesse sentido, articulava-se um dispositivo policial/jurídico/penitenciário como eixo central de constituição de uma ordem urbana, em que era manifesto o propósito de “controle das classes perigosas” (FAUSTO, 2001, ps. 45, 105), evidente em sua incidência não sobre os crimes mais “usuais”, como homicídios, assaltos e roubos, mas, sobretudo, no enquadramento de comportamentos cuja presença era mais comum na cultura e modo de vida dos grupos subalternos, como a capoeira, os jogos de azar, a prostituição, as manifestações festivo-religiosas, nas quais se desenhavam os estereótipos da “desordem”, da “vadiagem” e da “embriaguez”, e se operava a criminalização da “cultura popular” (idem, p. 46). O imperativo era o de “desatramancar os trilhos”, para o livre fluxo do cotidiano dos grupos hegemônicos. Como nas apresentações da banda da Força Pública, no jardim do Palácio do Governo, devidamente cercado e “limpo”: “Terminado o jantar às cinco, as famílias dos bairros vinham vindo. Sentavam-se nos bancos dos jardins. Os vadios eram escorraçados e ficavam para o lado de fora das grades (AMERICANO, 2004, p. 191).

### **A construção da “capital bandeirante”**

Tais estratégias e regulações desdobrar-se-iam no processo de reformas urbanas da capital paulista. Isto é, a seleção discricionária dos personagens, deveria se fazer acompanhar pelos artificios cenográficos da paisagem. A expansão urbana e industrial de São Paulo fez-se acompanhar por uma série de reformas no espaço citadino. O movimento da elite fazendeira para a cidade, fixando residência na capital, assinalou a onda de derrubada dos antigos edifícios de feição imperial, dando lugar a uma arquitetura calcada na apropriação eclética e indiscriminada de padrões europeus (Bruno, 1984, ps. 918, 974). Simultaneamente, o crescimento populacional acelerado promovia a súbita valorização do espaço urbano, o que dava margens a amplos empreendimentos e manobras especulativas. A principal força que presidiu este primeiro momento de expansão urbana da capital paulista compunha-se da conjunção entre as iniciativas de embelezamento e regulação do poder público e os interesses especulativos de empreendedores privados, como a *Light and Power* e a *City of São Paulo Improvements*, a primeira formada por capital canadense-anglo-americano, e a segunda congregando investidores belgas, russos, franceses e ingleses; ambas

contavam, em seus quadros diretores, com figuras do primeiro escalão político de São Paulo (Sevcenko, 1992, pp. 119-126).

Pode-se dizer que os contornos urbanísticos e arquitetônicos que vinham se inscrevendo no espaço urbano de São Paulo refletiam e aprofundavam as assimetrias e conflitos do espaço social. As áreas centrais da cidade e os bairros mais abastados detinham quase que exclusivamente os melhoramentos realizados, assumiam uma feição europeizada que os afastava social e simbolicamente dos bairros populares e periféricos, muitos em processo de deterioração e encortiçamento (idem, pp. 115-129).

Com efeito, de certa forma, as reformas urbanas da capital corporificavam a dinâmica de confrontos e instabilidades a que nos referimos; mais ainda, compunham uma intervenção que ensejava a ereção de barreiras simbólicas de contenção dos fluxos culturais subalternos, posto que as transformações sociais em curso convulsionavam o espaço urbano, convertido em um território em cujo interior “acirravam-se todos os tipos de tensão e conflito que latejavam nos desvãos da cidade: sociais, étnicos, culturais, políticos e econômicos” (idem, p. 125).

No interior de um mesmo processo, articulavam-se urbanismo e profilaxia social. O poder público, em conivência com as práticas especulativas da iniciativa privada, abria novos bairros e praças ou redimensiona os já existentes, alargava e calçava ruas, trocava lampiões por lâmpadas elétricas, ajardinava e arborizava e, no mesmo passo e pelos mesmos procedimentos, complementava o “embelezamento” da cidade, buscando empurrar para as suas fimbrias os elementos que pudessem “macular” a nova sociedade republicana.

A “metrópole do café” aspirava a um espaço social de visibilidade altamente seletivo e exclusivista, uma *partilha do sensível* (Rancière, 2005) operada mediante a introdução de padrões consagrados pela origem européia e a simultânea extirpação de elementos sociais, cuja presença denotasse aspectos que, de um modo ou de outro, interrogassem ou desestabilizassem a possível simbiose simbólica entre a capital da “pátria paulista” e, como veremos, a “identidade bandeirante”. Eles podiam estar encarnados nos corpos errantes de ambulantes ou “vagabundos”, ou representados pelos prostíbulos da antiga Rua Líbero Badaró, lembrados por Oswald (1990) em suas memórias, ou, ainda, pelos núcleos marcados pela forte presença de população negra, oriunda de grupos originalmente aquilombados em zonas ocupadas pelas novas áreas

centrais ou adjacentes, sob as quais incidia a arbitrariedade dos projetos de desapropriação (Sevcenko, 1992).

No quadro social das elites, esse processo encontrava seu desdobramento em formas de sociabilidade que assinalavam um desequilíbrio entre o público e o privado enquanto espaços de convívio. À medida que a cidade crescia, suas ruas, principalmente as centrais, revestiam-se de uma atmosfera desnorteadora, dominada pelo estranhamento e pela multidão (idem, pp. 27-28). Em contraposição, os espaços fechados, privados, emergiam como afetiva e moralmente superiores às ruas. Paralelamente, assim, ganhava corpo, à época, a frequência aos salões, aos clubes e aos cafés. Em seus anúncios, estes últimos orgulhavam-se de oferecer “gabinetes fechados para as famílias” (*apud* Bruno, 1984, p.1132), promovendo uma espécie de continuidade do privado no público.

Os clubes, por seu turno, desempenhavam uma espécie de contenção e realocação das precedências e distinções aristocráticas, constantemente abaladas pelas às vezes inevitáveis alianças entre “quatrocentões” e “carcamanos”, tomando parte dos embates em torno das disputas pela exclusividade dos quinhões simbólicos que compunham as territorialidades do poder e do prestígio:

A frequência do casamento entre os dois grupos não significava, todavia, completa ausência de tensão entre os empresários imigrantes e a elite fazendeira. Os fazendeiros não poderiam deixar de torcer o nariz. Até 1918, por exemplo, não era permitido o ingresso de certos imigrantes nos clubes sociais de maior prestígio, o Jockey, o Automóvel e o São Paulo, e ainda hoje não se encontram muito amiúde nomes de imigrantes em suas diretorias. [...] os fazendeiros, ainda socialmente distintos, coexistiam numa forma repelente de simbiose, em que os imigrantes dependiam dos “quatrocentões” para suas alianças de *status*, ao passo que os fazendeiros dependiam dos imigrantes para suas necessidades de dinheiro (Dean, s.d. p. 85).

Já os salões mundanos e literários constituíam o suprasumo do estilo de vida das elites. Sediados em suas luxuosas moradias, ajudavam a infundir um ideal de vida regido pelo luxo e conforto. Espécie de zona de confluência entre o campo político e literário, desempenhavam um importante papel de coesão e solidariedade entre estes grupos, oferecendo ocasião para firmar acordos e alianças, conseguir bons casamentos e burilar a etiqueta de modos e falas, reforçadora das hierarquias e coesão internas (Camargos, 2001, p.64 ).

Exemplo típico destes valores foi o salão Villa Kyrial, assim denominado por seu proprietário e animador, o senador Freitas Vale, que congregava não só diferentes

tendências literárias, como também importantes líderes políticos, além de literatos e artistas. Foi neste salão, frequentado por Oswald desde 1913, que o modernista provavelmente conheceu seus amigos Carlos de Campos e Júlio Prestes – também assíduos convivas de Vale – e teve ocasião de estreitar laços com Washington Luis, outra importante liderança perrepista. Os cafés também descrevem um desequilíbrio entre o público e o privado, no quadro de sociabilidade das elites. Diferentemente de seus congêneres europeus, onde se operou a passagem da conversa espirituosa e galante para a discussão e argumentação, colaborando na formação de uma esfera pública burguesa (Habermans, 1984, p.49), o salão de Vale caracterizou-se pelo banimento de assuntos polêmicos que dessem margem à discórdia (Camargos, 2001, p. 82). A guerra na Europa, ou o tumulto das barricadas nas ruas de São Paulo, em 1924, cediam lugar a assuntos mais amenos, como a conferência de Oswald sobre os ambientes intelectuais de Paris, pronunciada na Vila Kyrial. Assim, os salões compunham ambientes privados bem parecidos com o que Benjamim denominaria *interieur*, uma espécie de “estojo”, de proteção e distanciamento do mundo para além de quatro paredes (1985, p.37), unindo e solidarizando seus frequentadores naquilo que tinham em comum: o “refinamento” no trato mundano que, ao mesmo tempo, os distinguiu e distanciava do restante da população.

Assim, a “capital bandeirante” se armava como um imenso agenciamento articulado, por um lado, pelos esforços de resguardar e reafirmar uma suposta primazia sócio-cultural das elites “nacionais” e, por outro, pelo intento de contenção e captura das presenças socioculturais indesejadas e de seu potencial de forças de deslocamento e relativização dos códigos discursivos e de interação majoritários nos quadros hegemônicos. Isto é, um agenciamento que buscava prescrever um regime de repulsa entre os corpos hegemônicos e os corpos subalternos vagantes pelo espaço social. É nesse embate de forças que se delineiam, como já sugerimos, como imagens em negativo das normatividades hegemônicas, e como potencial de descentramento das mesmas, as figuras da *vagabundagem* e suas similares.

Assim, no novo diagrama de forças configurado pelas mudanças em curso, o agenciamento bandeirante capturava os traços de conteúdo problemáticos do ponto de vista da instauração de uma nova ordem de dominação social, colhidos entre a miríade de códigos expressivos e performáticos inscritos no processo de heterogeneização sócio-cultural de São Paulo, e aprisionados nos estereótipos estigmatizantes de desqualificação dos grupos subalternos, convertidos na “vasa da cidade [vivendo] numa

promiscuidade nojosa, composta de negros vagabundos, de negras edemaciadas pela embriaguez habitual, de uma mestiçagem viciosa, de restos ignóbeis e vencidos de todas as nacionalidades” (*apud* Sevcenko, 1992, p. 141). Eis aí, nas palavras de Washington Luís, todo um regime sociocêntrico de expressão, a testemunhar o receio e truculência suscitados pelos “pontos soltos” da trama da paulistanidade.

Não por acaso, a *Sociedade Eugênica de São Paulo*, fundada em 1918, foi uma das instituições a gozar de maior prestígio entre os círculos letrados e dirigentes paulistas. Parte imprescindível deste agenciamento de regulação da mistura entre corpos voltava seus esforços, como atestam seus *Annaes de Eugenia*, para “a plausibilidade da instituição de um centro científico, donde dimanarão estudos, conselhos, regras, para o fortalecimento moral e físico dos brasileiros” (*apud* TÁCITO, 1997, p. 165).

Entretanto, para complementar a prescrição dos “tipos” e “cenários” necessários à circunscrição da “pátria paulista” restava ainda a articulação da trama e dos protagonistas, sob cuja ordem identitária seria tentada a recostura da paulistanidade, elevada à categoria modelar da nacionalidade.

### **O bandeirantismo: retecendo a trama da pátria paulista.**

Em consonância com estes aspectos que vimos apontando, articulava-se em São Paulo, desde fins do século XIX, toda uma movimentação discursiva de reelaboração da nacionalidade. Em pauta desde os tempos do Império, a identidade nacional forjada sob a ótica paulista introduziria elementos emergentes da nova configuração de forças e daria lugar a uma *mítica bandeirante* da nacionalidade. A prosperidade gerada pela expansão da lavoura cafeeira, o crescimento urbano e a progressiva industrialização de São Paulo davam margem a toda uma elaboração de acento épico que, mediante a reatualização da figura do bandeirante<sup>5</sup>, operava a exaltação das proezas e virtudes da “pátria paulista”, espaço simbólico no qual letrados e políticos resguardavam suas

---

<sup>5</sup> Historicamente, trata-se dos habitantes da então Vila de São Paulo de Piratininga que, entre os séculos XVI-XVIII, aproximadamente, compunham expedições armadas para o interior do continente, com vistas à descoberta de metais preciosos, ao extermínio de comunidades de escravos fugitivos e à captura de indígenas a serem escravizados. Na passagem do século XIX ao XX, os bandeirantes e suas expedições – bandeiras – foram convertidos em referencial simbólico da empreitada paulista de reescritura da história nacional. Visando interpretar a história do Brasil como um desdobramento da história de São Paulo, historiadores e literatos de então fabularam o bandeirante como protótipo da “paulistanidade” e como ideal a ser perseguido por toda a nação. Ver Ferreira (2002); Bertelli (2009).

veleidades aristocráticas de primazia social e para o qual reivindicavam a condição de vanguarda e polo norteador da nacionalidade.

Os futuros modernistas não se mantiveram imunes à euforia e otimismo oficiais. Pelo contrário, o processo de modernização deu margem à elaboração de uma imagem celebratória de São Paulo, que fazia as vezes de importante componente simbólico, fundido às proposições artísticas e literárias. Oswald de Andrade, em 1921, exaltava a cidade, em sua coluna no *Jornal do Comércio*:

[...] a questão paulista é uma questão futurista<sup>6</sup>. Nunca nenhuma aglomeração humana esteve tão fatalizada a futurismos de atividade, de indústria, de história e de arte como a aglomeração paulista. Que somos nós, forçadamente, iniludivelmente, senão futuristas – povo de mil origens, arribado em mil barcos, com desastres e ânsias? ... São Paulo avança numa afirmativa de maravilhas. A sua literatura liberada como a sua arte, tanto quanto a sua indústria e o seu comércio, tem que representar um alto papel e uma alta missão – não podem parar ante este chora senil dos infecundos de que Maupassant pôs todo o epitáfio no soluço do seu Clair de Lune. (*apud* Boaventura, 1995, p. 79).

O processo de enriquecimento e expansão urbana, tomado como prova e justificativa cabais para vocações e pretensões de hegemonia e liderança, convertia-se, na pena do escritor, em impulso de toda uma elaboração de motivos épicos, latentes nos ingredientes fatalistas e teleológicos com que o autor compunha o estado de coisas do presente, visto como ponto culminante da investidura da São Paulo do futuro, marcada pelo dever missionário de difundir ao restante do país o progresso econômico e cultural.

Atrelando progresso econômico e literatura, Oswald ligaria mais de uma vez o Modernismo à industrialização de São Paulo. No *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, em 1924, definia a poesia como prática de “engenheiros em vez de jurisperitos” (ANDRADE, 1972b, p. 204), procedendo ao embate de duas épocas literárias subsumidas na contraposição entre o signo do Brasil supostamente ultrapassado e conservador dos bacharéis, e o Brasil moderno cujo futuro pretensamente começava a se efetivar na figura dos técnicos da civilização industrial.

Menotti Del Picchia também procedeu à vinculação entre proposições literárias e celebração civilizacional de São Paulo. Apoiava sua crítica ao Romantismo, desfechada em seus apelos de *Matemos Peri!*, artigo publicado no *Correio Paulistano* do mesmo

---

<sup>6</sup> Deve-se observar que “futurismo”, por esta época, era um termo indiscriminadamente empregado na imprensa em geral, como sinônimo de intensificação das atividades no plano econômico, social, político e cultural, sem nenhuma conotação específica, entretanto, que o ligasse aos princípios de Marinetti (Martins, 1978, p. 97).



ano de 1921, em que atacava “nosso absurdo e ingênuo amor pelo passado, que mata as aspirações de fórmulas novas – na política, na economia, na finança, na ética, na literatura” (*apud* FABRIS, 1994, p. 6), na “evidência” do que considerava como o processo de emergência do novo brasileiro, consubstanciado no novo paulista:

[...] ser poligenético, múltiplo, forte, vivo, culto, inteligente, audaz, fruto de muitas raças em combate, resultante de muitos sangues e adaptado, pela força das leis mesológicas, no meio em que surge, temperado pelo clima, plasmado pela força da fatalidade histórica; traz no seu organismo uma civilização multissecular, uma cultura requintada (*ibidem*).

Mário de Andrade também teria sua parte de contribuição para o reforço desta imagem de São Paulo, armada sob a viga da vinculação entre progresso econômico e cultural. Na crônica *De São Paulo*, publicada em 1920, na revista *Ilustração Brasileira*, Mário realçava, em meio aos progressos gerais, o transcorrer da vida cultural por ele dividida entre os “tradicionalistas a corvejar agouros” e os “futuristas<sup>7</sup> em fúria”, alimentados pela vitalidade das rodas intelectuais onde a conversação era “larga e livre e a crítica isenta e sem desmaios”, fervilhando em “um ofego bíblico de criação”. Cenário que o levava a entrever “batalhas e sacrifícios geniais” (*idem*, p. 26).

Entretanto, como vem sendo aqui observado, estes mesmos processos que despertavam os brios dos círculos cultivados das elites paulistanas colaboravam também para o sobressalto de seus receios. Isto é, o espaço social conflituoso em que se inseriam impunha às pretensões hegemônicas das elites paulistas um desafio: sua elaboração da nacionalidade deveria responder ao imperativo de neutralizar a configuração de formas de vida social contra-hegemônicas, pululantes no processo de heterogeneização sociocultural de São Paulo, muitas delas, inclusive, esquivas aos princípios de autoridade que estabilizavam a ordem social paulista: refratários tanto à *pátria* quanto ao *patrão* (HARDMAN, 2002). Portanto, no momento mesmo em que letrados e políticos paulistas fabulavam o elogio e exaltação das prodigalidades de São Paulo, as

---

<sup>7</sup> Aqui o termo aparece empregado na função simbólica de que será, predominantemente, investido pelo debate modernista: trata-se mais de uma estratégia discursiva de desautorização dos critérios estéticos então hegemônicos – a que a lógica relacional das disputas literárias reservará a rotulação opositiva *passadismo* – e simultânea legitimação das proposições modernistas, do que uma acolhida à estética do movimento italiano. Como defende Fabris: “Embora negado pelos modernistas, o nome de Marinetti é presença constante na polêmica provocada pela Semana de Arte Moderna, na qual é possível detectar um tipo de estratégia bem preciso, caracterizado pela adoção das táticas do movimento italiano, mas não por seus princípios estéticos. A definição de dois territórios, “passadista” e “modernista”, surge nítida no debate que se instaura na imprensa[...]” (1994, p. X).

mesmas forças que compunham os temas de sua celebração colaboravam também para a relativa corrosão da ordem de cuja construção se investiam.

Aliás, a demanda por construções identitárias de pretensões unificadoras e centralizadoras, como são as da ordem simbólica da *nação*, constituem um fenômeno recorrente em processos que, tais como os que estamos apresentando, arrastam consigo os referenciais e as fronteiras em função dos quais se sedimentara uma experiência coletiva, embaralhando a cartografia do social feita das copertinências entre os sujeitos, suas posições, práticas e discursos. Nesse sentido, a vagância dos corpos intrusos que passavam a habitar (e a desvairar) a Paulicéia pode ser tomada também como um vagar do próprio sentido do *ser paulista*, como um esgarçar-se da paulistanidade.

Em outras palavras, a suspensão da lógica identitária vigente até então, em função de sua falência em abarcar os novos processos sociais que se impunham, despertava o desejo de um abrigo simbólico que atribuísse fixidez e unidade à dispersão dos elementos heterogêneos a atravessar e desestabilizar a ordem sociocultural paulistana e que, simultaneamente, recentrasse a posição daqueles que julgavam ocupar seu topo. Para a elaboração de tais propósitos, restava, entretanto, a eleição de um referencial apto a auxiliar na configuração de uma nova narrativa da Nação sob a ótica da *paulistanidade*, tanto em suas formas de expressão quanto de conteúdo. É neste feixe de forças que emerge a construção discursiva da figura do *bandeirante* como matriz identitária do “paulista genuíno”.

### **Questões de identidade: breve digressão sobre as origens do *bandeirantismo***

Pode-se dizer que os processos de construção identitária testemunham a estreita conexão existente entre as dimensões culturais e políticas de uma dada dinâmica social. Algumas considerações sobre certos aspectos das formulações de Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari podem nos municiar para uma leitura das relações entre processos de mudança histórica, que abrem novas fissuras no tecido social e expõem as anteriormente existentes, e o surgimento de elaborações discursivas que giram em torno da questão identitária.

Acerca das investigações de Foucault, Bruni aponta para os processos históricos de construção de normatividades constituídas mediante a sujeição de corpos e práticas, sistematicamente rasurando e silenciando sujeitos:

O trabalho de Foucault consiste em analisar o processo de sujeição, o conjunto de obstáculos que antecedem a constituição dos sujeitos. [...] Foucault vai tentar mostrar, em um posicionamento decididamente não filosófico, como, mediante mecanismos sociais complexos que incidem sobre os corpos muito antes de atingir as consciências, foram-se dando historicamente mil formas de sujeição: os homens são, antes de mais nada, objetos de poderes, ciências, instituições. [...] A morte do Homem conduz-nos ao caminho daquilo que foi construído como não-humanidade no Homem [...]. Assim, torna-se claro qual Homem as ciências e a filosofia tomam implicitamente como modelo: o Homem de Razão e o Homem de Bem, senhores da ordem, competentes para o exercício da exclusão do Outro (BRUNI, 2006, pp 34-35).

Isto é, no que toca às discussões que aqui empreendemos, pode-se dizer que as *formações* sociais se constituem, como já sugerimos, mediante a sistemática tentativa de neutralização de *forças* capazes de lhes impor um potencial de *diferença*<sup>8</sup>. Daí a obsessão por entidades supostamente unificadas e fixas do ideário moderno: branquitude, masculinidade, nação – correlatos políticos e socioculturais dos processos de assimilação e desfiguração de *singularidades* presentes em um meio heterogêneo de forças, aprisionadas em regimes normativos de códigos e performances, que operam mediante a homogeneização e unificação de identidades. Vimos algo da mesma ordem repontando no “mapa olfativo” cartografado no memorialismo de Americano, assim como nas considerações tecidas pela pena de Floreal em suas crônicas. Isto é, as lógicas discursivas identificadas no memorialista e no cronista, de certa forma, operavam nos moldes de um dispositivo de reestabilização da experiência, instaurando uma inteligibilidade que, calcada na presunção de uma identidade previamente definida, procede pelo *negativo* – patente, como vimos, em Floreal – e pela *homogeneização* – inerente à construção de estereótipos apontada em Americano.

De certa forma, tocamos no mesmo tema que aparece em Deleuze e Guatari (1995), ao diagnosticarem a *decalcomania* que configura a cultura ocidental: um regime de pensamento de feitiço paranóico e redundante, que não cessa de girar sobre si e que “volta sempre ‘ao mesmo’” (idem, p. 22), isto é, que não capta a diferença, senão na medida em que a reduz a uma “projeção” de si próprio.

Neste ponto, é importante o desenvolvimento desta problemática, que ambos desdobram no conceito de *minoría*:

---

<sup>8</sup>Designa-se com o termo, não a diferença enquanto contraste entre identidades supostamente dadas e pré-existentes, isto é, a diferença presa a um “regime identitário”, mas, ao contrário, o próprio movimento interno do diferir, condição ontológica necessária à aparição, evocação ou reivindicação de identidades diferentes/contrastivas entre si. Trata-se, como observa Zourabichvili, acerca da elaboração deleuzeana do conceito, da “*diferença interna*, ou instância ‘do que difere de si mesmo’” (2004, p.56). “Não há real [...] senão o jogo móvel da síntese disjuntiva [...] a diferença, que diverge imediatamente de si” (idem, p. 59).

As minorias e as maiorias não se distinguem pelo número. A minoria pode ser mais numerosa que uma maioria. O que define a maioria é um modelo ao qual é preciso estar conforme: por exemplo, o europeu médio adulto macho habitante das cidades... Ao passo que uma minoria não tem modelo, é um devir, um processo (2004, p. 214).

Em outras palavras, *minoritário*, no que aqui nos interessa, são os elementos sociais que *escapam* a um regime identitário que fixa um determinado “padrão de humanidade” – “o homem, paulista, brasileiro, proprietário, letrado, *bandeirante*” – inscrito na construção litigiosa de uma ordem de dominação. Atendo-nos não mais à sua remissão a um “metro comum”, mas à sua *positividade*, pode-se também dizer que o *minoritário* encerra o potencial de mobilização de outras configurações de forças, da composição de outras formas do social. Daí a vizinhança de seu conceito ao conceito de *devir*. Daí também, a *politicidade* de ambos:

[...] todo devir é um devir-minoritário. [...] No entanto, é preciso não confundir “minoritário” enquanto devir ou processo, e “minoridade” como conjunto ou estado. Os judeus, os ciganos, etc., podem formar minorias nestas ou naquelas condições; ainda não é o suficiente para fazer deles devires. [...] Até os negros, diziam os Black Panthers, terão que devir-negro. Até as mulheres terão que devir-mulher. [...] De uma certa maneira, é sempre “homem” que é o sujeito de um devir; mas ele só é um tal sujeito ao entrar num devir-minoritário que o arranca de sua identidade maior [...], quando ele é arrancado de seu metro padrão. [...] Um devir minoritário só existe através de um termo *medium* e de um sujeito desterritorializado, que são como seus elementos. Só há sujeito do devir como variável desterritorializada da maioria, e só há termo *medium* do devir como variável desterritorializante de uma minoria (Deleuze; Guatarri, 1997, pp. 87-88-89, *grifos do autor*).

A maioria, ao inscrever as variáveis que devem compor um conjunto identitário, fechado e homogêneo, busca uma fixação e redução da heterogeneidade dos processos sociais, da qual a minoria, por sua vez, é uma das mais potentes expressões.

Acometidas pela presença insidiosa dos corpos errantes liberados pela desarticulação da escravidão e pelo processo de imigração, as posições majoritárias do espaço social de São Paulo viam-se expostas à potência desterritorializante latente nos códigos expressivos e performáticos, agenciadores de possibilidades outras de composições da vida social, de que eram virtualmente portadores essa horda de “intrusos”. Isto é, a nova configuração de forças que atravessava a capital acentuava os processos abertos das sociabilidades, revestindo o minoritário de um caráter rebelde frente ao reducionismo fixador de um padrão identitário. Nesse sentido é que a minoria

desaloja, “desterritorializa” a maioria de sua pretensa posição central e dominante, e que o “devir-minoritário é um caso político” (idem, p. 89).

Face aos descentramentos assim operados na cartografia do espaço social paulistano, era imperativa a articulação de um dispositivo identitário que estabilizasse o território simbólico da “pátria paulista”, que imprimisse uma feição de maior constância e regularidade a seus habitantes, que emoldurasse, enfim, o demasiado heterogêneo nos contornos nítidos e inequívocos de um *rosto* da paulistanidade:

O rosto não é um invólucro exterior àquele que fala, que pensa ou sente. A forma do significante na linguagem, suas próprias unidades continuariam indeterminadas se o eventual ouvinte não guiasse suas escolhas pelo rosto daquele que fala [...]. Os rostos não são primeiramente individuais, eles definem zonas de frequência ou de probabilidade, delimitam um campo que neutraliza antecipadamente as expressões e conexões rebeldes às significações conformes. Do mesmo modo, a forma da subjetividade, consciência ou paixão, permaneceria absolutamente vazia se os rostos não formassem lugares de ressonância que selecionam o real mental ou sentido, tornando-o antecipadamente conforme a uma realidade dominante. O rosto é, ele mesmo, redundância (DELEUZE; GUATARRI, 1996, p. 32).

O que se encontrava em jogo na construção modelar do bandeirante, portanto, era um processo de produção social do *rosto*, ou, nos termos em que aqui nos movemos, de um mecanismo identitário de redução, estabilização e aderência das novas possibilidades de composição de forças, com seus virtuais regimes de interação entre corpos e formalização de expressos, a uma ordem social e simbólica que resguardasse as majoritárias paulistas. A maquinaria identitária, ou a produção do *rosto bandeirante*, consistia, portanto, em um dispositivo de poder que conformava não somente indivíduos, mas o próprio real à sua volta, que visava recompor o espaço social revinculando e estabilizando as copertinências entre os sujeitos, suas posições e discursos. É toda uma experiência da vida social que era assim prescrita: “A máquina abstrata não se efetua apenas nos rostos que produz, mas, em diversos graus, nas partes do corpo, nas roupas, nos objetos que ela rostifica [...]. O rosto não age aqui como individual, é a individuação que resulta da necessidade que haja rosto.” (idem, p. 42).

Tratava-se, assim, de fixar, capturar em um regime identitário, os “pontos soltos” e tudo que neles houvesse em termos de disposições discursivas e performáticas que pudesse esgarçar a trama da paulistanidade – em outras palavras, neutralizar as ameaças à ordem social introduzidas pelas possibilidades, entre outras, de um “*devir-carcamano*”, ou um “*devir-vagabundo*”, temido e lamentado nas páginas dos jornais da época, nas quais, como aponta Sevcenko:

Chovem queixas, reclamações e apelos do público e da redação contra os jogos improvisados de futebol, promovidos dentre os operários, pelas ruas e praças da cidade em seus intervalos de almoço e, principalmente, contra os “garotos”, “moleques”, “vadios” e “vagabundos”, que se entregavam quase o dia inteiro, por todos os cantos da cidade, nos terrenos baldios, ruas e esquinas, aos chutes e correrias atrás de bolas de pano e papel, couro ou simples tocos de madeira. [...] o futebol propiciava o embaralhamento das posições relativas, suscitava identificações desautorizadas, invadia espaços interditos e desafiava tanto o tempo do trabalho quanto o lazer. Esse componente indisciplinado, essa pressão insurgente contra espaços e restrições discriminadoras, se incomodava alguns grupos, por outro lado atraía multidões (1992, p. 61).

Ou, ainda, como advertia um cronista social de *O Estado de São Paulo*, em 1920, o disparate, cúmulo da subversão, de um “*devir-negro*”:

Com a evolução da dança, evoluíram também os bailes. De aristocrática, fina e delicada, se fez plebeíssima, sensual e bruta. O que até pouco se via na sociedade, só se vê hoje às avessas: ao passo que outrora as classes sociais mais baixas imitavam as mais altas, macaqueando-lhes pitorescamente as atitudes, são estas, hoje, que descem e procuram os mais reles modelos. Assim, no maxixe e no tango, eleitos pelo bom gosto e pelo bom-tom. Que são eles? O produto genuíno da senzala. Por mais “estilizados” e sutilizados que sejam, sempre serão reminiscências do bárbaro saracotear da multidão escrava [...] (*apud* Sevckenko, 1992, p. 91).

O processo de heterogeneização sociocultural de São Paulo imprimia, como se vê, certa *obscenidade*<sup>9</sup> tanto nas inadvertidas misturas de corpos que fervilhavam em seu bojo, quanto nos regimes de expressões que dele emergiam. Contra esse processo, erigia-se, simultaneamente, a face austera e heroica dos “filhos da terra”, o rosto sisudo e letrado do *bandeirante*.

Tais considerações permitem reexaminar a questão identitária no *bandeirantismo*, ao colocar a construção de identidades como vetor constitutivo dos confrontamentos litigiosos sobre os quais se constitui, sempre provisória e precariamente, uma determinada ordem social. Em outras palavras, estas “questões de identidade” explicitam o *bandeirantismo* como uma *forma* de sedimentação da dinâmica conflitiva do social, de ossificação de devires, que busca unilateralizar a multiplicidade de possibilidades de configuração de *forças* e sujeitar a miríade de composições sociais e subjetivas daí decorrentes, mediante o estigma e a proscricção, ou,

---

<sup>9</sup> Como sugerimos até aqui, a determinação deste conceito, bem como do conceito de *riso*, assim como sua operacionalidade na Antropofagia oswaldiana, será um dos temas do terceiro capítulo deste estudo.

de modo mais sutil, mediante o intento de docilizá-las na mítica reconfortante das origens e do pertencimento a um *nós* supostamente consensual e homogêneo.

### ***A mítica bandeirante.***

Circulando por diversas instituições e órgãos de imprensa ligados aos círculos dirigentes<sup>10</sup>, o *bandeirantismo* desempenharia um papel estratégico neste momento de crise de sentido do social. Pode-se dizer que o *bandeirante* circunscrevia uma *forma* em cuja composição se operava a neutralização do teor conflitivo das *forças* liberadas pelo processo de heterogeneização sócio-cultural de São Paulo.

Do ponto de vista étnico, o *bandeirante* fora construído mediante uma espécie de “garimpo” racial que elege o mameluco como tipo humano a lhe emprestar a figura. Expediente longamente sedimentado na cultura das elites brasileiras de então, ansiosas pelo embranquecimento dos trópicos (CHALHOUB, 1996), o *bandeirante* elidia, assim, a presença negra na história paulista, notória não só nas zonas cafeeicultoras do Vale do Paraíba e nos primeiros tempos das lavouras do então Oeste Paulista, como na mendicância que, como vimos no *pai negro* oswaldiano, perambulava pelos (des)caminhos e ruas da “pátria paulista” e, mais perturbador aos olhos dos “paulistas genuínos”, em territórios interditados, como veremos adiante, tais como o “mundo das letras”. Quanto à admissão do elemento indígena, deve-se observar que a lógica que a presidiu foi a da submissão do índio ao português, proeza adicionada ao inventário de feitos “heroicos” dos antepassados *bandeirantes*<sup>11</sup>.

A identificação com o *bandeirante* como antepassado e modelo do tipo paulista por excelência, além de conveniências de caráter racista, possuía um forte de teor de

---

<sup>10</sup> Entre eles, cabe destacar o *Almanaque Literário de São Paulo*, fundado em 1876, por José Maria Lisboa, figura representativa da mescla entre atividades políticas e intelectuais, característica das elites da época, e que se repetia no caso dos demais colaboradores como Alberto e Campos Salles e Prudente de Moraes. Em suas páginas, era manifesta a preocupação em dar relevo a elementos textuais voltados para a construção das peculiaridades históricas e culturais paulistas. Desempenhavam esta função os poemas e trovas populares, contos, estudos históricos e linguísticos, acompanhados de documentos de época e perfis biográficos de “notáveis”. (FERREIRA, 2002, p. 42). Essas primeiras iniciativas ganharam expressão institucional mais sólida em 1894, com a fundação do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (I.H.G.S.P.), a réplica paulista ao I.H.G.B, cujos procedimentos discursivos e cujos quadros, apresentavam as mesmas estratégias e o mesmo perfil de recrutamento do *Almanaque*. A agremiação contava, ainda, com apoio financeiro do poder público estadual e de empresas privadas ligadas às altas rodas paulistanas, como a Prado Chaves & Cia.

<sup>11</sup> Como veremos adiante, o tema do confronto entre o elemento indígena e o português seria revisitado, de outra perspectiva, pela poesia oswaldiana.

exaltação da regularidade do trabalho como um vetor normativo das condutas, pois tratava-se de “homens de temperamento enérgico [...] incapazes de viverem em ociosidade, tinham necessidade de dar expansão a seu espírito empreendedor”, no dizer do ideólogo republicano Alberto Salles (*apud* Ferreira, 2002, p. 76). Tais figurações encerravam, ainda, virtualidades simbólicas passíveis de serem elaboradas de modo a oferecer à “pátria paulista” tanto um foco narrativo próprio, o papel das bandeiras, e, por extensão, de São Paulo, na trama da história nacional, como um conteúdo propício à exaltação de figuras e feitos heroicos enfeixados sob o signo da predestinação:

A presa dos índios, através de inóspitas paragens, foi a mais audaciosa aventura dos bandeirantes, que, antes do meado do século XVI, começaram a se internar em desconhecidos sertões, substituindo-se à metrópole na formação do nosso território. E, assim, nem os rios caudalosos, nem as florestas emaranhadas, nem os rumos incertos, nem os animais bravios, nem as intempéries, nem os perigos a cada passo, nada os demoveu do cumprimento, embora inconscientemente, de seu destino histórico. (*ibidem*, p. 140).

