

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

**República Pau-Brasil:
política e literatura no modernismo de Oswald de Andrade.**

Giordano Barbin Bertelli.

São Carlos – S.P.
2009.

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

**República Pau-Brasil:
política e literatura no modernismo de Oswald de Andrade.**

Giordano Barbin Bertelli.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Sociologia.
Orientadora: Tânia Pellegrini.

São Carlos – S.P.
2009.

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

B537rp

Bertelli, Giordano Barbin.

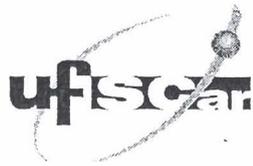
República Pau-Brasil : política e literatura no modernismo de Oswald de Andrade / Giordano Barbin Bertelli.. -- São Carlos : UFSCar, 2009.

204 f.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2009.

1. Sociologia da cultura. 2. Literatura brasileira. 3. Modernismo. 4. Andrade, Oswald de, 1890-1954 - crítica e interpretação I. Título.

CDD: 306.42 (20ª)



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 - Endereço eletrônico: ppgs@ufscar.br

ATA DO EXAME DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM SOCIOLOGIA

Giordano Barbin Bertelli

Área de Concentração: Sociologia

Às quatorze horas e trinta minutos do dia vinte e quatro do mês de setembro do ano de dois mil e nove, na sala de defesas Anísio Teixeira, do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de São Carlos, reuniu-se a Banca Examinadora nas formas e critérios do Regimento Interno do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, composta pelos professores: Dra. Tânia Pellegrini, orientadora e presidente, da Universidade Federal de São Carlos, os membros titulares Dr. Richard Miskolci, da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e Profa. Dra. Regina Aida Crespo, da Universidad Nacional Autónoma de México, para procederem ao Exame de Dissertação do aluno *Giordano Barbin Bertelli* que apresentou o trabalho intitulado: *República Pau-Brasil: política e literatura no modernismo de Oswald de Andrade*. A sessão pública foi instalada pelo Presidente da Banca Examinadora, que após a explanação do candidato passou a palavra aos demais membros da Banca. Terminada a arguição, a Banca reuniu-se em sessão secreta, e de acordo com o Artigo 25, do Regimento Interno do Programa, cada examinador expressou o seu julgamento, mediante a atribuição dos seguintes níveis:

Profa. Dra. Tânia Pellegrini	Nível <u>A</u>	Ass. <u>Tânia Pellegrini</u>
Prof. Dr. Richard Miskolci	Nível <u>A</u>	Ass. <u>Richard Miskolci</u>
Profa. Dra. Regina Aida Crespo	Nível <u>A</u>	Ass. <u>Regina Aida Crespo</u>

De acordo com a escala de avaliação acima, o candidato foi considerado aprovado com o nível A. A critério e por determinação da Banca, registrou-se o seguinte parecer:

apresentada. Foi um bom nível e eu acho que a dissertação apresentada foi boa para este grau de desenvolvimento intelectual. Sugeri-se a mudança do título.

A Banca Examinadora sugeriu manter/alterar o título da dissertação. O novo título passa a ser:

Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão e para constar, eu, Ana Maria Suficiel Bertolo, Assistente em Administração da UFSCar, Secretária da Coordenação do PPGS, lavrei a presente ata, a qual passo a assinar. São Carlos, aos vinte e quatro dias do mês de setembro do ano de dois mil e nove.

Ana Maria Suficiel Bertolo
 Ana Maria Suficiel Bertolo

Para uso da CPG
 Homologado na ____ª Reunião da CPG-PPGS,
 realizada em ____/____/____

 Profa. Dra. Maria da Glória Bonelli
 Coordenadora do PPGS

Dedico este trabalho à deglutição por parte de todos que lhe reinventem os sentidos e as implicações. De minha parte, ofereço-o como retribuição às proteínas dos caraíbas que tem sido meu banquete contumaz: Evaldo Doín (em memória), Tânia Pellegrini, Bento, Jô e Lila. E á Samy, que o lera antes mesmo de escrito, e de quem, por ventura, estas páginas deglutiram um pouco da beleza.

Agradecimentos

À Prof^a. Dra. Tânia Pellegrini, pela motivação, argúcia crítica e refinamento intelectual com que acolheu e orientou esta pesquisa.

Aos Profs. Drs. Richard Miskolci e Wilton Marques, pela leitura e observações generosas que realizaram para o exame de qualificação deste trabalho.

Aos demais professores e professoras cujas disciplinas ajudaram a incitar o diálogo entre o historiador e o sociólogo que por ventura habitem em mim: Fabiano Engelman, Jacob Lima, Maria da Glória Bonelli, Maria Inês Mancuso, Tânia Pellegrini e Valter Silvério.

Aos colegas do mestrado/doutorado de 2007.

Ao pessoal da Diretoria de Ensino da Região de São Carlos: à Dirigente de Ensino, Débora Gonzáles Costa Blanco; à equipe de supervisão, especialmente à Vânia Maria Carradore; a todo pessoal administrativo e aos professores da Oficina Pedagógica, especialmente, Roberta, Débora, Vanessa, Juliana e Renato; à dona Rosa.

Aos colegas do Programa Bolsa Mestrado: Cristiane, Dani, Débora, Djair, Florence, Kiki, Malu, Paulo e Sabrina.

Aos meus pais Bento e Joconda; à mana Elisa e ao Jamilson.

À vó Maria, à Marleninha, Meire, Mí, Mac e Araripe.

Aos bambas de São Carlos e adjacências: Flavinha, Liginha, Fabiano, Flora e Marina, cujas rodas de samba ajudaram-me a recompor as energias.

Aos boêmios de Tambaú: Bí, César, Danilo, Dalva, Davilson, Jairão, Michel, Marquinho, Paulina, Talitinha, Vermelha e outros tantos.

À minha querida Samy, comparsa de perplexidades, dúvidas e descobertas.

Resumo

Este trabalho trata das relações entre política e literatura, no modernismo de Oswald de Andrade, investigadas, predominantemente, através da leitura do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, do *Manifesto Antropófago* e do livro de poemas *Pau-Brasil*. Analisamos tais relações mediante o enfoque do imbricamento entre campo literário e campo político, e da inserção de suas lógicas e agentes no processo de diversificação sócio-cultural ligado à expansão cafeeira. Temos por objetivo explicitar os aspectos ambíguos de cumplicidade, colaboração e dissidência que as proposições e realizações da estética oswaldiana apresentaram, em relação aos esforços de elaboração de uma épica para São Paulo. Levada a efeito pelos grupos letrados e dirigentes da elite paulista, a *épica bandeirante* visava a construção de uma ordem sócio-simbólica, que revestisse de distinção sua hegemonia e neutralizasse as ameaças advindas da alteridade cultural dos grupos sociais oriundos do processo de transformações que então atravessavam o espaço social da capital paulista. Neste campo de forças, o modernismo de Oswald se afigura como uma força simbólica nutrida social e subjetivamente dos conflitos que compuseram suas condições de emergência.

Palavras-chave: Oswald de Andrade, Modernismo, Paulicentrismo, Reabilitação do Popular.

Abstract

This work aims to investigate the relationship between politics and literature in Oswald de Andrade's modernism, mainly through the reading of *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, *Manifesto Antropófago* and the poetry book *Pau-Brasil*. We have analyzed such relationships focusing on the junction between the literary and the political fields, and the integration of its logic and agents in the sociocultural diversity process related to coffee growing. We aim at clarifying the ambiguous aspects of complicity, collaboration and dissent that the propositions and achievements of Oswald's aesthetic presented, vis a vis the efforts of preparing an epic for São Paulo. Carried out by groups and leaders of São Paulo's literate elite, the *épica bandeirante* aims to building a socio-symbolic order, which would distinguish its hegemony and would neutralize the threats arising from the cultural otherness of social groups originated in the process of change that then crossed the social area of São Paulo. In this field of forces, the modernism of Oswald appears as a symbolic force fed social and subjectively of the conflicts that composed its conditions of emergency.

Keywords: Oswald de Andrade, Modernism, Paulicentrismo, Revaluation of Popular Culture.



Tarsila do Amaral, *Retrato de Oswald de Andrade* (1922).

Durante essa meia-dúzia de anos fomos realmente puros e livres, desinteressados, vivendo numa união iluminada e sentimental das mais sublimes. Isolados do mundo ambiente, caçados, evitados, achincalhados, malditos, ninguém não pode imaginar o delírio ingênuo de grandeza e convencimento pessoal com que reagimos.

(Mário de Andrade, *O Movimento modernista*).