Desdobrava-se, assim, o caráter pretensamente fundacional da ação paulista na história brasileira. No interior de tais marcos narrativos, a história do Brasil sugeria um *continuum*, cujo acontecer não passava da preparação heroica das glórias do presente republicano. De um tempo ao outro, como a interligar passado e presente, emerge a imagem miticamente concebida, porque atemporal, de uma *saga bandeirante*, signo sob o qual ganhava força a visão *paulicêntrica* (BERTELLI, 2009) do Brasil, estampada, entre outros bordões, na capa da Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, sob a afirmativa de que “a história de São Paulo é a própria história do Brasil” (*apud* Ferreira, 2002, p. 110).

Desta maneira, o *bandeirante* funcionava ao modo de uma matriz de estabilização identitária, em face dos deslocamentos e instabilidades promovidos pelo processo de heterogeneização sociocultural de São Paulo. Isto é, tratava-se de um procedimento de recomposição e recentramento de supostas identidades nacionais fixas e unitárias, ancoradas na imposição arbitrária de particularidades culturais pretensamente próprias a um grupo – a *paulistanidade bandeirante*, circunscrita na conjunção da ascendência predominantemente européia, da prática do trabalho regular e de sua suposta primazia, não só em São Paulo, como no Brasil – ao restante



heterogêneo e diverso dos grupos sociais<sup>12</sup>. O *bandeirante*, portanto, articulava um regime discursivo identitário na medida em que erigia um foco de redundância, um *rosto*, ao qual eram remetidas e achatadas as singularidades que pululavam no processo de transformação social: esforço de redução da *diferença* ao *mesmo*, de captura e recondução dos “pontos soltos” à trama narrativa da *paulistanidade*.

Tal esforço procedia mediante duas estratégias intimamente correlacionadas e desdobradas uma da outra. Trata-se de um regime de signos que procedia pelo *negativo* e pela *homogeneização* – consistindo, por um lado, em ler a *diferença*, instaurada por certos grupos e suas sociabilidades, pela chave da *ausência* e, por outro, em generalizar esta leitura a toda extensão geográfica e social dos mesmos. Pode-se mesmo dizer que tais procedimentos compõem as duas dimensões complementares de uma única e perversa operação política e cultural. Esta volta-se para a captura e neutralização de todos e quaisquer caracteres que se subtraíam aos códigos de uma experiência cultural que, em uma dada ordem social, encontra-se sedimentada e formalizada em disposições normativas.

Significar o *outro* pela ausência é a pretensão de redundar o *mesmo*, de reafirmar o suposto primado ontológico do sujeito (hegemônico) sobre a *alteridade* (irredutível aos esquemas cognitivos daquele), convertida na mera falta dos caracteres que um *eu* (ou nós) supõe presente em si. A homogeneização, por sua vez, correspondia à tentativa de *assimilar* a heterogeneidade social ao padrão identitário *bandeirante*, resultado mais coerente que advém desta circularidade discursiva, paranoicamente girando em torno de si mesma para reencontrar, a cada nova significação, nada senão uma imagem de si mesma.

Vejam-se, por exemplo, as considerações de Cândido Mota, futuro crítico de extração modernista, escrevendo em 1921, nas páginas do *Jornal do Comércio*, calcado na presunção da supremacia da cultura letrada, da consciência cívica e dos hábitos que definiam a “boa sociedade” como atributos de sua classe:

o Brasil do selvagem antropófago, do aimoré todo plumas e dentuças humanas; o Brasil do miserável mestiço, inepto e indiferente a tudo, ao estado de sua gente, à integridade de sua pátria; o Brasil do mulato borracho, das mucamas sapecas, que só cuidam da pinga e das folias do tambu (apud Fabris, 1994, p. 8.).

---

<sup>12</sup> Este procedimento, a um tempo simbólico e político, de generalização das particularidades de um grupo, culturalmente impostas aos demais, é identificado por Hall (2005, pp. 50-89.) como um dos elementos centrais às formas de dominação compreendidas na ideia e experiência da “unidade nacional”.

Assim, a suposta ancestralidade *bandeirante* espraiava-se pela geografia social como ondas concêntricas emitidas a partir do centro de redundância ocupado pelo *paulista*, pretensamente advindo da mescla heroicamente constituída pela submissão do indígena ao europeu. Com efeito, a trama da paulistanidade aparentemente se retencia mediante a conjunção da “pátria paulista” – a *nação paulicêntrica* – aos sujeitos modelares que deveriam habitá-la, conjunção de um espaço social e uma filiação ancestral coadunados em uma identidade modelar, conjuntiva e fechada: *corporificação* e *rostificação* bandeirante que reterritorializava a paulistanidade, frente à *vagância*, aos *devires* dos rostos e corpos desterritorializantes dos grupos minoritários, advindos do processo de heterogeneização sociocultural.

O regime identitário bandeirante não só se entretecia com as linhas de força do campo social, não só avivava as linhas de uma série de escritos historiográficos e genealógicos, como ainda sua eficácia far-se-ia presente nas linhas do *caboclisto* (MARTINS, 1978), que passavam a operar no mundo cultural paulistano. Tal fenômeno fora notório tanto no mundo literário quanto em empreendimentos e eventos culturais que giravam em torno da demarcação e exaltação da “pátria paulista”. Todos ligados a iniciativas de instituições e grupos da elite paulista, as conferências “caipiras” de Cornélio Pires, os bailes pastoris promovidos no Teatro Municipal, a publicação de obras regionalistas de Catulo da Paixão Cearense, de Afonso Arinos e Amadeu Amaral (entre elas, deste último, um estudo sobre o *Dialeto Caipira*), indiciam a construção de elaborações nacionalistas articuladas pelo foco da *paulistanidade*, isto é, por um processo de invenção historiográfica e literária – atuando, sintomaticamente, pelo menos desde os primórdios do movimento republicano paulista – que condensava os referenciais de sua épica nacionalista na idealização da experiência particular da formação histórica e social de São Paulo. Sob esse aspecto agrupam-se, ainda, em larga medida, as obras iniciais, por exemplo, de Menotti Del Pichia, *Juca Mulato*, e Guilherme de Almeida, *Raça* (FERREIRA, 2002, p. 309.), sintonizadas com o universo simbólico delineado na pintura de Almeida Júnior, visto, aliás, com entusiasmo por Oswald de Andrade, no artigo *Em prol de uma pintura nacional*, publicado em *O Pirralho* (ANDRADE, 1992a).

Portanto, o *bandeirante* emergira talhado pela letra e corporificado pela escrita, elevando, como uma ameaça, a hostilidade de seu *rosto* “civilizado” sobre a “vulgaridade” da multidão de anônimos e indesejados.

## A república das letras.

Em uma de suas instigantes passagens sobre Baudelaire, Walter Benjamin (1985) aventava a hipótese de que a *art nouveau* corresponderia a uma tentativa de resolução estética dos conflitos e receios sociais deflagrados pelas implicações técnicas e políticas do capitalismo industrial. No interior da problemática entre *força-forma* que estamos esboçando, a sugestão benjaminiana nos instiga a indagar, por analogia, sobre a eventual função política que a “Literatura”, enquanto instituição e forma expressiva, teria desempenhado na então nascente “república das letras”. Como aponta Foot-Hardman:

Era uma vez uma República com vontade de vencer. Ainda brumosa, mas já saltitante, exibida, bacharelescamente letrada. Aliás, residia precisamente aí o seu brilho tão fugaz quanto excessivo, mas afinal recomendável: os homens de bem não por acaso chamavam-na familiarmente República das Letras e letrados governavam-na. Civilização e nacionalidade, muitas vezes partidas pelas lutas sociais, reencontravam seu elo forte e reconstruíam-se em um discurso uno e lapidar por meio de belas letras, desenhando contornos de uma bela época. (2002, p. 247.).

A constatação de que a estratégia de dominação tecida pelos grupos hegemônicos, como vimos no caso da *Reação Nacionalista* e, sobretudo, no *regime identitário bandeirante*, revestiam a esfera cultural e literária de uma função tática central, leva-nos a considerar as implicações políticas desta curiosa instituição, cuja naturalização é tamanha que a evidência de sua razão de ser parece se apresentar por inteiro, indelevelmente gravada em seu próprio nome. Isto é, que função poderia ter desempenhado, no diagrama de forças que estamos descrevendo, o que cotidianamente chamamos, com toda presunção de distinção e ganhos simbólicos da consagração, “Literatura”?

Antes de mais, cabe observar que estamos diante de um regime normativo de signos, que implica a instituição do primado da escrita sobre a fala, e, em termos sociais, do letrado sobre o analfabeto. Somente a partir de tal normatividade, aliás, que este se significa como *negatividade* dos traços daquele: analfabeto como *ausência* de código escrito, e não como *positividade* de um código que opera por traços orais próprios. Pertinente a tal partilha de poder entre os signos, *Literatura* participa da presumida sobreposição da *littera* – letra – sobre o vocal, da escrita sobre a oralidade. Mais ainda, a formação social que suponha a preponderância cultural da forma literária

sobre as demais, corresponde a um processo que descreve o intento de reunificação e recentralização – sobre a letra, a escrita e o livro – da proliferação de regimes de signos virtualmente inscritos nas possibilidades expressivas que se desprendem dos universos gestuais, vocais, performáticos.

Sob as condições de semelhante “imperialismo semiótico”, esboçava-se, com efeito, a tentativa de recapturar e religar os pontos soltos da trama da paulistanidade/nacionalidade a uma narrativa em que tudo o que *dizia*, e tudo o que se *podia dizer*, deveria previamente se conformar e confinar à letra, à escrita e ao livro.

Espoliados do espaço citadino pela especulação e reformas que acompanharam o processo de expansão urbana, sobre os grupos subalternos incidiam igualmente processos de espoliação de ordem semiótica, avançando sobre seus regimes enunciativos e performáticos. Cabe lembrar que um dos sentidos debatidos por Veena Das e Deborah Poole do conceito de *margem* refere-se, justamente, a uma noção pertinente aos signos e a seus regimes de organização: *legibilidade*. Trata-se de apontar, em geral, a solidariedade entre o suposto primado da escrita sobre a oralidade, e, em particular, de certas gramáticas sobre “outras”, e a constituição da burocracia escrita como elemento de inteligibilidade e controle do Estado sobre populações e territórios (DAS e POOLE, 2008). Neste sentido, a instituição da escrita, ao monopolizar os critérios e formas de legibilidade política da vida social, traça as margens que relegam amplos setores das populações periféricas à condição de portadores de linguagens errôneas e inoportunas. Expropriam-se, portanto, grupos e universos culturais da legitimidade/legibilidade da capacidade de seus discursos em circunscrever novos regimes de signos e, correlatamente, novos regimes de interação e composição do social.

Na mesma medida, a pretensa primazia do literário sobre os demais regimes de expressão, alocava a legitimidade cultural nos segmentos sociais de elite. Nascia daí a contraposição entre a figura proverbial do “homem de letras”, anel no dedo assinalando as mãos livres do trabalho braçal, o típico bacharel-escritor, legislador e governante, e a massa bronca de braços ignorantes, tendentes à ilegalidade e carentes de governo. Dessa perspectiva, as inclinações e veleidades literárias da “república das letras”, conforme apontadas por Foot-Hardman, assumiam os contornos de uma instituição propriamente política.

Assim, foi a letra a substância a dar corpo à “pátria paulista” e a escrita a forma a dar expressão aos traços fisionômicos do *rosto bandeirante*. Corpo e fisionomia que, poderíamos dizer, ostentavam-se de modo exemplar na figura social do “homem de letras”. Destoava, assim, pretensiosa e pedante, uma “república das letras”, cujos “cidadãos” viam-se cotidianamente importunados pela “inconveniente” presença de uma população “rude” e “iletrada”. Circunstância ironicamente flagrada na frase lapidar do *Manifesto da Poesia Pau Brasil*: “Rui Barbosa: uma cartola na Senegâmbia” (ANDRADE, 1972b, p. 203).

### **Pontos soltos, páginas soltas**

Entretanto, como observamos, as *forças* precedem ao *diagrama* que entretecem, excedem em potência aos *agenciamentos* que as capturam e formalizam, de modo que era justamente do “limbo semiótico” pretensamente construído pela cultura letrada e pretensamente relegado aos grupos subalternos que emergiam contestações inoportunas da paulistanidade, em que o potencial unificador da forma literária sucumbia aos pontos dispersivos que vagavam soltos por suas margens:

Eu adoro uma iaiá  
Que, quando está de maré  
Me chama muito em segredo  
Pra me fazer cafuné

Aí que linda que ela é  
Quando me dá a bocetinha de rapé

A mulher do doutor Azevedo  
Tem carrapato no [...] que mete medo

O padre chamou-me, lá no porão:  
– Vem cá, menina, também gosto do que é bom (*apud* Pinto, 1994, p. 251).

Agenciados nos versos do lundu, um dos gêneros mais recorrentes nas festas dos bairros populares (ibidem), os “pontos soltos” se rearticulavam momentaneamente em uma tessitura outra, instaurando regimes performativos que deslocavam zombeteiramente os códigos de interação hegemônicos. Os versos procedem pela suspensão de eixos normativos que ajudavam a compor a cruzada de desqualificação cultural dos grupos subalternos, com a conseqüente relativização e subversão das hierarquias sociais correspondentes: as interdições de contato social convertem-se no vínculo erótico entre a senhora e o serviçal negro, a mulher do bacharel passa a ostentar as marcas da insalubridade insistentemente imputada aos elementos populares, o vigário passa a prescrever as condutas ditas imorais. É todo um outro texto do social que se desenha, uma outra *legibilidade* que se impõe.

Deve-se apontar, como já se observou, que a potência subversiva gestada nas recombinações inoportunas destes “pontos soltos” não ficara restrita às margens sociais configuradas pelos bairros e festas populares. Mais ameaçador era o seu refluxo para territórios mais intensamente vigiados, como o mundo das letras e as páginas dos livros:

Palmares foi a primeira  
Nação livre no Brasil;  
Era formada de negros  
Fugidos de angústias mil  
A República foi feita  
Pelo elemento servil (*apud* COSTA, *mimeo*)

Escritos pelo poeta Lino Guedes<sup>13</sup>, filho de ex-escravos, e intitulados *Mestre Domingos*, os versos expõem o esgarçamento da trama da paulistanidade, no momento mesmo em que esta recebia sua urdidura. Redistribuindo os corpos e suas relações, recompondo as correspondências entre estas e as expressões correlatas, reabilitava o corpo escravizado-resistente como força articuladora de outra narrativa possível, de uma

---

<sup>13</sup> Lino de Pinto Guedes nasceu em Socorro, SP, em 1897. Foi jornalista, colaborando em diversos jornais do interior e da capital como, entre outros, *Jornal do Comércio*, *O Combate*, *A Razão*, *Correio Paulistano* e *Diário de São Paulo*; foi militante do movimento negro, atuando nos periódicos *O Getulino* e *O Clarim da Alvorada* e poeta. Entre sua produção poética encontra-se *Black*, *O canto do cisne preto* (ambos de 1927), *Ressurreição negra* (1928), *Negro preto cor da noite* (1932) *Urucungo* (1936), o poema dramático *Vigília de Pai João* (1938) e *Suncristo* (1951) (DOMINGUES, 2010).

contra-expressão de nacionalidade que redefinia os papéis e as precedências. Retecidos a partir dos pontos soltos que pululavam nas margens de São Paulo, os versos exibem o violento descentramento da experiência em que se plasmara a “pátria paulista”, elegendo como experiência literária os séculos de resistência à mesma ordem sobre a qual se erigiram as pretensões aristocráticas das elites paulistanas. Sinalizavam, assim, como a estabilidade do *rosto bandeirante* se veria constantemente ameaçada, mediante as possibilidades de desarticulação do equacionamento entre os atributos “paulista”, “republicano” e “brasileiro”, instaurado pela versão paulista da nacionalidade.

Note-se, aliás, que as elaborações poéticas dos modernistas, grupo de artistas e escritores social e estruturalmente próximo à elite política paulista (BERTELLI, 2009), não saíam ilesas da composição conflituosa de forças heterogêneas e soltas da trama da paulistanidade. Em certos lances poéticos, chegam mesmo a fender pelo centro o tecido da “pátria paulistana”. Exaltando ironicamente as peripécias postas em prática pelos imigrantes italianos como estratégias de integração à sociedade paulistana, os escritos de Alcântara Machado, por exemplo, sinalizam os deslizamentos do sentido coletivo do social, implicado na vida diária dos “novos mamalucos” da Paulicéia:

No começo a arrogância indígena perguntou meio zangada:

*Carcamano pé-de-chumbo*

*Calcanhar de frigideira*

*Quem te deu a confiança*

*De casar com brasileira?*

O pé-de-chumbo poderia responder tirando o cachimbo da boca e cuspiendo de lado: A brasileira, *per Bacco!*

Mas não disse nada. Adaptou-se. Trabalhou. Integrou-se. Prosperou. E o negro violeiro cantou assim:

*Italiano grita*

*Brasileiro fala*

*Viva o Brasil*

*E a bandeira da Itália!* (MACHADO, 1997, pp. 23-24, *grifos do autor*).

A perspectiva se restringe aos “carcamanos” enriquecidos, mas sem *pedigree*. Nessa medida, as forças de assimilação parecem se sobrepor às de dispersão e conflito. O estigma é contestado mediante a afirmação ativa dos termos culturais estigmatizados – “*per Bacco*” – submetidos, contudo, à lógica normativa que legitima a estigmatização – a anuência da “brasileira”. Entretanto, uma vez mais, o processo captado exhibe suas linhas de força vacilantes, seus pontos de ruptura. As conexões entre heterogêneos agenciam o desfecho – melhor seria dizer, *abertura* – da trama: a intervenção de um ponto – um “negro violeiro” – que até então flutuava fora do confronto entre “nacionais” e “carcamanos” reconfigura as relações, suspende as fronteiras em que se agarravam: tanto italianos, quanto brasileiros, gritando uns, falando os outros, emitem os vivas que, de certo, celebram suas respectivas pátrias, mas, igualmente, constata a relativa artificialidade de ambas ao frisar, na mesma exaltação, o descolamento entre a representação e o representado, a *bandeira* e a *nação*.

Dessa forma, instalado sobre tal descolamento, o texto trai suas supostas fundações calcadas na representação de *nacionalidade*, ou de choque/assimilação entre nacionalidades distintas. Sob tais condições, no delírio patriótico em torno de símbolos e entidades nacionais, satirizado pelo canto “apátrida” do violeiro, deliram, de certo, sujeitos que se acotovelam por referenciais que lhes confirmam um pertencimento, justamente por já se terem tornado, na dinâmica de heterogeneização social de São Paulo, outra coisa que não brasileiros ou italianos.

É nestas zonas incógnitas em que vacilam *conjuntos desconjuntados*, inviabilizando as copertinências que estabilizam representações, que Mário de Andrade ambientaria uma de suas andanças noturnas:

#### Nocturno

Luzes do Cambucí pelas noites de crime  
Calor!... E as nuvens baixas muito grossas,  
feitas de corpos de mariposas,  
rumorejando na epiderme das árvores...

Gingam os bondes como um fogo de artifício,  
sapateando nos trilhos,  
cuspindo um orifício na treva cor de cal...



Num perfume de heliotrópios e de poças  
gira uma flor-do-mal... Veio do Turquestan;  
e traz olheiras que escurecem almas...  
Fundiu esterlinas entre as unhas roxas  
nos oscilantes de Ribeirão Preto...

– Batat’assat’ô furnn!...

Luzes do Cambucí pelas noites de crime  
Calor!... E as nuvens baixas muito grossas,  
feitas de corpos de mariposas,  
rumorejando na epiderme das árvores...

Um mulato cor de oiro,  
com uma cabeleira feita de alianças polidas...  
Violão! “Quando eu morrer...” Um cheiro pesado de baunilhas  
oscila, tomba e rola no chão...  
Ondula no ar a nostalgia das Baías...

E os bondes passam como um fogo de artifício,  
sapateando nos trilhos,  
ferindo um orifício na treva cor de cal...

– Batat’assat’ô furnn!...

Calor!... Os diabos andam no ar  
corpos de nuas carregando...  
As lassitudes dos sempre imprevisos!  
e a almas acordando às mãos dos enlaçados!  
Idílios sob os plátanos!...  
E o ciúme universal às fanfarras gloriosas  
De saias cor de rosa e gravatas cor de rosa!...

Balcões na cautela latejante, onde florem Iracemas  
para os encontros dos guerreiros brancos... Brancos?  
E que os cães latam nos jardins!  
Ninguém, ninguém, ninguém se importa!  
Todos embarcam na Alameda dos Beijos da Aventura!  
Mas eu... Estas minhas grades em girândolas de jasmims,  
enquanto as travessas do Cambucí nos livres  
da liberdade dos lábios entreabertos!...

Alerquinal!Alerquinal!  
As nuvens baixas muito grossas,  
feitas de corpos de mariposas,  
rumorejando na epiderme das árvores...  
Mas sobre estas minhas grades em girândolas de jasmims,  
o estelário delira em carnagens de luz,  
e meu céu é todo um rojão de lágrimas!...

E os bondes riscam como um fogo de artifício,  
sapateando nos trilhos,  
jorrando um orifício na treva cor de cal...

– Batat’assat’ô furnn!... (ANDRADE, 1955, pp. 55-57).

Os versos descrevem o movimento de tensão entre aproximação empática e distanciamento moral que se instaura entre a subjetividade lírica e o “erotismo” latente das sociabilidades populares. Mais do que isso, talvez se possa afirmar que o movimento em questão remeta a uma dimensão mais elementar e difusa. Não as relações entre sujeitos plenamente constituídos e seus respectivos códigos e práticas, mas, antes, à própria processualidade inacabada de sua constituição. Sem dúvida, de ressonâncias musicais desde o título, o poema pode ser tomado como uma oscilação entre o universo das serenatas, de que advêm seus personagens e temática, e a

composição sinfônica erudita, em cuja perspectiva se plasma a abordagem dos amores anônimos, da embriaguez e das evasões noturnas.

Entretanto, deve-se notar que a própria enunciação poética não se enraíza em um ou em outro dos dois lados. O que se apresenta é uma *conexão*, de certa forma, anterior a ambos, sob cuja vigência os respectivos universos se constituem e distribuem os seus traços. O poema se estende pelas tramas das relações entre os corpos e emerge como fala entre o palavrório das falas diversas que o ajudam a compor-se: corpo erudito e letrado que se evade da Rua Lopez Chaves e perambula por entre os corpos populares do Cambuci, expressão poética erudita que empreende sua *vagância*, dispersa suas reticências notívagas que entreabrem seus versos, por cuja abertura infiltram-se as expressões heterogêneas que entretecem um lirismo de feição coletiva, sobreposto à subjetividade daquele que se supõe seu autor. Daí a feição dispersa da composição, polifonia entremeada de muitas vozes, entre as quais se entretece a do próprio poeta. Em outras palavras, é a *vagância* do sentido do social, ambulante como o processo de heterogeneização social, que *forma* as clivagens do universo abordado, assim como a flutuação da própria abordagem por entre elas.

Com efeito, são as *forças* deste processo que ordenam a própria estrutura da composição, em cujos blocos se dá a aparição das figuras flutuantes da ordem social paulistana. No primeiro bloco, perambulam as “flores-do-mal” da prostituição, que se enredam a um amplo circuito de trajetórias sociais, onde se conectam as paragens longínquas de “*Turquestan*” e da cafeeira “Ribeirão Preto”, ligada à capital pelos trilhos das ferrovias, sob a indução das libras “esterlinas” e o apelo erótico das “unhas roxas”, síntese lapidar da simbiose entre o coronelato do café e o negócio do meretrício<sup>14</sup>. No segundo bloco, toda a semiótica popular proscrita pelo *agenciamento bandeirante* é evocada na própria dinâmica de composição do poema: o “mulato”, o “violão”, a intromissão do verso do samba a entrecortar o verso do próprio poeta, a oscilação e a queda. O terceiro bloco, por fim, introduz a figura do poeta, apenas tenuemente constituída, difusa, cercada de ressalvas: “mas eu...” ganhando contornos unicamente por um efeito de contraste, “estas minhas **grades** em girândolas de jasmims,/enquanto as travessas do Cambuci nos **livres**/da **liberdade** do lábios **entreabertos!**” Isto é, é o

---

<sup>14</sup> Tema central, aliás, na paródia à historiografia paulista presente em *Madame Pommery* (TÁCITO, 1997).

poeta que emerge do poema, e não o contrário, ponto de subjetivação no entrecruzamento das “travessas do Cambuci”, corpo e voz que se delineiam, na medida em que tentam extravazar as “grades” que obstruem sua efetivação, e que se imantam na *aliança* com as *forças* que residem nos outros corpos e vozes que pululam no processo de heterogeneização sociocultural de São Paulo.

Assim, se o poema erotiza a experiência do heterogêneo, é algo que se deve, sobretudo, ao fato de que esta se faz mediante o agenciamento de conexões entre elementos diversos, díspares, disparatados, isto é, os mesmos elementos e conexões obstruídas pela coerência circunscrita das “grades de girândolas de jasmim”. Portanto, a dispersão polifônica da composição só poderia receber alguma costura mediante a incidência de um elemento tão disperso quanto ela: girando e flutuando entre as estrofes, como um refrão, inadvertida e subversivamente fornecendo apoio à fala poética nacional, a intromissão da fala estrangeira do vendedor ambulante – “*Batat’assat’ô furnn!...*”

Este universo *ambulante* seria constantemente evocado pelos manifestos e demais escritos oswaldianos. Mais ainda, o potencial subversivo, inscrito na experiência dos grupos pretensamente proscritos pelo *bandeirantismo*, se converteria em um vetor imprescindível à articulação da Antropofagia:

Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança.

[...]

A riqueza dos bailes e das frases feitas. Negras de jóquei. Odaliscas no Catumbi. [...].

A contribuição milionária de todos os erros (ANDRADE, 1972b, pp. 203-204).

Descontadas as sugestões telúricas de certo darwinismo de fundo, e não obstante certa tendência “ecumênica” imputada à confrontação entre elementos conflituosos, não se pode deixar de observar que a tensão instalada é idêntica à submersão do universo erudito, engolfado pelas orlas de populares que espriam pelas ruas – “bárbaro e nosso”, fazendo vacilar, portando, a circunscrição autocontida do *nós* que reside no possessivo.

Em consequência, a festividade popular, a coloquialidade, a *conjunção disjuntiva* – procedimento antropofágico por excelência – que força a aproximação entre elementos cuja conexão – “negras de jóquei” – implodiria o fechamento de qualquer conjunto que se pretenda normativo, consubstanciam uma forma poética congênita a outra composição de forças; nesta, o caráter supostamente equívoco e errôneo da cultura dos grupos subalternos ascende à condição de contribuição imprescindível à instauração de uma outra ordem de legitimidade. Nesse sentido, a literatura oswaldiana intensifica e atualiza esteticamente uma das principais virtualidades políticas da heterogeneidade: a constituição de um tecido (sociopolítico ou estético-cultural) que se articula mediante a conexão de elementos díspares, cuja ligação muitas vezes é proscrita pelas exigências de dominação e homogeneização requeridas pela construção de uma ordem social pautada na pretensa coerência e uniformidade internas à mítica da *nacionalidade*.

Nesse sentido, a estética antropofágica, a rigor, substitui a *filiação* – agenciamento verticalizante de busca das origens, fixação das precedências e hierarquização das pertinências – pela *aliança* – prática ininterrupta das conexões entre elementos que deixam de ser tomados segundo suas origens, precedências e pertinências, para passar a compor um plano transversal de mesclas e contágios recíprocos. É assim que o *heterogêneo* consiste no elemento que, devido a sua situação posicional em relação aos demais, opera mediante um *ethos* irredutível a quaisquer traços que podem caracterizar os elementos que coexistam em sua vizinhança, suspendendo assim as possibilidades de vínculos filiativos que possam fixar e circunscrevê-los em um universo *conjuntivo*, fechado e coerente. A *heterogeneidade* aí instalada, por extensão, pode ser pensada como um universo tramado mediante as alianças virtualmente presentes entre tais elementos disparatados, cuja provisoriedade lhes confere um estatuto da ordem do *disjuntivo* e da processualidade.

Em termos da dinâmica cultural observável entre grupos subalternos, esta virtualidade política do heterogêneo articula as estratégias de sobrevivência e inserção social em condições desfavoráveis, às formas composicionais de expressão estética. Isto é, vinculam um regime conflitivo de alianças/repulsas entre corpos a um regime de signos cuja *formalização* é coextensiva de tais conflitos. Entre inúmeros exemplos, pode-se apontar o regime de interações que preside a elaboração musical característica da assim chamada *malandragem*. Analisando a composição de sambas na década de 30, Matos aponta a dinâmica coletivizante em que se articulam as vozes poéticas dos

sambistas, observando que “sua individualidade não reside no fato de não ter parceiros, mas de não os ter fixos. Seu parceiro potencial [...] é a comunidade inteira” (MATOS, 1982. p.75). Conexões moventes entre diferentes dicções, eis a potência em que se forma a poética do samba, como território que põe os signos em circulação e intercâmbio, uma forma estética que se configura, portanto, como propriamente política na medida em que se efetua mediante a mobilização de alianças entre seus fautores: *malandragem*. Dinâmicas estético-políticas semelhantes são ainda hoje observáveis, entre outras manifestações, no princípio composicional do *sampler* que, mediante reapropriação e recombinação do regime de signos hegemônicos, preside a elaboração musical do RAP e configura, ao aliar poeticamente diferentes grupos, discursos e regiões do espaço social urbano, um potente impulso de dissidência de setores subalternizados face à dinâmica de expropriação simbólica e discursiva a eles dirigida pelos dispositivos de incriminação e controle social (BERTELLI, 2012). Em ambos os casos, trata-se de uma *heterogênese* estética instaurada em – e instauradora de – um campo de interações virtualmente subtraído de hierarquias internas, portador, portando, de uma lógica social que desafia também as hierarquizações externas, do espaço social que a envolve e atravessa.

A partir das considerações a respeito dos lances poéticos oswaldianos, pode-se dizer, com efeito, que as conexões entre elementos heterogêneos, enquanto princípio formal da estética antropofágica, apresentam-se como uma espécie de agenciamento literário da dinâmica de sociabilidade e mobilização inscrita na lógica social dos grupos subalternos. Mais propriamente, que a Antropofagia se instala no ponto de confronto conflituoso entre tais regimes semióticos/performáticos e aqueles articulados nas esferas da vida social hegemônica. Se a literatura oswaldiana armou alianças com os regimes discursivos das elites paulistanas (BERTELLI e PELLEGRINI, 2009), não foi, contudo, sem submetê-los a altas doses de contágio com os universos culturais proscritos pelo *bandeirantismo*. Assim, no remanejamento antropofágico da relação *força-forma*, o processo de heterogeneização sócio-cultural de São Paulo aparece não só como tema recorrente, como, sobretudo, como potência propriamente política que compõe a formalização poética.

Nesse sentido, valeria aventar a hipótese, a ser desenvolvida no terceiro capítulo, de que o riso e a obscenidade do antropófago, cuja categorização desenvolveremos à frente, são figurações textuais calcadas em procedimentos estéticos que articulam o

potencial conflitivo latente no processo de heterogeneização sociocultural de São Paulo. Talvez residam aí as forças que laçariam dois dos principais personagens oswaldianos, João Miramar e Serafim Ponte Grande, em uma relação particular com a literatura, que constitui, de certa forma, a principal modulação de suas relações mais amplas com seus meios sociais de origem e com os códigos que presidiam a vida da “boa sociedade” paulistana. Daí também, talvez, o estatuto problemático – e problematizador – do narrador e da narrativa oswaldianos.

*João Miramar abandona momentaneamente o periodismo para fazer sua entrada de homem moderno na espinhosa carreira das letras [...] o seu estilo e a sua personalidade nasceram das clarinadas caóticas da guerra [...] Porque eu continuarei a chamar guerra toda essa época embaralhada de inéditos valores e clangorosas ofensivas [...] Quanto à glótica de Miramar, à parte alguns lamentáveis abusos, eu a aprovo sem, contudo, adotá-la ou aconselhá-la.*

*Oswald de Andrade – trecho do prefácio de Machado Penumbra às Memórias sentimentais de João Miramar.*

*O caminho a seguir é duro, os compromissos opostos são enormes, as taras e as hesitações maiores ainda.*

*Tarefa heroica para quem já foi Irmão do Santíssimo, dançou quadrilha em Minas e se fantasiou de turco à bordo.*

*Oswald de Andrade, Prefácio ao Serafim*

*Ponte Grande.*



## Um antropófago no desvario da Paulicéia

Difícil dar prosseguimento a estudo como este, que pretende ler a sociedade escrita nas obras. Mais do que isso, pretende fazer com que as obras escrevam, de alguma maneira, a própria sociedade. E, ao mesmo tempo, evitar o atalho de soterrar sob esquemas explicativos (que sempre os há), não diria a individualidade – conceito conivente com essa era de individualismos – nem tampouco a subjetividade – posto que se deve antes buscar os processos de subjetivação –, mas o ímpeto estético construtivo – *poiesis* – de dar forma a uma materialidade qualquer e de emprestar materialidade a uma qualquer forma. Eis o fio sobre o qual esta análise pretende se movimentar: a articulação entre o subjetivo, o social e o estético.

Portanto, pretende-se evitar uma visada estritamente estética e literária que relegue a segundo plano a importância dos fatores de ordem sociológica que possam ter contribuído para a sedimentação dos contornos formais e temáticos do texto. Igualmente indesejável, seria conceber a dinâmica social se sobrepondo à obra, reduzida, assim, ao papel de testemunho ou reflexo de uma realidade histórico-social descrita e analisada. Por sua vez, o apelo unilateral aos fatores subjetivos correria o risco de aprisionar a análise no interior de seu próprio objeto, de convertê-la na reiteração de uma certa imagem que se faz da “Literatura”, historicamente tributária da estética romântica, presa às “alusões – marteladas há centenas de anos – ao silêncio, ao segredo, ao indizível, às modulações do coração, enfim a todos esses prestígios da individualidade, onde, até hoje, a crítica esconde sua inconsistência”. (FOUCAULT, 2001, p. 141).

As dificuldades se prolongam ainda no fato de que em meio a tal problemática se encontra a figura escorregadia de Oswald de Andrade. Como nos aproximarmos dela? Qual aspecto tratar deste escritor multifacetado, boêmio, jornalista, ativista político, promotor e polemista cultural, tantas vezes contraditório e ambíguo, “anárquico e familiar”?

Em face do dilema, ou, melhor dizendo, “trilema”, sigamos as pistas dos “artistas” em suas obras e deixemo-nos, ao menos por ora, guiar por elas. Neste ponto, talvez nada mais acertado que o olhar que Tarsila do Amaral, pintora e parceira amorosa e artística de Oswald durante os anos de modernismo, nos oferece do escritor.

**Pelas mãos de Tarsila: da nudez sem rosto ao rosto sem nudez.**

*O que atrapalhava a verdade era a roupa,  
o impermeável entre o mundo interior e o  
mundo exterior.  
(Oswald de Andrade – Manifesto  
Antropófago).*

Lápis sobre papel. Material sumário, despido, bem afim à nudez com que a obra nos confronta (ver anexo I). Os contornos repetidamente retomados, de traços sobrepostos – trata-se de um desenho – sulcam forte o fundo branco, descem dos ombros ao extremo dos braços, prolongam-se pelas pernas, afinam-se apenas no arremate dos pés e em uma ou outra parte do percurso. O mesmo tratamento é dado ao ventre, exceção feita às suas dobras e sombras internas, mais tênues. A proverbial gordura do poeta se acumula na barriga e nas mamas proeminentes, se adensa nas pernas e braços largos. O sexo pende lânguido, melhor dizendo, langoroso, posto que plasticamente sublinhado pela corpulência do tronco e volume das coxas. Sentada, de tronco ereto e pernas cruzadas, a saliência desta prefiguração de “antropófago” ocupa quase toda superfície do papel.

Chama a atenção neste desenho, o fato de que a nitidez marcada que os contornos largos emprestam ao corpo da figura é suspensa apenas no rosto, levemente inclinado para a direita, de traços leves e esfumados, quase que tão-somente sugeridos.