Índice

Considerações iniciais	p. 1
Capítulo I: O campo de produção cultural em São Paulo	p. 11
1 – São Paulo na virada do século.....	p. 12
1.1 – O campo artístico-literário.....	p. 24
1.1.1 – Analfabetismo e cultura leitora.....	p. 28
1.1.2 – Mercado editorial e expansão da imprensa.....	p. 32
1.1.3 – A problemática literária.....	p. 35
1.2 – Concessão e dissidência: a trajetória social de Oswald de Andrade.....	p. 41
1.2.1 – Experiência amorosa e literatura.....	p. 43
1.2.2 – A boêmia literária.....	p. 50
1.2.3 – Literatura e negócios.....	p. 53
1.2.4 – A entrada no campo literário.....	p. 54
1.2.5 – Composição da fileira modernista.....	p. 60
1.2.6 – Tensões e divergências internas.....	p. 67
Capítulo II: A mítica bandeirante	p. 75
2 – A elite paulista.....	p. 75
2.1 – Uma épica para São Paulo.....	p. 84
2.2 – Políticos e literatos.....	p. 91
2.3 – Exorcizando o olhar colonizador.....	p. 99
2.4 – A reabilitação do popular: domesticação e estranhamento.....	p. 103
2.5 – O paulicentrismo oswaldiano.....	p. 111
Capítulo III – A expedição <i>Pau-Brasil</i>: reatualizações do bandeirantismo	p. 120
3 – A redescoberta do Brasil – primeiros movimentos.....	p. 121
3.1 – A des-autorização da descoberta.....	p. 125
3.1.1. – Breve digressão sobre a nudez e a preguiça.....	p. 130
3.1.2 – A África não cabe no Brasil?.....	p. 136

3.1.3 – Últimos movimentos.....	p. 141
3.2 – Intermezzo colonial.....	p. 143
3.3 – Figurações da “pátria paulista”.....	p. 149
3.4 – A urbanidade do Brasil cafeeiro.....	p. 156
3.4.1 – A construção da capital bandeirante.....	p. 164
3.4.2 – Os <i>Postes da light</i> : leitura e escrita de São Paulo.....	p. 167
3.5 – Turismo poético pelas minas bandeirantes.....	p. 177
3.6 – A re-autorização da descoberta.....	p. 181
Considerações Finais.....	p. 189
Bibliografia.....	p 194

Considerações iniciais

Este trabalho toma como objeto de estudo as relações entre política e literatura, no modernismo de Oswald de Andrade. O enfoque de tais relações se dá mediante a consideração dos imbricamentos entre campo político e campo literário, na São Paulo das três primeiras décadas do século XX, bem como da inserção de suas respectivas dinâmicas e agentes, no contexto de transformações e conflitos que então se configuravam, na vida social da capital paulista.

Partindo da extração sócio-cultural similar entre os literatos modernistas e a elite política paulista (Miceli, 1979; Camargos, 2001), procuramos focar os âmbitos e fatores sociais que atuaram na constituição dos vínculos entre estes grupos, com ênfase, em seu interior, na trajetória sócio-literária de Oswald, para, a partir daí, buscarmos explicitar a dimensão simbólica das prováveis analogias e tensões entre suas respectivas práticas.

Com efeito, as relações entre política e literatura, em Oswald de Andrade, serão predominantemente enfocadas em sua sedimentação simbólica, como uma “visão oswaldiana” do mundo social brasileiro, com seus elementos e conflitos culturais e políticos, cujo “redescobrimento” o escritor e seus companheiros de geração tão apaixonadamente se imputaram como missão.

Assim, temos por objetivo, primeiramente, visando a identificação e interpretação dos fenômenos que correspondem ao nosso objeto, a análise dos traços literários característicos de Oswald, articulados aos fatores que, no período estudado, compunham as condições sociais de produção, circulação e consumo da literatura. Tal análise procura guiar-se sobre o pano de fundo das mudanças sócio-econômicas, políticas e culturais características da Primeira República brasileira. E, em segundo lugar, em decorrência do primeiro objetivo, pretendemos uma interpretação do modernismo oswaldiano, que evite a oscilação de visões recorrentes em nossa crítica e história literárias, presentes na dicotomia entre o heroísmo modernista de “vibração revolucionária” (Amaral, 1997, p. 122) e a imagem do “*homo ludens* que se diverte com a íntima contradição ética *alienado-revoltado* diante de uma sociedade em mudanças” (Bosi, 1994, 357, *grifos do autor*). O que equivale a salientar tanto pontos virtualmente questionadores da realidade brasileira de então, quanto seu eventual comprometimento com a ordem que a definia, ou, em outros termos, o que equivale a apontar os aspectos

de transigência e co-participação, assim como os de recusa e dissensão do modernismo oswaldiano, face ao intento das elites paulistas de então de casar à sua hegemonia política e a seu poderio econômico uma produção simbólica que atribuísse a São Paulo o papel de liderança cultural da nação.

Detendo-nos no período que corresponde à aparição de Oswald no universo literário e à elaboração e realização de sua proposta estética modernista, o corpus literário enfocado compreende o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, o *Manifesto Antropófago* e o livro de poemas *Pau-Brasil*, todos publicados entre 1924-28, o que não impede a utilização subsidiária, ao longo da pesquisa, de outras obras do mesmo ou de outros autores e períodos. Aliás, note-se que, além de poesia e manifestos, Oswald transitou por uma miríade de gêneros e formas literárias, característica predominante no perfil dos intelectuais de sua época. Ao lado de uma intensa e praticamente ininterrupta atividade jornalística, em que exerceu crítica literária de arte e de teatro, além da crônica mundana e política, aventurou-se na prosa de ficção, escrevendo desde romances de “vanguarda”, como *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1933), paralelamente aos 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), até 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).

O referencial teórico-metodológico adotado consiste, em maior medida, nas formulações de Pierre Bourdieu, principalmente aquelas que compõem *As regras da arte*, *A distinção*, *A economia das trocas simbólicas* e *O poder simbólico*.

Resumidamente, Bourdieu propõe uma espécie de topologia do social, em que este é pensado enquanto um espaço em que circulam capitais de ordem diversa: econômica, social e cultural. Em função da distribuição/apropriação destes últimos entre os agentes sociais, constituem-se o(s) *campo(s)* sociais, estruturados em posições ocupadas pelos agentes, segundo o grau de desigualdade entre o volume, o tipo e a composição de seus respectivos capitais. Dada a condição de escassez desses recursos (os capitais são pensados como trunfos de poder no jogo social, em torno da disputa por oportunidades de ganho material e simbólico), a estrutura dos campos consiste de

relações de força, de disputas de poder pela manutenção ou mudança de sua hierarquia interna, assim como das regras e critérios que a definem. Como define o autor:

O campo é uma rede de relações (de dominação ou de subordinação, de complementariedade ou de antagonismo etc.) entre posições [...]. Cada posição é objetivamente definida por sua relação objetiva com outras posições ou, em outros termos, pelo sistema das propriedades pertinentes, isto é, eficientes, que permitem situá-la com relação a todas as outras na estrutura da distribuição global das propriedades. Todas as posições dependem, em sua própria existência e nas determinações que impõem a seus ocupantes, de sua situação atual e potencial na estrutura do campo, ou seja, na estrutura da distribuição das espécies de capital (ou de poder) cuja posse comanda a obtenção dos lucros específicos (como o prestígio literário) postos em jogo no campo. Às diferentes *posições* [...] correspondem *tomadas de posição* homólogas, obras literárias ou artísticas evidentemente, mas também atos e discursos políticos, manifestos ou polêmicas etc (Bourdieu, 1996, pp. 261-262, *grifos do autor*).

Com essa concepção, Bourdieu pretende uma forma de abordagem do social a que chama, por oposição às abordagens substancialistas, de **relacional**, na qual os fenômenos de constituição de grupos ou relações entre ou intra grupos, têm como condição e medida de possibilidade as relações objetivas de força entre as suas respectivas posições ocupadas, seja no interior de um mesmo campo, seja em campos distintos e relacionados.

Em conjunção com essa formulação do espaço e dos campos sociais, encontra-se a maneira como Bourdieu concebe a constituição dos sujeitos no interior dos mesmos. Pode-se dizer que esse processo consiste na aquisição de determinadas **disposições** (esquemas tendenciais de ação, pensamento, percepção e apreciação) que variam, por um lado, em função da quantidade e natureza dos capitais adquiridos e, por outro, das possibilidades de sua utilização segundo a posição ocupada pelo agente, num dado momento de sua trajetória social e das relações objetivas que esta posição mantém com as demais. Com efeito, o **habitus**, conceito fundamental para o autor, como um sistema de disposições incorporadas, opera enquanto um complexo gerativo de práticas, sempre em intersecção com as estruturas e posições objetivas do mundo social, isto é, o “*habitus* dos ocupantes dessas posições, [...] sistema de disposições que, sendo o produto de uma trajetória social e de uma posição no interior do campo literário,

encontram nessa posição uma oportunidade mais ou menos favorável de atualizar-se (idem, p. 243).

Assim, Bourdieu postula que as disposições constitutivas do *habitus* são homólogas às estruturas objetivas do social, ou seja, o funcionamento de ambas tende a obedecer uma mesma lógica, o que quer dizer que há uma certa circularidade entre o campo que produz o *habitus*, o qual, por sua vez, reproduz o campo. Vale observar, aqui, que não há precedência ou hierarquia causal pré-estabelecida, mas, antes, uma dinâmica permanente e simultânea de subjetivação do objetivo e objetivação do subjetivo.

Neste ponto, cabe um pequeno parênteses acerca do conceito de subjetividade, que parece se inscrever em tais formulações, e de suas implicações para a análise literária. Em Bourdieu, o espaço conceitual da subjetividade parece ser revestido pela noção de *habitus*. Com efeito, conforme o exposto acima, isto é, de acordo com a relação de constituição recíproca que se arma entre elementos subjetivos e objetivos, tal perspectiva capta os fatores de subjetividade, que porventura atuem na elaboração literária, em função de sua correlação com as estruturas objetivas do espaço social. Nessa medida, tal modelo analítico rejeita as crenças que, a um só tempo, sustentam-se e dão sustentação no e ao jogo de disputas, no interior do campo literário, tal como a idéia de um gênio criador, isento de determinações alheias à singularidade de sua vontade. Por outro lado, não se pode deixar de indagar se, em conjunto com o descarte, cientificamente necessário, de tais crenças egressas da estética romântica, não se estaria obliterando a análise de fatores subjetivos que, embora não diretamente dedutíveis da objetividade do mundo social, exerçam determinado papel na elaboração estética.

Tal indagação toca, no fundo, em um ponto crucial a toda teoria sociológica, isto é, a relação, na constituição das relações e dinâmicas sociais, entre sujeito-objeto, ação estrutura, indivíduo-sociedade. As formulações de Bourdieu parecem captar, predominantemente, os fatores subjetivos que acabam por se estratificar na objetividade das estruturas sociais. As disposições subjetivas que não encontram uma atualização na margem de possibilidades dadas pelo espaço social dos campos, mantêm-se, assim, fora da ênfase predominante da análise, “relegadas” às dimensões da subjetividade cuja eficácia social permanece inteligível.

Isso implica, para uma análise sociológica da literatura, a dificuldade de identificação e explicitação dos elementos estéticos individuais, que possam ser portadores de traços potencialmente transgressivos ou desestabilizadores da ordem

sócio-simbólica, em cujo interior foram social e subjetivamente gestados. Em outras palavras, no âmbito de constituição recíproca entre o campo e o habitus, entre as estruturas de poder e as configurações da subjetividade, captam-se predominantemente os fatores subjetivos, cuja elaboração estética coincide com as solicitações simbólicas inscritas na reprodução das hierarquias sociais.

Entretanto, em se tratando de estudar, sociologicamente, as conexões entre política e literatura, é importante que se atente igualmente para as relações que se podem estabelecer entre aspectos concretos da experiência social do autor, ou grupo de autores, e a formação da subjetividade, como uma dinâmica que auxilia a pensar a confrontação dos sujeitos com as estruturas sociais. Como argumenta Brah, não há “um ‘sujeito da experiência’ já plenamente constituído a quem as experiências acontecem, [antes] a experiência é o lugar de formação do sujeito” (2006, p. 360). Os sujeitos não precedem à experiência social em cujo campo de relações são subjetivados, assim, tampouco, são *diretamente* dedutíveis das estruturas sociais. No interior deste processo, distinguem-se, ainda, *subjetividade e identidade*:

A subjetividade – o lugar do processo de dar sentido a nossas relações com o mundo – é a modalidade em que a natureza precária e contraditória do sujeito-em-processo ganha significado ou é *experimentada* como identidade. [...] De fato, a identidade pode ser entendida *como o próprio processo pelo qual a multiplicidade, contradição e instabilidade da subjetividade é significada como tendo coerência, continuidade, estabilidade; como tendo um núcleo – um núcleo em constante mudança, mas de qualquer maneira um núcleo – que a qualquer momento é enunciado como o “eu”*. (idem, p. 371, *grifos da autora*).

Nesse sentido, a **subjetividade** pode ser pensada como a dimensão do sujeito que, embora constituída socialmente, encerra disposições que não necessariamente se coadunam com as possibilidades comportamentais ou expressivas inscritas no espaço social. Ao passo que **identidade** pode ser compreendida como a dimensão do sujeito em que *certas* disposições subjetivas entram em correlação, as quais podem assumir a forma, por exemplo, da cumplicidade ou da contestação, com as solicitações identitárias predominantes no mesmo. A subjetividade é um espaço de virtualidade, de potencialidades múltiplas de percepção, de pensamento, de ação e de expressão,

algumas das quais se estratificam, se sedimentam nos contornos que definem, transitoriamente, as configurações identitárias de um dado momento histórico-social.

Esta maneira de conceber a relação entre subjetividade e identidade pode permitir compreender melhor as virtualidades e concretizações estéticas, tanto formais quanto temáticas, inscritas na literatura oswaldiana, sob a forma de uma sobreposição que encerra simultaneamente incongruência e complementaridade, assim como nos municia para a análise de aspectos que a sociologia de Bourdieu mantém fora do foco de sua ênfase.

Com efeito, neste trabalho, a análise da estética oswaldiana lança mão dos ganhos teóricos que a teoria dos campos de Bourdieu permite a uma sociologia da percepção e da representação do mundo social, com suas implicações nas construções simbólicas elaboradas acerca do mesmo pela literatura. Isso, sem que se percam de vista, entretanto, aspectos sociais ligados à subjetividade e à identidade, que não são completamente inteligíveis mediante sua remissão às injunções dos campos ou das relações entre eles, e que, no caso de Oswald de Andrade, desempenharam um papel importante na elaboração estética da matéria que compunha o universo social em que se inseriu sua trajetória.

Nesse sentido, atentamos para os fatores de ordem estrutural que circunscreviam escritores modernistas e elite política em um mesmo setor do espaço social e em setores homólogos, em seus campos específicos. Paralelamente apontamos, ao lado desta dinâmica, que pontua uma proximidade entre os setores letrados e dirigentes das elites, e assinala uma distância *estrutural* do grupo modernista em relação aos grupos populares, que o processo de transformações que afetava a vida paulistana, à época, estendia campos de *experiência* social, em cujo interior tais balizas estruturais tendiam ao deslocamento ou diluição, abrindo inadvertidos - e por vezes temidos -, pontos de contato e passagem entre os universos hegemônicos e os subalternos. Aqui, no que respeita Oswald, atemo-nos também à consideração dos efeitos que um processo de socialização – cindido entre as experiências inscritas em seus meios sociais de origem, portanto mais vulneráveis às injunções dos campos, e aquelas oriundas da vivência direta ou indireta de elementos pertinentes aos universos subalternos – exerceu sobre a sedimentação das disposições perceptivas e expressivas acionadas na construção de sua estética.

Deste modo, nas relações entre política e literatura, armadas por uma dinâmica social que aproximava grupos de dirigentes e de escritores, procuramos igualmente

observar as simbolizações dispensadas aos elementos que emergiam dos universos culturais das camadas subalternas e afetavam o universo cultural hegemônico. Isto é, tentamos observar em que medida o processo de diversificação étnica, social e cultural da São Paulo cafeeira adentrou o universo simbólico modernista, qual a lógica simbólica que presidiu sua admissão ou sua eventual “intromissão”, quais os efeitos de sua presença para o estreitamento ou afrouxamento dos vínculos sedimentados entre políticos e literatos modernistas.

Assim, as imbricações entre política e literatura, primeiramente, prestam-se ao enfoque, 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, ao enfoque do trânsito sócio-simbólico entre políticos e literatos. Este trânsito se desdobra, 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. Isto é, as cumplicidades e tensões instaladas entre a prática e o imaginário político, característico da elite paulista, e as representações da realidade sócio-cultural brasileira, levadas a cabo pelos modernistas, e, sobretudo, por Oswald, no terreno literário.

Em um terceiro sentido, talvez mais essencial que os dois anteriores, por envolvê-los e os atravessar, política e literatura se encontram, nesta pesquisa, no ponto em que as elaborações literárias compõem suas linhas simbólicas com as linhas conflitivas da dinâmica social. Isto é – transpondo para a sociologia, a sugestiva asserção de Deleuze de que as novelas se compõem de linhas de escrita entretecidas com linhas de vida (1996, p. 66) – no ponto em que cabe, à análise das conexões entre relações sociais, cultura e literatura, perguntar: com quais aspectos da dinâmica social a literatura compõe? Quais de suas forças são canalizadas para o interior estético da obra? Quais dentre elas são neutralizadas, atenuadas ou domesticadas, ou, ao contrário, realçadas e potencializadas esteticamente?