Esse aspecto em particular destoa do tratamento que lhe dispensara Tarsila, em uma obra anterior sobre Oswald (ver anexo II). As pinceladas espessas do óleo sobre tela distribuem-se por toda a superfície do retrato. Comuns ao fundo e à figura, esse aspecto que os irmana também melhor os distingue: a espessura do traço como que se dilui na tenuidade do cinza esverdeado, dos lampejos de roxo, rosa e amarelo do fundo, que destacam e dão relevo às tonalidades empregadas na figura, envolta em uma atmosfera de luminosidade lírica, estilização plástica do afeto da pintora pelo escritor. O aspecto difuso da composição, que o envolve, recobra então nitidez na figura do retratado. A relação entre a cor e o traço se reequilibra à medida que se passa das vestes – o paletó, a camisa e a gravata impecáveis do “homem de letras” – à face de queixo proeminente, o nariz afinado e preciso, os lábios marcados e salientes. O negro-azulado fendido do penteado e o sombreado tênue da barba, além de emprestarem uma aragem límpida de asseio, contribuem para acender as tonalidades vermelho-amareladas do rosto do poeta, desta vez nítido, flamejante como a compenetração que nos lança o olhar

desta figura de intelectual de vanguarda, recortada pouco abaixo do busto, à maneira panegírica de estatuária.

A que se deve atribuir a disparidade entre estes dois exemplos de tratamento estilístico de uma mesma figura? Óbvio dessemelhança, facilmente explicada, por um lado, pelo estatuto social do retrato enquanto gênero, com sua função de marcar os predicados socialmente prestigiados do retratado e, por outro, pelo tratamento sumário, típico da função de esboço em geral desempenhada pelo desenho no ofício dos pintores? Não seria cabível creditar tais *incongruências de rosto* não aos códigos artísticos e sociais que presidem as práticas dos respectivos gêneros – desenho e retrato – mas sim às próprias forças e relações que, nestes exemplares específicos, os compõe e articulam? Sem que se pretenda acreditar no que nos dizem estas obras, ou melhor, no que delas julgaríamos ouvir, isto é, longe de pretender reduzi-las a uma suposta expressão inequívoca de uma pretensa “verdade” a respeito Oswald, cumpre contudo acolher certa sugestão de leitura com a qual as mãos de Tarsila nos acenam. Lida à luz das considerações elaboradas no capítulo anterior, insto é, inscrita nas instabilidades dos referenciais identitários, abertas pelo processo de diversificação sociocultural da São Paulo de inícios do século XX, a distância entre o rosto fugidio de Oswald nu e o rosto inteiramente presente do poeta, pode nos remeter ao caráter processual e instável de constituição da subjetividade, isto é, ao “lugar e estatuto que cabem ao sujeito dentro de dimensões que supõe não estarem inteiramente estruturadas” (DELEUZE, 2005, p. 25).

Com efeito, que relações sociais animam estes traços, qual a trama de forças em que se inscrevem e se armam? O desenho nos introduz no espaço social da intimidade do casal de artistas, ao passo que o retrato nos conduz ao espaço “público” dos salões literários. Sem esquecer que o corpo nu, a própria anatomia corporal, já comporta de saída uma miríade de codificações que diagrama e compõe um corpo-sujeito, o despojamento do desenho pode ser pensado como uma espécie de grau preliminar de subjetivação, em que um mínimo de forças sociais corresponde a um mínimo de definição da composição da própria subjetividade, cujo rosto permanece ainda difuso, indefinido. Tudo se passa de modo diverso com o retrato. Destinado a figurar em meio aos exemplares de pintura modernista, expostos no palacete da Alameda Barão de Piracicaba, entre Picassos e De Chiricos, o retrato se compõe com os traços de sociabilidade encenados no salão animado por Oswald e Tarsila, na segunda metade dos anos vinte, com sua mescla de artistas modernistas, políticos e empresários das altas rodas paulistanas: não obstante a vivacidade de seu cromatismo, presta-se, contudo, à

domesticação social necessária à certificação das credenciais e princípios que configuram os contornos inequívocos do rosto do “homem de letras”.

Entretanto, os fatores que nos interessam no confronto entre ambos não residem *em um* ou *no outro*, como unidades separadas, mas situam-se, precisamente, no *entrelugar* que se instala entre eles, no espaço de tensão que se estende, une e separa o antropófago nu e o bem vestido homem de letras. Isto é, cabe pensar a nudez do desenho, na falta de uma expressão mais acertada, como uma figuração poética de uma “indeterminação originária”, com a qual a indeterminação do próprio rosto comporia a ideia de um “grau zero” da subjetividade, um estado em aberto do sujeito, um estado que encerraria um mínimo de *definição* e um máximo de *potência*. Do desenho ao retrato, portanto, deparamos um processo de *estabilização*, de *fechamento* das virtualidades heterogêneas da subjetividade, nos contornos pretensamente inequívocos de um padrão identitário.

Essas considerações em torno das disparidades plásticas dos dois tratamentos que Tarsila dispensou a seu parceiro – algo que se poderia chamar *incongruência de rosto*, instalada entre uma identidade conforme aos contornos hegemônicos e os potenciais subjetivos que os transbordam – nos remetem, entretanto, aos próprios percalços e oportunidades que Oswald encontraria na implementação de sua prática literária.

### **Sociogênese de um antropófago**

*Tinha herdado tudo, menos a convicção  
da propriedade privada.  
(Oswald de Andrade – Sex-Appeal-  
Genário).*

Seguindo procedimento análogo ao adotado na análise dos traços de Tarsila, deve-se observar, como aponta Campos, referindo-se a *Memórias Sentimentais de João Miramar* e a *Serafim Ponte Grande*, que “Oswald manipulava o dado meramente biográfico, integrando-o ao texto, e por vezes de maneira críptica” (1972, p. 109, nota 15). Como sugere o título, o primeiro deles compreende uma narrativa “autobiográfica” em que João Miramar desfia suas aventuras da infância à viuvez na idade adulta. Filho único de uma tradicional família paulistana, Miramar perdera o pai ainda criança. A herança paterna, como tudo leva a crer, vai sendo aos poucos esgotada por uma vida em

que os desregramentos misturam-se às expectativas sociais dirigidas aos jovens de sua extração. Sua educação é confiada aos professores e colégios mais renomados de São Paulo. Quando jovem, devota-se às noitadas boêmias e acalenta projetos literários. Arremata sua formação com uma viagem a passeio pelas principais capitais europeias, deliberada pela mãe moribunda. De volta a São Paulo, arranja-se com um casamento com Célia, uma de suas primas ricas que, afora a gestão da fazenda do sogro falecido, renderá-lhe o cotidiano de compromettimentos e convenções das altas rodas endinheiradas e letradas. Uma série de malsucedidos, que incluem o adultério e a falência em um empreendimento cinematográfico, destinado a alavancar a carreira de atriz de sua amante Rolah, acaba no escândalo que levaria ao fim de seu casamento e à morte de sua esposa. Ironicamente, Joãozinho, como o chamava a falecida, termina enriquecido pela fortuna herdada por sua única filha e coroando sua carreira de jornalista e poeta com a publicação de suas memórias, acolhidas com o “melhor penhor da crítica”.

Peripécias e picardia também pontuam as andanças de Serafim. Funcionário público de baixo escalão, casado na polícia e vivendo a contragosto os encargos matrimoniais e profissionais, Serafim alimenta anseios de escrever um romance naturalista, comprar um *ford* a prestações e por fim à seu convívio com Dona Lalá e aos três filhos do casal. Leva a vida na base de certo cinismo calculado, transigindo entre os compromettimentos familiares, a frequência eventual às rodas boêmias e habituais escapadelas extraconjugais. Atordoado com a desilusão amorosa que o caso com a atriz Dorotéia Gomes lhe renderá, sua história sofre uma reviravolta com a agitação do cenário paulistano, conturbado pela eclosão da Revolução de 1924. O herói rouba o dinheiro confiado pelas tropas revoltosas a um de seus filhos, mata seu chefe com um tiro de canhão esquecido em seu quintal e dá graças ao destino pela fuga de sua mulher com um de seus colegas de repartição. Acompanhado pelo amigo de funcionalismo, agora seu secretário, José Ramos Góis Pinto Calçudo, dá início a uma série de viagens a fim de gozar sua condição de novo-rico. Rio de Janeiro, Europa e Oriente Próximo marcam as perambulações de uma vida desregrada, lasciva e atrapalhada, a caça de excessos e aventuras amorosas. De volta a São Paulo, é fulminado por um raio ao tentar discursar à população do alto de um arranha-céu. O livro termina com Pinto Calçudo liderando uma rebelião sexual a bordo de um transatlântico.

Não se trataria simplesmente de afirmar, num sentido estrito, que os romances reelaboram as peripécias e atribuições da vida empresarial e afetivamente atabalhoada de Oswald de Andrade. Supor estritamente esta relação de projeção entre experiência e elaboração estética seria endossar o pressuposto de uma subjetividade pronta e acabada, que precede e se desdobra linearmente, como a se mirar em um espelho, na escrita literária. Seria perder, justamente, a processualidade tensa e não linear entre a nudez do antropófago e a indumentária do escritor. Aqui, a literatura é tomada menos como questão de espelho, reparação ou compensação, e mais como composição entre ética (constituição do sujeito) e estética (construção poética). Em outras palavras, mais do que mero biografismo, o entretecido entre a experiência e a literatura oswaldianas, se assim pensado, coloca a própria constituição do sujeito como uma questão que possui uma dimensão poética e, correlatamente, a própria elaboração poética como uma das dimensões de constituição do sujeito. Trata-se, portanto, de apontar as relações, tensões e complementariedades entre escrita e subjetivação e de chamar a atenção para o modo como tal processo se articula em Oswald.

O “prefácio” ao *Miramar* é exemplar nesse sentido. Intitulado “À guisa de prefácio”, o texto “de” Machado Penumbra instaura, a partir da própria tessitura literária, o espaço em que subjetivação e escrita entretecem sua processualidade. Tal afirmação se apoia menos nos conteúdos mobilizados no texto e mais na própria formalização imposta ao romance pelo gesto de se atribuir a uma personagem a autoria de seu prefácio. Do ponto de vista do conteúdo, é bastante conhecido o caráter parodístico do prefácio: Machado Penumbra, encarnação do beletrismo de salão, característico da São Paulo *belle époque*, converte o estilo “sorriso da sociedade” a serviço da análise e propagação da linguagem de vanguarda. Daí, à primeira vista, o efeito humorístico deflagrado como incongruência entre forma de expressão (parnasianismo) e forma de conteúdo (proposições vanguardistas). No dizer de Campos:

as *Memória Sentimentais* abrem, justamente, com um texto intitulado “À guisa de prefácio”, onde um típico beletista de sodalício – Machado Penumbra – faz a apresentação do livro em estilo empolado e arrebicado, recheado de clichês acadêmicos, num contraste gritante com o estilo do próprio autor, João Miramar-Oswald. Este pseudo-prefácio, no entanto, camufla uma série de considerações programáticas sobre a experiência oswaldiana, sendo assim um antimanifesto na paródia linguística e um manifesto verdadeiro nas definições de técnica de composição que nele estão insertas (1972a, pp. xvii-xviii.).

Entretanto, deve-se atentar para as implicações propriamente formais deste gesto paródico. Ao convocar Machado Penumbra, personagem de relevo na trama do romance, para prefaciá-lo, Oswald acaba por subtrair a literatura à moldura do livro. Abre-se assim uma fenda que percorre o texto e por cuja abertura a escritura como que escapa para seu lado de fora. Entretanto, seria incoerente deixar de supor que, pela mesma fenda, algo deste “fora” também escorregaria para o lado de dentro da escrita. O romance, na figura de seu prefaciador, desdobra-se para fora de si mesmo. Mas, na mesma medida, ao pular para fora de si, o romance captura, no mesmo passo, este fora para sua interioridade: pois o fato de que Machado Penumbra *saia* da trama do romance para prefaciá-lo não é menos verdadeiro, em termos literários, que o fato de que o mesmo prefácio, uma vez composto, *entre* na mesma trama.

Portanto, o gesto poético põe em suspenso as próprias categorias cognitivas que a princípio prescrevem sua leitura: a distinção realidade/ficção, que, diga-se de passagem, pode dificultar a categorização da literatura como experiência – o livro, longe de compor realidade, decalcaria o real – cai, na literatura oswaldiana, por terra. Como adverte Rancière, acerca da distinção análoga, entre historicidade e literalidade:

Os enunciados políticos ou literários fazem efeito no real. Definem modelos de palavra ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível. Traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre os modos do ser, modos do fazer e modos do dizer (2005, p. 59).

O que nos resta, com efeito, não é uma estrutura cambiante, que alternaria indefinidamente dentro e fora, uma simples substituição de uma dicotomia fixa por outra mais flexível. O que a operação paródica de Oswald nos confronta é um plano processual, um movimento poético, a própria *poieses* como movimento, sobre cujo desenrolar inscrevemos analiticamente tais fronteiras, impomos arbitrariamente estacas estacionárias – dentro e fora, interior e exterior. Uma escritura que rompe o enclausuramento da literatura, que a desdobra de sua interioridade para fora de si, na mesma medida em que libera o fora do enclausuramento de sua exterioridade, ao desdobrá-lo para dentro da literatura: eis aí uma das maiores peripécias oswaldianas e, também, talvez um de seus maiores presentes a nossa análise. Isto é, ao fender a escrita literária em um movimento que se constitui mediante a diluição das fronteiras entre o dentro e o fora da obra, o prefácio de Machado Penumbra abre o espaço em que subjetivação e poética se *con-fundem*.

Fica por determinar qual seria o estatuto deste “plano” que nos lega a estética oswaldiana, isto é, que movimento é este que se entende com (e é estendido por) sua literatura? Certamente não se trata de um vazio indiferenciado, pelo qual despençariam nossos conceitos e práticas. Tampouco se deve tratá-lo de modo inverso: uma instância originária que já conteria em germe tudo quanto se diz realidade. Não obstante as inúmeras maneiras de conceituar esta “faixa” de real, é prudente que a amarremos aos nossos propósitos e pensemos nela de modo articulado aos processos que vimos analisando até aqui. Em outras palavras, o espaço em que o Prefácio inadvertidamente nos instala é o próprio campo de forças que *con-fundem* a experiência do sujeito, o sujeito como experiência e a escrita literária como experimento: a entretecedura como *entre-textura*.

Antes de mais, deve-se lembrar de que o Prefácio não figura como um caso isolado no *experimento* oswaldiano. O próprio *Serafim* apresenta inúmeros procedimentos semelhantes. Entre eles, talvez o mais intrigante diga respeito ao próprio lugar de enunciação do romance. O predomínio da terceira pessoa narrativa parece constantemente ameaçado pela insistente intromissão da primeira – no caso, o próprio Serafim. Em várias passagens, a tessitura do romance se compõe da inclusão de cartas, diários, poemas e incursões “filosóficas”, com o narrador acatando as “obras” nascidas da pena inoportuna do protagonista. Tudo se passa como se o narrador sucumbisse às impertinências de Serafim, abrindo mão de sua assim comprometida onisciência, a ponto do peralta protagonista, a certa altura da trama, através de mais uma das fissuras abertas pelo texto oswaldiano, inadvertidamente expulsar um dos principais personagens: seu secretário e “fiel escudeiro”, José Ramos Góis Pinto Calçudo. Nesse sentido, pode-se dizer que o romance se estrutura mediante um operador narrativo *coringa*: o deslocamento permanente de Serafim entre as funções de narrador onisciente, narrador personagem, protagonista e, mesmo, “autor” (FONSECA, 1979). O próprio texto se instala, assim, sobre um espaço vacilante de enunciação, entre dentro e fora da trama.

É importante que se note que mesmo a escrita memorialística de Oswald se processa de modo análogo ao que viemos apontando. Intitulado *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe* (idem, 1990), o primeiro volume de suas memórias, constitui, entretanto, a descrição de uma vivência que transcorria grandemente ao largo do âmbito de vigência objetiva da autoridade familiar. A experiência social de um moço de origem ilustre e abastada, que até então tendia a se realizar no espaço social que



descrevia um contínuo entre os ambientes domésticos das famílias de mesma extração, a frequência aos lazeres refinados, o casamento predominantemente endogâmico, o acolhimento e exercício da gestão da herança familiar, passava a ser trespassado pelas possibilidades de constituição de vínculos sociais que excediam as fronteiras de tais espaços, pela experiência de espaços de convívio e de universos culturais que, por assim dizer, situavam-se além ou aquém das “ordens de mamãe” e ensejavam a reelaboração de toda uma semântica do social, de toda uma sintaxe das interações.

A certa altura da narrativa, Oswald tem suas memórias invadidas pela figura de Miramar, melhor dizendo, as linhas das memórias do *homem sem profissão* passam a entretecer-se com as linhas das *Memórias Sentimentais de João Miramar*. A aparente abstenção, daquele que não *professa*, torna-se a presença afirmativa de um *experimento* literário: a memoração converte-se em espaço de comutação entre quem lembra e quem é lembrado: “O meu nome é Miramar” (idem, p. 112) afirma, e prossegue:

Um episódio importante:

“Miramar no entanto, pelo seu último amor sério, foi a Tijuacópolis, trezentos e muitos quilômetros de trilhos! Pretexto. Uma conferência nacionalista, promovida pela Faculdade de Direito.

[...]

Miramar, de rabona, guindado entre flores, tendo por fundo a tela encardida. Rebuliço. Padre João ia despencando da escada. Também, a escada!

[...]

Miramar, de rabona, fala. Está quase comovido. Quase treme. Precipita, engole, joga períodos. Estaca. Terminou. Tijuacópolis hesita. [...] Mas Miramar sentou-se. Então despenca sobre ele a mais bem entoada das salvas de palmas. Acabou-se a festa. (idem, pp. 123-126).

O texto remete à situação posteriormente elucidada por Oswald, em 1950, no *Jornal de Notícias*: “Quando pensei em fazer literatura, precisei aproximar-me dos donos do jornalismo, do reclame, da academia” (*apud* Boaventura, 1995, p. 43), e elucidada, entretanto, o remanejamento e conversão de códigos que marcaram a inserção do escritor em tais meios de sociabilidade. Parodiar, por assim dizer, a campanha nacionalista em campanha de busca amorosa: algo bem típico, como veremos, do escorregadio João Miramar. Assim, a abertura da escrita oswaldiana abre-se também para os intercâmbios entre seus próprios livros e registros, num trânsito em que vacilam as identidades supostamente fixas das figuras clássicas do *autor*, do *narrador* e do *personagem*. Melhor dizendo, ambos os “autores”, Miramar e Oswald, são, com efeito, parte de um experimento que inscreve a um só tempo aquele que escreve e aquele que é

escrito, articulando passagens que abrem zonas de indiscernimento entre um e outro, nas quais mal sabemos em que livro nos situamos.

Esse movimento de uma escrita que se desdobra para fora de si e que redobra este fora para o espaço estético da obra é um vetor de configuração de experiência e de criação literária que pode ser identificado já no *Perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, diário escrito por Oswald e seus companheiros frequentadores da *garçonière* que o então jornalista e pretendente a escritor alugara em um terceiro andar da Rua Líbero Badaró, entre 1917 e 1918. O diário funciona como uma espécie de entrecruzamento das ruas da capital, prolongadas até suas páginas pelas impressões e vivências registradas por esse grupo de jovens bacharéis em Direito, iniciantes no jornalismo e na literatura. Sintomaticamente, entre citações, trocadilhos e paródias literárias, a heterogeneidade social da cidade reponta mesmo entre a relativa homogeneidade do grupo. Ao lado do *footing* no Triângulo central e da língua francesa regada a música erudita e champanhe, convivem tensamente a fala estrangeira de japoneses e italianos, algumas doses de cachaça e elucubrações sobre as “longínquas” ruas dos Brás.

Compósito de experimentação literária e afetiva, o diário contava com a participação de Miss Cyclone – pseudônimo da jovem normalista Maria de Lurdes, com que Oswald mantivera um caso amoroso. Única mulher do grupo, as idas e vindas de Cyclone, suas ausências ocasionais, alargavam o horizonte imaginativo dos “gravatas”, como se referia ela aos frequentadores da *garçonière*, levando-os indiretamente a ponderações, ainda que no mais das vezes estereotipadas, acerca da vida que se passava para além do mundo dos cafés, bares e redações, restritos ao circuito do Triângulo central de São Paulo:

Cyclone voltou! No grande olhar desfalecido traz a vermelhidão tracomica de velhas noites de libertinagem... [...] Fala-nos do Brás, desse arrepiador Brás conandoylesco. [...] No vulto desmoronado de girl do Centenário trouxe o ritmo descompassado do Brás-Montmartre, das noites rubras da ‘Boite-à-Fursy’... Lucie-la-Pompe dos trottoirs lamacentos da Avenida Celso Garcia! Juliette Roux do Gasômetro! (ANDRADE, 1992, p. 56.).

O recurso constante a referenciais da literatura e cultura francesas e inglesas e o tom levemente pedante deixam entrever o esforço de atenuar o teor de estranhamento contido em tais vivências, na busca de assimilá-las a elementos longamente

sedimentados na cultura letrada destes jovens intelectuais. Entretanto, é plausível que se considere que este choque de universos sociais distintos, inscrição da heterogeneização da sociedade paulistana na sociabilidade da *garçonnière*, não tenha ficado unicamente restrito ao equacionamento do estranho ao já assimilado. Ao menos no que respeita a Oswald:

Chego ainda a tempo de vê-la galgar ligeira o estribo poeirento de um bonde e mergulhar, com a lentidão do monstro de ferro, nesse abismo da várzea que faz supor, para lá, no bastidor de crimes e vielas, a existência de romance em que ela se obstina. Com uma timidez de potache, murmurei-lhe entre os dentes um “bom dia” idiota. Ela nem sorriu nem olhou. Partiu... pela primeira vez, percebi uma coisa séria – que ela me faz falta. (ibidem, pp. 82-83.).

Exotismos a parte, parece que um misto de ciúme, orgulho e afeição conduz Oswald a descer do alto de seu aparente sentimento de superioridade social rumo aos universos sociais cuja presença lhe era figurada pela indiferença de sua pretendida. As constantes incursões de Oswald ao Brás, que serviam à troça dos trocadilhos de Cyclone, “miramar, o agente secreto da minha encrenca misteriosa [...] da minha polícia Brás... ileira” (ibidem, p. 88.), exemplificam como o processo de crescimento urbano e diversificação social de São Paulo promovia o deslocamento das balizas que até então mantinham uma relativa discricção entre os grupos e meios sociais distintos entre si. Isto é, em termos sociológicos, o laço amoroso entre Oswald e Cyclone constituía o canal de conflitiva comunicação entre os espaços sociais, em geral mutuamente excludentes, mas complementares, da São Paulo dos salões e praças afrancesadas e a São Paulo advéncia dos cortiços e bairros periféricos.

Longe de pretendermos reiterar o já repisado anedotário sobre a vida amorosa do autor, tais atribulações amorosas são sociologicamente indicativas do modo conturbado em que se deu a inserção social de Oswald nos limites de seu meio de origem, e de sua receptividade aos imperativos de sua classe. Pelo menos no que tange à refração destes últimos nos códigos predominantes de conduta afetiva. Com efeito, pode-se, por um lado, concordar com Miceli (2004), que identifica um padrão de classe nas expectativas e comportamentos inscritos nas aventuras amorosas de Oswald, durante sua primeira mocidade. Contudo, parece igualmente pertinente notar em tal comportamento certa tendência latente a, por assim dizer, *desclassificar-se*, no sentido estrito de uma experimentação de arranjos de vínculos e vivências sociais que escapavam aos padrões

socialmente majoritários. É possível pensar que tais experiências possibilitaram uma relativa aproximação aos universos culturais subalternos, na mesma medida em que marcam um relativo distanciamento dos hegemônicos.

Por esta época, como se vê, Oswald já se assinava Miramar, chegando mesmo a providenciar um cartão de apresentação pessoal, com o endereço da *garçonnière*, provavelmente visando eventuais amantes: “Ilmo Sr. Miramar, R. Líbero Badaró, 67. 3º Andar. Sala 2. São Paulo” (ANDRADE, 1992, p. 105.). Portanto, é possível pensarmos que essa dispersão das linhas do diário pela cidade e seus universos sociais catalisa-se na dispersão dos próprios sujeitos pela escrita de suas páginas: todos os participantes deste experimento coletivo de escrita assinavam-se com um ou mais pseudônimos, uma espécie de desdobramento da subjetividade na e pela escrita.

Considerando que as linhas de escrita “se conjugam com outras linhas, linhas de vida, linhas de sorte ou de infortúnio, linhas que criam a variação da própria linha de escrita, linhas que estão entre as linhas escritas” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 66, *grifos dos autores*) é entre as linhas de força que atravessavam a Paulicéia, vacilantes como as mudanças que a desvairavam, que se podem inscrever as linhas da literatura oswaldiana. As linhas que animam uma escrita não começam e terminam nas margens das páginas que as verbalizam; ao contrário, apenas a atravessam momentaneamente. Assim, as linhas que tramam a escrita oswaldiana podem ser tomadas como o agenciamento literário das linhas de força que tramam a experiência social de Oswald.

Nesse sentido, devemos atentar para o modo como a heterogeneidade sociocultural da sociedade paulistana dimensionava a experiência social de Oswald. Em outras palavras, trata-se de pensar experiência como um espaço cujas balizas se inscreviam nas próprias transformações então em curso, como um território de subjetivação cuja nervura se compunha das mesmas forças que animavam tais transformações. Com efeito, como tivemos ocasião de apontar, os solavancos que tais processos desferiam nos referenciais simbólicos que até então presidiam os códigos identitários, discursivos e performáticos majoritários na sociedade paulistana, configuraram a experiência social oswaldiana à maneira de solo movediço, em que o pertencimento inequívoco aos seus meios de origem era constantemente problematizado pelo horizonte de novas possibilidades de remanejamento de vínculos e práticas.

### **Idas e vindas com Miramar e Serafim**

*O mundo não tem porteira.*  
(Oswald de Andrade – Serafim Ponte Grande)

Típico filho de família de muito prestígio e pouco capital, como tantas outras da São Paulo pelos idos de 1912, época em que a especulação, na esteira do negócio cafeeiro, fazia e desmanchava fortunas ao sabor das cotações internacionais, e para a qual nos reportam as confissões de suas *Memórias Sentimentais*, João Miramar é figura característica dos trânsitos e abalos que desestabilizavam a vida paulistana de inícios do século:

No quarto de dormir ralhos queridos não queriam que eu andasse com meu primo. Pantico não tivera educação desde criança e por isso amava vagamundear. Que diriam as famílias de nossas relações que me vissem em molecagens gritantes ou com servos? Só elas é que devíamos frequentar. Eu achava abomináveis as famílias das nossas relações (ANDRADE, 1972, p. 19).

Eis a pele de tinta e o corpo de letras do personagem exposto aos arranhões da história da Paulicéia. A oscilação dos parâmetros que balizam a experiência social se instala na ambivalência dos “ralhos” (não obstante) “queridos” (maternos, já que Miramar começa o romance órfão de pai) e entre eles e a abominação dos preceitos que prescreviam. O alargamento das possibilidades de interação social, fruto do crescimento urbano e populacional e da diversificação social e étnico-cultural da capital, descentrava o quadro relativamente estável de relações intraelites, acossado por todos os lados pelo contágio das “molecagens” de novos códigos performativos, bem como pela presença promíscua de “servos” oriundos dos novos grupos de nacionais ou de estrangeiros.

O trânsito social alargado e diversificado se consubstancia na possibilidade de nosso personagem poder ser lido, não por acaso, como figuração literária da conversão da potência destes movimentos em *viagem* – elemento permanente na literatura de Oswald, como teremos ocasião de elucidar – aspecto que, aliás, “já está no título, a investir o personagem, onomasticamente, numa perpétua vocação marítima” (CAMPOS, 1972a, p. xxx).

A ideia de “vocação marítima”, de vocação ao desmedido ou ao imensurável, no simples sentido daquilo que exorbita os quadros e circuitos das sociabilidades hegemônicas, isto é, que escapa aos próprios referenciais de mensuração, presta-se bem a uma tradução do horizonte de experiência inscrito nos processos históricos a que

vimos nos referindo. Entretanto, Campos ainda considera que “o périplo, no *Miramar*, é aparentemente sem consequências: um périplo para consumo boêmio da liberdade e ao cabo do qual o herói se reintegra no seu contexto burguês (matrimônio – amante – desquite – vidinha literária – peripécias financeiras)” (ibidem). Não obstante, deve-se atentar para o fato de que é justamente esta suposta (re)integração que o *Miramar* problematiza, na medida mesma em que se afrouxam os nexos entre as instâncias e condutas de socialização que compõe internamente o “contexto burguês”:

Mamãe queria que eu fosse o melhor dos alunos mas a abertura esplanada onde os outros bolavam caía vida do tinir das forjas e dos bondes no recorte de apitos e pregões.

A campainha era um badalo de sonoridades.

A grita meridiana estourava bola de sabão na queda entre os goals dum último kick de altura.

E recolhiam-se os retardatários às filas formadas para eu deixar de escutar a cidade última atrás da carranca em andor dos vigilantes (ANDRADE, 1972, p. 18).

Intitulado “Cidade de Rimbaud”, o episódio condensa, em sua concisão, as forças que arrastavam as trajetórias sociais dos seletos filhos das elites paulistanas, arrancando-os dos meios de socialização inscritos em sua condição de origem. Mais que aos conselhos e desejos maternos, era a vida da cidade que *Miramar* seguia e “escutava”. A “abertura esplanada”, espaço alargado da experiência, que exorbita o circuito de sociabilidade e regimes de interação das elites, povoada pelos “outros”, isto é, habitada pela heterogeneidade que pululava pelas ruas paulistanas, marca e acentua as derivas que compõe a um só tempo a processualidade de constituição do sujeito e o processamento da matéria literária.

Regressar somente a muita custa, “retardatário”, para casa, é o índice da (re)integração fragilizada ao “contexto burguês” de origem social: “vagamundear”, nesse sentido, é um dos verbos antropofágicos por excelência. A fragmentação sintática do estilo, presente em toda prosa modernista de Oswald, é a própria dispersão heterogênea da vida social da cidade, e do sujeito por suas ruas, práticas e grupos, pululantes no “tinir das forjas e dos bondes no recorte de apitos e pregões”, na conduta tantas vezes inoportuna dos *goals* e dos *kicks* desferidos nos códigos discursivos e performáticos hegemônicos. É a cidade como campo disparatado de experiência, sacolejante como o – poema – *bonde*:

O transatlântico mesclado

Diendlena e esguicha luz  
Postretutas e famias sacolejam. (ANDRADE, 1966, p. 98.).

Convertido em embarcação que atravessa o mar de mesclas da cidade barulhenta e iluminada, o bonde é a própria potencialização literária do movimento. Pois não se trata simplesmente de um ponto dinâmico deslizando sobre a superfície de um espaço estático. Na conexão entre o fluxo das prostitutas que afluem às ruas e o das famílias que regressam às casas, são os próprios regimes de interação e o espaço social que se põem a deslizar. Entre afluência e abertura de um lado, estabilização e recolhimento do outro, trama-se um espaço social em que tensão e complementariedade dificilmente tenderiam a um estado de equilíbrio. Os códigos da sociabilidade hegemônica e os da sociabilidade marginalizada são postos lado a lado, inadvertidamente, por um mesmo movimento que os afeta, “sacolejam”. A mescla que embarca no bonde é a mesma que povoa as ruas, o bonde as move, mas, em alguma medida, também é movido por elas. Pois o processo de heterogeneização da vida social não só dispersa suas singularidades socioculturais pelo espaço da cidade, como torna esse próprio espaço dispersivo, converte os territórios culturais e seus respectivos códigos em zonas movediças e em signos errantes. As copertinências *vagamundam*. E a tal ponto que a própria enunciação se processa na forma de um deslocamento que incide sobre o próprio poema, em seu último verso: disjunção entre este e os dois primeiros versos, disjunção inscrita na própria língua cindida entre o registro estrangeiro e o caipira, disjunção entre esses respectivos sujeitos e entre eles e os sujeitos da cena narrada, disparatada esta tanto quanto àqueles.

No que respeita às instabilidades nas co-pertinências entre os sujeitos, os discursos e as posições, e às flutuações que daí decorriam no campo da experiência social, vejamos o episódio intitulado, bem a propósito, “Por exemplo”, que João Miramar, narrador do romance, justapõe ao episódio “Butantã”, transcrição da carta em que sua prima Nair descreve as peripécias eróticas das meninas do colégio em que estivera interna, finalizada com o lugar-comum de pretensão escândalo: “Eu só comecei a saber a vida aos dez anos. Hoje em dia com sete já se sabe tudo” (ANDRADE, 1972, p. 19). A que segue o referido “exemplo”:

“José Chelinini punha rabos-levas em minhas teorias maternas.

Era um perdido, mas comprava aos quilos a apologética dos colegas.

Filho de cereais varejos, tilintava moedas no tonel dos bolsos e minguaos

brotos de aristocracias tinham-lhe seráficos silêncios para cacholetas aporreantes.

O Pita, primeiro da classe, fornava-lhe as lições de latim e de inglês.

E à saída, juntavam-se narizes pernaltas com livros, face à carrocinha metálica esperando-o no beco de sorvetes.” (idem, p. 20).

José Chelinini, a julgar pelo sobrenome, versão infanto-juvenil do “carcamano” enriquecido, mas sem *pedigree*, herdeiro de bem sucedido comerciante, corporifica a presença “corrosiva” de outros códigos performativos oriundos da diversificação sociocultural da vida paulistana. As pretensões dos “minguados brotos de aristocracia”, são relativizadas e sumariamente trocadas por alguns sorvetes à saída da escola. Deve-se observar, ainda, que mais do que simples “comércio” relativizante, os repertórios de comportamento e disposições dos grupos minoritários, como apontamos no capítulo anterior, exerciam verdadeira invasão e saque simbólico dos territórios culturais e códigos de distinção dos grupos hegemônicos: mais tarde, o peralta amigo de colégio de Miramar reaparecerá na trama do romance, transfigurado em Conde Chelinini, e acaba casando-se com a tia do protagonista, a distinta viúva Dona Gabriela, convertida, por essa via atípica, o que acentua o efeito de comicidade, em condessa. Higienópolis sucumbia às novas orlas “bárbaras”:

Higienópolis fervilhou iluminações passos no jardim idas à rua de crianças com jogos.

O irmão de José Chelinini interveio esgalgo almofadinha impávido com sobriquete de Periquito e furtados cigarros. Back batuta de campeonatos sapecava shoots no muro longe do quintal, tratando de canjas a mim e ao conde, interventores estabanados.

Os pais vieram si senhore lembrando nos olhos praias satisfeitas de golfos humildes da Itália.

E gaffes jantaram vinhos finos (idem, p. 67).

Eis a implosão das copertinências que regulavam o sentido da vida social de São Paulo. As precedências e hierarquias vacilam, os códigos subalternos insinuam outros critérios para estabelecê-las, a ponto de um bem vestido, embora simplório “back batuta”, na rudeza de modos que “sapecava *shoots*”, ganhar a centralidade da cena e condescender com a inépcia futebolística do herói. A invasão dos espaços sociais das elites complementa-se com a própria intromissão linguística na frase, a heterogeneidade de que vinha se revestindo a sociedade paulista, desconjuntava as sociabilidades e instalava face-a-face *gaffes* e “vinhos finos”.



Assim, os “rabos-levas” decorrentes do périplo do herói pelos novos horizontes de possibilidades de interação social, não só “zombavam” dos preceitos “aristocráticos” como, ao fazê-lo, compunham o quadro mais geral de crise do processo de atribuição coletiva de sentido ao social. De fato, as transformações em curso minavam as condições de consenso do texto da paulistanidade: “A cidade de São Paulo na América do Sul não era um livro que tinha cara de bichos esquisitos e animais de história” (idem, p. 14) que povoaram a imaginação da infância de Miramar.

Sorte semelhante teria Serafim Ponte Grande, protagonista do romance homônimo, que radicaliza as derivas empreendidas por seu antecessor João Miramar. Também ele teria sua experiência – ou, enquanto personagem, *seria* experiência – atravessada pelos processos em curso.

#### PRIMEIRO CONTATO DE SERAFIM E A MALÍCIA

a – e – i – o – u

Ba – Be – Bi – Bo – Bu

Ca – Ce – Ci – Co – Cu

#### 20 ANOS DEPOIS

– Apresento-lhe a palavra “bonificação”

– Muito prazer... (ANDRADE, 1972a, p. 141).