Se a escrita literária é parte da construção simbólica da realidade social, a literatura mobiliza procedimentos mediante os quais traça ou dilui fronteiras, conforma ou desestabiliza hierarquias, amarra ou contesta os laços entre coisas e lugares, sujeitos

e posições. Assim, na medida em que (re)maneja espaços e vínculos, pertencimentos e exclusões, admissões e repulsas, a estética é poder, a literatura é política. Nesse sentido, enfocamos, como eixos de significação, os Manifestos e a poesia de Oswald, que se estendem no interior do feixe de conflitos simbólicos a ferver no bojo do processo de transformações da sociedade paulistana, eixos a partir dos quais se operava a seleção e elaboração estética de aspectos sócio-culturais, que entrariam na construção do Brasil redescoberto por seu modernismo.

Por conseguinte, no primeiro capítulo ocupamo-nos da reconstrução e análise das mudanças históricas que atuaram na intensificação da produção cultural em São Paulo, nas primeiras décadas do século. A ênfase recai sobre o processo de transformação sócio-histórica, que tanto fez emergir os fatores que promoveram a estruturação, ainda que incipiente, do campo literário, quanto ajudou a compor um feixe de conflitos sócio-simbólicos que atravessava a sociedade paulistana. Em um segundo momento, ainda nesse capítulo, reconstruímos a trajetória social de Oswald de Andrade, marcada tanto por sua inserção nos códigos comportamentais e expressivos de seu meio social de origem, quanto por suas itinerâncias, que pontuavam focos de dissensão com os mesmos. Paralelamente, apontamos as circunstâncias do campo literário que contribuíram para a formação do grupo modernista e para suas tensões internas.

No segundo capítulo, enfocamos a inserção do campo literário no campo do poder, o que, de acordo com nosso objeto, assumiu a forma de suas relações com o campo político. Assim, procedemos à reconstrução da emergência da elite paulista no cenário econômico e político nacional, procurando delinear seu esforço de construção de uma *mítica bandeirante* que, em relação às elites concorrentes, revestisse de distinção e legitimidade sua fortuna econômica e seu poder político recém-adquiridos e, em relação aos novos grupos sociais, ascendentes e subalternos, instaurasse uma matriz de estabilização simbólica e identitária, em face dos deslocamentos e instabilidades promovidos pelo processo de diversificação sócio-cultural de São Paulo. A seguir, enfocamos como a homologia entre o campo literário e político constituiu um vínculo em cujo interior encontrariam lugar tanto os traços de cumplicidade, quanto os de rebeldia, que as propostas e realizações estéticas de Oswald apresentam, em relação ao empreendimento simbólico *bandeirante*.

No terceiro capítulo, retomamos os eixos de significação, já salientados no capítulo anterior, compostos pelo *paulicentrismo oswaldiano* e pela *reabilitação do popular*, analisando seu funcionamento no interior da economia simbólica de sua poesia

Pau-Brasil, considerada como a realização poética da auto-imputada missão oswaldiana de redescoberta do Brasil, a qual enfocamos em suas cumplicidades e rebeldias face ao nacionalismo paulistano vazado na *mítica bandeirante*.

Por fim, procuramos atravessar os três capítulos com a tentativa de delinear aspectos da sociabilidade que compunham o circuito por onde circulavam estes homens e obras, esforço que acreditamos necessário para complementar o intento de uma sociologia da estética literária, que pretenda evidenciar as estetizações literárias do social.

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 freqüentar. Eu achava abomináveis as famílias das nossas relações.

Oswald de Andrade, *Memórias Sentimentais de João Miramar*.

Capítulo I: O campo de produção cultural em São Paulo

1 – São Paulo na virada do século

O Modernismo paulista esteve indissociavelmente ligado às mudanças materiais, socioeconômicas, políticas e culturais observáveis – como de resto em todo o Brasil da passagem do século XIX ao XX – no estado de São Paulo, concentradas, com maior força, em sua capital.

O período assistiria à expansão da lavoura cafeeira ao então chamado *Oeste Paulista*, descortinando vastas zonas de exploração, cujas fronteiras moveções acompanhavam, e faziam-se acompanhar, pelos trilhos de estradas de ferro e os silvos das locomotivas, religando à capital estas até então remotas regiões¹. Ligada ao porto de Santos desde 1867, São Paulo tornava-se um ponto estratégico na economia do café, convertida em seu centro financeiro, técnico e comercial. Impulsionada pelos capitais, contingentes populacionais, em grande parte de origem imigrante, e recursos tecnológicos mobilizados no surto cafeeiro, a cidade começava a crescer em proporções elevadas, tanto espacial quando demograficamente (Sevcenko, 1992, p.108.), assinalando a espantosa passagem de 23.000 moradores em 1872, para a cifra de 580.000 habitantes em 1920 (Dean, s.d., p. 10). Não por acaso, a década de 1870 fora apontada como o marco de “uma segunda fundação” da cidade (Morse, 1970, p, 227.). De fato, as mudanças promovidas pela cafeicultura, o caráter urbano de que se revestira sua exploração no *Oeste*, as implicações em infra-estrutura material e humana em transportes, comércio e financiamento, o refluxo de seu capital para atividades industriais, intensificado nas conjunturas de baixa dos preços internacionais do produto, dotariam São Paulo de um dinamismo sem precedentes, que a configurava, na última década do século XIX, em “uma cidade em fluxo que apenas começava a definir-se, uma cidade cujo passado não era mais sentido e cujo presente e futuro revestem-se de especial urgência”. (idem, p. 273.).

Os processos coligados de expansão urbana e industrial, em grande parte responsáveis pelos abalos no quadro sócio-cultural do então pacato “burgo de

¹ Para uma análise histórica do processo de expansão da economia cafeeira e seus impactos sócio-culturais nas cidades do interior paulista, cf. DOIN, José Evaldo de Melo. *O capitalismo bucaneiro: materialidade e cultura na saga do café*. Franca, 2001. Tese (Livre Docência em História) Unesp – campus de Franca, v.1.

estudantes”, vinculavam-se intimamente à expansão cafeeira que, por sua vez, intensificara-se em função de fatores tanto de ordem externa quanto interna:

Certas circunstâncias aceleravam ainda mais o súbito crescimento do comércio do café. Primeiro, no Ceilão, o principal rival de São Paulo, uma praga devastou cafezais, cortando drasticamente a produção. Segundo, a escravidão foi abolida no Brasil em 1888, abrindo caminho para uma mão de obra mais eficiente e mais viável de imigrantes europeus livres. Terceiro, a deposição do senescente imperador pelos militares em 1889 acarretou a instituição de uma estrutura econômica e política extremamente descentralizada, que permitiu ao governo do Estado de São Paulo estimular o comércio sem entraves e reter, no Estado, todo o lucro dele derivado (Dean, s.d., pp. 9-10.).

As próprias iniciativas ligadas à viabilização do negócio cafeeiro, favorecidas ainda mais pela disponibilidade de investimentos gerada pelo processo de expansão das economias centrais, necessitadas de novos mercados de matérias-primas, consumo e capitais, delinearum um panorama oportuno para a diversificação das atividades econômicas:

O comércio do café não gerou apenas a procura da produção industrial: custeou também grande parte das despesas gerais, econômica e sociais, necessárias a tornar proveitosa a manufatura nacional. A construção de estradas de ferro proveio, toda ela da expansão do café. [...] construídas pelos próprios plantadores com os seus lucros ou por estrangeiros seduzidos pela perspectiva dos fretes do café. [...] o porto de Santos foi igualmente um empreendimento do café. [...] As usinas que proporcionavam a maior cota de energia, [...] foram construídas por empresas européias e norte-americanas, cuja esperança de lucro se fundava, pelo menos indiretamente, no café, isto é, no crescimento urbano funcionalmente dependente do café. As primeiras fábricas também se viram incalculavelmente beneficiadas pela transformação social já operada pelo café, em particular pela presença não só de uma mão-de-obra, assim imigrante como nativa [...] mas também de um quadro de técnicos e contramestres contratados na Europa para superintender as plantações ou construir estradas de ferro, ou treinados nos novos institutos de educação superior de São Paulo. (idem, pp. 14-15.).

Cabe acrescentar, a estes fatores, mudanças institucionais concomitantes que contribuía para dotar de maior intensidade o processo: a monetarização da economia,

acompanhada pelo aumento de setores de relações sociais crescentemente mediadas pelo mercado, a expansão do setor bancário e, na convergência do advento da mão-de-obra livre e do aumento do volume de moeda em circulação, a progressiva constituição de uma sociedade de mercado, ao menos nas áreas sob a influência do sistema de produção e exportação (idem, pp. 10-11.).

A pujança e dinamismo de que se revestira a cidade de São Paulo, vistos pelos seus fautores como sinais inequívocos da modernidade e do progresso a coroar o sepultamento inexorável de seu ainda recente passado colonial, suscitavam os brios dos grupos de letrados e dirigentes paulistas. O entusiasmo com as novas possibilidades que então se configuravam, fica patente no empenho de um conjunto de iniciativas que então eram tomadas pelo poder público municipal de dotar a capital de uma feição urbanística e arquitetônica calcada nos padrões dos grandes centros europeus e americanos.² Os próprios futuros modernistas não se mantiveram imunes à euforia e otimismo oficiais. Pelo contrário, o processo de modernização deu margem à elaboração de uma imagem celebrativa de São Paulo que faria as vezes de importante componente simbólico fundido às proposições artística e literárias. Oswald de Andrade, em 1921, momento em o grupo modernista cerraria mais firmemente sua fileiras, exultava de sua coluna no *Jornal do Comércio*:

[...] a questão paulista é uma questão futurista³. 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 industria 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.).

² Retomaremos este aspecto no terceiro capítulo, por ora, deve-se ter em mente seu caráter marcadamente voltado para fins de distinção simbólica das novas elites do café, mais do que para a resolução de problemas propriamente funcionais decorrentes do crescimento da cidade e prementes nos novos bairros populares.

³ 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).

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 de investidura de São Paulo do futuro marcado 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, 1972, 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.

As levas de europeus que compunham os fluxos imigratórios despertavam com vigor o “sonho do Brasil branco”, há muito acalentado pelas elites nacionais. As considerações raciais implicadas na certeza de um futuro promissor para o “povo de mil origens”, figuravam mais explicitamente na recusa que Cândido Mota Filho, crítico literário de extração modernista, escrevendo em 1921 no *Jornal do Comércio*, dirigia ao que considerava como elementos destoantes do Brasil moderno:

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 folhas do tambu (apud Fabris, 1994, p. 8).⁴

Menotti Del Picchia também procedeu à vinculação entre proposições literária e celebração civilizacional de São Paulo. Apoiava sua crítica ao Romantismo, desfechada em seus apelos de *Matemos Peri!*, no *Correio Paulistano* do mesmo 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” (idem, p. 6), na “evidência” do que considerava como o processo de emergência do novo brasileiro, consubstancializado no novo paulista:

⁴ É interessante notar que se trata justamente dos aspectos revalorizados pelos manifestos oswaldianos a cuja análise procederemos no segundo capítulo.

[...] 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 (idem, p. 6).

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 “futuristas⁵ 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).

Tais tematizações da “metrópole do café”, colocam-nos diante da composição simbólica de São Paulo neste momento inaugural de sua expansão urbana e de seu crescimento econômico. Fabulação coletiva, ao menos no âmbito dos grupos que gozaram, direta ou indiretamente, de uma inserção privilegiada no processo, na qual contribuíram os futuros modernistas, com a parte que lhes coube da construção. Como aponta Annateresa Fabris:

Se definimos a visão que os modernistas fornecem de São Paulo como um “mito tecnizado” é porque ela é mais projetiva do que efetiva, sem que isso implique o não-reconhecimento do processo de modernização acelerado. Mas é justamente por ser acelerado que este processo exhibe tantos choques e contradições, obliterados na construção da épica da cidade, que leva em conta tão somente seus aspectos positivos, coincidentes com a conquista da burguesia industrial. (idem, p. 31).

⁵ 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).

A compreensão da particularidade que a autora aponta no “mito” em questão, não se esgota na identificação de seu princípio composicional operando mediante o desvelar/ocultar de aspectos do processo que se procurava construir simbolicamente. Pois, deve-se observar, que o mesmo processo, a que a autora chama “conquista da burguesia industrial”, que fortificava os entusiasmos otimistas das elites paulistas, colaboraria também para dar corpo aos fantasmas sociais que lhes assombraria de receios. A industrialização e expansão urbana de São Paulo estavam implicadas em uma série de mudanças sócio-culturais, com fortes implicações para ordem social e simbólica então vigente. Nesse sentido, a particularidade mítica da imagem da prosperidade e avanço de São Paulo emanava da nova dinâmica social que passava a operar na sociedade paulistana, repleta de conflitos identitários. Isto é, o princípio de composição do “mito tecnizado” inscrevia-se em sua própria inserção na dinâmica de redistribuição de forças em curso, consistindo na forma simbólica assumida por uma estratégia particular de recompor simbolicamente as forças da exterioridade social conflitiva, canalizando-as para o interior da simbolização mítica mediante a desativação das implicações problemáticas de seu principal vetor, a industrialização. Como procuraremos mostrar, um princípio análogo de construção simbólica da realidade social esteve presente no modo como Oswald vergava as forças sociais conflitivas para o interior de sua visão poética sobre o Brasil. Não obstante, nem sempre o autor procedeu de modo a lograr um grau de neutralização suficiente para esvaziar de teor conflitivo suas realizações estéticas.

Do ponto de vista da composição social, um processo de diferenciação ocorria correlata e paralelamente ao processo de industrialização. São Paulo progressivamente deixava de ser 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, caracterizada pela relativa solidez das fronteiras que circunscreviam identidades e posições sociais, para assumir uma estrutura social mais complexa e fluída, em grande parte, em função da presença de contingentes populacionais que afluíam para a capital, tanto de nacionais, quanto de estrangeiros mobilizados pelo café e “extraviados” para a cidade. Assim, o processo de industrialização não só abria os novos subúrbios populares e empobrecidos, como também assinalaria a emergência de uma camada nova-rica, em grande parte composta

de imigrantes (Dean, s.d., pp. 57-74), a disputar com as elites nativas os espaços de prestígio social:

Assim foram se adensando bairros já existentes, se formando outros novos e aparecendo núcleos coloniais mais distantes – Santana, Glória, São Bernardo e São Caetano. Pelas várzeas, acompanhando as linhas de trens, se instalavam as indústrias e formávamos bairros operários – Brás, Pari, Moóca, Ipiranga, Bom Retiro, Barra Funda, Água Branca. Pelas colinas adjacentes ao centro se expandiam os bairros de classe média, entremeados de bolsões mais antigos de casebres e gente humilde, enquanto, em torno do eixo Avenida São João, Avenida Angélica e Avenida Paulista, se localizavam os loteamentos mais abastados, formando bairros ponteados de grandes sobrados e mansões, como Campos Elísios, Higienópolis e Cerqueira César (Sevcenko, 1992, p. 123).

O grosso da riqueza gerada pela expansão de São Paulo fora concentrada tanto em algumas poucas mãos imigrantes recém chegadas, como entre os grupos paulistas, compostos tanto pelas famílias já anteriormente situadas em posições privilegiadas, quanto por segmentos enriquecidos pelas oportunidades geradas na diversificação dos negócios no comércio, no mercado imobiliário e financeiro, cujo crescimento vinha de par com o café e a industrialização. Não era incomum a presença de fazendeiros nos ramos industriais ou adjacentes à indústria, assim como a de industriais envolvidos nos ramos do café. Contudo, o mesmo movimento de mobilidade ascendente que favoreceu, mediante conveniências recíprocas, uma tendência geral de aliança e fusão social entre estes grupos (Dean, pp. 75-88), também deu margem à abertura de intensos focos de conflito instalados entre eles, principalmente da parte daqueles que reivindicavam uma superioridade e primazia sociais em função de vínculos de pertencimento às linhagens auto-reputadas, de fato ou pretensamente, tradicionais:

Aos lavradores, por conseguinte, a fortuna de um Matarazzo se afigurava assustadoramente grande e capaz de ramificações ilimitadas. De vez em quando, referiam-se aos industriais como a uma “aristocracia do dinheiro”, a uma “plutocracia industrial” ou mesmo a um “bando de tubarões”. E ao se lembrarem da frequência com que o novo industrial começara como imigrante, os agricultores se queixavam dos estrangeiros que tinham chegado de terceira classe para “empobrecer antigas famílias da aristocracia rural, genuinamente brasileiras” (Dean, s.d., p. 76).

O enriquecimento repentino de grupos marginais a tais circuitos de prestígio, suas inevitáveis demandas identitárias, contribuíam para a relativa corrosão de uma ordem sócio-simbólica até então sedimentada pelas procedências e pretensões de exclusividade “aristocrática” (Camargos, 20001, p. 64). As alianças matrimoniais ajudavam a compor um processo de assimilação, equacionando conveniências financeiras às exigências de ostentação dos predicados de admissão e pertencimento às “altas rodas”. Não neutralizavam a dinâmica de confrontos identitários, antes, tomavam 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 encontra 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).