A cartilha escolar invade o romance. E o romance, no mesmo passo, faz com que a cartilha se evada de suas próprias páginas. Ambos engolfam no terreno movediço e litigioso do sentido do social. É assim que o simples silabar converte-se em forma de expressão maliciosamente anexada às formas de conteúdo interdidas nos meios sociais “respeitáveis”. Por outro lado, e logo na sequência, os expedientes de troca de favor e favorecimento pessoal revestem de conteúdo os protocolos profissionais dos meios sociais hegemônicos, mais especificamente, a burocracia de Estado na qual Serafim se inserira como “professor de geografia e ginástica, nas horas vagas 7º escriturário” da “Escarradeira (vulgo Repartição Federal de Saneamento)” (idem, p. 144 e p. 150). Relativiza-se, assim, a hierarquia de legitimidade entre grupos e práticas sociais: se a cartilha sucumbe à “devassidão” no mais das vezes atribuída aos grupos subalternos, também as práticas internas aos grupos hegemônicos são figuradas como suspeitas e reprováveis.

A licenciosidade com que Serafim transige com sua investidura oficial, escriturário “nas horas vagas”, permutando e invertendo a ordem entre a formalidade e a

informalidade das nomeações que inscrevem *seu lugar* na sociedade, marcam, uma vez mais, a própria *vagância* destes lugares. A flutuação dos parâmetros da experiência afetava o próprio investimento dos sujeitos em seu engajamento na vida social. À semelhança de Serafim, Miramar também tendia a *vagamundear* com os imperativos e solicitações que lhe advinham da ordem social vacilante:

Célia achava que eu devia ter uma vocação nobilitante. Eu não tinha nenhuma. Pensava vagamente em entrar para um club de box depois de ter sido minha compleição elogiada por um entraíneur da Rua do Catete.

Célia não se sensibilizava ante meus racontares de possibilidades hercúleas entre pesos trampolins argolas. Retorquia mesmo que não achava isso digno de um fazendeiro. Eu era apenas um fazendeiro matrimonial. (ANDRADE, 1972, p. 42).

Eu pendia mais para bilhares centrais que para pesquisas científicas. Era dono de casa com safras longínquas livros criados e a senhora grávida. (idem, p. 43).

Depois da morte da mãe, o herói acaba por arranjar um casamento com sua prima Célia, uma das três filhas da referida tia Gabriela, viúva de um grande fazendeiro de café. De uma situação de relativa incerteza material contrabalançada pelo prestígio familiar, o boêmio e “jovem poeta João Miramar” (ANDRADE, 1972, p.20), como se autodefinia, viu-se subitamente investido da respeitável incumbência de chefiar a família e administrar os bens herdados. Se a fortuna e a imagem de fazendeiro conferiam-lhe uma identidade inequívoca de prestígio e respeitabilidade, os imperativos “nobilitantes” aí implicados obstruíam as possibilidades de experiência que não redundassem os códigos hegemônicos. Para Miramar sua *situação*, a de “fazendeiro matrimonial”, era *apenas* uma *ocasião* com a qual transigia para, justamente, *transitar* por outros circuitos e engajar-se em outras práticas: não obstante suas veleidades literárias, “tendia mais para bilhares centrais que para pesquisas científicas”, todos os signos – “casa”, “safras”, “livros”, “criados” e “senhora grávida” – que o vinculavam a sua identidade social de fazendeiro, pai, patrão e intelectual, aparecem, embora lhes fossem próximos, sob a égide do *longínquo*.

Ser “apenas um fazendeiro matrimonial” era, aliás, contingência afinada às tendências da época, cujo sentido Serafim Ponte Grande diagnosticaria na maneira de datar um dos “instantâneos” feitos por ele em passeio pela Europa: “Ano 25. Século de Serafim ou da Fortuna Mal Adquirida” (ANDRADE, 1972a, p. 209). Aliás, cumpre observar que é justamente a situação de conflito e trânsito social que legara tanto a Miramar quanto a Serafim suas respectivas fortunas. No que diz respeito ao segundo,

sua ascensão social deve-se ao caos instalado na capital pelo conflito armado de 1924. Serafim tira proveito de um descuido das tropas rebeladas em oposição ao mandato presidencial de Artur Bernardes, nas quais havia se engajado um de seus filhos, Pombinho: “transformei em carta de crédito e pus a juros altos o dinheiro todo deixado pelos revolucionários no quarto do Pombinho” (idem, p. 171).

Por cem becos de ruas falam as metralhadoras na minha cidade natal.

As onze badaladas da torre de São Bento furam a cinza assombrada do dia, onde as chaminés entortadas pelo bombardeio não apitam.

É à hora em que eu, Serafim Ponte Grande, empregado de uma Repartição Federal saqueada e pai de diversas crianças desaparecidas, me resolvo a entregar à voracidade branca de uma folha de papel, minhas comovidas locubrações de última vontade.

Hoje posso cantar alto a Viúva Alegre em minha casa, tirar meleca do nariz, peidar alto! Posso livremente fazer tudo que quero contra a moralidade e decência. Não tenho mais satisfações a dar nem ao Carlindoga nem à Lalá, diretores dos rendez-vous de consciências, onde puxei a carroça de meus deveres matrimoniais e políticos, durante vinte e dois anos solares.

[...]

Os paulistas vão e voltam, bonecos cheios de sangue.

Mas a revolução é uma porrada mestra nesta cidade do dinheiro a prêmio. São Paulo ficou nobre, com todas as virtudes das cidades bombardeadas (idem, p. 167 e p. 169).

Operação financeira baseada na convulsão social e política, eis o que converte Serafim, de figura vagamente rebelde às convenções – encarnadas em sua esposa, Dona Lalá, e em Benedito Pereira Carlindoga, seu chefe na Repartição, para quem “o país só pode prosperar dentro da Ordem” (idem, p. 170) – no irônico “autor” deste “Testamento de um legalista de fraque”. O tom de seriedade do início, o célebre mote da descrição e ambientação, característico de um “autor” que pretendia “escrever um romance naturalista que está muito em voga” (idem, p. 149), a que não faltam um vago sentimentalismo ligado ao “minha cidade natal” e o lugar comum “literário” das “onze badaladas da torre”, chega ao ápice no beletismo compenetrado nas “comovidas locubrações de última vontade”. O tom algo pedante destas últimas entram em hilariante contraste com o baixo calão que lhe emprestam conteúdo e dão a medida do ímpeto “subversivo” de Serafim, cujo caráter aparentemente irrelevante, entretanto, é potencializado em função de sua equivalência ao caráter mesquinho do próprio meio a ser subvertido, amplificado na ressalva tragicômica das “virtudes” que acompanham o estado de sítio, que, por sua vez, se acrescentam àquelas previamente existentes na “cidade do dinheiro a prêmio”.

A mesquinhez do herói, como que parodiando um dos princípios da composição naturalista, é contígua a de seu meio. Nesse sentido, o “Testamento”, texto fundamental no trecho do livro, marca e intensifica algo que já se divisava no *Miramar*. Como observa Serafim, com irônicos traços de comoção e orgulho:

O meu país está doente há muito tempo. Sofre de incompetência cósmica. Modéstia à parte, eu mesmo sou um símbolo nacional. Tenho um canhão e não sei atirar. Quantas revoluções mais serão necessárias para a reabilitação balística de todos os brasileiros? (idem, p. 168).

Isto é, o disparate da – não obstante trágica – situação, preside a lógica social na qual transitam nossos heróis sob o signo do despropositado e do ridículo. Ridicularidade que, entretanto, não deixa de compor suas próprias figuras. Veja-se uma das anotações de sua “Folhinha conjugal”, título do “capítulo” – na falta de expressão mais apropriada ao anárquico deboche que a escrita oswaldiana endereça às marcas do “literário” – em forma de diário íntimo em que Serafim registra suas peripécias no lar, no trabalho e em escapadelas extraconjugais: “Inesperada enfermidade de Lalá. Cheguei a converter-me de novo ao catolicismo. As três crianças berravam em torno do leito materno. Quadro digno do pincel de Benedito Calixto” (idem, p. 150). A desfaçatez do personagem, pai de mal grado e marido suspeito, se inscreve na eventualidade das circunstâncias, convertida em princípio que regula a conveniência tanto de sua rebeldia quanto de seu oportuno conservadorismo. O aspecto algo farsesco do episódio, se intensifica na conjunção entre o teor grosseiro, na expressão e no conteúdo, das crianças que berravam e da pudicícia investida nos termos e na imagem do leito materno.

Como observamos no caso das “comovidas locubrações de última vontade”, aqui também o procedimento da junção irônica de elementos desconjuntados reduplica o resultado hilariante da cena, em sua elevação à dignidade de tema de um dos mais prestigiados pintores paulistas de então, que, aliás, contribuíra decisivamente para a construção da iconografia da “pátria paulista”, com a célebre tela *Domingos Jorge Velho, o bandeirante* (1903), cuja “dignidade” estética é, assim, indiretamente equiparada ao berreiro infantil. Ridiculariza-se, assim, não só o trato social cotidiano e seus personagens, como também suas formas correlatas de expressão estética, muito embora Serafim, no “oportunismo” de sua conduta e enquanto pretendente a escritor naturalista, guardasse afinidades com ambos.

Os códigos majoritários de interação, assim como seus regimes de expressão, são forças sociais que também ajudam a tecer as tramas pelas quais enveredava Miramar. Após seu casamento, o herói afasta-se dos companheiros de sua juventude – o músico Gustavo Dalbert, que numa “numa noite de cabelo e cigarro” havia lhe dito “que a arte era tudo, mas a vida nada” (ANDRADE, 1972, p. 20) e o “Bandeirinha barítono [...] partidário da poesia vagabunda, mas cheia de alma” (ibidem), em cuja companhia costumava *vagamundear* pela boêmia paulistana: “Avessos aos favores da cidade íamos perna aqui perna ali eu e Dalbert de sorte excepcional. Ruas quartos a chave bar desertos vibrações revoltas adultérios ênfases” (idem, p. 22).

A experiência aparentemente desconexa que se dispersa na disjunção dos signos da última frase, funde-se justamente em função do crescendo de intensidade que articula e passa entre os lugares – “ruas”, “quartos”, “bar”, os seus modos de experiência – “a chave”, a indiscernibilidade entre ambos – “desertos” – e os afetos aí produzidos: “vibrações, revoltas, adultérios, ênfases”. Neste episódio, como de resto no todo das *Memórias* e em boa parte do *Serafim*, o processo de heterogeneização da vida social paulistana converte-se na força que preside o processo de composição literária da própria frase<sup>1</sup>. A miríade de experiências que atravessa a tessitura literária, neste caso, atualiza ainda uma virtualidade política do heterogêneo: a diagonalidade que conecta os signos transmuta-se na horizontalidade em que interagem os sujeitos – destemidos, “avessos aos favores da cidade”, e solidarizados, caminham “perna aqui perna ali”.

É justamente a abertura deste arco experimental, bem como o vetor de seus vínculos, que se redimensionam, à medida que Miramar aproxima-se dos círculos letrados hegemônicos. No “dote matrimonial” estava inclusa, entre outras figuras, “a barbicha investigadora do Dr. Pilatos”, primo de Célia, membro de retórica afetada de “ohs e ahs” e “*pince-nez* arqueólogo” (idem, p. 43 e p. 53) do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. O ilustre autor – segundo ele próprio “citado pelo padre Berlangete da Universidade Católica de Beirute” – da “biografia do patriarca Basílio 8 que foi torrado numa igreja por causa de Orígenes” (idem, p. 54), concede ao casal a gentileza de uma visita, em plena lua-de-mel, no Rio de Janeiro:

---

<sup>1</sup> Nesse sentido, como anteriormente sugerimos, o *riso* e *obscenidade* serão abordados como procedimentos que funcionam à maneira de um agenciamento literário dos deslocamentos e contágios característicos de tal processo.

A barbicha investigativa do Dr. Pilatos veio trazer-nos a visita esquecida de São Paulo com ohs e ahs e caspa no fraque de gola. E propôs que deixássemos o Rio aborrecido e paisajal.

Célia fartou-se com anúncios de empresas a cabo levadas pelos seus colegas de team perspicaz do Instituto Histórico e Geográfico.

– Pena que seu marido, tão talentoso e jovem, não seja dos nossos, oh! ah! (idem, p. 43).

Os parâmetros majoritários da vida intelectual paulistana fecham o cerco sobre Miramar. Com vagas veleidades a poeta, e tendendo mais, como vimos, “para bilhares centrais que para pesquisas científicas”, o herói não deixaria, contudo, de transigir com as solicitações do mundo intelectual *bandeirante*:

Mas aquela noite foi introduzido no enceramento abobadal e branco do Instituto de cadeiras ouvindo mesa oblonga onde meridianos comemoravam fastos fictícios.

Eloquentes citações diziam sábios lábios trêmulos de moço em nervos.

– Mil outros trechos de mil outros escritores convencer-vos-ão, senhores, que o mundo de hoje anda não só pior que o mundo debochado de Péricles e Aspásia, mas pior que o mundo ignaro do Medievo trevoso e pior até que o mundo das utopias científicas e revolucionárias da Revolução Francesa! Nessas intermitências de progresso e regresso, círculos de princípios que formam a base de novas babéis, novas confusões de línguas e novos rebanhos voltando a velhos apriscos, só uma lição nos assoberba, a lição severa da História! (idem, p.44).

O discurso “transcrito” por Miramar para as páginas de suas memórias, tanto pelo lugar-comum reacionário quanto pelo argumento forçado dos paralelos históricos, explicitam bem a trama de sentido vacilante em que se equilibrava a vida social paulistana. Fato ainda agravado pelo ressentimento que se entrevê no tom escatológico que condena – certamente por supor São Paulo entre elas – “as novas babéis” e as “novas confusões de língua”. O despautério desta retórica do pânico social, veste-se de ridículo na inversão sintática acrobática da frase que a precede e introduz, cuja inconsistência desdobra o aparente “vazio” pomposo do Instituto repleto de “cadeiras ouvindo mesa oblonga” e cuja autoridade fragilizada se fia em “fastos [no duplo sentido de arquivos e ostentação] fictícios”.

Portanto, uma vez convertido em “fazendeiro matrimonial”, o herói se confronta com as pressões que o confinam à estreiteza social de sua “Rodinha”:

Além do orador ilustre escritor Machado Penumbra que foi muitíssimo cumprimentado, conheci nessa noite o fino poeta Sr. Fíleas de muita cultura e convidei-os para casa porque tinham talento.

Nas noites iguais em que Célia expressionava a *Prière d'une vierge*, e o fox-trot *Salomé* ao piano e servia bananinhas com café com leite, vinha também lento mazorro silencioso como se cavasse uma mina futuro adentro o Dr. Pepe Esborracha (idem. p. 44).

Peças amenas para pianistas amadores, ilustres oradores, escritores e finos poetas de muita cultura: elencam-se as propriedades capazes de contrapor um *nós* à presença insidiosa dos *outros* quaisquer que povoavam as ruas. A sociabilidade defensiva das elites refluí para dentro de si mesma, esforça-se para circunscrever um mundo de semelhantes que sirva como abrigo ante a *dessemelhança* promíscua e confusa das “novas babéis”. Miramar, entretanto, figura ambíguo em seu salão familiar: reprova a suposta “cavação” social de um de seus frequentadores, sendo responsável, contudo, pela iniciativa de convidá-los. Figura ambígua, aliás, como a própria justificativa do convite: “porque tinham talento”. Tratar-se-ia de irônica galhofa? Ou, antes, conformidade aos códigos de sociabilidade de seu meio? Não seria esta ambiguidade, inscrita no próprio vínculo social e na linguagem que o (des)amarra, índice de certo descompasso do herói em relação aos modelos e solicitações identitárias que insinua acolher, no mesmo passo em que procede à sua ridicularização? Ou ainda, em termos que pretendemos desenvolver, não nos depararíamos aí com o riso antropófago, funcionando como modulação das tensões entre a identidade socialmente reconhecida do homem de letras e os potenciais subjetivos que a transbordam? Vejamos, a propósito, as “Sossegadas Carambolas”, gestadas pela sociabilidade de sua “rodinha” social.

O Dr. Pilatos com ohs e ahs emitira a Célia entre duas bananinhas uma opinião ao meu respeito.

– Seu marido, minha senhora, parece Telêmaco segundo o Fénelon na tradução portuguesa em quem era de admirar tanta facúndia em tão verdes anos.

Como lisonjeada matrimonialmente ela insistisse por outra bananinha o sábio da Grécia entre um oh e um ah eruditou ser todo homem depois dos quarenta responsável por sua fisiologia.

[...]

Fíleas era um cosmético de sonetos (idem, p. 45).

O episódio é exemplar do incômodo suscitado no herói por seu enquadramento na exiguidade dos moldes identitários hegemônicos. É patente o seu embaraço com a indumentária do “homem de letras”, tecida por uma retórica rebuscada de citações e referências “literárias”. A ridicularização dos padrões e das expectativas pelas quais se pautam os personagens, é explicitado no próprio trecho da ação, “com ohs e ahs”,

“entre duas bananinhas”, no disparate entre a “sabedoria erudita” e a temática “fisiológica” em que ela se empenha, no caráter “cosmético” da poética praticada.

Tocamos aqui em ponto capital nos dois romances modernistas de Oswald. O fato de se tratar de uma literatura que encontra, justamente, na própria literatura, um tema permanente de problematização. Entre outros aspectos desta questão, cabe observar, por ora, que não só as tramas contam com vários personagens literatos, como também os próprios protagonistas alimentam veleidades literárias. Em sua “Folhinha Conjugal”, Serafim registra o seguinte propósito:

Ando com vontade de escrever um romance naturalista que está muito em moda. Começaria assim: “Por todo o largo meio disco de praia de Jurujuba, havia uma vida sensual com ares gregos e pagãos. O mar parecia um sátiro contente depois do coito”.

Nota: não sei ainda se escreverei a palavra “coito” com todas as letras. O arcebispo e as famílias podem ficar revoltados. Talvez ponha só a sílaba “coi” seguida de três pontinhos discretos. Como Camões fazia com “bunda” (ANDRADE, 1972a, pp. 149-150).

Tal como Miramar, Serafim escorrega entre a acolhida e a contestação. Os motivos de seu projeto se prendem à sanção da “escola” literária consagrada e sua escrita paga tributo à persistente “grecofilia” dos homens de letras de então. No mesmo sentido, encontra-se o esmero social e estético da observância de certas convenções. Entretanto, é justamente pela irrisão de sua acolhida, que as mesmas convenções são contestadas. Serafim, em tom de farsa, evoca o que há de mais canônico, Camões, para relativizar o próprio cânone. Nas escorregadelas da linguagem inscreve-se o caráter socialmente escorregadio do herói. O texto escreve as palavras – que não se deve escrever – *com todas as letras*.

Portanto, a “literatura” aparece como parâmetro e critério de admissão ao convívio. E, no mesmo processo, o deboche literário como estratégia de inserção social. Mais do que uma “visão cômica da vida” (CAMPOS, 1972, p. xxviii, nota 28), ou *grotesca* do mundo (BAKHTIN, 1993), trata-se de uma experiência da vida como comicidade. E de uma comicidade que pode ser pensada como a face literária das configurações de força do espaço social. Nesse sentido, o riso oswaldiano é da ordem dos desconjuntamentos, dos deslocamentos e realocações desautorizadas e inoportunas. Por isso mesmo, um riso que, como teremos ocasião de argumentar, se filia ao obsceno.

Observemos, por ora, que essa obscenidade se inscreve não só nas linhas textuais, como também no entrelaçamento delas próprias com as linhas de força dos



processos sociais. Processos que, por sua vez, atuavam em um sentido centrípeto de captura e aprisionamento de nossos heróis aos códigos e modelos identitários majoritários e, simultaneamente, num sentido centrífugo inverso, que os arrastavam rumo às possibilidades de remanejamento de vínculos e experiências, no horizonte de heterogeneização da vida social. Nem totalmente conformes aos seus meios de origem, nem plenamente acolhidos nos universos subalternos, Miramar e Serafim constituem as cifras literárias de um “mundo sem porteiras”, não no sentido de um mundo subtraído de cercas e marcos identitários, mas no de um mundo em que tais fronteiras se encontravam em permanente litígio e deslocamento.

Com efeito, se estamos diante de uma interface entre processo social e formalização estética, cabe pensar a película que se interpõe entre ambas, a zona de passagem e tensão que as une e as separa, que as move uma sobre a outra ao mesmo tempo que se desloca, infiltra e se retira de uma e outra.

### **Da subjetividade antropófaga.**

Após esta breve incursão pelas linhas cambiantes que tramavam a experiência social na Paulicéia, é pertinente que perguntemos: como é possível que se dê, a partir da experiência, a emersão do sujeito? Dito de modo mais próximo aos nossos propósitos, trata-se de observar a constituição de Oswald de Andrade enquanto sujeito propenso a escritor e enquanto escritor, que investiu a literatura da possibilidade de um espaço em que se (des)alocar como sujeito.

Encontramo-nos, portanto, a uma altura propícia para que precisemos as noções com as quais caminhamos até aqui. Inscrita no diagrama de forças que esboçamos no primeiro capítulo, a *experiência* se dimensiona segundo o modo em que estas mesmas forças se correlacionam umas com as outras. Há aí, pelo menos, dois níveis a distinguir, como anota Deleuze: “não existe diagrama que não comporte, ao lado dos pontos que conecta, pontos relativamente livres ou desligados, pontos de criatividade, de mutação, de resistência; e é deles, talvez, que será preciso partir para compreender o conjunto” (2005, p. 53).

Por um lado, nos termos desta pesquisa, há a dimensão da experiência que se inscreve em um nível estratificado das forças. Trata-se das relações sedimentadas, dos processos de unificação e centralização das identidades e dos códigos estabelecidos e reconhecidos na regulação das interações, dos discursos e das performances. É o mundo

social a que se atribui alguma familiaridade, em cujo interior os sujeitos que o co-habitam se vêem em condições de reivindicar um *nós*. Pode ocorrer a este mundo, entretanto, sobretudo em momentos de diversificação e instabilidade sócio-cultural, ver-se ameaçado e acossado por todos os lados. É nessa região, por assim dizer, incógnita, na medida em que exorbitam os parâmetros de experiência estabelecidos, nesse *lado de fora do diagrama*, que pululam as forças que não se conectam segundo relações previamente diagramadas, isto é, segundo os códigos que presidem e sedimentam uma determinada ordem social. Estas forças “soltas”, *vagamundas*, que se articulam segundo um modo que escapa e contraria as expectativas do mundo social familiar, guardam a insidiosa potência de desarticular o articulado, mover o pré-fixado e diluir a pretensa solidez do mundo (diagrama) hegemônico/estabelecido:

O diagrama vem de fora, mas o lado de fora não se confunde com nenhum diagrama, não cessando de fazer novos “lances”. Assim, o lado de fora é sempre a abertura de um futuro, com o qual nada se acaba, pois nada nunca começou – tudo apenas se metamorfoseia. A força, nesse sentido, dispõe de um potencial em relação ao diagrama no qual está presa, ou de um terceiro poder que se apresenta como capacidade de “resistência”. Com efeito, um diagrama de forças apresenta, ao lado das (ou antes “face às”) singularidades de poder que correspondem às suas relações, singularidades de resistência, os “pontos, nós, focos” que se efetuam por sua vez sobre os estratos, mas de maneira a tornar possível a mudança (idem, p. 96).

É o mundo do heterogêneo e do movediço, mundo do estranho, do forasteiro e por vezes abjeto, do irremediavelmente fora de mim e de nós, mundo que, a princípio, qualquer ordem social tenderia a remeter à sua própria lógica, mas que, entretanto, como vimos, tende, precisamente, a *desconjuntar* toda lógica. De um lado, portanto, tudo o que nos processos sociais é conjuntivo, homogeneizante e consensual e, de outro, tudo o que, nos mesmos processos, é disjuntivo, heterogêneo e dissidente.

Ao que parece, o *experimento* oswaldiano, isto é, a *entre-textura* do poético, do subjetivo e do social, instala-se no tenso intervalo que se abre entre estes dois níveis da experiência e os remaneja. Pois, como vimos, Miramar e Serafim delineiam forças que não cessam de rebatê-los sobre os estratos codificados da *experiência majoritária*, correlata à sociabilidade hegemônica, sem deixar, com isso, de arremessá-los às zonas movediças de uma *experiência disparatada*, esboçada na heterogeneidade sócio-cultural dos grupos subalternos.

Pensar os (des)caminhos de Miramar e Serafim sob o ponto de vista de sua constituição enquanto sujeitos, requer que se observe, como aponta Deleuze (2005), que

os homens não são predestinados à sua subjetividade. A rigor, a própria figura, a um tempo política do Direito moderno e epistemológica, das Ciências Humanas – *o Homem* – não consiste em um invólucro prévio de traços subjetivos essenciais, sendo, ao contrário, uma forma derivada de determinados *processos de subjetivação*. Foi preciso uma correlação – historicamente determinável – entre certas forças presentes no homem e outras fora dele para que aquele outro, *o Homem*, se constituísse e viesse à luz (ibidem, p. 95). O *sujeito*, nesse sentido, não é da ordem das essências, mas sim da dos processos, não consiste em uma interioridade essencial, seja de uma essência vazia ou plena, mas, antes, em uma singular operação, em um ininterrupto processo de interiorização do fora. Daí um *sujeito na experiência* como condição de possibilidade de um eventual e derivado *sujeito da experiência*.

Entretanto, o *processo de subjetivação*, ainda com Deleuze, enquanto interiorização do fora, não opera segundo uma receptividade passiva mais do que segundo uma espontaneidade ativa. Se o próprio da força é a *relação*, isto é, se a *efetividade* de uma força é sua relação com as outras, sua essência paradoxal consiste em remeter continuamente a um fora que se estende no espaço desta correlação, em cujos pontos de incidência se efetua a dupla potência da força de afetar e de ser afetada. A *subjetivação*, nesse sentido, opera um acontecimento disruptivo no campo de correlação das forças, introduz um ser imprevisto e estranho entre elas: uma *dobra*.

Em outras palavras, o feixe de forças em agitação no homem – ou na zona de singularidades que vem a ser, eventualmente, um homem – entra em correlação com outras forças, forças que o excedem e atravessam, de modo que estas forças vergam-se uma sobre as outras, dobram-se sobre si, dando lugar, justamente, a um *Si*. Força entre forças, o sujeito é justamente esta relação *sui generis* e este novo termo no *interior* de uma relação: uma *relação de si consigo* – uma força que, incidindo sobre outras, se dobra e incide sobre si mesma. Afetar na medida em que se é afetado, compor, intensificar ou neutralizar, remanejar e redistribuir as forças de uma determinada formação – social, discursiva, performática: a subjetivação não é um assunto de ontologia antes de ser, primariamente, um assunto de política.

Com efeito, Miramar e Serafim, trânsfugas incansáveis, dentro e fora de seus mundos, assim como de seus textos, circunscrevem o ponto errante de constituição do sujeito – que gostaríamos de chamar – por motivos que virão a seguir – *antropófago*. *Vagamundeando* com o movimento das linhas que deslocavam fronteiras e pertencimentos, a subjetivação antropófaga move-se na zona litigiosa dos conflitos que

atravessam a Paulicéia. Não por acaso, *aproximação* e *distanciamento* são as forças que presidem o confronto de Miramar e Serafim com os espaços sociais pelos quais circulam e, correlatamente, *acolhimento* e *recusa* são as disposições subjetivas de suas tomadas de posição em face dos mesmos. Talvez umas dos agenciamentos poéticos mais eloquentes desta subjetivação errática seja a composição *Carnaval*, “acontecimento religioso da raça” (ANDRADE, 1972b, p. 203), cindida na tensão intervalar entre dois poemas: *Nossa senhora dos cordões*:

Evoé/Protetora do Carnaval em Botafogo/Mãe do rancho vitorioso/Nas puggas de Momo/Auxiliadora dos artísticos trabalhos/Do barracão/Patrona do livro de ouro/Protege nosso querido artista Pedrinho/Como o chamamos na intimidade/Para que o brilhante cortejo/Que vamos sobremeter à apreciação/Do culto povo carioca/E da Imprensa Brasileira/Acérrima defensora da verdade e da Razão/Seja o mais luxuoso novo e original/E tenha o veredictum unânime/No grande prélio/Que dentro de poucas horas/Se travará entre as hostes aguerridas/Do Riso e da Loucura (idem, 1966, p. 102).

Seguido de *Na avenida*:

A banda de clarins/Anuncia com os seus clangorosos sons/A aproximação do impetuoso cortejo/A comissão de frente/Composta/De distintos cavaleiros da boa sociedade/Rigorosamente trajados/E montando fogosos corcéis/Pede licença de chapéu na mão/20 crianças representando de vespas/Constituem a guarda de honra/Da Porta-Estandarte/Que é precedida de 20 damas/Fantasiadas de pavão/Quando 40 homens do coro/Conduzindo palmas/E artisticamente fantasiados de papoulas/Abrem a alegoria/Do Palácio Floral/Entre luzes elétricas (ibidem, p. 103).

Deve-se observar, como apontamos no capítulo anterior, que o Carnaval circunscreve uma das arenas de confrontos entre a cultura dos grupos hegemônicos e a dos grupos subalternos. A atração que os festejos dos bairros populares exerciam sobre alguns segmentos das elites consubstanciava as recomposições de forças que atravessavam a dinâmica sócio-cultural da cidade (Sevcenko, 1992). É neste núcleo de tensão que se instala o *Carnaval* oswaldiano: os dois poemas defrontam o universo popular, inscrito na evocação da festiva santidade de uma “nossa senhora dos cordões”, e o universo dos grupos hegemônicos, designado na alocação solene e distintiva de “na avenida”<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Note-se que, no contexto das reformas urbanas das principais capitais brasileiras no início do século XX, *avenida* estava longe de corporificar as presunções igualitárias e impessoais da concepção liberal de espaço público. Ao contrário, a expansão urbana de então inaugurava a lógica de periferização e segregação sócio-espacial, dificultando aos estratos populares o acesso aos espaços centrais e “modernos”, destinados ao usufruto das camadas abastadas.

É observável, na própria tessitura poética, um desequilíbrio de forças para o lado do “rancho vitorioso”. No primeiro poema, a elaboração estética saqueia os códigos do universo popular, exaltando “os **artísticos** trabalhos do **barracão**” – reivindicando intimidade, na coloquialidade do diminutivo afetoso, com “o querido **artista** Pedrinho” – e os volta ironicamente contra o “culto povo carioca” e a “Imprensa Brasileira, acérrima defensora da Verdade e da Razão”. Mas, mais importante, o poema desloca sua enunciação para o interior do universo narrado: “o brilhante cortejo que **vamos** sobremeter à apreciação”. Ao passo que, no segundo poema, observa-se um relativo decréscimo de exaltação e euforia. Embora ricos na descrição visual da festa, os versos restringem-se à apresentação do cortejo, sem gestos que denotem comprometimentos, sejam apelos a padroeiros, sejam afirmações de coparticipação. O poeta sai do “barracão” e assiste à festa “na avenida”, observando-a de fora, do passeio.

Flagramos, assim, o *experimento* oswaldiano em pleno funcionamento, operando o remanejamento poético das forças sociais que o circunscrevem a um pertencimento, reconfigurando, correlatamente, suas possibilidades de investimento afetivo e estético. Em outras palavras, o intervalo entre os poemas instaura, assim, uma espécie de zona transitiva de subjetivação, em que o poeta, filho da elite paulistana, rearticula suas disposições, afetos e pertencimentos, agenciando-os mediante sua composição com os regimes de signos e de performances dos grupos subalternos.

A simultânea politicidade deste *experimento* reside no caráter do poema enquanto gesto que convoca *obscenamente* os grupos subalternos para o centro da cena hegemônica, na medida em que promove seus agentes e manifestações à categoria de artistas e de arte. Por um lado, o registro “neutro” que deixa intocadas as manifestações da “avenida” – salvo um possível sarcasmo contido no deslizamento semântico de cavalheiros para “cavaleiros” – deixa, no mesmo passo, também intocadas as composições de forças e as dinâmicas de poder que articulam os próprios critérios do que se define como *arte* e *artistas*. Não obstante, por outro, deve-se assinalar que é precisamente pelo entrecruzamento de tais forças que o poema aciona um *processo de subjetivação*, o que se processa, em termos da composição, na própria bipartição divergente do *Carnaval*: de um lado os “barracões”, de outro a “avenida”, compartimentados e apartados, mas não inteiramente imunes à presença daquele – o próprio poeta – que *se interpõe entre ambos* e abre, *obscenamente*, a “perigosa” possibilidade das “invasões” e dos “contágios” recíprocos.

Com efeito, no processo conflitivo e vacilante de constituição do sentido da vida social da São Paulo de inícios do século XX, Oswald insere-se ao modo daquela figura que Deleuze e Guatari chamariam de *anômalo*:

O indivíduo excepcional tem muitas posições possíveis. [...] Pode-se observar que a palavra “anômalo” [...] tinha uma origem muito diferente de “anormal”: a-normal [...] qualifica o que não tem regra ou que contradiz a regra, enquanto que “a-nomalia” [...] designa o desigual [...]. O anormal só pode definir-se em função das características, específicas ou genéricas; mas o anômalo é uma posição ou conjunto de posições [...]. É um fenômeno, mas um fenômeno de borda. [...] não é nem um indivíduo nem um gênero, é a borda. [...] (1997, pp. 25-27).

É essa *posição fronteira*, observável já em *Miramar* e *Serafim*, que nos parece essencial no caso oswaldiano. Se apontamos as figurações literárias que marcam a tensão de (des)pertencimento de Oswald aos seus meios sociais de origem, há que se observar, igualmente, que tal fato não corresponde a uma aproximação e realocação inequívoca do escritor nos meios subalternos. Trata-se, antes, de trânsito, de *vagamundagem* pelas fronteiras então difusas e móveis entre grupos e códigos. Isto é, Oswald, por meio de seus narradores e do manejo de instâncias narrativas, distancia-se dos territórios hegemônicos e tende a uma aproximação dos subalternos, sem contudo pertencer definitivamente nem a um nem a outro, dentro e fora de um e de outro, bordejando-os.

Se, tal como vimos esboçando, o *riso* e a *obscenidade*, na *Antropofagia*, são da ordem dos deslocamentos e realocações desautorizadas – numa palavra, da ordem dos *contágios* – é justamente tal caráter fronteiro que reveste a estética oswaldiana do potencial de subversão e desautorização das hierarquias e normatividades previamente constituídas.

A transitividade de subjetivação, daí decorrente, entretece-se às linhas do texto, agenciando-o como um movimento de saque das forças que comporiam os ingredientes do caldeirão antropofágico:

O lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos. Comovente. Rui Barbosa: uma cartola na Senegâmbia. Tudo revertendo em riqueza. A riqueza dos bailes e das frases feitas. Negras de jóquei. Odaliscas do Catumbi. Falar difícil.

[...]

A contribuição milionária de todos os erros.

[...]

Temos a base dupla e presente – a floresta e escola. A raça crédula e dualista e a geometria [...] Um misto de “dorme nenê que o bicho vem pegá” e de equações.

Uma visão que bata nos cilindros dos moinhos, nas turbinas elétricas [...] sem perder de vista o Museu Nacional.

[...]

Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido (ANDRADE, 1972b, pp. 203-207).

A comoção brotada das incongruências entre conteúdos e contingentes, sujeitos subalternizados funcionando como pontos de convergência explosiva entre universos mutuamente excludentes, o trânsito entre o hegemônico e o subalterno, o erudito e o popular: figurações que cancelam as co-pertinências normativas entre sujeitos, posições e discursos, subvertem as fronteiras e hierarquias entre seus respectivos grupos e práticas. Ponto errático de enunciação poética, Oswald converte-se na cifra individual dos processos coletivos e litigiosos de atribuição de sentido do social, figura propícia à evocação dos códigos e pertencimentos culturais em conflito e à efetuação estética de seus deslocamentos e contágios recíprocos, isto é, de sua *digestão*.