Entretanto, se expedientes de conciliação tendiam a atenuar os conflitos intra-elites, os embates desdobravam-se em sentido diverso em relação à leva de “indesejados” que então afluíam para capital:

O cosmopolitismo da população adventícia, assinalando um nítido recorte de discriminação social, como um estigma a mais a se acrescentar ao das gentes negras e mestiças, vinha reforçar a disposição de estranhamento intrínseca ao processo de metropolização. O passado escravista, ainda recente, palpitava nos tratos sociais e na atitude discricionária, peremptória, brutal das autoridades, conferindo às relações hierárquicas um acento lancinante, quando não atroz. [...] Para os negros, desde os últimos tempos da escravidão, a cidade era um foco de quilombos e agitação abolicionista, onde o ar recendia a liberdade. Mas a discriminação, a competição em condições desvantajosas com os imigrantes e a brutal repressão policial cedo anuviariam essa perspectiva. Aos caipiras, acuados e pressionados pelo avanço das fazendas, a demanda crescente da cidade poderia oferecer uma

alternativa de pequenos serviços e vendas, muito limitados porém, dados os custos implicados pela concorrência dos “chacareiros” imigrantes, pelos controles oficiais do acesso aos mercados e pela ação inelutável dos açambarcadores. Aos imigrantes, em boa parte coligados em comunidades de patrícios, nos casos ainda mais felizes, em Associações de Ajuda Mútua, Uniões Operárias, sindicatos ou círculos paroquiais, a situação nem por isso era promissora. Defrontados com jornadas de dez, quatorze ou dezesseis horas de trabalho, preferencialmente propostos a mulheres e crianças, salários congelados, custo de vida e aluguéis em escalada permanente e completo desamparo legal, sua vida na cidade pouco diferia das fazendas de que se haviam esquivado (Sevcenko, 1992, pp. 30-31 e p. 39).

A diversificação social de São Paulo acentuava assimetrias e distorções já existentes e, na medida em que implicava a coexistência, no processo de rápidas transformações que engolfavam desenraizados das mais variadas origens, de repertórios culturais heterogêneos, abria a possibilidade de novos focos de conflito:

Além da sua heterogeneidade nacional, étnica, social, na cidade conviviam simultaneamente temporalidades múltiplas e diversas, em alguns casos incomunicáveis na sua estranheza recíproca, em outros mutuamente hostis, na maior parte se ajuizando equivocadamente uma sobre as outras (idem, p. 41).

Assim, o processo que levaria à exaltação de São Paulo como pólo dinâmico e centro hegemônico da economia e cultura nacionais, mostrava seu reverso nos receios de suas elites em face do que lhes parecia uma “invasão” inadvertida e insidiosa de elementos estranhos e inoportunos. A diversidade cultural que fervilhava pelas ruas da capital, era ademais problemática na medida em que comportava a proliferação de uma multiplicidade de repertórios identitários. As novas possibilidades identitárias que residiam no modo de vida dos grupos subalternos, à margem dos padrões e valores dos círculos hegemônicos, constituíam, no mínimo, a emergência de referenciais simbólicos alternativos aos vigentes que, de uma maneira ou de outra, deslocavam, com sua “estranheza”, o pretendido caráter modelar das identidades de elite, na medida mesma em que tensionavam os limites da ordem sócio-simbólica que as acolhia e desestabilizavam, no cotidiano social, a distribuição do “poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de

transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo” (Bourdieu, 2005, p. 14).

Tal embate sócio-simbólico era ainda mais ameaçador na medida em que sua dinâmica comportava as investidas dos grupos populares sobre os territórios em que, a princípio, predominava uma relativa exclusividade das elites. Um entre outros exemplos possíveis, o caso do futebol é bastante ilustrativo a esse respeito. A princípio uma modalidade esportiva introduzida e praticada pelos círculos mais prósperos e viajados da capital, mesmo depois de sua rápida difusão no gosto coletivo da cidade, e talvez justamente por isso, o futebol despertou a atenção das autoridades públicas que passam a se investir da tarefa de incentivá-lo, não só por declarações favoráveis de apreço como também pelo subsídio oficial e pelo projeto de construção de um estádio municipal (Sevcenko, 1992, pp. 54-55). De certo, a simpatia e patrocínio oficiais eram a feição de solícitude que assumia a estratégia de se conter e confinar, em um espaço passível de regulação, a disseminação febril e a capacidade explosiva dos espetáculos futebolísticos em mobilizar e aglomerar, em espaços proporcionalmente exíguos, suas crescentes multidões de adeptos. Paralelamente, contudo, os grupos populares operavam a captura e resignificação do futebol, inserindo-o no contexto específico de suas práticas e instaurando um modo particular de ocupação do espaço urbano em que a penúria, longe de obstar, estimulava a inventividade e reforçava as solidariedades. Veja-se os sugestivos comentários de uma crônica que figurava em um dos editoriais de *O Estado de São Paulo*, em 1920:

Mas não é só esse futebol assim normalmente organizado que merece as atenções dos aficionados. Há pelos bairros da cidade, dos mais chegados ao centro aos mais remotos, infinidades de clubes que o cultivam, com ardor em nada inferior ao da primeira [divisão]. [...] Nesses dias não fica uma aberta de terreno baldio, um trecho de baixada, mais ou menos plano, um trato de várzea de chão menos escorregadio, que não seja tomado por duas fervorosas equipes, na disputa de encarniçados *matches*. Pelos barrancos dos aterros circunvizinhos, pelos galhos das árvores próximas, torcedores em bando seguem interessadíssimos as sucessivas fases do prélio. Aplausos delirantes e chufas mordazes acolhem cada lance da pugna, tal como nos jogos da Antártica ou da Floresta. Mas a nota pitoresca, que falta nos torneios realizados nestas áreas aristocráticas é que, terminado o jogo naquelas, muitas vezes se vêem os jogadores, vencidos e vencedores indistintamente, arremeter para as madeiras que formam os retângulos dos gols, e,

arrancando-as do solo, carregam-nas às costas, com todos os outros apetrechos e acessórios futebolísticos. É que, dizem eles, a lenha anda hoje muito cara e vasqueira e os últimos retardatários da assistência não são lá de inspirar grande confiança... (apud Sevcenko, 1992, pp. 60-61).

Assim, as práticas dos grupos subalternos instauravam, por assim dizer, uma “retórica andarilha” que promovia o deslocamento de elementos culturais das zonas de regulação, em que a prática e a retórica das autoridades oficiais visavam confiná-los, para o interior de seus próprios territórios, ressignificados pela reinserção em suas próprias lógicas culturais. Nas palavras de Sevcenko:

Chovem queixas [nas páginas dos jornais], 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 (idem, p. 61).

Deve-se acrescentar que este trânsito cultural desdobra-se também em sentido diverso. Mais simbolicamente ameaçador que a “colonização” popular de um dado cultural de elite, como no caso do futebol, era a “colonização” do próprio território cultural das elites pela “invasão” dos dados populares. É o que se pode observar a respeito do estranhamento suscitado pela “intromissão” de certas formas coreográficas no repertório de posturas e gestos que compunham as prescrições comportamentais da “boa sociedade”. Os comentários são do mesmo jornal, no mesmo ano:

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 Sevcenko, 1992, p. 91).

Essa dinâmica sócio-cultural dava lugar ao recrudescimento de posturas, por assim dizer, sociocêntricas por parte das elites. Refratadas através do prisma composto pelo ideário do progresso, as práticas culturais populares, ligadas a formas de resistência mediante a reelaboração de identidades e reinserção dos grupos subalternos, tinham seus contornos simbolicamente delineados em figuras estigmatizantes, fosse o “atraso” ou a “barbárie”, no discurso cultural afetado pelo cosmopolitismo, fosse a “contravenção” ou a “desordem”, nos discursos colados aos expedientes de controle social. Assim, a pretensão reativa de se conter o avanço social e simbólico da cultura popular desdobrase nos esforços, patentes na São Paulo do início do século (Fausto, 2001, p. 21), de instauração de uma ordem urbana. A atuação do aparato policial, por exemplo, manifesta intensamente o propósito de “controle das classes perigosas” (ibidem, ps. 45, 105) evidentes 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).

Entretanto, a reação empreendida pelos círculos políticos e letrados não se restringia a esse caráter negativo de obstrução e rebaixamento das culturas subalternas, dando margem também a propostas de feitiço positivo, no sentido de apontar para a necessidade de se implementar iniciativas no plano cultural. Esta é uma das dimensões que transparecem, por exemplo, na solenidade de colação de grau dos bacharéis da faculdade do largo de São Francisco, em 1919, em que o discurso do paraninfo Herculano de Freitas, acompanhado por figuras de relevo da política local, como o então governador Altino Arantes, assume 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, tais perspectivas estariam articuladas no *slogan* do “assimilamos ou seremos assimilados”, de Pinto Pereira (ibidem), 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 revestia 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”.

Assim, as mudanças sociais que atravessavam por todos os lados a sociedade paulista arrastavam consigo antigos referenciais, deslocando as fronteiras que demarcavam identidades e posições. No momento mesmo em que letrados e políticos paulistas fabulavam o elogio e exaltação das prodigalidades de São Paulo, as mesmas forças que compunham os temas de sua celebração colaboravam também para a relativa corrosão da ordem simbólica de cuja construção se investiram.