Nesse sentido, talvez a própria ideia de *recusa* e *acolhimento* sejam apenas modos estáticos de fixar a processualidade dinâmica da *subjetivação antropófaga*. Tal categorização supõe a estabilidade das identidades que seriam recusadas e/ou acolhidas. Como vimos no primeiro capítulo, o próprio esforço de construção do *bandeirante* atesta, ao contrário, o processo de desestabilização identitária da paulistanidade. A *anomalia* de Oswald, portanto, tem menos a ver com a afirmação ou descarte de identidades previamente estabelecidas e mais com a circulação dos signos e traços identitários. Em outras palavras, o *experimento* oswaldiano é da ordem dos processos e conflitos que presidem a construção de identidades.

Com efeito, pensar a modulação propriamente *antropófaga* destas forças – as que vínhamos chamando *acolhimento* e *recusa* – requer que nos situemos no nível de operação da *dobra* que a antropofagia oswaldiana efetuou. Na medida em que a estética oswaldiana fora co-partícipe do processo geral de (re)escritura da paulistanidade, parece coerente que tomemos o *bandeirantismo* como feixe de forças em cuja trama a antropofagia se articulou. Como vimos, o *bandeirantismo* empreendeu a tentativa de construção do *paulista* mediante tanto a exaltação de traços identitários eleitos como genuínos quanto a desqualificação e estigmatização de traços associáveis à heterogeneidade dos grupos subalternos. Nesse sentido, pode-se dizer que a *forma bandeirante* se compunha, necessariamente, de forças de *fixação*, dos traços

considerados *paulistas*, e de forças de *proscrição*, da heterogeneidade de tudo quanto se lhe escapasse.

### **“Única lei do mundo”**

No *Manifesto Antropófago* encontram-se, em especial, duas passagens que oferecem a pista para rastreamos a força que a antropofagia confrontou à *fixação* e à *proscrição bandeirante*: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago” (ANDRADE, 1972c. p. 226). Antes de mais, a indexação de *homem* e *antropófago* a uma mesma e única lei, estipula a antropofagia como uma espécie de “grau zero” do humano, força elementar a partir da qual se modulam a miríade de humanidades possíveis: “Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz” (ibidem). Estamos distantes, entretanto, da realização progressiva e teleológica de uma origem universal: “Contra as histórias do homem que começam no Cabo Finisterra. O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem César. [...] Contra a memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada” (idem, p. 229, p. 231). A antropofagia não se compõe segundo uma ordem direcional e cumulativa, é avessa ao escalonamento e à hierarquização de etapas, sua composição é, antes, da ordem da experimentação.

E aqui retornamos ao núcleo da enunciação da lei antropofágica, pois a *renovação* parece consistir, justamente, no arranque do pessoal à sua *personalidade*: “Só me interessa o que não é meu”, é um destes lances de linguagem que desferem solavancos nas palavras e desconjuntam os agrupamentos de significados com os quais estamos familiarizados. Essa “única lei do mundo”, faz vacilar a *personalidade do me* ao esvaziar de sentido o vínculo (de propriedade) expresso no possessivo *meu*. O sujeito se arremessa para além de seu *próprio*, de todas as propriedades que estabelecem e estabilizam a copertinência entre uma subjetividade e um *Eu*. Isto é, se a propriedade perde seu valor operatório, o que a princípio se considera o mais próprio – Eu – é destituído, justamente, de todo *interesse*. Assim, o vetor que imanta a agência – *interesse* – desvia-se e excede as singularidades que compõe aquele que a agencia e que circunscrevem o âmbito de sua existência. Ou, melhor dizendo, o próprio deflagrar da ação é a efetuação da conexão entre os heterogêneos que excedem o ser daquele que age, sendo a *devoração* uma modulação de tal conexão.



Nesse sentido, instaura-se uma trama de relações que, pode-se dizer, compõe o solo de experiência no qual emerge o sujeito: o *desejo – antropófago – do alheio* como afeto constitutivo do *próprio* estabelece a *transitividade* entre ambos como força capital do *processo de subjetivação antropófaga*. A segunda passagem, “Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. [...]. Comi-o” (idem, p. 229), sugere, por sua vez, que a *devoração* é a força pela qual se processa o *desejo antropófago*. Entretanto, isso não repõe uma binaridade identitária entre *devorador* e *devorado*. Se *próprio* e *alheio* são elementos que se constituem e se confundem no interior de uma trama relacional, os correlatos *devorador* e *devorado* marcam posições igualmente relacionais, indefinidamente intercambiáveis, dependentes, assim, do primado do *desejo antropófago* e de seu processamento pela *devoração*. A Antropofagia é estranha aos fechamentos de sentido que compõe os conjuntos identitários, sem por isso operar a suspensão de sentido, mas, antes, reabri-lo ao *exercício da possibilidade*.

Assim, o *desejo antropofágico* suspende as fronteiras e copertinências do *próprio* e do *alheio*, postos em movimento incessante pela *devoração*. Portanto, no interior do *diagrama bandeirante* (força de *fixar* e *proscrever* forças), instala-se um (re)agenciamento de forças que o confronta e o desestabiliza – Antropofagia, força de saquear, contrabandear e fazer circular.

A *dobra* antropofágica, portanto, dificilmente coincide com uma *interioridade*, no sentido de um sujeito enclausurado, confinado a limites nitidamente definidos. Considerando a *devoração* como força que, incidindo sobre as outras forças, constitui a modalidade antropófaga da *relação de si consigo*, a antropofagia potencializa não só o caráter variável de toda forma subjetiva como o movimento de variação do próprio processo de subjetivação. Desalojado de sua suposta interioridade, o antropófago se configura mediante contornos indefinidos e móveis, que, longe de se constituírem como invólucros de atributos, se apresentam à maneira de conectores de passagem e contágio entre singularidades que se recompõe, recombina-se e se multiplicam reciprocamente. Portanto, enquanto processo de subjetivação, a Antropofagia, a rigor, destitui a própria prevalência do sujeito como *a priori* a que deveriam aderir e se conformar os afetos e disposições, deixando, em seu lugar, a potência processual de sua constituição: uma força, uma prática, uma política – *devoração*.

Com efeito, enquanto força de *devoração*, a *subjetividade antropófaga* é esquivada às operações de poder que fazem da subjetivação um processo de *sujeição*, a saber, a

prega da subjetividade a uma identidade que contém e sedimenta sua processualidade mediante o estabelecimento de *propriedades* supostamente pertinentes e intrínsecas a um sujeito (DELEUZE, 2005, p. 110): “Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil” (ANDRADE, 1972c, p. 227). Em outras palavras, a *devoração* consiste, entre outras coisas, em potencializar a circulação dos signos e das singularidades, operação dissidente, portanto, em relação aos dispositivos de captura e catalogação constitutivos da arquitetura do Estado-Nação: a fixação das fronteiras, das gramáticas e dos licenciamentos do pertinente e do alheio, do admitido e do barrado. Nesse sentido, a *preguiça antropofágica*, esta longe de se confundir com passividade ou submissão. Pertinente à mesma ordem de forças da *devoração*, a *preguiça* é avessa a toda operosidade da dominação – no lugar de dedicar-se à fixação e segmentação necessária à gestão dos territórios e das espécies, o antropófago estende-se na plenitude do “mapa-múndi do Brasil” – na medida em que consiste em remover a existência dos seres de sua sujeição à ordem de um *telos*, em restituir, assim, sua potencialidade intrínseca de remanejamento e recombinação – estética e política, portanto – independente de quaisquer funcionalidades extrínsecas ligadas a sua captura por alguma ordem de autoridade. A *preguiça* se apresenta, portanto, como a *atividade* por excelência, suspensão do emprego rotinizado das coisas, gesto que afirma a possibilidade de experimentação de seu uso, diverso e divergente. A *preguiça* é, nesse sentido, profana e profanadora, como diria Agamben (2007).

Portanto, *preguiça* e *devoração* são forças capitais na composição do antropófago. A primeira abstém-se do emprego previamente codificado das coisas e dos signos, ao passo que a segunda os reintegra sobre a posse de um processo experimental de recombinação.

A própria composição do metabolismo antropofágico, um sujeito que pensa com o estômago na mesma medida em que come com o cérebro, que considera que “o espírito recusa-se a conceber o espírito sem corpo” (ibidem, p. 228), desconjunta uma organização prévia sobre a qual pudesse se inscrever a inteireza e coerência interna de uma formação identitária.

Nesse sentido, a escrita literária se configura como espaço que Oswald, assim como a sociedade da “república das letras”, elegera como território de problematização identitária e subjetiva. Entretanto, opondo-se a essa mesma sociedade, a estética antropofágica dá lugar a processos de subjetivação avessos às pretensões bandeirantes.

Com efeito, além do apontado processo de *con-fusão*, o *experimento oswaldiano* configura-se igualmente como uma operação de *des-fusão* entre elaboração estética, processo social e subjetivação. Oswald não só se constituiu como sujeito que tendia a escritor, mas também como escritor que investiu a literatura da possibilidade de uma experiência em que se (des)alocar como sujeito. Mais do que uma literatura interiorizada em uma subjetividade, trata-se de uma subjetividade que se interioriza em uma literatura, mas apenas sob a condição que se desinteriorize de si e de quaisquer confinamentos identitários.

Os deslocamentos do processo de subjetivação entre linhas da literatura oswaldiana ficam patentes na escrita memorialística de Oswald e Miramar. Nas memórias do primeiro, lê-se: “Tentei um poema livre. Guardo até hoje o seu título: ‘O último passeio de um tuberculoso, pela cidade, de bonde’. Mas a assuada dos Define me fez jogar fora o poema e com ele qualquer esperança de ver nossa literatura renovada” (idem, 1990, p. 85). Ao passo que, o segundo, indagado da razão de não dar continuidade às suas, em uma “entrevista” anexada ao fim de seu romance, afirma:

[Reporter] – A crítica vai acusá-lo e a posteridade clamar porque não continuou tão rico monumento da língua e da vida brasílicas no começo esportivo do século 20.

[Miramar] – Já possuo o melhor penhor da crítica. Li as *Memórias*, antes do embarque, ao Dr. Pilatos.

[Reporter] – E ele?

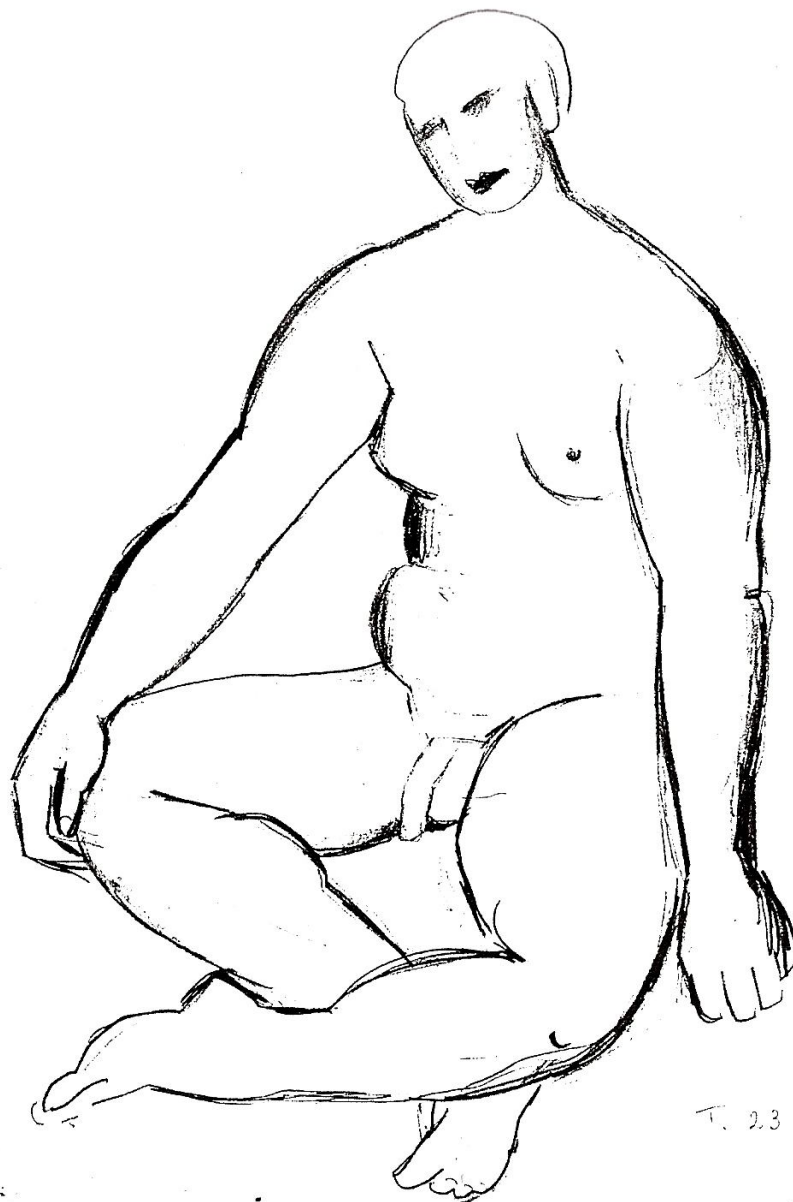
[Miramar] – O meu livro lembrou-lhe Virgílio, apenas um pouco mais nervoso no estilo (idem, 1972, p. 94, *grifo do autor*).

Se Oswald descarta seu poema, em face da desaprovação proveniente dos meios literários de então, Miramar, sem pestanejar, publica suas memórias, em face da aprovação advinda do meio social e de um personagem com os quais, entretanto, estava predominantemente em desacordo. O tom debochado do entrevistado e o despropósito do juízo crítico ao qual confere, ironicamente, seu endosso, nos remetem à articulação que dinâmica social, processo de subjetivação e escrita literária, assumiu no interior do *experimento oswaldiano*.

Habitante das fronteiras, potencializando os deslocamentos e instabilidades do processo social – convertendo-os em sua própria força vital – o antropófago exhibe altivamente sua desconformidade no espaço que se abre entre a nudez e a indumentária do homem de letras, de que falávamos no início deste capítulo. Esquiva a qualquer regime identitário de constituição do sujeito, a lógica da *subjetividade antropófaga*,

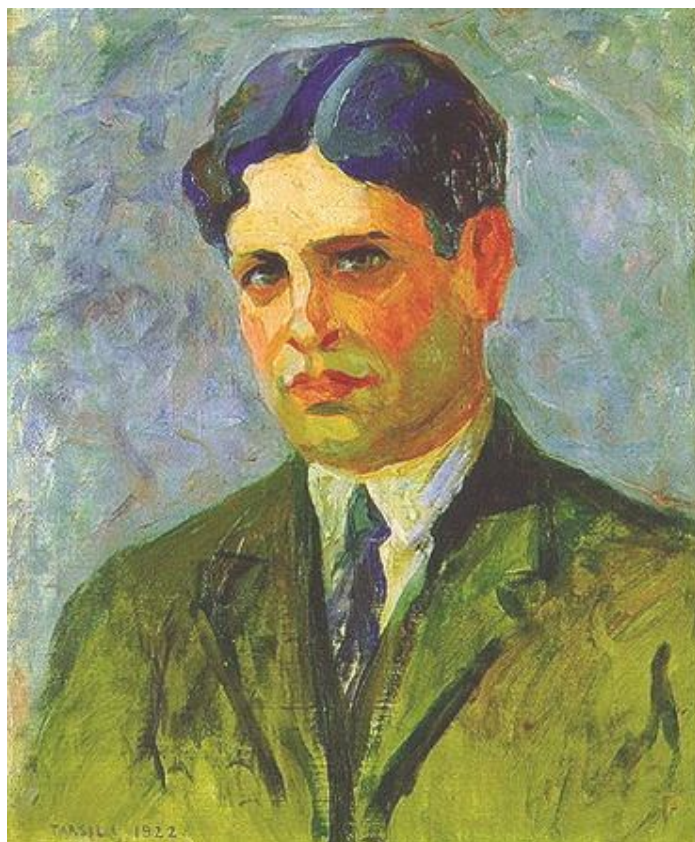
inscrita nos limiares movediços entre universos e códigos heterogêneos, nos leva à consideração de dois vetores centrais na articulação da estética oswaldiana: o *riso* e *obscenidade*. Passemos à análise de sua operação no interior do *experimento* oswaldiano, isto é, à análise do riso e da obscenidade do antropófago em sua articulação com a prática que catalisou literariamente os trânsitos e contágios entre tais limiares: *devoração*.

**ANEXO I**



*Tarsila do Amaral, Oswald (1923), lápis sobre papel, 34 x 23,9 cm*

## ANEXO II



*Tarsila do Amaral, Retrato de Oswald Andrade (1922), óleo sobre tela, 61 x 42 cm*

*O que caracteriza o riso é sempre o insólito, o bizarro, o anormal. É o cachorro na igreja que torna o riso inevitável. É o inadequado nas suas várias modalidades.*

Oswald de Andrade – *A sátira na literatura brasileira*

*Do meu fundamental anarquismo jorrava sempre uma fonte sadia, o sarcasmo.*

Oswald de Andrade – *Prefácio ao Serafim Ponte Grande.*

## A risonha república antropofágica

### Entre entusiastas e contrafeitos

No presente capítulo trataremos do riso. Antes de mais, cabe a advertência de que o tema dificilmente nos asseguraria uma dose extra de alegria ou contentamento. O que, aliás, não deve causar espanto. No mais das vezes, ao menos na história da cultura ocidental, cada gargalhada é seguida de perto, quando não acompanhada lado a lado, de alguns muxoxos desdenhosos e mesmo de algumas sentidas lágrimas (MINOIS, 2003). À semelhança de muitos escritores e artistas que fizeram do riso um catalisador de seus recursos expressivos, tantas vezes taxados pejorativamente de “humoristas” (SALIBA, 2002), também o pesquisador, ao tratar do riso, deve se dispor a topar uma considerável quantidade de queixas e, não raro, um bom número de imprecações.

Tampouco se pode contar com alguma distração ou divertimento. Mais de dois milênios de reflexão colocaram o riso – talvez para a tristeza de muitos daqueles que de fato riram – no respeitável rol dos assuntos que constituem matéria de uma vida inteira.

Sendo assim, pelos motivos que antecedem, nem de longe esse capítulo nutriria a ingênua – para não dizer cômica – pretensão de uma exposição exaustiva. Em resumo, trata-se de uma tradição vastíssima que, num esforço de simplificação, pode ser dividida entre aqueles que guardam uma atitude positiva e acolhedora e aqueles que, ao contrário, ostentam uma atitude negativa e uma franca recusa face ao riso. Algo como um campo em disputa – sem desperdiçar a oportunidade de uma pitada humorística, mas sem perder de vista a seriedade que se espera de um trabalho científico – de fronteiras hesitantes entre o tribunal e o picadeiro, permanentemente dividido entre a desconfiança de *ridentes contrafeitos* e o otimismo de *ridentes entusiastas*.

Sem a pretensão de tomar parte na desavença, este capítulo tampouco incorre na pilhéria de propor uma “explicação” para o riso. Por esse motivo, abtemo-nos de antemão da distinção entre o *riso* e o *risível* – isto é, da suposição de um comportamento (riso) decorrente da exposição do sujeito a um objeto (risível). Essa distinção nos parece ociosa para nossos propósitos, por diversos motivos. Primeiramente, a distinção não parece corresponder a nenhuma *relação necessária* entre



*termos distintos*. Pelo contrário, tamanha a estreita interdependência entre ambos que é inevitável a suspeita que sua distinção decorre da arbitrariedade de duas designações para um mesmo elemento. Se não há riso que não seja produzido pelo risível (seja ele encarado como “cômico”, “trágico”, “ridículo”, etc) e, tampouco, risível que não contenha a possibilidade do riso, vê-se que a existência destes termos supostamente distintos nada mais é que a contrafação suplementar de um ao outro. Supor a antecedência desses termos *a priori* é que nos levaria, justamente, a tomar parte no combate entre bufões e juízes em torno de uma definição “essencial” do riso. Tal definição, ademais, é inescapavelmente normativa e historicamente situada (MINOIS 2003; ALBERTI, 1999).

Nesse sentido, em segundo lugar, se há relação, essa não se dá entre termos previamente constituídos. Trata-se de um movimento, ou processo – e não de uma relação fixa – que liga certas formas de conteúdo e de expressão umas às outras, segundo remissões mútuas: certas aparições que, ao despertarem o riso, são tomadas como formas do risível; e, reciprocamente, certas formas de expressões que, ao terem seu exposto tomado como “riso”, imputam como risíveis o estado de coisas a que fazem remissão.

É o caráter potencialmente conflitivo dos agenciamentos que articulam essas formas de conteúdo e expressão umas às outras – e não sua posterior, e analiticamente derivada, distinção entre o sujeito do riso e o sujeito/objeto portador do risível – que constitui aqui o alvo de nossa atenção. Esse plano analítico, por fim, recusa como ponto de partida sujeitos plenamente constituídos aos quais acometeriam uma forma específica de afecção (riso) advinda de sua exposição a certos atributos (risível) de objetos e/ou sujeitos de sua interação. Pelo contrário, conforme sugerido nos capítulos anteriores, o plano de análise consiste nos agenciamentos que compõem a experiência social como campo do processo de subjetivação e de elaboração da escrita literária. Nesse sentido, na medida mesma em que imanta adesões e dissidências, induz reivindicações e imputações, o riso será aqui tomado como parte da dietética antropofágica e da economia de forças que configuram a subjetivação antropofágica.

Sem dúvida, a desconfiança não se resume à única atitude em relação ao riso, como se vê pelas gargalhadas de vários ridentes entusiastas que, ao longo deste capítulo, figuram ao lado de seus confrades ridentes contrafeitos. Entre aqueles, o próprio

Oswald, “*blagueur* incorrigível”, tantas vezes convertido, pelos seus contemporâneos, de poeta a “mero” piadista (BOAVENTURA, 1995). Mas, certamente, trata-se de atitude majoritária, hegemônica na configuração do cânone epistemológico que nos habituamos a reconhecer sob o nome de “racionalidade ocidental”. Assim, se nem só do grave se ocupa a seriedade, talvez no riso estejam em jogo, de mistura a gracejos e ironias, ingredientes capazes de medir não só os níveis da alegria ou da tristeza, como também os humores da ordem – ou da subversão – política.

### **Sobre risos e política**

Alegria, tristeza, indignação, condescendência, tolice, inteligência, soberba, cordialidade, timidez, insinuação, hospitalidade, depreciação, ironia, ternura, dissimulação, sinceridade, sarcasmo, ingenuidade, despudor, embaraço, melancolia, histeria, indulgência, hostilidade, euforia, triunfo, desamparo. Eis, entre outros, uma amostra dos termos que, segundo Vladimir Propp (1992), compõem o campo semântico do *riso*. A polissemia que circunda a noção remete, sem dúvida, à diversidade de perspectivas que o pensamento ocidental dispensou ao fenômeno do riso. Remete, igualmente, à impossibilidade, de que aquela diversidade seria uma inequívoca manifestação, de tentar conter o riso, ou os risos, nos quadros gerais de uma explicação teórica que abarcasse sua multiformidade de aspectos (ALBERTI, 1999). Ou, como adverte Georges Minois:

As teorias filosóficas do riso esclarecem aspectos variados e complementares desse comportamento, mas nenhuma consegue, realmente, captar o sentido geral, porque a palavra “riso” abrange realidades diversas e contraditórias. *O riso não existe: é uma ilusão. Há os risos, cujo ponto comum é apenas uma manifestação psíquica que, é claro, pode traduzir toda uma variedade de sentimentos, ideias e vontades* (2003, p. 528, *grifos do autor*).

Associado ao cômico, sem deixar de ser aproximado ao trágico, tomado ora por manifestação do divino, ora por perfídia do diabo, partilhado entre as fronteiras do “bom” e do “mau” riso, prescrito como ingrediente indispensável à vitalidade da existência individual e coletiva, ou banido como agente da desordem de ambas (MINOIS, 2003), essas teorias, tomadas em conjunto, não deixam de ostentar a mesma ambivalência que recorrentemente descobriram em seu objeto.

Curiosamente, o interesse e inquietação que o fenômeno do riso tem exercido sobre o pensamento ocidental (ALBERTI, 1999), patente na proliferação de abordagens consagradas ao tema, fez-se acompanhar, em proporção direta, de boa dose de cautela e desconfiança:

Na definição do cômico figuram exclusivamente conceitos negativos: o cômico é algo baixo, insignificante, infinitamente pequeno, material, é o corpo, é a letra, é a forma, é a falta de ideias, é a aparência, em sua falta de correspondência, é a contradição, é o contraste, é o conflito, é a oposição ao sublime, ao elevado, ao ideal, ao espiritual etc. etc. A escolha dos epítetos negativos que envolvem o conceito de cômico, a oposição do cômico e do sublime, do elevado, do belo, do ideal etc., expressa certa atitude negativa para com o riso e para com o cômico em geral e até certo desprezo. (PROPP, 1992, p. 20).

Como apontamos anteriormente, na discussão acerca da dimensão litigiosa dos processos de constituição de identidades, a definição pelo viés do *negativo* trai um ímpeto de constituição do *mesmo* mediante a denegação do *outro*, em que, em geral, as virtuais potências de descentramento e desestabilização da *diferença* convertem-se em objetos de normalização e proscrição por parte de uma presunção do *idêntico* e da ordem social que lhe é correlata. No ponto em questão, embora não se trate de formações de ordem identitária – mas da ordem intimamente aparentada das formações epistêmicas – o princípio eficiente parece operar mediante a mesma lógica. Isto é, a constatação de Propp acerca do virtual desprezo contido na “atitude negativa para com o riso e para com o cômico em geral”, parece testemunhar, mais do que o estatuto problemático do riso na cultura do ocidente, os limites que conformam os parâmetros de nossa racionalidade.

O *riso* parece consistir uma dessas categorias que assinalam um limite, marcam um limiar, ao mesmo tempo dentro e fora, dos parâmetros cognitivos que estabelecem certa regularidade à proliferação de seres que pululam no mundo dentro do qual nos movemos. Limite com o qual, uma vez confrontada, nossa racionalidade e prática social tende a acionar seus procedimentos unificadores e centradore, relegando a uma espécie de limbo categorial tudo quanto se presta a suspensão de um *sentido* único e inequívoco. Para clarear o ponto em questão, podem-se extrair alguns elementos das considerações de Bakhtin a respeito da disparidade entre as concepções clássica e grotesca da corporeidade:

Esses cânones [da concepção clássica] consideram o corpo de maneira completamente diferente, em outras etapas da sua vida, em relações totalmente distintas com o mundo exterior (não-corporal). Para eles, o corpo é algo rigorosamente acabado e perfeito. Além disso, é isolado, solitário, separado dos demais corpos, fechado. Por isso, elimina-se tudo o que leve a pensar que ele não está acabado, tudo que se relaciona com seu crescimento e sua multiplicação: retiram-se as excrescências e brotaduras, apagam-se as protuberâncias (que têm a significação de novos brotos, rebentos), tapam-se os orifícios, faz-se abstração do estado perpetuamente imperfeito do corpo e, em geral, passam despercebidos a concepção, a gravidez, o parto e a agonia. [...] Coloca-se ênfase sobre a individualidade acabada e autônoma do corpo em questão. (BAKHTIN, 1993, p. 26).

*Unidade, perfectibilidade, permanência*, os princípios do cânone estético clássico não são outros senão aqueles do *Ser*, do *Uno* e do *Idêntico*, próprios ao cânone epistemológico da racionalidade ocidental.<sup>1</sup> O mesmo cânone que transparece na exasperação de Platão diante da ideia, corrente entre seus antepassados dos tempos de Homero, de que os deuses seriam seres ridentes. Aos olhos do “pai da metafísica ocidental”, segundo Minois, “é inconcebível que os deuses riam. O universo do divino é imutável, único, universal, eterno: como ele poderia ser afetado por essa emoção grosseira, que traduz uma mudança, uma perda do controle e da unidade, que só se pode encontrar no mundo sensível” (2003, p. 50).

Daí a incapacidade dessa racionalidade em conceber um universo relacional, como o sugerido pelas observações de Bakhtin, que implode o fechamento identitário e funciona mediante a conexão de corpos – já em si mesmos – heterogêneos e em permanente movimento processual de composição e combinação. O *transitório*, o *instável*, o *polimorfo*, numa palavra, o *imperfeito*: trata-se de um regime de interação dos corpos e de expressão dos signos cuja aparição perturba o espaço retilíneo e regular da *polis*. A medida extrema adotada por Platão (1996) ao decretar a expulsão dos poetas da *República*, põe em relevo, assim, uma epistemologia política e esteticamente avessa ao movimento:

[este] deixa de ser o de formas completamente acabadas [...] num universo também acabado e estável [e que] metamorfoseia-se em movimento interno da própria existência e exprime-se na transmutação de certas formas em

---

<sup>1</sup> A título de validação dessa hipótese, vale notar que Bakhtin observa que o “cânone grotesco” é sistematicamente ignorado ou incompreendido pela estética ocidental desde a Antiguidade Clássica, momento, justamente, em que se lançam as bases de nossa tradição metafísica e, como assinala Alberti (1999), de nossa interpretação do fenômeno do riso.

outras, no eterno *inacabamento* da existência (BAKHTIN, 1993, p. 28 *grifo nosso*).

Assim, as considerações de Bakhtin a respeito da comicidade grotesca, explicitam a posição problemática do riso em relação a nossos esquemas classificatórios. Talvez resulte daí o esforço, historicamente recorrente e majoritário, de demarcar um lugar inequívoco para o riso e para os ridentes, de destiná-los a um espaço social bem definido e, de preferência, apartado dos espaços de legitimidade. De certa forma, a distinção entre “literatura séria” e “humorismo”, presente de longa data entre nós (SALIBA, 2002), figura como um capítulo dessa longa história de deslegitimação. Já Aristóteles, na *Poética*, tratava de estipular e demarcar bem os limites:

A poesia tomou diferentes formas, segundo a diversa índole particular [dos poetas]. Os de mais alto ânimo imitam as ações nobres e das mais nobres personagens; e os de mais baixas inclinações voltaram-se para as ações ignóbeis, compondo, estes, vitupérios, e aqueles, hinos e encômios. [...] a comédia é, como dissemos, imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é ridículo (ARISTÓTELES, 1973, pp. 445 - 446).

Correlacionando o “ânimo” (lembramos que *anima*, para Aristóteles, é o princípio vital presente em todos os seres vivos) dos poetas aos seus gêneros discursivos e estes aos “personagens” por eles tematizados, o filósofo não chega ao extremo de propor sua expulsão da *polis*. Contudo trata de proceder a uma hierarquização e à deslegitimação do riso. O primado estético conferido por Aristóteles à epopeia e à tragédia, consideradas superiores à comédia, corresponde, em última instância, a uma hierarquia que partilha e aparta aqueles “homens superiores”, cuja presença é contada entre os cidadãos, e aqueles “homens inferiores” destituídos dos atributos pertinentes à comunidade política. Em outros termos, nas reservas estéticas dispensadas ao riso, parecem enraizar-se reservas de caráter propriamente político. Mesmo as categorias acusatórias do *ignóbil* e do *ridículo*, vazadas em registros que mesclam o moral ao estético, parecem, assim, menos vinculadas às propriedades dos sujeitos assim imputados, do que a certa modalidade de *aparição*: certo regime performático e expressivo que, por um ou outro motivo, escapa à normatividade que regula o espaço em que inadvertidamente aparece. Com efeito, é de longa data que o riso pode ser

considerado – sem piada – uma *impertinência*. É nesse sentido que anteriormente afirmamos que o riso antropofágico encerra uma boa dose de *obscenidade*.

Embora possamos chegar, mediante um aprofundamento analítico, a marcar as suas diferenças respectivas, o riso e o obsceno parecem guardar entre si íntimas afinidades. A sua proximidade talvez se evidencie se os considerarmos não como meras manifestações do “cômico”, do “grotesco”, do “impudente” ou do “lascivo”. Deve-se, antes, perguntar o que dispara estas manifestações enquanto tais, o que constitui a possibilidade da aparição de algo, cujos atributos são confinados a tais categorias vazadas em registos que mesclam o moral e o perceptível, o comportamental e o estético.

Neste particular, cumpre observar o nosso relativo afastamento em relação a certas concepções correntes sobre o riso e o obsceno. O célebre trabalho de Bakhtin (1993) sobre Rabelais, por exemplo, conceitua o riso como *movimento de rebaixamento* do “nobre”, “erudito” e “oficial”, pretensamente “acabado” e “perfeito”, ao nível do “quotidiano”, “popular” e “contra-oficial”, característico dos regimes de expressão dos grupos subalternos, regido pelo princípio estético da *materialidade e corporeidade*, onde as coisas, os seres e o mundo por eles habitado, aparecem permanentemente envolvidos no processo vital de constante “inacabamento” e “renovação”. Sendo assim, o pensador russo postula, por um lado, o *a priori* de pares binários que conformam as dinâmicas socioculturais e, por outro, a correspondência entre estes pares e os conteúdos culturais dos grupos nelas envolvidos. Ora, o que serve de evidência e ponto de partida a Bakhtin é o que compõe, justamente, os elementos que aqui problematizamos e pretendemos captar no movimento mesmo da sua *constituição*.

Algo semelhante se passa com a noção de obsceno, ou, mais rigorosamente, com a sua habitual identificação com as noções de erotismo e pornografia. Se concordamos com Frappier-Mazur que “a representação escrita de cenas e imagens eróticas pode ser considerada obscena mesmo sem quaisquer palavras grosseiras” (1999, p. 220), pela mesma razão devemos discordar que “a pornografia e o obsceno se sobrepõem largamente” (ibidem). Na perspectiva que esboçamos, a esfera do obsceno ultrapassa em muito a dos conteúdos e práticas da sexualidade, embora, por vezes, a atravesse. Isto é, a pornografia e o erotismo – conceitos de definição e distinção controversas – seriam, a nosso ver, um caso particular, uma modulação específica do obsceno: nem toda a

obscenidade é erótica ou pornográfica e tampouco o erotismo ou a pornografia guardam, necessariamente, a potência política do obsceno.

A este respeito, talvez seja elucidativo o poema *as meninas da gare*:

Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis

Com cabelos mui pretos pelas espáduas

E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas

Que de nós as muito bem olharmos

Não tínhamos nenhuma vergonha (ANDRADE, 1966, p. 72).

Trata-se da apropriação<sup>2</sup> de um trecho da *Carta* em que Pero Vaz Caminha informa à Coroa portuguesa sobre a descoberta das terras que viriam a compor o Brasil. Note-se que poema elide justamente a nota realística<sup>3</sup> que, na *Carta*, o escrivão interpunha entre o adjetivo “saradinhas” e a justificativa “que de nós”... Com efeito, na *Carta*, a ausência da “vergonha” parece ligada não à supressão do pudor da castidade cristã, a uma afirmação desembaraçada do erotismo, mas à presença de uma outra estética corporal, em que o escrivão não reconhecia as codificações do erótico, dadas, por assim dizer, na significação genital convencionada na sua cultura de origem. Tal supressão intensifica a duplicação semântica, presente na *Carta* e mantida pelo poema, entre as “vergonhas”, revestimento simbólico de sentido moral da anatomia feminina, e a “vergonha”, sentimento moral da castidade cristã. Delineia-se um circuito que se fecha entre aquele que observa e enuncia e aqueles que são observados e enunciados. No trânsito de um ao outro, reside um desvio de sentido: o que no observado é enunciado em termos enviesados de reprovação, as “vergonhas”, converte-se, no observador, em cancelamento do automatismo da reação moralmente prescrita, isto é, a supressão da “vergonha”. O antropófago diria que, se o catolicismo europeu vestiu o índio, a nudez

---

<sup>2</sup> Neste ponto, a rigor, deparamo-nos com a noção de *paródia*. Adiante explicitaremos sua definição e seu funcionamento na problemática que aqui esboçamos.

<sup>3</sup> Em Caminha, lê-se: “Ali andavam entre eles [outros nativos] três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas espáduas, e sua vergonhas tão altas e tão saradinhas e tão *limpas das cabeleiras* que de as nós muito bem olharmos não tínhamos nenhuma vergonha” (2000 [1500], p. 39, *grifos nossos*).

do índio despiu o europeu<sup>4</sup>. Isto é, o poema opera ironicamente o desnudamento do português, a descoberta o descobre de traços centrais da sua cultura. Assim, o potencial obsceno do poema não decorre do sensualismo visual da cena, levemente erótico. O que dispara a sua contundência não são os atributos anatômicos das “meninas”, ou o desembaraço de quem os observa, mas o *deslocamento* cognitivo das categorias que enformam a própria observação, correlato ao próprio deslocamento de papéis entre descobridor e descoberta.

Portanto, a própria etimologia do termo, *obsceno* como “fora de cena”, oferece-nos uma pista e simultaneamente impõe-nos a sua “correção”. Mais do que algo relegado à exterioridade da cena, cuja aparição estaria condicionada às meras remissões da metonímia ou da perífrase, o *obsceno* parece da ordem de uma espécie de “saturação da cena”, decorrente tanto da intromissão inoportuna de elementos previamente deportados, quanto de deslocamentos interiores que suspendem as fronteiras das suas esferas internas de circulação. Em ambos os casos, trata-se de exorbitar os limites que acondicionam o conteúdo e o continente, que circunscrevem o pertinente e o alheio. Nesse sentido, a abjeção da obscenidade reside no inconveniente político acionado sempre que os signos insistem em extraviar-se dos seus circuitos; as coisas e os lugares não cessam de se repelir, os sujeitos teimam em esquivar-se das suas posições. O *obsceno* como a deriva dos copertencimentos que armam uma *cena*, que estabilizam uma determinada ordem de sentido.

A discrepância em relação às matrizes prévias de sentido configura uma questão já antecipada, em alguma medida, na teoria da incongruência que Schopenhauer propusera como via de exploração da gênese psíquica e das implicações filosóficas do riso. Partindo do caráter irredutível da diversidade fenomênica – constitutiva da experiência concreta – ao caráter necessariamente rígido e redutor do conhecimento abstrato, Schopenhauer situa o riso como um fenômeno que se instala na defasagem entre a intuição e a atividade da razão:

---

<sup>4</sup> Tema posteriormente revisitado em outro poema, cuja comicidade transparece desde a ambivalência do título: *Erro de português* – expressão que se usa para indicar o uso errôneo da língua e que o poema desdobra na designação de um suposto erro civilizacional: “Quando o português chegou/ Debaixo duma bruta chuva/ Vestiu o índio/ Que pena!/ Fosse uma manhã de sol/ O índio tinha despido/ O português” (ANDRADE, 1966, p. 161).



Essa incongruência entre os conhecimentos concreto e abstrato, em virtude da qual este apenas se aproxima daquele, como o trabalho do mosaico da pintura, é precisamente, então, também o motivo de um fenômeno muito notável, o qual, como a razão, é próprio exclusivamente da natureza humana, e do qual todas as explicações dadas até agora, sempre tentadas do começo, são insuficientes: estou falando do riso. [...] O riso advém sempre [...] da incongruência repentinamente percebida entre um conceito e os objetos reais que, através dele, em alguma relação, foram pensados, sendo ele mesmo, precisamente, apenas a expressão dessa incongruência (*apud* ALBERTI, 1999, p. 174).

O riso como faísca – ou incêndio – que se deflagra no desconcertante atrito entre a necessária redução conceitual e a inerente desmesura do sensível. Fissura aberta entre uma instância de regularidade e a aparição eruptiva que se furta à sua ordenação, o riso consubstancia uma experiência disparatada, cujos elementos deixam de corresponder à presença uns dos outros. O riso como fenômeno motivado – ou motivador – do cancelamento de nossas matrizes categoriais foi retomado por Foucault, nas páginas iniciais de *As palavras e as coisas*:

Este livro nasceu de um texto de Borges. Do riso que, com sua leitura, perturba todas as familiaridades do pensamento — do nosso: daquele que tem nossa idade e nossa geografia —, abalando todas as superfícies ordenadas e todos os planos que tornam sensata para nós a profusão dos seres, fazendo vacilar e inquietando, por muito tempo, nossa prática milenar do Mesmo e do Outro. Esse texto cita “uma certa enciclopédia chinesa” onde será escrito que “os animais se dividem em: a) pertencentes ao imperador, b) embalsamados, c) domesticados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães em liberdade, h) incluídos na presente classificação, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel muito fino de pêlo de camelo, l) et cetera, m) que acabam de quebrar a bilha, n) que de longe parecem moscas”. (FOUCAULT, 1999, p. viii).

O riso de Foucault face ao “disparate” cometido Jorge Luis Borges, advém de outra fonte que não a da *incongruência*, colocada por Schopenhauer, pois “a monstruosidade que Borges faz circular na sua enumeração consiste [...] em que o próprio espaço comum dos encontros se acha arruinado. O impossível não é a vizinhança das coisas, é o lugar mesmo onde elas poderiam avizinhar-se” (idem, p. x). Isto é, a heterogeneidade advinda da conexão entre elementos díspares, desconformes quanto à origem, aos modos performáticos e expressivos, desmembra a possibilidade de um copertencimento único e inequívoco, esquarteja o pensamento afeito à pressuposição de uma positividade prévia do *sentido*, anterior aos agenciamentos expressivos que o instituem:

Talvez porque no seu rastro nascia a suspeita de que há desordem pior que aquela do incongruente e da aproximação do que não convém; seria a desordem que faz cintilar os fragmentos de um grande número de ordens possíveis na dimensão, sem lei nem geometria, do heteróclito; e importa entender esta palavra no sentido mais próximo de sua etimologia: as coisas aí são “deitadas”, “colocadas”, “dispostas” em lugares a tal ponto diferentes, que é impossível encontrar-lhes um espaço de acolhimento, definir por baixo de umas e outras um lugar-comum (pp. *xi-xii*).

Mais do que incongruência, que supõe a preexistência de segmentos estáveis de ordenação, os quais, em algum momento, manifestariam uma discrepância em sua correspondência, trata-se do cancelamento da própria suposição de uma ordem e sentido primários. Portanto, a *diferença* que o riso assinala parece da ordem de uma aparição que se interpõe – grão de areia que emperra a engrenagem – à linearidade e estabilidade categorial – e de sentido – mediante a qual nos habituamos a distribuir os seres segundo suas semelhanças e diferenças – mediante a qual, vale dizer, nos habituamos a apartá-los em identidades compartimentadas e exteriores umas às outras. Trata-se, com efeito, da falência de procedimentos indispensáveis para fixar o copertencimento das coisas umas às outras, para aloca-las em seus respectivos lugares e estipular suas precedências

Eis que essas questões de humor revelam-se, portanto, antes e sobretudo como questões de ordem. É certo que, da contestação debochada às sutilezas da ironia, “talvez seja verdade que todos os risos, sonoros ou inusitados, altos ou abafados, participam, em última instância, da consolidação de ordem social, moral e política, desempenhando a função de válvula de escape” (MINOIS, 2003, p. 460). Ou, ainda, que nas ciências sociais o riso,

na maioria dos casos, [trata-se] de uma transgressão socialmente consentida: ao riso e ao risível seria reservado o direito de transgredir a ordem social e cultural, mas somente dentro de certos limites [...] em cada sociedade, haveria um espaço para sua expressão – espaço que coincidiria com aquele onde é permitido experimentar a transgressão da ordem estabelecida (ALBERTI, 1999, p. 30)

Entretanto, semelhantes constatações, válidas de seu ponto de vista, ainda operam mediante a remissão do riso à suposição de uma ordem pré-constituída e aos

seus interditos. Transgressão ou manutenção, o certo é que o riso assinala insistentemente um ponto de inquietação e de investimento estético e político, seja da parte de ridentes entusiastas, seja de seus antípodas contrafeitos. O texto de Foucault, por sua vez, aponta para uma abordagem que, se não se apresenta totalmente desvinculada do primado da ordem e do sentido, toma o riso como um fenômeno aparentado ao desenho de outros (re)ordenamentos possíveis.

Sendo assim, de acordo com que ressaltamos acerca da concepção do *social* em que esse trabalho se ancora, trata-se de evitar uma abordagem do riso que o atrele a uma visão que capta os processos sociais no que eles apresentam de tendencialmente *conjuntivo* – nos quais o riso compareceria como mais uma dinâmica de constituição da ordem – para abordá-lo dentro de uma perspectiva que persegue os elementos entrópicos e *disjuntivos* dos mesmos processos. Isso é, não o riso como fenômeno que remete a uma ordem e sentido sociais previamente constituídos, mas como fenômeno que testemunha a abertura de sentido e cujas possibilidades são por ele instauradas. Nos termos em que aqui nos movemos, o riso requer uma abordagem que o tome como movimento inscrito no agenciamento coletivo de enunciação do sentido do social.

Antes que se torne passível de ser fixado como afecção – remetido a um sujeito – ou como atributo – remetido a um objeto – o riso é uma dinâmica inscrita nas vinculações entre regimes de expressão e regimes de interação de corpos implicados nas configurações do social. Ou, melhor dizendo, uma forma específica de agenciar a vinculação entre eles, que procede mediante conexões entre elementos heterogêneos por cujos fios se estende um sentido à experiência do coletivo e se desenham os parâmetros da (des)ordem. Nessa abordagem, o riso se apresenta, portanto, menos como algo vinculado a um sujeito, do que como elemento constitutivo do próprio *processo de subjetivação*: modulação do processo mediante o qual se compõem as *forças do antropófago* com as forças que se agitam no *diagrama do social*.

É daquela primeira forma de abordagem, a nosso ver, que decorrem os embaraços e reservas estéticas e políticas que o pensamento ocidental dispensou ao riso. Daí todas as reservas de Platão e companhia. Daí, também, as inúmeras tentativas de sobrecodificar o riso, de submetê-lo a uma etiqueta correlata a uma hierarquia social – quem poderia rir; de quem se poderia rir; em que circunstâncias, etc. (MINOIS, 2003). Ordem epistemológica, sem dúvida, mas cujas tramas comportam não só uma ordem

estética, como uma ordem política. Tímido ou escancarado, ácido ou inocente, talvez resida no riso – nos risos – mais do que uma questão de bom ou mau humor.

### **O “país da piada pronta”: humor e identidade nacional à época de Oswald de Andrade**

Como observamos anteriormente, os embates e conflitos inscritos nas transformações socioculturais que marcaram o período em estudo deram margem a uma série de iniciativas e elaborações identitárias. Agenciamento de enunciação, de parte das elites intelectuais e dirigentes, de uma identidade nacional capaz de exercer, como também foi observado, a contenção dos regimes de expressão inscritos nos novos agenciamentos de corpos que se desenhavam no universo dos grupos subalternos.

Na *Belle Epoque brasileira*, que difusamente coincidia com a transição para o regime republicano, também se colocava no imaginário coletivo uma pergunta que, a bem dizer, nos incomoda até hoje: *desde quando o Brasil é uma nação?* O início do período republicano foi um momento crucial, um autêntico ensaio de resposta a esta tormentosa questão, pois trazia à ordem do dia o debate sobre o pacto social básico que deveria fundamentar a vida do país. *Quem fala – e como fala – pelo Brasil?* Para além da organização política do regime, do processo de desestabilização e reajustamento social que se lhe seguiu, esta questão atormentou toda a geração de intelectuais que viu nascer a república [...] o que significava ser brasileiro naquela realidade cada vez mais paradoxal, infinitamente variada e diversificada [...] cosmopolita e provinciana, moderna e antiquada, liberal e oligárquica [...] cada vez mais fugidia, rarefeita e permeada de instabilidades sociais[...] sem perceber que ela talvez já existisse de forma disseminada e silenciosa nas fímbrias da vida social, perguntavam com que linguagem descrever essa experiência, reiterada na história do país, da sobreposição de tempos, da anulação dos espaços e da esterilização dos destinos individuais? (SALIBA, 2002, pp. 34-35 *grifos do autor*)

Como não deve causar surpresa, as tentativas de respostas – com as devidas ressalvas a respeito do alcance sociológico que se deve atribuir ao caráter “coletivo” das perguntas, visto que a questão identitária era parte constitutiva das estratégias de dominação dos grupos hegemônicos – tendeu, no mais das vezes, a seguir a lógica, também presente no *paulicentrismo bandeirante*, das definições em *negativo*. Como sentenciaria Sílvio Romero, reativando a estigmatização dos grupos subalternos, “é

impossível falar a homens que dançam” (*apud* SALIBA, 2002, p. 35) ou, ainda na mesma chave, Alberto Torres “este Estado não é uma nacionalidade, este país não é uma sociedade; esta gente não é um povo. Nossos homens não são cidadãos” (*ibidem*).

Uma vez mais deparamos com as tensões deflagradas em torno do poder de narrar, de tecer narrativas e obliterar as forças que se efetuam nas fímbrias da vida social, as quais, como vimos, esboçavam outras narrativas possíveis ou, ainda mais radicalmente, suspendiam a própria forma identitária. Entretanto, no caso destes intelectuais que compuseram a chamada Geração de 1870, Saliba chama a atenção para um fator de ordem cognitiva, que residiria na base de seus dilemas identitários:

Toda essa geração de intelectuais, jornalistas e pensadores brasileiros que viu nascer a república esforçou-se por forjar um conhecimento sobre o Brasil em todas as suas peculiaridades, pois aquele momento que se seguiu ao advento da República parecia uma rara, e talvez única, oportunidade histórica de o país colocar-se no nível do século, integrando-se de forma definitiva no mundo ocidental. [...] Mas, dotados de um equipamento intelectual herdado das linhagens ideológicas positivistas e evolucionistas – equipamento este já originado de uma situação de crise da racionalidade cognitiva – acabariam oscilando entre a adoção de modelos deterministas e a reflexão sobre suas implicações, entre a exaltação de uma “modernidade nacional” e a verificação de que o país, como tal, era inviável (*idem*, p. 34).

Paralelamente, assistia-se à elaboração de uma outra perspectiva de abordagem da realidade nacional. Transitando por outros circuitos sociais, distantes das instituições majoritárias da “república das letras”, apresentava-se, enquanto esquema cognitivo, se não alheia, ao menos grandemente diversa da racionalidade praticada pelos “meios intelectuais sérios”:

Cada imaginação nacional, da mesma forma que produz sua própria narrativa, produz também sua peculiar representação humorística. [...] As próprias formas de representação humorística (concisão, brevidade, trucagens, rapidez, reversibilidade de significados, desfamiliarização etc.) se prestavam a servir de recurso típico de representação, dada a sua saliente afinidade com a fragmentação, a velocidade, e, em termos humanos, com os deslocamentos de sentidos e subsequente alienação; [...] Assim, conduzidas pelas próprias características intrínsecas de concisão, condensação e simultaneidade, as representações humorísticas participavam ativamente desse processo de invenção da imaginação nacional, construindo tipos, visuais ou verbais, e fomentando estereótipos. [...] Mas neste caso, o inverso também foi verdadeiro, pois a vocação sintética do humor também foi utilizada, na maioria das vezes, para destruir, modificar e desmitificar tipos e estereótipos (*idem*, pp. 31-32).

Com efeito, a própria dinâmica de deslocamentos e instabilidades que salientamos anteriormente, acabava por conferir aos procedimentos humorísticos um maior grau de afinidade – do que o de quaisquer outros esquemas cognitivos – com os processos sociais em curso. Instabilidade, cumpre notar, constitutiva não só de procedimentos expressivos, como também da própria experiência profissional da prática humorística, pois espremidos “de um lado pelos rarefeitos circuitos da cultura do livro e, de outro, pelos circuitos mal definidos e instáveis do periodismo semanal e dos espetáculos ligeiros do teatro de revista” (idem, p. 302) os humoristas exibem uma “situação ambígua de *ratés* dos circuitos da alta cultura que começavam a experimentar, contudo, uma relativa aceitação noutros circuitos culturais”. (idem, p. 304 *grifos do autor*). É de igual importância que se ressalte, portanto, que tal afinidade expressiva, bem como seu potencial de contestação aos modelos identitários, assentava-se em uma inserção social vacilante dos humoristas nos quadros da “república das letras”:

Desenraizados, porque ainda mais distantes das elites oligárquicas do que seus confrades escritores mais bem colocados e mais próximos das instituições, os humoristas desta geração [inícios do regime republicano], com maior contato com as vozes confusas que vinham das mais variadas camadas da população, pareciam perceber que os calungas que eles criavam para articular uma linguagem para a representação daquela utópica “comunidade imaginada” consistiam numa espécie de projeção deles próprios, um espelho deformado de suas próprias imagens (idem, p. 132).

É interessante que se observe que o procedimento parodístico, neste ponto, parece configurar-se, de modo muito semelhante ao que observamos na composição da antropofagia oswaldiana, como forma expressiva que se instala na tensão intervalar do distanciamento entre os meios hegemônicos e a relativa aproximação ao “palavrório” diverso das ruas. Intervalo em cujo interior a paródia, recaindo sobre a própria figura dos humoristas, não só confrontava o discurso da nação, como também agenciava a tensa inserção destes autores na estreiteza de tal metro identitário.

Nesse sentido, na ordem da relação entre procedimentos expressivos e processos sociais expressos, é importante que se note que Saliba reoperacionaliza o uso tradicional do conceito de *paródia*. Na definição de Propp:

A paródia consiste na imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer de vida (das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artísticos etc.), de modo a ocultar ou negar o sentido interior daquilo que é submetido à parodização. É possível, a rigor, parodiar tudo, os movimentos e as ações de uma pessoa, seus gestos, o andar, a mímica, a fala, os hábitos de sua profissão e o jargão profissional; é possível parodiar não só uma pessoa, mas também o que é criado por ela no campo do mundo material. (1992, p. 84-85).

Mantendo a base dessa definição, o historiador do riso entre nós submete-o, entretanto, a uma notória dilatação, que expande seus usos para além da intertextualidade:

A paródia da expressão escrita será uma destas formas peculiares e se constituiu afinal num dos gêneros mais amplamente utilizados no patrimônio cômico brasileiro. Para além de seus reconhecidos sentidos originais de *alusão cômica*, *canto paralelo*, *imitação irônica* – ou seja, de prática textual referente a uma outra prática textual – a paródia foi, talvez, a forma privilegiada para representar a vida brasileira. Mas esta paródia não tinha como horizonte apenas uma outra prática textual, pois, em muitos casos, foi um mecanismo ou uma técnica de representação da própria realidade brasileira (SALIBA, 2002, p. 96).

Com efeito, Saliba parece tocar no ponto que vimos esboçando, a respeito do qual cabe elucidar: pode-se tomar o humor em geral, e a paródia em particular, como uma prática que coloca em relevo a textualidade da vida social e, correlatamente, a socialidade do textual. Nos dois planos, trata-se do estabelecimento de relações entre elementos cujos vínculos os circunscrevem em um universo comum. Segundo a modalidade de vinculação em que interagem, tais elementos tendem potencialmente a um estado de relativo equilíbrio, tanto quanto a um estado de acentuada dispersão. Quando os vínculos são da ordem do *riso*, é com esta segunda possibilidade que nos deparamos, pois, desdobrando esta mesma perspectiva, podemos ainda indagar a respeito do que chamaríamos *condições de narrativa* do mundo social.

Se Saliba suspeita que a narrativa humorística seria mais adequada que a científica para dar a ver os impasses da sociedade brasileira, na virada do século XIX para o XX, isso nos leva para longe de supor que o real se presta igualmente a toda e qualquer narrativa. Se a constituição da ordem social passa pelo processo de sedimentação de um sentido coletivamente compartilhado – quer o chamemos, guardadas as devidas especificidades das respectivas tradições teóricas, *ideologia*,

*consenso, normatividade discursiva, minorização, etc* – pode-se dizer, então, que as relações e experiências sociais implicam uma sintaxe própria, que a própria vida social apresenta, em larga medida, um estatuto narrativo. Com efeito, dado o afrouxamento, como anteriormente observamos, entre os nexos que estabilizavam as copertinências entre os sujeitos, posições e discursos, a narratividade da Paulicéia apresentava-se forçosamente sob condições de litígio, cancelando a prevalência de quaisquer pretensões a um sentido unívoco e inequívoco. Condições, portanto, com alto grau de afinidade em relação aos procedimentos de suspensão e multiplicação de possibilidades de sentido que, como vimos, são características potenciais do *riso*.

Por outro lado, nesta mesma linha, ao se considerar o gesto poético como movimento que põe em jogo a própria constituição do sujeito e, simultaneamente, a constituição do sujeito como processo que possui uma dimensão em que se mobilizam procedimentos poéticos, constitui-se um plano de análise em que *riso* e *ação social* fundem-se em uma mesma liga que exhibe – na medida em que guarda a possibilidade da contestação e da obediência, da adesão e da dissidência – um inequívoco estatuto político.

Assim, o autor permite considerar que a tradição cômica configura-se como um dos terrenos em cujo interior articulou-se uma fala dissidente<sup>5</sup> a respeito da dinâmica social de proscricção e captura dos elementos aos quais se dispensaram, em cada momento da história brasileira, variadas formas de figuração da *abjeção*, do *desvio* e do *nocivo* à ordem. Acresce que o estatuto dessa dissidência não se limitaria ao emprego e à reabilitação dos elementos – sujeitos, modos performáticos e expressivos, estratégias de sobrevivência, etc. – assim figurados, tampouco ao rebaixamento dos agentes e instituições hegemônicas. Como salientamos, a *epistémê* inscrita no riso implica na própria suspensão das normatividades que possibilitam tais estratégias discursivas da dominação.

Com efeito, dado que o Modernismo assinalou “um período crítico, autocrítico de nossa cultura, em que, tecnicamente, a paródia foi muito utilizada” (SANT’ANNA, 1995, p. 87), cabe perseguir a questão: como a antropofagia oswaldiana, agenciamento

---

<sup>5</sup> Cabe observar que esse aspecto foi também ressaltado por Bakhtin (1993) em seu estudo sobre Rabelais. Entretanto, o autor limita-se a apontar no riso um processo de “inversão” do sentido do mundo social, o que supõe e mantém um sentido, e seus respectivos termos, precedentes. Ao passo que, aqui, chamamos a atenção para a própria composição de uma outra lógica de produção do sentido.



poético que se articula, como observamos, no hiato entre a tradição cultural erudita e “a fala confusa” das ruas, inscreve-se nessa problemática que vimos esboçando acerca do *riso*?

### **Oswald: *raté* entre modernistas?**

Se tanto Oswald quanto os autores cômicos analisados por Saliba<sup>6</sup> apresentam uma posição ambígua tanto em relação aos meios sociais hegemônicos, quanto aos grupos subalternos, certamente há nessa afinidade, contudo, diferenças a serem apontadas. Diferentemente daqueles, o grupo modernista logrou a conquista e a manutenção de uma posição hegemônica no interior do campo literário<sup>7</sup>, sem mencionar, ainda, as vantagens em termos de origem social, de formação escolar e acadêmica e, por fim, de trajetória profissional, advindas, estas últimas, de sua relativa proximidade social junto às instituições e grupos dirigentes. (MICELI, 1979).

Nesse particular, é significativo que, no momento em que ainda não dispunha de uma posição relativamente consolidada de escritor, Oswald engrossava o coro das censuras e reservas que pesavam sobre os escritores cômicos. Em suas polêmicas com José Agudo e Juó Bananére, o então diretor de *O Pirralho* dispensava-lhes o tratamento pejorativo de *ratés*<sup>8</sup> (SALIBA, 2002). Contudo, é importante apontar que não se trata, em ambos os casos, de uma recusa sistemática à literatura humorística. No caso de João Agudo, Oswald respondia à provocação do autor de *Gente audaz* – no qual se satirizam os intelectuais e escritores paulistas – que, juntamente com o romance, endereçava aos redatores da revista a seguinte dedicatória: “Aos pirralhos d’*O Pirralho*, of. José Agudo, para eles dizerem o que bem entenderem” (*apud* SALIBA, 2002, p. 192). Quanto a Bananére, o autor revidava a acusação de “cabotinismo” que o “cronista do Piques” lhe

---

<sup>6</sup> O autor faz um estudo minucioso de diversos escritores e formas humorísticas, no Rio e em São Paulo, dos inícios da República aos primeiros anos do rádio. Atuando no periodismo e no rádio, engajavam-se em uma miríade de formas expressivas, do anúncio publicitário e da caricatura ao poema e ao romance, do teatro aos programas radiofônicos. Importa observar sua inserção ambivalente nos circuitos culturais. Rechaçados como meros piadistas pelos “círculos cultos” da seleta “república das letras”, tampouco encontravam lugar nos universos humorísticos do circo e das feiras populares. Entre esses “escribas obscuros”, poderíamos citar, no Rio de Janeiro, entre outros, José do Patrocínio (Prudhomme), Calixto Cordeiro (K. Lixto), Emílio de Menezes (Gabriel do Anúncio) e Manuel Bastos Tigre (D. Xiquote) e, em São Paulo, José da Costa Sampaio (José Agudo) Lemmo Lemmi (Voltolino), José Maria de Toledo Malta (Hilário Tácito) e Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (Juó Bananére).

<sup>7</sup> Para uma análise da formação do grupo modernista, suas afinidades e tensões internas, bem como com a elite política paulista, e de sua consolidação no interior do campo literário, remetemos a Bertelli (2009).

<sup>8</sup> Em uma tradução aproximada, *raté*: “perdido”, “fracassado”.

imputava, por ocasião de sua estreia literária com as peças *Mon Coeur balance* e *Leur Âme*, escritas em francês com Guilherme da Almeida, em 1916:

Bananére, antes de tudo uma banana por saudação natural. Decerto na notícia preciosamente escrita e colossalmente raciocinada que deu *O Queixoso* sobre *Mon Coeur balance*, esqueceste este tópico: “Enfim, dos males o menor – antes ser cabotino do que raté” (*apud* BOAVENTURA, 1995, p.43).

Entretanto, à medida que estreitava sua relação com círculos hegemônicos da “república das letras”, o riso passa a ser procedimento recorrente do *antropófago*. Tudo se passa como se a uma maior proximidade social correspondesse um maior distanciamento expressivo. Com efeito, tal como transparece na listagem de obras presente nas páginas iniciais da primeira edição do *Primeiro Caderno do aluno de Poesia Oswald de Andrade*, de 1927 – em que figuram “Do mesmo autor: Certas páginas das Memórias Sentimentais de João Miramar. Diversos poemas de Pau Brasil. Todas as descomposturas” (*apud* BOAVENTURA, 1995, p. 129) – a figura do antropófago parece ostentar certo desconforto dentro da estreiteza dos códigos expressivos e performáticos que, em seu meio social de origem, definiam a identidade do “homem de letras”.

Talvez residam aí os motivos do comportamento que acabou por resultar na proverbial fama de *blagueur* e piadista, que durante tanto tempo acompanhou o autor:

Quando depois de uma fase brilhante em que realizei os salões do modernismo e mantive contato com a Paris de Cocteau e de Picasso, quando num dia só de débâcle do café, em 29, perdi tudo - os que se sentavam à minha mesa, iniciaram uma tenaz campanha de desmoralização contra meus dias. [...]. Criou-se então a fábula de que eu só fazia piada e irreverência, e uma cortina de silêncio tentou encobrir a ação pioneira que dera o Pau-Brasil, [...]. Foi propositalmente esquecida a prosa renovadora de 22 [...]. Tudo em torno de mim foi hostilidade calculada [...], com que falavam os poetas, os críticos e os artistas (ANDRADE, 1991, p. 31).

Entre outros exemplos, são significativas as reservas do amigo e companheiro de modernismo Mário de Andrade. A respeito do episódio da anticandidatura de Oswald à Academia Brasileira de Letras, em que o autor publicara carta aberta na imprensa,

dispensando o voto dos acadêmicos e declarando o desejo de não ser eleito, Mário escrevia a Prudente de Moraes Neto: “Ele já está sistematizando por demais a *blague* dentro da vida. E eu confesso que preferia que ele reservasse a *blague* só para a arte dele, aonde ela está tão bem e plausível” (idem, p. 141). Escrevendo dessa vez para Drummond, Mário completa o perfil do amigo: “A única censura até agora íntima que faço séria ao Oswald é justamente essa [...] Fez da vida um espetáculo de circo de que ele é o *clown*. Faz as graças e se ri ainda mais que os outros das próprias graças. Sacrifica tudo por uma *blague*, uma caçoada” (ibidem).

Mário, ao lamentar o paralelismo entre a *blague* na vida e a *blague* na arte oswaldianas, parece flagrar o mesmo movimento que apontamos no agenciamento literário antropofágico: a *entretectura* entre experiência e literatura, em que o riso opera como força de constituição recíproca entre ambas e, na mesma medida, dispositivo de subjetivação em que se delinea a figura espalhafatosa do antropófago.

Como salientamos, no caso de Oswald, a proximidade *estrutural* entre os setores letrados – o grupo modernista em particular – e os setores dirigentes das elites paulistas não se convertia necessariamente em um pertencimento inequívoco, seja de ordem subjetiva, expressiva ou performática. Como vimos, o processo de heterogeneização que afetava a vida paulistana configurava campos de *experiência* social em cujo interior tais balizas estruturais tendiam ao deslocamento ou relativa diluição, abrindo inadvertidos – e no mais das vezes temidos – pontos de tenso contato e passagem entre os universos que, a princípio, se colocavam como mutuamente excludentes. Agente de seu contágio recíproco, a *subjetivação antropófaga* não se aloca, entretanto, em nenhum desses universos em particular, processando-se, ao contrário, na medida em que permanentemente se desloca entre eles: *devoração*. Oriundo de tais movimentos, como veremos, o riso antropofágico parece operar como fator de (des)alocação social e poética do antropófago.

Cabe aqui retomar o excerto das *Memórias Sentimentais de João Miramar*, analisado no segundo capítulo:

No quarto de dormir ralhos queridos não queriam que eu andasse com meu primo. Pantico não tivera educação desde criança e por isso amava vagamundear. Que diriam as famílias de nossas relações que me vissem em molecagens gritantes ou com servos? Só elas é que devíamos frequentar. Eu

achava abomináveis as famílias das nossas relações (ANDRADE, 1972, p. 19).

Intitulado “Conselhos”, o episódio põe em relevo, por um lado, alguns dos marcadores sociais acionados no esquema binário, mediante o qual os grupos majoritários buscavam demarcar e resguardar um espaço social na cidade: “educação” e “família de nossas relações”, contrapostos respectivamente às “molecagens” e aos “servos”. Por outro lado, a exposição de tal discurso coincide com a simultânea exposição do relativo esvaziamento da autoridade da fala hegemônica, ou, ao menos, do peso relativo de seu papel no processo de socialização de Miramar. As novas possibilidades de interação social ensejavam o estabelecimento de contatos e vínculos que exorbitam as normatividades que prescreviam os códigos e regulavam a sociabilidade intraelites. Isto é, os “conselhos” sucumbem à sua incongruência em relação ao quê, sobre o quê e a quem se aconselha. Índice de inserção social problemática, Miramar que, como vimos, “pendia mais para bilhares centrais que para pesquisas científicas” e “abominava as famílias” de suas relações, parecia igualmente mais inclinado ao intercurso social com os universos e grupos que, justamente, ostentavam os traços proscritos pelas elaborações discursivas de seus meios sociais de origem: os “servos”, as “molecagens” e o “vagamundear”.

Entretanto, essa aproximação dos grupos e universos socioculturais marginalizados, contrapartida do afastamento em relação aos hegemônicos, tampouco coincidia com o acolhimento e ostentação de uma “identidade subalterna”. A troça que o M.P.B dirige a “Rui Barbosa: uma cartola na Senegâmbia” (idem, 1972b, p. 203 *grifos nossos*), parece também se ajustar à figura de Oswald, muito embora sua geração tivesse abandonado aquele modelo de chapéu, trocando-o pela palheta. Isto é, a desconformidade de inserção social em relação aos seus meios de origens estendia-se também em relação aos setores sociais situados para além dos palacetes e bairros da elite *bandeirante*, afrancesada e beletrista. Como a panorâmica que o escritório de Miramar oferecia da cidade: “Os amigos respeitabundos transferiam-se para o escritório de caricaturas paredais e *poker* na bolsenta Rua Quinze em sacada de cimento armado avistadora de Brases fabricantes” (idem, 1972, p. 46). Mesmo desferindo algum deboche aos amigos “respeitabundos” e à “bolsenta” região central da cidade, os

“Brases fabricantes” permanecem uma imagem longínqua, figurada do alto da hierarquia social e da sacada.

Invertendo a perspectiva oferecida pela sacada de Miramar, é provável que aos olhos daqueles “caipiras descalços e desdentados” que vendiam a pesca obtida no Tietê (AMERICANO, 2004, ps. 105, 111, 318), dos “moleques”, “mulatos”, “mulatas” e “imigrantes embriagados” que circulavam pelas “espeluncas” da noite paulistana (FLOREAL, 2002, pp. 115-116), ou, ainda, daquela “vasa da cidade [vivendo] numa promiscuidade nojosa, composta de negros vagabundos, de negras edemaciadas pela embriaguez habitual, de uma mestiçagem viciosa, de restos ignóbeis e vencidos de todas as nacionalidades” (*apud* Sevcenko, 1992, p. 141), repudiada e temida por membros das elites dirigentes como Washington Luís, isto é, aos olhos de toda essa “choldra anônima e circulante” (FLOREAL, 2002, p. 27) de que nos fala a crônica da Paulicéia, é provável que não só Rui Barbosa, mas também o próprio Oswald se apresentasse, inelutavelmente, como “uma cartola na Senegâmbia”.

Assim, às “descomposturas” que por vezes delineavam Oswald como uma figura relativamente avizinhada, entre seus pares, à condição que o próprio autor imputava aos escritores humoristas, isto é, eventualmente como um *raté*, correspondia o despropósito de um improvável alinhamento seu aos grupos subalternos. Com efeito, no agenciamento antropofágico de experiência social e elaboração literária, o *deslocamento* poético entre universos heterogêneos correspondia, portanto, a um *deslocamento* de inserção social.

É justamento dos intervalos que se entropõem a tais des(a)locamentos que parece irromper o riso antropofágico. Não por acaso, a troça que Miramar e Serafim endereçavam às elites letradas e dirigentes constantemente refluía e respingava sobre suas próprias figuras.

#### Verbo Crackar

Eu empobreço de repente

Tu enriqueces por minha causa

Êle azula para o sertão

Nós entramos em concordata

Vós protestais por preferência

Eles escafedem a massa

Sê pirata

Sêde trouxas

Abrindo o pala

Pessoal sarado.

Oxalá que eu tivesse sabido que êsse verbo era irregular (ANDRADE, 1972, p. 83).

O poema de Miramar expõe a prática recorrente da especulação e expedientes financeiros, delineada na trama coletiva que os pronomes pessoais pontuam. Entretanto, a primeira pessoa do singular, Miramar, figura como a mais lesada pela operação. Observe-se, ainda, que o ridículo da situação se duplica se levarmos em consideração que o personagem se converte em presa de seu próprio ofício – não só como especulador, mas também como letrado. Pois, autointitulando-se “poeta”, não deixa contudo de ignorar a morfologia do verbo que, para aumento de seu embaraço, é obra de sua própria lavra. Daí a autoironia contida no escárnio do último verso.

Serafim, por seu turno, não deixa de anotar episódios que o alinham a seu confrade: “Fomos visitar ontem, o Dr. Costa Brito. Um grupo de admiradores. Está hospedado na finíssima Rôtisserie. Parece um ator. Usa chapéu verde e monóculo. Mostrou-se muito afável. Conversamos sobre a falta de ideias que caracteriza o nosso país” (idem, p. 155). Figura pretensamente anárquica, que, segundo ele próprio, “para defender a liberdade de pensamento [...] iria às barricadas” (idem, p. 158), Serafim, entretanto, não se furta aos expedientes de adulação dos figurões da alta sociedade. Portanto, acaba por incluir-se no rol dos comportamentos que, a princípio, sua suposta insubordinação reprovava. Os índices sociais que dão concretude à cena – o tratamento solene dispensado ao “Dr.” e sua designação pelo sobrenome, sua “afabilidade” ao “grupo de admiradores”, o aparente deslumbramento face às pequenas idiossincrasias do “chapéu verde e monóculo” etc. – pelo que encerram de condescendência algo subserviente, levam a crer, por analogia, que a referida conversa padecera do mesmo mal de seu tema: “a falta de ideia que caracteriza nosso país”.