Dessa forma, traçavam-se no espaço social as novas linhas nas quais simultaneamente ia-se inscrevendo o texto da paulistanidade. Dito mais precisamente, esboçavam-se linhas de contornos ainda indefinidos, pois que controversas eram as versões dos próprios textos a preenchê-las, as disputas em torno do léxico e sintaxe sociais a lhes conferir forma e matéria, e, por fim, as tramas, tecidas no equilíbrio precário dos confrontamentos. Não por acaso, gestada desde fins do século XIX, momento em que tais transformações começam a se esboçar, é neste contexto que

também se fortalecem as simbolizações da imagem do *bandeirante*, como matriz identitária do paulista “genuíno”.

É nesse feixe conflitivo de correlações de forças que se inscrevera a emergência do campo literário em São Paulo, em cujo interior se gestaria o Modernismo. Considerando, de um lado, a “coincidência” histórica do movimento com a eclosão das iniciativas de “reação nacionalista”, e, de outro, as reciprocidades simbólicas e políticas que se teceram entre o grupo de artistas e escritores e figuras proeminentes dos grupos da elite política, pode-se indagar se o Modernismo não estaria, em grande medida, atrelado a um processo de constituição de uma elite intelectual, vinculado, por sua vez, ao processo correlato de construção da hegemonia nacional de São Paulo. Isto é, dito com maior proximidade ao nosso objeto de pesquisa, pode-se aventar a hipótese de que as proposições e realizações estéticas do modernismo elaborado por Oswald de Andrade, durante os anos vinte, em alguma medida, deveram muitos de seus traços à sua inserção no esforço coletivo de construção de São Paulo como norte cultural do país e marco de refundação da nacionalidade. Entretanto, esta congenitalidade cultural e política, manifesta, entre outros aspectos, no fato de ambos os grupos reivindicarem para si os predicados de modernidade e nacionalismo, não apagaria os pontos de tensão e as ambigüidades que se instalariam no interior de sua proximidade social e simbólica. Pelo contrário, parece ser este mesmo o fator do qual se desprenderiam tanto as forças poéticas que iriam compor com a ordem sócio-simbólica então vigente, quanto as que carregavam as virtualidades que, sorrateiras, desestabilizariam suas sedimentações.

1.1 – O campo artístico-literário

Se o chamado Pré-Modernismo correspondeu ao predomínio literário do Rio de Janeiro sobre os demais centros, algo verificável por vários indicadores significativos, para a época, de uma relativamente intensa atividade literária na então capital da república (Broca, 1975.), a segunda década do século XX assistiu a um paulatino reequilíbrio de forças entre Rio e São Paulo. Antes de mais, cabe apontar, de passagem, o caráter enviesado da categoria *Pré-Modernismo*. A própria partícula “pré” deixa entrever a visão teleológica que a preside, ao conter em um mesmo agrupamento autores e obras cujo critério de classificação não parece considerar propriedades históricas e literárias específicas, mas tão somente o fator externo e contingente de antecederem cronológica, ou anteciparem estilisticamente, o movimento levado a efeito em São

Paulo, considerado, desta ótica, ponto culminante de um longo processo de *formação*, cuja história consistiria meramente nas etapas de sua preparação. Assim, por um lado, tal noção demarca uma partilha no universo literário ao instaurar a dicotomia expressa na crença em uma ruptura radical e em uma hierarquia de valores estéticos que oporia a ousadia e experimentação artística, ligada ao pólo positivo do *Modernismo*, ao apego subserviente às formas e temas tidos como ultrapassados, imputados ao pólo negativo do *passadismo*. Por outro, configura uma inteligibilidade que oblitera o acesso às disputas de poder que estiveram na origem de tais classificações e que, muito provavelmente, no caso da categoria em questão, resultaram do triunfo simbólico do grupo de escritores paulistas no campo literário.

Retomaremos este ponto adiante. Observemos, por ora, que esse deslocamento da autoridade literária deveu-se, em larga medida, como já sugerimos, às mudanças referidas na abertura deste trabalho, conectadas, por sua vez, ao processo de expansão da cultura cafeeira para as terras do então chamado Oeste Paulista. Sem que se pretenda postular um condicionamento mecânico e direto entre tais transformações, é contudo forçoso observar que o processo em questão pode ser tomado, em suas implicações, como um fenômeno gerador de várias mediações que articulam, no contexto estudado, o econômico, o cultural e o político. Uma de suas principais implicações sociais consiste no fato de que, com o advento da República, a elite política e econômica de São Paulo, diferentemente do antigo baronato do Vale do Paraíba, passa a assumir um caráter progressivamente urbano (Love, 1982, p. 215.).

A presença dessa nova camada social afetou diretamente o ambiente artístico. Primeiramente, atraiu vários dos mestres-pintores então em atividade, transferindo seus ateliês do Rio para a capital paulistana, tendo em mira essa abastada clientela em potencial (Miceli, 2003, p. 101). Coerente com sua conduta de sistemático apagamento dos resquícios da era colonial, talvez buscando revestir, por um lado, de uma aura de prestígio e distinção cultural sua riqueza recém adquirida e, por outro, demarcar simbolicamente sua progressiva projeção política na esfera nacional (retomaremos este ponto no próximo capítulo), a nova elite paulista adota uma série de iniciativas e intervenções em matéria de cultura, constituindo, no espaço social de São Paulo, os traços embrionários de um mercado de bens simbólicos, dotado das pré-condições de diferenciação estrutural entre suas instâncias internas, necessárias para seu funcionamento enquanto campo cultural (Bourdieu, 1992, p.100.).

Dessas iniciativas, destacam-se as que resultaram no incentivo e na criação de

atividades e instituições voltadas para o aprendizado, a produção, a circulação e a consagração de produtos e produtores culturais. Cumpre destacar, dentre elas, as

responsáveis pela reforma do Liceu de artes e Ofícios, pela criação da Pinacoteca do Estado, pela regulamentação do Pensionato Artístico, [...] pelo patrocínio de grandes exposições internacionais, pela aquisição e montagem de coleções de obras de arte, pelo apoio e estímulo concedido aos artistas e escritores” (Miceli, 2003, p. 23-24. NE.).

Quanto a elementos pertinentes a esses últimos, deve-se apontar, primeiramente, a relativa expansão do comércio livreiro e da atividade editorial, com livrarias-editoras como a Garraux, a Casa Editora O Livro, a Livraria Italiana, a Editora Monteiro Lobato, compondo catálogos que abarcavam obras desde autores estrangeiros, sobretudo franceses, a nacionais, entre eles, as dos modernistas (Hallewell, 1985, p. 235-250.). Esses empreendimentos ajudavam a compor, ainda que, como discutiremos a seguir, de forma precária, um circuito de circulação das obras literárias. Em paralelo, a intensificação da atividade da imprensa, em parte ancorada na dinâmica de forças no interior da oligarquia paulista, dando origem a órgãos situacionistas, como o *Correio Paulistano* e *O Pirralho*, ou de oposição, como *O Estado de São Paulo* e a *Revista do Brasil*, seja nos jornais que dedicavam espaço à literatura, seja em revistas propriamente literárias, com a publicação de capítulos de romances, contos, crônicas e poesias, ou de textos de crítica (Broca, 1975, pp. 216-241), fortalecia mecanismos tanto de difusão quanto de visibilidade e consagração literária. E, por fim, no que respeita a esse último fator, cabe observar a fundação da Academia Paulista de Letras (1909), com a sintomática particularidade de vedar o acesso aos já imortalizados pela Academia Brasileira (ibidem, 1975, p. 57.), e da Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, que, além de promover festas e bailes, voltava-se ainda para a realização de conferências e publicação de livros, atividades que conferiam prestígio pela chancela de cunho nacionalista da associação, que contava com membros das “melhores famílias paulistas” no seu quadro de associados (Martins, 1978, ps. 16, 17,39,103).

Pode-se dizer que na intersecção dos efeitos de tais mudanças, de maneira mais nítida do que nos tempos em que a vida intelectual de São Paulo tinha com único centro a Faculdade de Direito (Hallewell, 1985, p. 224-225.), demarcaram-se as condições de existência, cujas restrições discutiremos a seguir, da figura social e simbólica do artista, seja na forma do escritor, seja em suas variantes plásticas do pintor ou escultor.

Funcionando à maneira de uma extensão não-institucionalizada dos espaços

acima referidos, os salões mundanos e literários também desempenharam função importante no processo de produção dos agentes do campo cultural, principalmente no que se refere aos predicados simbólicos desses últimos. Abrindo-se aos escritores e artistas consagrados, como também aos da facção modernista, constituíam, entretanto, uma forma exclusivista de sociabilidade, com pretensões de refinamento e cosmopolitismo intelectual e estético (Camargos, 2001, ps. 38, 45.). Tomar parte do convívio em tais ambientes significava, portanto, não só participar de um circuito de circulação de obras e idéias literárias e artísticas, mas sobretudo ostentar a rubrica dos agraciados pelo reconhecimento seletivo das altas rodas e da admissão em seus códigos de conduta e expressão.