A galhofa sutil e levemente alusiva à estreiteza cultural e ao conservadorismo dos universos sociais hegemônicos reaparece com todas as letras no paralelo irônico que Serafim estabelece entre sua própria pessoa e o país. Em seu “Testamento de um

Legalista de Fraque”, observa: “O meu país está doente há muito tempo. Sofre de incompetência cósmica. Modéstia à parte, eu mesmo sou um símbolo nacional” (idem, p. 168). Escrito em meio à turbulência da Revolução de 24, evento que, como vimos, propiciara ao “autor” a condição de “Sr. Serafim Ponte-Grande-novo-rico” (idem, p. 173), o “Testamento” funciona com uma espécie de acerto de contas entre Serafim, sua cidade, sua vida matrimonial e profissional:

Requiescat oh ex-vaca leiteira que Deus e a Sociedade fizeram a mãe de meus filhos! Requiescant castrados da Repartição que diariamente me chamavam de Chocolate com ovos! (idem, p. 167).

Aqui, nesta mesa de jantar, hoje deserta como um campo de batalha, minha voz foi sempre abafada pela voz amarela de Dona Lalá. E pela do Carlidonga no tardo país que faz contas.

[...]

Comprei um Código Civil, visto que os jornais anunciam que o povo ordeiro e trabalhador, volta provisoriamente à forja das ocupações, os mendigos às pontes, os bondes aos trilhos. (idem, p. 168).

Negros martelam metralhadoras. Uma trincheira real onde se digere pinga-com-pólvora! Famílias dinastas d'África, que perderam tudo no eito das fazendas — fausto, dignidade carnavalesca e humana, liberdade e fome — uma noite acordando com as garras no sonho de uma bateria. Viva a negrada! Sapeca fogo!

E os índios onde os missionários inocularam a monogamia, e o pecado original! E os filhos dos desgraçados co'as índias nuas! Vinde! Vinde destroçar as tropas do Governador-Geral! Fogo, indiaiada de minha terra tem palmeiras! (idem, p. 169).

Amei acima de tudo a infiel Dorotéia e a minha cidade natal.

Nunca me vem à memória, senão para odiar, a minha família, desaparecida com o Manso da Repartição, numa forcinha preta, na direção da Serra dos Cristais.

[...]

Minto por disciplina social e para não casar novamente na polícia.

A noite aterra de aeroplano. Vou pregar um tiro de canhão no ouvido.

Ordem do dia do povo brasileiro: GASTAR MUNIÇÃO. (idem, p. 171).

O rancor dispensado à família e ao trabalho, o entusiasmo frente à perspectiva de uma vida liberta de ambos e a soberba que reponta na presunção legisladora que leva

Serafim à compra de um “Código Civil” – embora acintosos -, não deixam, contudo, de assumir significado mediante sua articulação à postura derrisória assumida pelo narrador. Todos os universos e situações sociais que merecem o escárnio do “Testamento” apresentam em seu centro a figura de “Serafim”, como ponto máximo do ridículo. Assim, a família e o trabalho, subsumidos nas figuras de “Lalá” e “Carlindoga”, são ridicularizados mediante a denegação do próprio protagonista, bestializado: “Não tenho mais satisfações a dar nem ao Carlindoga nem à Lalá, diretores dos *rendez-vous* de consciências, onde puxei a carroça de meus deveres matrimoniais e políticos, durante vinte e dois anos solares” (idem, p. 167). A fuga da mulher e o assassinato do patrão, por sua vez, abrem a perspectiva da transgressão à ordem. Entretanto, o “cúmulo” da rebeldia é assim celebrado por Serafim: “Hoje posso cantar alto a Viúva Alegre em minha casa, tirar meleca do nariz, peidar alto! Posso livremente fazer tudo que quero contra a moralidade e decência” (ibidem).

O “Testamento” dá ainda testemunho do “legalismo” do personagem, ridicularizado no próprio ato de sua enunciação, dado as perversidades da ordem que se trata de restaurar e sobre a qual legislar: a retomada da “normalidade” cotidiana – exploração dos integrados e mendicância dos renegados. Neste ponto, importa notar que o ímpeto legislador deste “legalista de fraque”, com o aparentemente propósito de restauração da legalidade, trai a evocação justamente dos sujeitos cuja existência, historicamente, sempre esteve relegada à margem da lei e do direito.

Com efeito, o universo da lei, no próprio ato que visa sua instauração, ameaça sucumbir à presença ameaçadora daqueles a quem sempre imputara a incivilidade e a desordem: negros e índios armados erguem-se subitamente do espaço de invisibilidade circunscrito pelo fundo das trincheiras – figurações contemporâneas das matas e senzalas – e irrompem numa aparição temerária, à semelhança de um bando vingativo e justicador. O apelo aos até então perseguidos, exterminados e escravizados, introduz um ruído perturbador do texto legislativo, *obsceniza* o espaço supostamente neutro e homogêneo da lei. Assim, a cena reveste-se de uma atmosfera onírica de pesadelo, em que o pânico mescla-se ao entusiasmo, em face da possibilidade das forças de restauração suscitarem a insurreição e suas consequências. Desse modo, o “Testamento” performa a ambivalência que seu “legalista-autor” assume no ato de legislar. O malogro legislativo de Serafim é, por fim, ridicularizado logo em seguida, na cena em que a proposta de sua candidatura aparentemente é ignorada pelo povo paulistano: “Serafim



como um diamante no dedo da cidade trepa no canhão que colocou graças aos acontecimentos sobre a oscilante banana do arranha-céu onde inutilmente se apresenta candidato a edil” (idem, p.174).

Derrisão dos temas tratados, sem dúvida. Mas, sobretudo, derrisão que recai sobre aquele que os trata. Galhofa endereçada ao protagonista, pois tudo se passa como se Serafim, senão à custa de um patético embaraço, de fato não coubesse na indumentária legalista do fraque. Como se o fraque, índice da ordem, guardasse uma aguda impertinência em relação a essa escrita pretensamente “legalista”. Escrita cujo sujeito só se afirmaria, enquanto tal, na medida em que convocasse para o texto os elementos da “desordem”, frequentemente banidos da letra da lei. Emerge daí a pândega figura: Serafim, um fraque na Paulicéia.

Com efeito, a derrisão performada pelas cenas e peripécias de *Miramar* e *Serafim* possui um alvo duplo: os parâmetros hegemônicos de experiência social e, na mesma medida, suas próprias figuras de (anti)heróis. Em outras palavras, os protagonistas configuram-se como *paródia* dos códigos pertinentes aos universos sociais de que provêm.

Assim, como salientamos anteriormente, mais que “retratos” de experiência, *Miramar* e *Serafim* constituem uma dimensão literária da experiência de crise e contestação do sentido coletivo do social. Nesse sentido, ambos consistem na *performance* poética da *subjetividade antropófaga* que, em seu processo de constituição, enreda-se nos conflitos advindos do processo de heterogeneização da vida social paulistana. Portanto, pode-se dizer que o gesto paródico de apropriação e subsequente deslocamento de situações sociais ou de discursos prévios, em direção a sentidos insuspeitos, no plano literário, articula-se, no plano da subjetivação, à adesão a um parâmetro identitário e a uma simultânea dissidência dele. Como se o riso do antropófago consistisse na própria *impertinência* instalada entre o processo de subjetivação inscrito na lógica compositiva da antropofagia e a estreiteza e suposta fixidez da “indumentária” do “homem de letras”.

Processo semelhante também se verifica em relação aos demais personagens. Basta que se lembrem os “literatos” que frequentam a “rodinha” de *Miramar*: Machado Penumbra, “orador ilustre escritor” acostumado ao aplauso de grandes auditórios ante aos quais, “diretivo [...] casaca de papo branco e flor”, usualmente discursava com

“frases alvíssimas nos bigodes pretos”; os “ohs” e “ahs” da “agigantada figura moral do Dr. Pôncio Pilatos da Glória”, “eloquente confrade e ilustre geógrafo”, membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo; o presidente do “Recreio Pingue-Pongue”, “chiquíssima sociedade de moças que sua personalidade centrava como um coreto” e tesoureiro do “Banco Nordeste de Engole-Marmanjos”, o “paralelepípedo de carne com óculos sem pé”, Dr. Mandarin Pedroso; e o “fino poeta Sr. Fíleas de muita cultura”, que pensava na Grécia, falava da “imortalidade da poesia e da mortalidade dos poetas inclusive ele mesmo”, que Miramar considerava “um cosmético de sonetos”. Ou, ainda, a figura do Comendador Sales, que revelara a Serafim sua intenção de escrever um livro sobre “Datas Célebres”, e o “jovem escritor Pires de Melo”, “o grande literato que passou a vida debruçado sobre a alma feminina”, autor da “encantadora novela Recordação de um Ósculo”, admirada pelo protagonista. E, por fim, da figura caricata de Benedito Pereira Carlindoga, chefe de Serafim na “escarradeira (vulgo Repartição Federal de Saneamento)”, o “reflexo dos altos poderes [...] tirano palpável” a quem, a custo de tanto repetir “o país só pode prosperar dentro da ordem, Seu Serafim”, o protagonista abatera “com um certo tiro de canhão no rabo”. Como observa Campos, “esses personagens são mais ou menos reversíveis, e configuram, todos eles, uma mentalidade-tipo, que confere sentido à paródia e lhe dá unidade e continuidade” (1972a, p. xxi).

O riso do antropófago emerge, assim, do choque entre o potencial de apropriação e deslocamento da *devoração* e o fechamento de sentido implicado na indumentária identitária do “homem de letras”. Trânsfugas pertinazes, Miramar e Serafim delineiam o processo de subjetivação itinerante que investe a escrita oswaldiana. As *forças centrípetas* cuja cifra literária “personificam”, deslocam-nos não apenas em relação aos códigos normativos hegemônicos como também, na medida em que ganhava contornos nos mesmos códigos, de sua identidade social *bandeirante*. A prática dessa “escrita ridente”, do (auto)deboche, ao tensionar a ordem social subsumida na construção da *identidade bandeirante*, converte-se, com efeito, em uma prática política.

### **Das margens da nação ao centro do texto**

Um dos aspectos da escrita oswaldiana insistentemente destacados pela crítica foi, justamente, o de seu processo de composição baseado na fragmentação estilística e estrutural. Antônio Cândido, a respeito, observa:

Quando é boa, a sua composição é muitas vezes uma busca de estruturas móveis, pela desarticulação rápida e inesperada dos segmentos, apoiados numa mobilização extraordinário do estilo. É o que explica a sua escrita fragmentária, tendendo a certas formas de obra aberta, na medida em que usa a elipse, a alusão, o corte, o espaço branco, o choque do absurdo [...] obrigando nossa leitura a uma espécie de cinematismo descontínuo, que se opõe ao fluxo da composição tradicional.

[...]

Estilo baseado no choque (das imagens, das surpresas, das sonoridades), formando blocos curtos e às vezes simples frases que vão se justapondo de maneira descontínua, numa quebra total das sequências corridas e compactas da tradição realista (2013, pp. 53-54).

No plano estilístico, o emprego sistemático de vocábulos oriundos de uma multiplicidade de repertórios, seria correlato, no plano estrutural, à multiplicidade de gêneros empregados na estruturação de uma narrativa caracterizada pela suspensão da linearidade e pela descontinuidade episódica.

Como observamos, para além do intercâmbio com as artes e a literatura das vanguardas europeias, o princípio composicional da escrita antropofágica parece constituir-se do próprio processo de heterogeneização da vida social paulistana, convertido na *força* que a frase *formaliza*. A formalização antropofágica, entretanto, mostra-se esquiiva aos *formatos*, ao fechamento do material estético a quaisquer interioridades dentro das quais poderia estar *conforme* – a começar pelo próprio livro. As linhas do *Miramar* e do *Serafim* dispersam-se pelas ruas da cidade, traçam a itinerância de uma escrita em permanente movimento entre as páginas do livro e uma heterogeneidade de universos socioculturais. Ou, como ressalta Campos, de outra perspectiva, a respeito do *Serafim*:

A contestação do livro como objeto bem caracterizado dentro de um passado literário codificado e de seus ritos culturais, começa aqui, desde logo, pela materialidade, pela fisicalidade desse objeto. No lugar onde costumemente se indicam as "Obras do Autor", a relação destas vem sob a rubrica "Obras Renegadas", e o próprio livro que se está para ler, o *Serafim Ponte Grande*, é

incluído entre os títulos "repudiados". A indicação de *copyright* — chancela dos direitos do autor e da propriedade literária — é parafraseada em tom escarninho ("Direito de ser traduzido, reproduzido e deformado em todas as línguas") (1972, p. 102).

Em outros termos, o *riso antropofágico* começa por rasurar a institucionalidade do livro – e, portanto, a própria instituição “Literatura” – na mesma medida em que, simultaneamente, instala uma tensão intervalar entre o “autor” e sua “obra”. Mais precisamente, a ironia desferida contra as marcas canônicas da tradição do “literário” é indissociável da autoironia ao próprio antropófago. O texto não se desloca do universo hegemônico da cultura letrada sem que, no mesmo passo, o próprio autor se desloque de sua identidade de “homem de letras” – visto que sua obra recai ironicamente sobre o signo da renegação – e de seu próprio texto.

A antropofágica inscrição, precursora do *copyleft*, “Direito de ser traduzido, reproduzido e deformado em todas as línguas”, consiste em nada mais que a contrapartida da lógica de *devoração* que preside a composição poética da antropofagia – como salientamos, contra os agenciamentos identitários de fixação e proscricção, o agenciamento antropófago de saquear, contrabandear e fazer circular os signos. Tratar-se-ia, com efeito, de um gesto de reciprocidade: a devolução da composição às forças que a compõem. Nesse ponto, é importante que se observe que entre as forças formalizadas pela escrita antropofágica encontram-se, em larga escala, aquelas de cuja proscricção se encarregara o *agenciamento bandeirante*. A *devoração*, nesse sentido, implica o contágio recíproco entre universos socialmente apartados, a intromissão *obscena* de elementos “abjetos” que, postos à margem, passam inadvertidamente a ocupar o centro do texto – isto é, do universo que, em princípio, esteve até então, como ressaltamos, a serviço das hierarquias da “república das letras”.

Literariamente, esse processo resulta, entre outros aspectos, na multiplicidade vocabular do plano estilístico: palavras “poéticas”, palavras “chulas”, erros ortográficos, neologismos, estrangeirismos, trocadilhos, linguagem “cultivada”, linguagem coloquial, distorções orais, lugares comuns, ditados populares, arcaísmos, gírias, etc. O palavrório que perambulava pelas ruas da Paulicéia compõe o texto coletivo que alimenta a *subjetividade antropófaga*, descerra as páginas à itinerância da escrita. De forma que os universos sociais configurados no processo de heterogeneização são literariamente agenciados mediante a conexão explosiva de seus elementos disparatados. Isto é, o

metabolismo estético antropofágico implicava uma lógica de composição contrária à composição social inscrita na lógica identitária *bandeirante*. A subversão social e política inscrevia-se na própria subversão da “língua literária”, e chega ao ponto da proposição disparatada, nos gestos e nos elementos, de um

#### GLOSSÁRIO BRASÍLICO

O em vez e o éramos em cinco do Conde contradançavam com a cintura de charmeuse da Nair pedidora de citronadas concordando ambos em que mancava o Pantico para a alegria ser universal.

Periquito esganiçava maliciosos pra riba de moá de mistura com pés de anjo apelidais em Cotita que o chamava de shocking e garganta.

E minha achacada sogra lastimava tão-sòmente não ter comprado aquele fotóe do hotel de Paris-plage.

Lá fora, o Serapião etíope restituído a funções de uniforme branco, declarava ser perciso cavar uma baita limosina Rosróis para ser família cotuba (ANDRADE, 1972, pp. 67-68).

Na cena doméstica da família de Miramar, a exaltação do *Manifesto Pau Brasil* à “contribuição milionária de todos os erros” explicita seu caráter autoirônico ao cancelar as próprias prescrições normativas que estipulariam o “erro” e o “acerto”. A *devoração* enche a boca antropófaga de vocábulos saqueados aos mais diversos universos, contrabandeados ao universo literário, despídos de quaisquer marcas textuais que denunciem possíveis distinções de origem, sua procedência “nobre” ou “vulgar”:

Incorporam-se ao texto diversas formas de expressão, fazendo da língua uma via de acesso, arrebatando-a em múltiplas possibilidades de criação. Assim, ao condensar a língua falada na escrita, Oswald documenta o falar do povo e inscreve no texto a expressão fonética da língua. Essa passagem à escrita consegue nivelar as formas ilhadas pelas “purezas” da expressão “cult”. Ao documentar a língua do povo, preserva-lhe também a memória. (FONSECA, 1979, p. 58).

Nos termos em que aqui nos movemos, ao tensionar a escrita literária e a própria escrita em geral (CAMPOS, 1972 p. 105), o agenciamento antropofágico tensiona também as normatividades hegemônicas da nação *bandeirante*. Articulada pela itinerância da *subjetividade antropófaga*, a escrita implode os limites da “Literatura”, ao agenciar o contágio entre elementos supostamente apartados no espaço social. A derrisão que percorre todo o “Glossário Brasília” liga-se, assim, não só ao arranjo que

conecta elementos cujo laço seria interdito, como também ao fato de que, correlatamente, conecta também sujeitos, de modo a configurar um regime de vínculos que desautoriza e escapa à ordem social almejada: é o criado negro que interpela o requinte da família “aristocrática” ante a falta da “limosina rosóis”. Certamente, há aí muita bufonaria e deboche.

O amaneiramento linguístico dos familiares de Miramar consiste na tentativa de legitimar suas presunções sociais – a estirpe aristocrática do “conde” e seu irmão, recém-admitidos nas altas rodas, a sintonia da cunhada com o vocabulário “jovem” do universo cinematográfico e esportivo, o cosmopolitismo endinheirado da sogra. O artificialismo dos intentos reveste-se de ridículo pelo contraste com a fala do criado. Essa não só relativiza o *status* da família pretensiosa como parece ser a única empossada de alguma autoridade por parte do narrador: Serapião, solenemente, “declara”. Sem dúvida, a ironia respinga também sobre esse último, por meio da incongruência entre sua ponderação, conforme às presunções dos outros personagens e a linguagem em que ela se enuncia. Entretanto, é relevante a notação de seu apartamento da cena. Embora devidamente “embranquecido” para a ocasião, é de “lá de fora” que Serapião se pronuncia. Ou seja, é do mundo pretensamente proscrito pela sociabilidade hegemônica que advêm as forças que ameaçam a ordem na qual ela gostaria de se ancorar.

O afastamento de Miramar em relação aos seus meios de origem processa-se, assim, mediante o recurso da ironia e da paródia endereçada aos mesmos. E chega mesmo a configurar os pressupostos narrativos da cena. Por onde andaria o protagonista no momento em transcorria a cena que fixa em suas memórias? Provavelmente permanecera inquieto durante a tertúlia familiar, circulando entre a sala e a ala destinada aos criados, onde dera com Serapião.

A heterogeneidade vocabular prolonga-se na heterogeneidade de estruturação dos romances. Prosa ficcional, poema, teatro, folhetim, carta, diário, memórias, livro de viagem, testamento, notícia de jornal, entrevista, etc., são alguns dos gêneros saqueados pela itinerância antropófaga, deflagrando um processo de “desarticulação da forma romanesca tradicional” (CAMPOS, 1972, p. 102).

No *Miramar*, pudemos reconhecer um estilo cubista ou metonímico, na maneira pela qual Oswald recombinava os elementos frásicos à sua disposição, arranjando-os em novas e inusitadas relações de vizinhança, afetando-os em seu nexos de contiguidade, como se fosse um pintor cubista a desarticular e rearticular, por uma ótica nova, os objetos fragmentados em sua tela. [...] O *Serafim* é um livro compósito, híbrido, feito de pedaços ou "amostras" de vários livros possíveis, todos eles propondo e contestando uma certa modalidade do gênero narrativo ou da assim dita arte da prosa (ou mesmo do escrever *tout court*). Cada um desses excertos ou *trailers* de livros virtuais funciona, no plano macro-sintagmático, no plano do arcabouço da obra, como uma alusão metonímica a um determinado tipo catalogado de prosa, convencional ou pragmática (de uso cursivo), que nunca chega a se impor totalmente ao esquema do livro oswaldiano, para lhe dar uma diretriz uniforme, mas antes acena — num processo alusivo e elusivo — com um modo literário *que poderia ser e que não é* (idem, pp. 104-105, *grifo do autor*).

Não se trata, portanto, de mera transposição de gêneros diversos para o interior do gênero romanesco – processo constitutivo, aliás, da forma romanesca em geral. Mais do que isso, os retalhos discursivos reprocessados pelo metabolismo estético antropofágico, são *textualmente* incorporados segundo a mesma lógica de composição que perfila, *subjetivamente*, os contornos em aberto do *antropófago*: o *desconjuntamento* desse sujeito, conforme observado no segundo capítulo, que pensa com o estômago e come com o cérebro, comparece também no plano da escrita, coextensivo ao da subjetivação, na formalização de uma matéria textual que sistematicamente se esquia do fechamento da forma romanesca.

Isto é, na formalização dos romances – estilística e estruturalmente saqueadas dos mais diversos contextos sociais e literários – as formas sucumbem às forças. Assim, a escrita antropofágica abre-se aos deslocamentos dos parâmetros de sentido que afetavam a experiência social. A observação de Campos acerca dos vários “livros possíveis” que habitam o *Serafim* parece corresponder às várias possibilidades de arranjos de vínculos sociais que habitavam a Paulicéia: como várias sociedades possíveis, dentro de uma só sociedade.

No plano dessa “estrutura desestruturada” do romance oswaldiano, a *devoração* de gêneros distintos resulta na justaposição de blocos narrativos cuja avizinhamento opera aquela suspensão – notada por Foucault, como vimos acima – do *lugar comum* que poderia recolher e harmonizar a disparidade entre os elementos que compõe o horizonte da experiência. Essa “superfície de acomodação” é sistematicamente questionada, na medida mesma em que se questiona a estrutura interna dos livros, mediante uma escrita em que constantemente se deslocam, assim, princípios de

ordenação que organizariam o material estético e social. Genuíno “tumulto” literário, tendencialmente anarquizante, afeito à potência política que Rancière vislumbra na literatura: “O animal político moderno é antes de tudo um animal literário, preso no circuito de uma literariedade que desfaz as relações entre a ordem das palavras e a ordem dos corpos que determinavam o lugar de cada um” (1996, p. 49).

Muito da *blague* que Oswald sistematiza em sua arte, para retomar os termos de Mário de Andrade, citados acima, decorre, portanto, daquela experiência disparatada de desconjuntamento do mundo que Foucault relata em sua experiência de leitura proporcionada pelo texto de Borges. Que escritor “sério” encadearia sua narrativa mediante a justaposição de elementos tão “despropositados”? Rubricas cinematográficas, poemas, diário íntimo, cenas teatrais, noticiário de jornal, relato de viagem, dicionário de nomes de pessoas conhecidas, “crônicas medievais”, um “exemplar” da “Biblioteca da Juventude”, intitulado “Romance de capa e pistola”, etc.

Tudo se passa como se a antropofagia oswaldiana invertesse a potência da escrita, observada no primeiro capítulo, recolhendo e unificando diversos regimes expressivos, recentrados sob o primado da *littera*, contendo a heterogeneidade e conflituosidade do espaço social, no interior de um discurso hierarquizado e homogêneo, homólogo ao sonhado espaço da Nação. Submetida ao regime de circulação e recombinação dos signos que distingue o agenciamento antropofágico – o *experimento* oswaldiano de subjetivação e escrita – a “Literatura” era assim arrancada das funções políticas de que se revestia no interior da “república das letras” e convertida em processo de experimentação composto da fala coletiva que pululava no espaço social.

O espaço estético aberto pela escrita oswaldiana, circunscreve – segundo os sujeitos e universos sociais metonimicamente convocados pelo regime de expressão antropofágico – correlatamente, um espaço social esquivo à hierarquia da ordem inscrita no *agenciamento bandeirante*. O “nobre” e o “vulgar”, o prescrito e proscrito conectam-se mediante o contágio recíproco. Uma composição estética, portanto, com subversivas implicações de composição social. A mesma lógica composicional comparece em *biblioteca nacional*, poema do livro *Pau Brasil*:



A criança Abandonada  
O doutor Coppelius  
Vamos com Ele  
Senhorita Primavera  
Código Civil Brasileiro  
A arte de ganhar no bicho  
O Orador Popular  
O Pólo em Chamas (ANDRADE, 1966, p. 115).

Além da constatação de que a peça pode ser lida como exemplo da destreza de Oswald em compor “penetrantes ideogramas lírico-satíricos da realidade nacional e das condições alienadas em que ela se manifesta” (CAMPOS, 1966, p. 19.), deve-se assinalar que o procedimento que deflagra o efeito cômico prende-se ao cruzamento inadvertido de universos sociais, em cuja exclusão recíproca estava baseada a ordem pretendida pelo discurso *bandeirante*. Com efeito, desde o seu título, os versos evocam ordem e hierarquia, remetendo à instituição que deveria recolher e preservar a “cultura nacional”, e insinua ordenação e disciplina na enumeração linear dos títulos de volumes dispostos na estante. Entretanto, é no próprio processo em que essa ordem parece se esboçar que se dá a irrupção das forças que escapam à sua contenção. Na sequência enumerativa dos livros, sem sustos, entre as sugestões de respeitabilidade erudita e oficialista do “Código Civil Brasileiro” e de prescrições retóricas de “O Orador Popular”, é maliciosa e sorrateiramente introduzida “A arte de ganhar no bicho”, cuja hipotética publicação em livro já vale por si só um gesto de sátira corrosiva. É quase inevitável a percepção da gargalhada oswaldiana irrompendo nas entrelinhas destes versos, comprazendo-se em promover a intromissão, no seio do templo da cultura oficial, do contraste entre o pedantismo da cultura afetada e livresca das elites de bacharéis e a ludicidade irreverente das pequenas contravenções populares. O poema poderia funcionar como uma espécie de desforra de Miramar aos constrangimentos e coerções que lhe impunham sua “rodinha” de literatos, uma afronta debochada a tipos como Machado Penumbra e o Dr. Pôncio Pilatos da Glória.

Os saques e contrabandos operados pela *devoração* antropofágica também transparecem em outro poema de *Pau Brasil*, *relicário*:

No baile da Corte  
Foi o Conde d'Eu quem disse  
Pra Dona Benvinda  
Que farinha do Suruí  
Pinga de Parati  
Fumo de Baependi  
É comê bebê pitá e caí (ANDRADE, 1966, p. 86).

O intercurso entre o conde, devidamente particularizado, dirigindo-se a uma genérica “dona”, pronome típico do tratamento popular, arma a interação entre ambos, de modo a transparecer um tom amigável, que faz supor uma sociabilidade modulada pela *conciliação*, em que as partes interagem apoiadas num *consenso*. Leitura esta que pode ser reforçada pelo “conde”, posição de enunciação hegemônica, vinculado ao enunciado revestido, no conteúdo e na expressão, de caráter subalterno: “comê, bebê, pitá e caí”. Entretanto, o arranjo da cena de *relicário* agencia literariamente o ponto nevrálgico da conflitualidade implicada na diversificação sociocultural de São Paulo, na medida em que a circunscreve no confronto entre o hegemônico e o subalterno, o “erudito” e “popular”.

A simples possibilidade de interação entre o “conde” e “dona Benvinda” desconjunta os pertencimentos e legitimidades de toda uma ordem social. A aparente placidez dos versos repousa, assim, sobre a truculência de amplos *deslocamentos* e *relocações* entre sujeitos e posições, que, numa ordem social que se pretendia altamente hierarquizada, encerrava um alto grau de *obscenidade*. Os regimes expressivos e performáticos da sociabilidade de corte são antropofagicamente contagiados pelos regimes correspondentes, “contrabandeados” dos universos subalternos. A “pinga”, a “farinha”, o “fumo”, longe de serem assimilados, acabam por rearticular as interações, as condutas e a linguagem: “comê”, “bebê”, “pitá”, “caí”. Assim, à observação de Fonseca de que “Oswald confere estatura poética a fatos miúdos” (2012, p. 130), podemos acrescentar que, nesta operação, elementos banidos para a margem da Nação inscrita no *bandeirantismo* passam a ocupar o centro da poética antropofágica. Donde o *riso* que se insinua entre os versos, advindo do caráter

inadvertido do processo, em que o popular ironicamente confere forma e conteúdo à sociabilidade das elites. *Riso antropófago*, carregado da obscena potência em baralhar as copertinências socialmente instituídas entre os signos, os sujeitos e as posições sociais.

O princípio expressivo que preside a *devoração* textual é, uma vez mais, a paródia (CAMPOS, 1972, p. 115). Sendo assim, se, por um lado, a apropriação de gêneros heterogêneos tensiona a existência de uma estrutura narrativa fechada, por outro, os próprios gêneros acionados, ao serem submetidos à paródia, têm sua autoridade questionada. Nesse sentido, a narrativa oswaldiana cancela o gesto potencialmente autoritário do *livro*: a tentativa de enfeixamento e totalização de sentido. Pois a permanente problematização da composição do livro e de estruturação da narrativa questiona a própria possibilidade de uma narratividade linear e unilateral do social. *Devorando* a heterogeneidade sociocultural da Paulicéia, a *formalização* da estética antropofágica, longe de *conter*, recolocava em trânsito as *forças* que recompunham os parâmetros da experiência e lançavam sob *litígio* o sentido do social.

Importa enfatizar que essas implicações do *experimento* oswaldiano encontravam seu espaço de processamento justamente no universo da “Literatura”. Isto é, enquanto *locus de enunciação* eminentemente hegemônico, a unidade livro-narrativa que, a princípio, poderia, como observamos, recentrar sobre si a dispersão de sentido do social convertia-se, assim, pela *devoração*, em reafirmação das forças que deveria debelar. Portanto, se há um componente *satírico* no riso oswaldiano (CAMPOS, 1966, 1972, 1972a; FONSECA, 1979, 2006), é forçoso reconhecer o caráter *sui generis* de sua sátira. Não se trata de um riso que visa combater certos “desvios” sociais em nome da restauração de uma ordem e de um sentido previamente constituídos e literariamente evocados (MINOIS, 2003). Tampouco a questão está em uma poética refratária ao sentido ou à ordem. O ponto que vimos expondo, central à antropofagia, é seu funcionamento enquanto *agenciamento*, ou seja, o regime de conexões de corpos/forças e de formalização expressiva que essa literatura põe em prática.

Desse ponto de vista, a ordem, na estética antropofágica, sucumbe à constante recombinação e ao contágio. O sentido converte-se em permanente experimentação. Na itinerância da *subjetividade antropófaga* entre as ruas e as páginas, compõe-se o traçado de uma escrita estilística e estruturalmente dispersiva, cartografam-se os deslocamentos

do sentido coletivo da vida social. Seria preciso dizer que os muitos “livros possíveis” que a escrita antropofágica inscreve escreviam, também, uma multiplicidade virtual de composições do sentido da experiência do social, não mais sob o primado da *ordem*, mas do *possível*.

### **Um narrador deslocado**

Antônio Cândido parece ter captado, à sua maneira, muito do que vimos esboçando até aqui. Em *Oswald Viajante*, o crítico observa, a respeito do *Serafim*:

A prosa fluída e cintilante deste livro, a sua estrutura instável, o movimento incessante dos personagens que entram e saem, das terras que surgem e passam, mostram bem claramente a estética transitiva do viajante, que elabora a visão das coisas pela composição divinatória dos fragmentos rapidamente apreendidos.

Aí, realiza o desejo de agitação para libertar, ao explodir a rotina da vida do protagonista por meio da existência sem compromissos a bordo dos navios que, pouco a pouco, vão saindo da realidade para entrar nos mares do sonho (CÂNDIDO, 2004, p. 100).

A *mobilidade* parece se constituir como uns dos principais vetores de força formalizado na escrita oswaldiana. E, certamente, poderíamos adivinhá-la contida nas principais – se não em todas – figuras analíticas que vimos mobilizando até aqui. Deve-se observar que a mobilidade em questão não consiste unicamente em um dado extrínseco aos elementos narrativos. A incessante movimentação cênica, as constantes perambulações dos personagens sem dúvida emprestam à narrativa deslocamentos espaço-temporais que beiram um estado de vertigem. Entretanto, a mobilidade que anima a escrita antropofágica é sobretudo um ímpeto interno, intrínseco, como vimos, à própria formalização dos elementos estilísticos e estruturais que compõem a narrativa.

Cumpramos observar que o mesmo princípio de mobilidade preside também a composição dos próprios personagens, a exemplo da figura de Serafim, com seus contornos difusos e irregulares, “debochada, malandra, cômica, revoltada, reprimida, ‘revolucionária’, revoltosa, oportunista, mentirosa, importuna, oportuna.” (FONSECA,

1979, p.84). O desdobramento do mesmo processo acaba, por fim, por deslocar o ponto de enunciação interno à trama. Isso é, Miramar e Serafim parecem esquivar-se constantemente do papel de narrador de suas próprias histórias, na mesma medida, entretanto, que tomam para si a palavra sobre elas. “Identificado como personagem principal”, observa Fonseca, “Serafim, o ‘pseudo-herói’, é reconhecido pela voz do narrador, pela máscara de protagonista que o curinga usa, pelas ‘cenas’ em que aparece, pelo seu próprio ponto de vista.” (1979, p. 73). No termo acertado de Fonseca, o *curinga*, figura polivalente de valor meramente posicional e relacional, sintetiza bem a questão: o espaço movediço da narrativa é correspondente à maleabilidade da própria posição do narrador que, longe de operar enquanto função de unificação e ordenamento, é tão dispersivo quanto a matéria narrada.

Pode-se dizer que há certa zombaria do *narrador-antropófago* em relação ao fazer literário, tanto pelos malabarismos imprimidos à voz narrativa, quanto por certo “desalinho” no emprego de “restos” e “retalhos” alinhavados na narração. Talvez o melhor exemplo do primeiro caso, encontra-se logo no “Recitativo”, “episódio” de abertura do *Serafim*:

A paisagem desta capital apodrece. Apareço ao leitor. Pelotari. Personagem através de uma vidraça. De capa de borracha e galochas. Foram alguns militares que transformaram a minha vida. Glória dos batizados! Lá fora, quando secar a chuva, haverá o sol”. (ANDRADE, 1972a, p. 137).

Da primeira à segunda frase, a voz narrativa caminha de uma incipiente onisciência à identificação com o protagonista, a quem, em seguida, é *explicitamente* atribuída a condição de personagem, num movimento que insinua, assim, um volta à onisciência. Portanto, o próprio ato de apresentação, longe de fixar, desloca e embaralha a identidade textual daquele que se apresenta. A narração, assim, transcorre como galhofa à própria atividade de narrar.

Se há aí a possibilidade de uma dimensão metalinguística de “quebra de ilusão” ficcional (CAMPOS, 1972, p. 122), há também, para seu embaraço, o “fato” de que Serafim, como seu confrade Miramar, reivindicam a “autoria” de seus respectivos livros. Sendo assim, para qual “realidade” a quebra ficcional remeteria? Nesse sentido, o pândego “Recitativo” efetua, nos termos em que aqui nos movemos, a afirmação da dimensão da escrita literária como âmbito de permanente problematização da

experiência de subjetivação e fixação de identidades – isto é, prescindindo da distinção realidade-ficção, a literatura como elemento constitutivo do funcionamento característico, como vimos, do *experimento oswaldiano*<sup>9</sup>.

As escorregadelas entre “autor”-“narrador”-“personagem”, convertem-se em traquinagens ainda mais debochadas, no segundo caso apontado acima, quando o narrador dedica-se a apanhar restos discursivos que circulam aquém da “literatura”.

#### CARTA ADMINISTRADORA

"Ilmo. Sr. Dr.

Cordeais saudações

Junto com esta um jacá de 15 frango que é para a criancinha se não morrê.

Confirmo a minha de 11 próximo passado que aqui vai tudo em ordem e a lavoura vai bem já estou dando a segunda carpa.

Fiz contrato com os colonos espanhol que saiu da Fazenda Canadá assim mesmo perciso de algumas famílias a porca pintada deu cria sendo por tudo 9 leitão e o Migué Turco pediu demissão arrecolhi na ceva mais três capadete que já estão no ponto a turbina não está funcionando bem esta semana amanhã o Salim vem concertal.

O descascador ficou muito bom por aqui vão todos bom da mesma forma com a graça de Deus que com D. Célia fique restabelecido da convalescença é o que eu lhe desejo" (ANDRADE, 1978, p. 48).

Como se vê, trata-se de uma carta enviada a Miramar pelo seu agregado e administrador de sua fazenda, Minão da Silva, por ocasião do nascimento de sua filha Celiuzinha. O texto “de” Minão contrasta com o de outros “autores”, que circulam pelo livro:

#### NOITE INSTITUTAL

"Esta guerra com o incêndio de Louvain e os que se lhe hão de acompanhar como clarões votivos e com a derrocada dos falsos valôres — democracia, semitismo, antimilitarismo — veio reivindicar afinal a grandeza trágica da terra!

---

<sup>9</sup> Incluir tal operação, característica da literatura moderna, entre os procedimentos da estética oswaldiana não implica eclipsar sua utilização por diversos autores em diversas obras. O traço “oswaldiano” que gostaríamos de frisar, entretanto, não se confunde tanto com o efeito de neutralização que a paródia, aliada à metalinguagem, pode exercer sobre “a ilusão de verdade” própria à representação do real. O que nos interessa é chamar a atenção para o fato de que, em Oswald, semelhantes processos literários suspendem a própria distinção entre realidade e ficção, literatura e experiência.

*L'univers c'est une immense poésie, la poésie de Dieu, disse o grande Lamennais!" Discursos Sul-Americanos. Machado Penumbra (ANDRADE, 1972, p. 51 grifos do autor).*

O grande e eloquente “orador ilustre escritor” Machado Penumbra, expõe o ridículo ideológico e literário das elites paulistanas e de suas instituições, no caso, o Instituto Histórico e Geográfico. Literariamente, o contraste linguístico entre os dois episódios problematiza, entre outros aspectos, o fosso social que cinde a sociedade brasileira. Entretanto, do ponto de vista da questão de que por ora nos ocupamos, a inserção de textos alheios nas memórias de Miramar equivale ao permanente deslocamento e problematização da figura do narrador. A rigor, o que se coloca em suspenso é a própria autoridade narrativa, performando, uma vez mais, no litígio literário em torno do narrador, o litígio social em torno do sentido da experiência coletiva. A propósito, veja-se ainda esse *objet trouvé*, na expressão de Campos (1972a, p. 112), que comparece nas páginas de *Serafim*:

Abaixo-assinado

por alma de Benedito Carlindoga

Destinado à elevação de uma herma a esse senhor; traiçoeiramente falecido, como Marat, no banheiro de sua residência, pelo estouro de uma pérfida granada.

Serafim P. G .....5\$000

José Ramos Góis Pinto Calçudo.....2\$400

Um anônimo.....1\$000

(ANDRADE, 1972a, p. 172).

Assim, a narrativa do livro parece esquivar-se da tutela exclusiva de Miramar e Serafim, como se ambos, além de sujeitos *do* texto, se tornassem, também, sujeitos *ao* texto. Nesse sentido, a disputa em torno da palavra narrativa desdobra-se para além da problematização da figura do narrador e chega a colocar em questão a própria autoria do livro – visto que ambos os protagonistas a reivindicam. A intromissão *direta* de outros narradores imerge o texto no terreno conflitivo da experiência social, donde parece resultar um estatuto coletivo da autoria – aspecto, aliás, implicado na comutação *devorador-devorado*, próprio à dinâmica compositiva da antropofagia. Portanto, é

justamente o *contágio* entre vozes apartadas no espaço discursivo da *nação bandeirante* que passa a presidir a composição da narrativa antropofágica.

A derrisão deflagrada por tais procedimentos inscreve-se, por um lado, no modo abrupto com que as intromissões de outros sujeitos e discursos impõem, inadvertidamente, uma perturbação à estabilidade da voz narrativa. Por outro lado, o humor antropofágico parece também emergir do caráter aparentemente despropositado dos sujeitos e discursos assim convocados. Como se tais gestos expressivos zombassem, colocando-os em causa, os critérios que imputam “dignidade” literária a certas formas de conteúdo e de expressão, em detrimento de outras. Em ambos os casos, o riso do antropófago consiste em operar deslocamentos e realocações desautorizadas entre elementos e seus respectivos universos sociais.

O espalhafatoso narrador oswaldiano parece exibir gestos desconcertantes, próximos, por assim dizer, da figura do bufão. Não só pelo fato de a lógica compositiva da antropofagia instalar sorrateiramente o riso no seio das normatividades hegemônicas – a literatura e os meios sociais de elite – mas principalmente pelo fato de esse narrador – como os personagens – ser, ele próprio, derrisão. À semelhança da *subjetividade antropófaga*, ele próprio é deslocamento e realocação permanentes, figuradas no interior da trama pelas incansáveis e pândegas perambulações e descomposturas de Miramar e Serafim; mas também em relação à própria narração, entrando e saindo, afirmando e relativizando seu protagonismo e sua onisciência. A um só tempo admitido e repellido, convocado e intruso, configura-se como um “ponto solto” na trama literária, assim como soltos eram tantos outros pontos da trama da paulistanidade, muitos deles agenciados por sua narração.

Nesse sentido, cabe ainda observar que o riso oswaldiano parece funcionar como uma espécie de eixo de articulação entre a subjetivação antropófaga e o processo de heterogeneização social da Paulicéia. Esse *narrador ridente, deslocado* – social e esteticamente – nessa medida, parece corresponder à dimensão poética do processo de subjetivação que o *experimento antropofágico* põe em funcionamento. Deslocamentos entre universos sociais e regimes expressivos conflitantes, deslocamentos em relação a si próprio e a seus próprios textos, postos em movimento pela tensão entre a força antropofágica de devoração e recombinação de signos e a força de fixação e hierarquização dos mesmos, por parte dos agenciamentos identitários do bandeirantismo



– seja a nação, seja seu mais ilustre cidadão, o homem de letras. Esse é o riso do antropófago como catalisador de uma inserção – social, estética, política – tão equívoca e movediça quanto o espaço em que se insere.

É nesse eixo de articulação, constituído pelo riso, entre subjetivação e processo social, que a questão da relação com a literatura é um ponto de permanente problematização da escrita oswaldiana. Para além da ridicularização dos diversos personagens literatos, deparamos-nos ainda com a permanente relativização das veleidades literárias de Miramar e Serafim, “autores”-“narradores”-“protagonistas” de “suas” narrativas. Dimensões que se desdobram na configuração de uma escrita cuja composição antropofágica coincide, em grande medida, com a problematização da própria *autoridade narrativa*.

Longe de alinhavar o palavrório das ruas em uma narrativa que amarrasse a dispersão da heterogeneidade de regimes de expressão e de interação de corpos que perambulavam pela Paulicéia, e, assim, coparticipar da produção de um sentido coletivo do social cuja coerência fosse conforme às exigências de coesão próprias à ordem, a *narrativa antropofágica* tramava um universo ficcional cuja *textura*, como vimos, estendia-se por linhas de ligações desautorizadas entre sujeitos, posições e discursos, cuja constante recombinação lançava os parâmetros da escrita literária – assim como do social e do político – para o horizonte do possível.

Portanto, a problematização da narrativa posta em prática pela escrita antropofágica, interrogava não só os limites da nação sonhada pelo *bandeirantismo* como também, no mesmo passo, os limites da própria literatura – regime expressivo que, supostamente, deveria dar conta dos contornos daquela.

## Considerações finais

Este trabalho buscou movimentar-se em duas frentes inter-relacionadas. Uma voltada para a experimentação de uma perspectiva sociológica apta ao questionamento de certa imagem que, em geral, se faz do social. Outra, que se quer coerente com a primeira, ligada a um esforço de arrancar – para apreendê-lo – o fenômeno literário do universo da própria “Literatura”.

De uma parte, buscou-se esboçar uma abordagem capaz de responder ao fechamento que acompanha a imagem do social, sempre que posta sobre o primado da ordem, do estável e do sistêmico. Daí o exercício, forçosamente parcial e incipiente, de uma inteligibilidade direcionada para as dimensões litigiosas dos processos, em que a ordem comparece como figuração momentânea e transitória dos conflitos em torno dos agenciamentos coletivos de sentido do social. Sentido este, com efeito, em geral acossado pela presença desestabilizadora de elementos, cuja pretensa proscricção ou neutralização acaba por recarregar sua potência insidiosa de outros arranjos e ordenamentos sociais possíveis – *(dis)senso*. Uma sociologia não – ou *apenas* – da factualidade do social, mas, se assim fosse possível dizer, do social em suas possibilidades.

De outra parte, o ensaio de uma leitura do texto literário que, em alguma medida, levou a repensar o estatuto dessa forma expressiva em relação às demais e sobretudo de seus vínculos com a miríade de processos que nos habituamos a classificar, unificando-os, com o nome de “realidade”.

Inserida no mesmo intento de problematização que pretendíamos destinar ao *social*, a necessidade analítica de não enclausurar os textos analisados no universo da *literatura*, levou-nos a pontuar certa distância da dimensão das relações intertextuais, equivalente àquela que guardamos em relação à suposição de que as figurações literárias seriam antes de tudo transposições do real para o plano textual ou, no outro polo do mesmo encadeamento, projeções dos meandros tortuosos da (inter)subjetividade nas linhas – nem sempre – retas da escrita. Daí a opção por uma leitura que procedesse mediante a triangulação entre escrita literária, constituição da subjetividade e dinâmica

social, tomados não como dimensões autônomas de um complexo de relações mas, antes de tudo, como elementos cuja relação consiste precisamente no processo de sua mútua constituição.

Em outros termos, e tomando a elaboração literária como via de entrada – já que nela reside a principal dimensão empírica de nossa pesquisa – o texto literário, na perspectiva que esboçamos, não remete *primordialmente* a um sujeito do qual emanaria, tampouco a uma realidade depositária dos elementos que decalcaria. Na perspectiva que esboçamos, esses três elementos não se *pre-supõe* ou se *re-presentam*. Constituem processos que se *põe* e se *presentam*, reciprocamente interligados, no próprio ato de seu desenrolar processual.

A perspectiva analítica assim esboçada nem de longe pretendeu negar algum grau de volição a uns ou factualidade a outros desses elementos. Apenas corresponde à intenção metodológica e teórica de evitar atribuir uma evidência substancialista a tais categorias e de deslocar o foco da análise para os processos das *forças* conflituosas mediante os quais elas ganham *forma*.

Portanto, nossa *unidade* de análise, na falta de expressão mais apropriada, não se restringiu ao texto literário – embora este corresponda a boa parte da empiria da pesquisa –, ao sujeito de sua enunciação ou à realidade social enunciada. Mas, antes, às relações de *forças* e *formas* colhidas nos processo históricos que delinearam a configuração cambiante do universo social paulistano, de fins do XIX e inícios do XX. Com especial atenção tanto aos processos discursivos de constituição dos sentidos que coparticipavam da produção das tramas da (des)ordem social, quanto aos de subjetivação que constituíam a adesão ou o dissenso dos sujeitos aí implicados; entre tais processos, o enfoque predominante, respectivamente, sobre a escrita e sobre a subjetividade antropófagas.

Por um lado, essa problemática fez emergir para a análise os parâmetros vacilantes de sentido da ordem e experiências sociais, decorrentes dos conflitos expressivos e performáticos entre universos sociais hegemônicos e subalternos, ativados pelo processo de heterogeneização. Uma configuração social até então composta basicamente pelo medo e prepotência de senhores, pelas esperanças e desenganos de cativos e pela presença, ora “oportuna”, ora “nociva”, de incipientes camadas médias,

presenciava a lenta decomposição do *locus* de significados em que seus temores e taras, ambições e condescendências, sujeições e revoltas, por séculos, haviam encontrado um sentido: os ditames da ordem escravista. Os parâmetros relativamente estáveis que os estigmas associados da cor e do trabalho forçado conferiam às inserções das demais identidades e papéis, bem como às tramas da ordem social, vacilariam sob o peso dos desdobramentos conjugados dos processos da Abolição e da expansão da lavoura cafeeira: à massa de libertos cuja insubordinação levaria às cidades, viria somar-se a não menos precária situação de levas de estrangeiros despejados pela política de imigração massiva. Se a conflitualidade latente neste quadro daria lugar a novas figurações estigmatizantes e acusatórias por parte dos preceitos e imperativos da ordem, entre os quais as demandas das elites por um pertencimento a um todo homogêneo e fechado, compunha, também, a presença de uma multidão em trânsito, renegada ou simplesmente impossível de ser integrada mediante o funcionamento da economia cafeeira, cujas dinâmicas socioculturais colocavam em disputa a definição de novas identidades e papéis, tanto quanto da nova trama que deveria presidir suas interações e conformar uma narrativa da paulistanidade.

Sendo assim, a configuração de forças desenhava-se à maneira de uma cidade deflagrada, uma contenda coletiva pela ocupação de lugares e performatização de discursos e práticas no espaço social e urbano. Nesse sentido, por outro lado, a problematização adotada, possibilitou a discussão do lugar propriamente político ocupado pela estética literária nos agenciamentos discursivos postos em litígio em torno da definição dos limites que deveriam circunscrever a vida social pretensamente “legítima”.

Nessa perspectiva analítica, a trajetória social e estética de Oswald de Andrade comparece como modulação particular dos processos coletivos de deslocamentos e trânsitos que lançavam em suspensão a copertinência entre os sujeitos, suas posições e discursos. Esse o processo social que parece dar conta de muitos dos aspectos atribuídos, com o propósito de exaltação de sua “genialidade” ou de censura ao seu “cabotinismo”, ao rol de idiosincrasias do poeta. O sujeito bem nascido, único herdeiro de uma fortuna em terrenos nas partes centrais e adjacências da cidade, que pretere um futuro promissor de empresário em favor de uma incerta carreira literária. Que torra sua herança em transações atabalhoadas e em “extravagâncias” como banquetes, viagens e

exemplares da pintura modernista nacional e europeia. O morador dos bairros finos da capital e conviva dos mais elegantes salões, que se aventura em incursões amorosas pelo Brás e insiste em enveredar pela boêmia dos botequins da Sé. O Orador do Centro Acadêmico XI de Agosto da Faculdade de Direito que despreza a Academia Brasileira de Letras, simpático ao Partido Republicano Paulista e fascinado pelo Anarquismo e pela figura do militante Oreste Ristori. O conhecedor e amigo da arte e dos artistas das vanguardas europeias que frequenta e apadrinha o circo do palhaço Piolin, dança quadrilha em Minas e nas festas populares de Bom Jesus de Pirapora. Enfim, o típico intelectual de terno e gravata, cortados contudo nas cores espalhafatosas dos modelos que encomendava diretamente aos mais renomados alfaiates de Paris, que alternava os finos cigarros Tietê aos palheiros a base de fumo de Baependi, o champanhe francês à cachaça de Paraty. Uma trajetória, portanto, que envolve um enfeixamento de práticas cotidianas em que é possível flagrar a Antropofagia em ato. Ou seja, uma vida que, mais que nos remeter a uma suposta leviandade ideológica ou confirmar a imagem de um “palhaço da burguesia” – expressão cunhada pelo próprio – parece nos confrontar a uma figura limiar, “personagem” escorregadia composta segundo uma lógica de suspensão de fronteiras e de tensão entre heterogêneos.

Ademais, a Antropofagia parece engrenar-se incisivamente nessa mecânica geral de deflagração e circulação dos signos. Posto que, como argumentamos anteriormente, daí advém as forças cuja formalização constitui seu principal princípio de composição: *devoração*. Daí também seu processo de escrita ter-se convertido em território oportuno de subjetivação: o *antropófago* como subjetividade tanto avessa à fixidez e à homogeneidade, quanto propícia à ininterrupta experimentação e recombinação. Neste ponto, aliás, reside um aspecto suplementar do caráter coletivo da elaboração literária antropofágica. Isto é, não só a Antropofagia põe em cena a experiência coletiva de deslocamento de sentido do social, como a subjetividade que ela inscreve não se confunde com uma individualidade. Aqui, o sujeito, quer ele seja figurado como Oswald, Miramar, Serafim, ou, simplesmente, antropófago, é sempre o agenciamento de uma multiplicidade de falas e sujeitos outros. Isto é, a *devoração* – longe de coincidir com aniquilação – implica a afirmação e proliferação da potência do que se devora: a antropofagia não unifica nem hierarquiza, não esgarça o tecido das interações, mas estende alianças, multiplica sujeitos.

Nesse sentido, tal como os parâmetros vacilantes do espaço social, também o espaço literário aberto pela Antropofagia seria atravessado por um insistente palavreiro contencioso, irreduzível, ao que parece, a uma alocação inequívoca no espaço social, ou na circunscrição específica de um grupo, de uma classe ou comunidade nacional. Precisamente porque a *devoração*, enquanto força poética e de subjetivação, não se confunde com um mero apetite, redutível, portanto, a um ímpeto de fartar-se à procura da maior quantidade possível de elementos, oriundos dos mais diversos cardápios. Antes – e aqui intervém a já observada aliança com a *preguiça* – tratar-se-ia de uma operação de emancipação dos signos, mediante a diluição das fronteiras que os circunscreve a espaços e sujeitos hierarquizados, no interior de uma ordem a um tempo estética e social, pretensamente legítima. Assim, desfeitos os vínculos de *propriedade*, restituída a circulação coletiva, a *devoração* efetua as alianças – *contágios* – desautorizadas entre heterogêneos, em regimes de expressão que escapam à verticalidade e relativa homogeneidade interna aos conjuntos “fechados”.

É justamente nessa lógica de composição formalmente refratária a qualquer homologia com a circunscrição de grupos, classes e nacionalidades, que parece residir o *riso do antropófago*, enquanto figuração literária que efetua a dupla articulação da escrita ao processo social e, simultaneamente, ao processo de subjetivação.

No que diz respeito a esta última, a derrisão com que a escrita antropofágica reveste narradores e personagens parece decorrer da tensão instalada no movimento de aproximação e afastamento que a subjetividade antropófaga efetua em relação ao padrão identitário bandeirante e, mais especificamente, à sua figura modelar: o “homem de letras”. Trata-se, com efeito, do conflito e impertinência entre a mobilidade e abertura que a devoração conferia aos contornos daquela e a fixidez e fechamento que o intento de estabilização da ordem social e cultural impunha aos contornos desta. Isto é, o riso como pilhéria advinda de um processo de escrita e subjetivação que insinua o acolhimento de um padrão identitário, apenas e na mesma medida em que sorratamente debocha dele.

Por outro lado, no que concerne à primeira articulação, procuramos pensar o riso como figuração literária e força subjetiva que corresponderia a uma espécie de modulação da devoração. Isto é, a derrisão, aqui, consistiria da própria forma de

vinculação que a composição da escrita antropofágica instaura entre aos elementos oriundos do processo de heterogeneização social e cultural de São Paulo. Ao desconjuntar copertinências, a devoração corresponde a certas modalidades de vínculo que se inscrevem na forma estética. A lógica compositiva da antropofagia opera, assim, um regime de expressão e de interação dos corpos e expressões que, estética e politicamente, estabelece vínculos transversais entre sujeitos dos universos hegemônicos e subalternos, dissolvendo poeticamente a verticalidade das hierarquias e dissimetrias que a lógica identitária do *bandeirantismo* impunha entre eles.

Sendo assim, o riso antropofágico converte-se em força motriz de um risonho festim em que a *subjetividade antropófaga*, em permanente processo de constituição, faz-se acompanhar por uma turba de sujeitos *outros*. Portanto, na virtual “república antropofágica” que os trânsitos e (des)caminhos da escrita oswaldiana desenham, o riso é a instauração de uma trama de interações e expressões presidida pelo princípio da permanente experimentação e alargamento das possibilidades. República em que, com efeito, estética e política são produtoras e produtos de alianças contagiosas entre heterogêneos, inscrevendo, portanto, uma subjetividade que encerra a potência de uma coletividade estética e politicamente múltipla. O antropófago, sujeito apossado por uma multidão, só poderia, por fim, rir um riso espalhafatosamente coletivo, que, dada a estreiteza da “pátria paulista”, obscenizava a nação.

## Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Bartleby – escrita da potência*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007a.
- AGUILAR, Gonzalo. *Por una ciencia del vestigio errático – ensayos sobre La antropofagia de Oswald de Andrade*. Buenos Aires: Grumo, 2010.
- ALBERTI, Verena. *O Riso e o Risível na História do Pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/ Fundação Getúlio Vargas, 1999
- AMARAL, Aracy A. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*; São Paulo: Ed. 34/ Fapesp, 1997.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas – reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.
- ANDRADE, Oswald. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias - manifestos, teses de concursos e ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 4ª ed São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais*. São Paulo: Hucitec / Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.
- BENÉVOLLO, Leonardo. *História da cidade*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Textos de Walter Benjamin*. (org.) Kothe, Flávio R. São Paulo: Ática, 1985.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar – a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.



BERTELLI, Giordano e PELLEGRINI, Tânia. *Entre política e literatura: o Brasil de Oswald de Andrade*. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, 34 (2), 2009, pp. 43-72.

BERTELLI, Giordano Barbin. *República Pau-Brasil: Política e Literatura no Modernismo de Oswald de Andrade*. Dissertação de mestrado, São Carlos, Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, 2009.

\_\_\_\_\_. *A arte como contrabando: notas sobre Antropofagia e política*. **Análise Social**, Lisboa, v. 47, n. 204, jul. 2012a, pp. 532-557

\_\_\_\_\_. *Errâncias racionais: a periferia, o RAP e a política*. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 14, n. 31, dez. 2012, pp. 214-237

BOAVENTURA, Maria Eugênia . *A vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985.

\_\_\_\_\_. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. Campinas: Unicamp, São Paulo: Ex Libres, 1995.

BOSI, Alfredo. As letras na Primeira República. In: Boris, Fausto (org.). *História geral da civilização brasileira – o Brasil republicano – sociedade e instituições (1889-1930)*. vol. II. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

\_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, nº 26, janeiro-junho de 2006: pp. 329-376.

BRITO, Mário da Silva. *As metamorfoses de Oswald de Andrade*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, s/d.

\_\_\_\_\_. *História do modernismo brasileiro, 1. – antecedentes da semana de arte moderna*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

BROCA, Brito. *Vida literária no Brasil, 1900*. 3ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

BRUNI, José Carlos. O silêncio dos sujeitos. In.: SCAVONE, Lucila; ALVAREZ, Marcos César e MISKOLCI, Richard (orgs). *O Legado de Foucault*. São Paulo: Editora Unesp, 2006, pp. 33-43.

BRUNO, Ernani Silva. *Histórias e tradições da cidade de São Paulo*. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 1984; v.2.

CAMARGOS, Márcia. *Villa Kyrial – crônica da belle époque paulistana*. São Paulo: Senac, 2001.

CAMPOS, Haroldo. *Uma poética da radicalidade*. In: Andrade, Oswald de. *Poesias reunidas*. São Paulo: Difel, 1966.

\_\_\_\_\_. Serafim: um grande não-livro. In.: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. v.2. pp. 99-128.

\_\_\_\_\_. Miramar na Mira. In.: \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972a. v.2. pp. xi-xlvi.

CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. Oswald viajante. In.: \_\_\_\_\_. *O observador literário*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.

\_\_\_\_\_. Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade. In.: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 4ª ed. São Paulo, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul: 2013.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos*. 2v. 2ª ed. São Paulo: Martins, 1964.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade – estudos de teoria e história literária*. 8ªed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CARDOSO, Fernando Henrique. Dos governos militares a Prudente-Campos Sales. In: Fausto, Boris (org.). *História geral da civilização brasileira – o Brasil republicano – estrutura de poder e economia (1889-1930)*. vol. I. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

CARONE, Edgar. *A República Velha – evolução política*. 2ª ed. São Paulo, Difel, 1974

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas – o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. *Os bestializados – o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

CHALMERS, Vera Maria. *3 linhas e 4 verdades: o jornalismo de Oswald de Andrade*. São Paulo: Duas cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

CHALHOU, Sidney. *Cidade febril – cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHIARELLI, Tadeu. *Um jeca nos vernissagens – Monteiro Lobato e o desejo de uma arte nacional no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995.

COSTA, Eduarda Rodrigues. *Tradição popular e pertencimento étnico na poesia de Lino Guedes (mimeo)*. Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/data1/autores/93/linoguedescritica01.pdf>. Acesso em: 25 de mar. de 2013.

DAS, Veena; POOLE, Deborah. El estado y sus márgenes. Etnografías comparadas. **Cuadernos de Antropología Social**, Buenos Aires, n. 27, p. 19-52, jan./jul. 2008.

DEAN, Warren. *A industrialização de São Paulo (1880-1945)*. 3ª ed. São Paulo: Difel., s.d.

DELEUZE, Gilles. *O que é um Dispositivo?* (1990). Disponível em: <<http://escolanomade.org/pensadores-textos-e-videos/deleuze-gilles/o-que-e-um-dispositivo>>. Acesso em: abr. de 2013.

\_\_\_\_\_. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Campinas: Papyrus, 1991.

\_\_\_\_\_. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2004.

\_\_\_\_\_. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. v. 2. São Paulo: Editora 34, 1995a.

\_\_\_\_\_. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. v. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*; v. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. v. 5. São Paulo: Editora 34, 1997a.

DOIN, José Evaldo de Melo. *O capitalismo bucaneiro: materialidade e cultura na saga do café*. v. 1. Franca, 2001. Tese (Livre Docência em História) Unesp – Franca.

DOMINGUES, Petrônio. *Lino Guedes: de filho de ex-escravo à “elite de cor”* (2010). Disponível em: [http://www.afroasia.ufba.br/pdf/AA\\_41\\_PDomingues.pdf](http://www.afroasia.ufba.br/pdf/AA_41_PDomingues.pdf) . Acesso em: 23 de mar. de 2013

DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social*. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. *As regras do método sociológico*. 3ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

EULÁLIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*. 2º ed. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2001.

FABRIS, Annateresa. *O futurismo paulista – hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda no Brasil*. São Paulo: Perspectiva/ Edusp, 1994.

FAUSTO, Boris. *Crime e cotidiano: a criminalidade em São Paulo (1880-1924)*. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_. Expansão do café e política cafeeira. In.:\_\_\_\_\_ (org.). *História geral da civilização brasileira – o Brasil republicano – economia e finanças nos primeiros anos da república*. vol. I. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

\_\_\_\_\_. *Trabalho urbano e conflito social (1890-1920)*. São Paulo: Difel, 1977.

FERREIRA, Antonio Celso. *A epopéia bandeirante – letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: Edunesp, 2002.

\_\_\_\_\_. *Um eldorado errante – São Paulo na ficção histórica de Oswald de Andrade*. São Paulo: Unesp, 1996.

FONSECA, Maria Augusta. *Palhaço da burguesia*. São Paulo: Polis, 1979.

\_\_\_\_\_. *Dois Livros Interessantíssimos / Memórias Sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande*. Trabalho de livre-docência. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (Universidade de São Paulo). São Paulo, DEDALUS – Acervo – FFLCH, 2006.

\_\_\_\_\_. Taí: é e não é – cancionero Pau Brasil. **Literatura e Sociedade**, [S.l.], n. 7, Jun. 2012. ISSN 2237-1184. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/25416/27161>>. Acesso em: 28 Mai. 2014.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas : uma arqueologia das ciências humanas*. Salma Tannus Muchail (Trad.). 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. “Linguagem e literatura”. In.: Machado, Roberto. *Foucault, a Filosofia e a Literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, pp. 137-174.

\_\_\_\_\_. *Em Defesa da Sociedade – Curso no Collège de France (1975-1976)*, São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 2 ed. São Paulo: Atica, 1976.

FRAPPIER-MAZUR, L. Verdade e palavra obscena na pornografia francesa do século XVIII . In.: L. Hunt (org.), *A Invenção da Pornografia: Obscenidade e as Origens da Modernidade* (trad. C. Szlak), São Paulo, Hedra, (1999), pp. 217-238.

GELADO, Viviana. *Poéticas da transgressão – vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina*. Rio de Janeiro: 7 Letras; São Carlos: Edufscar, 2006.

GENÉ, Marcela. Construindo o “inimigo da nação” – caricaturas de judeus na imprensa de Buenos Aires (1930-1940). In.: LUSTOSA, Isabel (org.), *Imprensa, humor e caricatura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011, pp. 439-461.

HABERMAS, Jurgen. *Mudança estrutural na esfera pública – investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HAHNER, June. *Pobreza e Política – os pobres urbanos no Brasil 1870/1920*. Brasília: Ed. Unb, 1993.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-modernidade*. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil – sua história*. São Paulo: T. A. Queiroz: Edusp, 1985.

HARDMAN, Francisco Foot. *Nem pátria nem patrão! – memória operária, cultura e literatura no Brasil*. 3ªed. São Paulo: Edunesp, 2002.

HOBBSAWN, Eric. *A era das revoluções – 1789-1848*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

\_\_\_\_\_. *A era do capital – 1848-1875*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

HOFBAUER, Andreas. O conceito de 'raça' e o ideário do 'branqueamento' no século XIX – Bases ideológicas do racismo brasileiro. **Teoria & Pesquisa**, São Carlos, vol. 1, n. 42, p. 63-110, jan./jul. 2003.

HOLANDA, Sérgio Buarque de O manifesto de 1870 In:\_\_\_\_\_(org.) *História geral da civilização brasileira – O Brasil monárquico – do Império à República*. vol. V. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

\_\_\_\_\_. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio,1994.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. *Palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HUNT, Lynn (org.). *A Invenção da Pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Hedra, 1999.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

LAUERTA, Milton. Os intelectuais e os anos 20 – moderno, modernista, modernização. In: Lorenzo, Helena Carvalho de; Costa, Nilma Peres da (org.). *A década de 20 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Edusp, 1997, p.93-114.

LEITE Jr., Jorge. *Das maravilhas e prodígios sexuais*. São Paulo: Annablume, 2006.

- Levi, Darrel E. *A família Prado*. São Paulo: Cultura 70, 1977.
- LOVE, Joseph. *A locomotiva – São Paulo na federação brasileira (1889-1937)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Autonomia e interdependência – São Paulo e a federação brasileira*. In.: Fausto, Boris (org.). *História geral da civilização brasileira – o Brasil republicano – estrutura de poder e economia (1889-1930)*. vol. I. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- MARQUES, Wilton José. *Gonçalves Dias: o poeta na contramão – literatura e escravidão no romantismo brasileiro*. São Carlos: EdUFSCar, 2010.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira – (1915-1933)*. vol. VI. São Paulo: Cultrix: Edusp, 1978.
- MATOS, Cláudia Neiva de. *Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- MICELLI, Sérgio. *Experiência social e imaginário literário nos livros de estréia dos modernistas em São Paulo* (2004). disponível em: [www.scielo.br/pdf/ts/v16n1/v16n1a10.pdf](http://www.scielo.br/pdf/ts/v16n1/v16n1a10.pdf) acessado em 17/03/2009.
- \_\_\_\_\_. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-45)*. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Nacional estrangeiro – história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- MISSE, Michel. *Crime e Violência no Brasil Contemporâneo – estudos de sociologia do crime e da violência urbana*. Rio de Janeiro: Lumen Juris Editora, 2006.
- MORSE, Richard. *A formação histórica de São Paulo – de comunidade a metrópole*. São Paulo., Difel, 1970
- NAVES, Rodrigo. *A forma difícil – ensaios sobre arte brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1997.

PAES, José Paulo. A ruptura vanguardista: as grandes obras. In.: Ana Pizarro (org) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. v. 3. São Paulo: Memorial; Campinas: Unicamp, 1995.

PALMA, Rogério da; TRUZZI, Oswaldo Mário Serra. As articulações entre intimidade e trabalho: a construção social de um mercado de trabalho livre no oeste paulista cafeeiro. *Sociologias*, Porto Alegre, v. 14, n. 30, ago. 2012. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S151745222012000200008&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151745222012000200008&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 22 mar. 2013.

PEIXOTO JÚNIOR, Carlos Augusto. *Singularidade e subjetivação: ensaios sobre clínica e cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, PUC-Rio, 2008.

PINTO, Maria Inez Machado Borges. *Cotidiano e sobrevivência: a vida do trabalhador pobre na cidade de São Paulo, 1890-1914*. São Paulo: Edusp, 1994.

PLATÃO. *A República*. Leonel Vallandro (Trad.) Rio de Janeiro: Ediouro, 1996

PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. Tradução de Aurora Fornioni e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento – política e filosofia*. São Paulo : Ed. 34, 1996.

\_\_\_\_\_. *A partilha do sensível – estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Literatura e cordialidade – o público e o privado na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.

\_\_\_\_\_. Oswald em cena: o Pau-Brasil, o Brasileiro e o Antropófago. In.: RUFFINELLI, Jorge e ROCHA, João Cezar de Castro (org). *Antropofagia hoje? – Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações Editora, 2011, pp. 11-18.

RUFFINELLI, Jorge; ROCHA, João Cezar de Castro (org). *Antropofagia hoje? – Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações Editora, 2011.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira – da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.



SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia.* São Paulo: Editora Ática, 1995.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930.* São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são? – ensaios.* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis.* 3 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

SCOTT, Joan. “A invisibilidade da experiência”. Trad. Lúcia Haddad. **Projeto História**, São Paulo, nº 16, p. 297-352, 1998. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/download/11183/8194> . Acesso em 14 dez. 2013.

SEIGEL, Jerrold. *Paris boêmia – cultura, política e os limites da vida burguesa (1830-1930).* Porto Alegre: L e PM, 1992.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na Primeira República.* 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. *Orfeu estático na metrópole – São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20.* São Paulo: Companhia das Letras. 1992.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira.* 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil.* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TARDE, Gabriel. *Monadologia e sociologia e outros ensaios.* São Paulo: Cosacnaify, 2007.

VARGAS, Eduardo Viana. Gabriel Tarde e a diferença infinitesimal. In.: TARDE, Gabriel. *Monadologia e sociologia e outros ensaios.* São Paulo: Cosacnaify, 2007.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade, na história e na literatura.* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Digitalização e disponibilização da versão eletrônica: Centro Interdisciplinar de Estudos em Novas Tecnologias e Informação – UNICAMP, 2004.

### **Obras literárias.**

AMERICANO, Jorge. *São Paulo naquele tempo (1895-1915)*. São Paulo: Carrenho Editorial / Narrativa Um / Carbono 14, 2004.

ANDRADE, Oswald. *Poesias reunidas*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1966.

\_\_\_\_\_. Memórias Sentimentais de João Miramar. In.: ANDRADE, Oswald. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. v.2. p. 9-94.

\_\_\_\_\_. Serafim Ponte Grande. In.: \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972a. v.2. p. 131-264.

\_\_\_\_\_. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. In.: TELES, G. M. (Org). *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*: apresentação crítica dos principais manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1875 até hoje. Petrópolis: Vozes, 1972b. pp. 203-208.

\_\_\_\_\_. Manifesto Antropófago. In.: Teles, G. M. (Org). *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*: apresentação crítica dos principais manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1875 até hoje. Petrópolis: Vozes, 1972c. pp. 226-232

\_\_\_\_\_. *Um homem sem profissão – sob as ordens de mamãe*. São Paulo, Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

\_\_\_\_\_. *Ponta de lança*. São Paulo: Globo, 1991.

\_\_\_\_\_. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 1992.

\_\_\_\_\_. *Estética e Política*. Pesquisa e organização Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo, 1992a.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. São Paulo: Martins, 1955.

\_\_\_\_\_. *Macunaíma*. 1ª ed. Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros; v. 17. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008.

BILAC, Olavo. *Obra Reunida*. (org.) Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a el Rey Dom Manuel*. 2ª ed. São Paulo: Ediouro, 2000.

FLOREAL, Sylvio. *Ronda da meia-noite – vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

LOBATO, Monteiro. *A onda verde e O presidente negro*. São Paulo: Brasiliense, 1948.

\_\_\_\_\_. *Contos escolhidos*. (org.) Marisa Lajolo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MACHADO, Antônio de Alcântara. *Brás, Bexiga e Barra Funda e outros contos*. São Paulo: Moderna, 1997.

TÁCITO, Hilário. *Madame Pommery*. 5ª Ed. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.