Com efeito, como apontamos acima, pode-se dizer que as implicações sócio-culturais de tais mudanças desdobram-se na paulatina configuração de um campo artístico-literário, pois, como aponta Bourdieu, tal fenômeno está ligado “à autonomização progressiva do sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos”. Segundo o mesmo autor, esse processo se faz acompanhar de três desenvolvimentos correlacionados: um deles é o surgimento de fatores semelhantes aos que acabamos de enumerar, ou seja,

a multiplicação e diversificação das instâncias de consagração competindo pela legitimidade cultural, [...] e das instâncias de difusão cujas operações de seleção são investidas de uma legitimidade propriamente cultural, ainda que, [...] continuem subordinadas a obrigações econômicas e sociais capazes de influir, por seu intermédio, sobre a própria vida intelectual (1992 pp. 99-100.).

Contudo, ainda com Bourdieu, cumpre destacar alguns aspectos para relativizar a aplicação dessas formulações teóricas, e, ao mesmo tempo, melhor especificar as peculiaridades sócio-culturais daquele São Paulo no contexto estudado, ou seja, um centro em expansão na periferia da economia capitalista internacional. Conforme sugerimos, há ainda duas dimensões cruciais para a gênese e funcionamento do campo cultural:

a constituição de um público de consumidores virtuais cada vez mais extenso, socialmente mais diversificado, e capaz de propiciar aos produtores de bens simbólicos não somente as condições mínimas de independência econômica mas concedendo-lhes também um princípio de legitimação paralelo [e] a constituição de um corpo cada vez mais numeroso e diferenciado de produtores e empresários de bens simbólicos cuja *profissionalização* faz com que passem a reconhecer exclusivamente um certo tipo de determinações; como exemplo, os imperativos técnicos e as normas que definem as

condições de acesso à profissão e de participação no meio. (Bourdieu, 1992, p. 100. *grifo nosso*.).

1.1.1 – Analfabetismo e cultura leitora

Como se vê, trata-se de duas dimensões complementares, que embora possam descrever desenvolvimentos parcialmente autônomos, reforçam-se e se possibilitam mutuamente. Contudo, dadas as condições da sociedade brasileira à época estudada, pode-se dizer que tais fatores inviabilizavam-se reciprocamente.

Com efeito, as condições do público de consumidores a que alude o autor eram emblemáticas de uma formação social marcada pela clivagem de quase quatro séculos de colonização e escravismo, pela ausência ou, no melhor dos casos, desenvolvimento tardio do ensino público básico, de universidades, bibliotecas e editoras, enfim, pelas instituições minimamente necessárias para a formação de uma cultura da leitura. Em fins do século XIX, o país contava com 70% de analfabetos entre sua população (Lajolo e Zilberman, 1999. p.64.) O advento do regime republicano soava auspicioso em matéria de educação, seja pelos pré-requisitos em tese necessários ao pleno funcionamento de suas instituições, seja pelas políticas que se traduziram na criação da Secretaria de Estado dos Negócios da Instrução Pública, que empreendera a reforma dos três níveis do ensino público e reorganizara a Escola Normal do Distrito Federal (idem, 154). Contudo, por volta de 1918, ano da publicação do *Urupês*, de Lobato, de um total de aproximadamente 24.670.000 habitantes, o Brasil exibia a cifra 1.688.000 de adultos alfabetizados. (Hallewell, 1985,p.176 e 243). Dados que remetem à convergência de fatores desastrosos da política educacional republicana, tanto no plano mais elementar da administração quanto no propriamente pedagógico, da inadequação dos livros didáticos, em sua maioria traduzidos, à precariedade das condições de trabalho e formação de profissionais (Lajolo e Zilberman, 1999, p.154-162), no país em que, no dizer do crítico acadêmico Medeiros e Albuquerque, os professores “não se formam em parte alguma. Improvisam-se.” (apud Martins, 1978, p. 83.). Olavo Bilac, em 1907, apontava dados esclarecedores:

As últimas estatísticas organizadas sobre a instrução dão desânimo e desesperação: em todo o Brasil, de 1000 habitantes em idade de cursar escolas primárias, em 1907 somente 137 estavam matriculados, e somente 96 frequentavam as aulas; para 10.000 de todas as idades, havia somente 6 escolas com 7 professores, com 294 alunos de todas as idades, o que quer dizer que englobadamente, estimando-se toda a população, a relação de todos os alunos era de 29 por 1000. (apud Lajolo e Zilberman, 1999, p. 155.).

Se a educação formal é pré-condição para a aquisição de competências requeridas para o acesso a universos culturais mais amplos, pelo menos àqueles de que tratamos aqui, os aspectos acima descritos deixam entrever um espaço social em que os padrões de distribuição do capital⁶ cultural delineavam uma estrutura acentuadamente assimétrica, reproduzindo o fosso existente entre a elite educada nos padrões europeus, os segmentos das camadas médias que possuíam possibilidades de acesso ao precário capital escolar disponibilizado pelo Estado e o grosso da população iletrada. Assim, pode-se apontar o caráter excludente e extremamente restrito do universo social correspondente ao campo do poder, entendendo-o como “o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente)” (Bourdieu, 1996, p. 244). O escritor Paulo Barreto (João do Rio), capta literariamente e com precisão tal problemática, em seu significado comprometedor para a constituição de uma sociedade republicana: éramos, diz ele, “uma nação de abandonados, em que uma parte mínima é bacharel, toma o governo, o emprego público, verseja, é extraordinariamente culta numa profunda miséria” (idem, p. 82.).

O quadro atingia em cheio a instituição literária e despertava os sobressaltos dos homens de letras. Sintomaticamente, o alerta vinha de escritores já consagrados, com carreiras já consolidadas e com um público estável, passando ao largo das preocupações “progressistas” da ala modernista. Para fechar este panorama, é significativa, uma vez mais, a declaração de Olavo Bilac:

As últimas estatísticas, dando ao Brasil uma população total de vinte milhões e duzentas e quinze mil almas, demonstram que, em toda a extensão do país, todos os estabelecimentos de ensino, incluindo o ensino público e particular,

⁶ Neste estudo, esta categoria é aplicada segundo a definição e o papel teórico que adquire no interior das formulações de Bourdieu (2005, p. 134) acerca do espaço e do campo social: “As propriedades atuantes, tidas em consideração como princípio de construção do espaço social, são as diferentes espécies de poder ou de capital que ocorrem nos diferentes campos. O capital – que pode existir no estado objetivado, em formas de propriedades materiais, ou, no caso do capital cultural, no estado incorporado, e que pode ser juridicamente garantido – representa um poder sobre um campo (num dado momento) e, mais precisamente, sobre o produto acumulado do trabalho passado (em particular sobre o conjunto dos instrumentos de produção), logo sobre os mecanismos que contribuem para assegurar a produção de uma categoria de bens e, deste modo, sobre um conjunto de rendimentos e de ganhos. As espécies de capital à maneira dos trunfos num jogo, são os poderes que definem as probabilidades de ganho num campo determinado (de fato, a cada campo ou sub-campo corresponde uma espécie de capital particular, que ocorre, como poder e como coisa em jogo, neste campo). Por exemplo, o volume do capital cultural [...] determina as probabilidades agregadas de ganho em todos os jogos em que capital cultural é eficiente, contribuindo deste modo para determinar a posição no espaço social (na medida em que esta posição é determinada pelo sucesso no campo cultural).”

o civil e o militar, o primário, o profissional, o normal, o secundário, o superior, tinham, em 1907, ano em que se operou o censo, a matrícula de 624.064 alunos; e isso quer dizer que a pouco mais de dois e meio por cento da população é ministrado o favor do ensino [...] Mas não é tudo: se estudásseis o orçamento votado pelas Câmaras para a despesa federal em um dos últimos anos, observaríeis a insignificância das verbas dadas à instrução: no cálculo das despesas orçadas para este ano, no valor de quase quatrocentos mil contos de réis, apenas três mil e duzentos contos eram destinados a tudo quanto se refere à vida intelectual do Brasil: ensino, bibliotecas, museus [...] (apud Lajolo e Zilberman, 1999, p. 156.).

Considerando-se a emergência do leitor – algo que não se resume às questões unicamente de escolaridade, mas que envolve todo um aparato de instituições voltadas para a constituição de uma cultura leitora – como uma figura social correlata aos processos constitutivos das sociedades modernas (idem, p. 10 e 14-15), o quadro que até então vimos expondo marca bem um índice de “modernidade” da sociedade brasileira à época estudada.

Entretanto, se eram quantitativa e qualitativamente escassos os leitores, cumpre ainda apontar, em termos gerais e nos pontos que aqui nos interessam, as leituras preferenciais daqueles poucos que liam.

Em matéria de obras literárias, os mais procurados eram, na prosa de ficção, Machado de Assis, José de Alencar, Coelho Neto e Afrânio Peixoto, superados, contudo, pelo português Eça de Queiroz (Hallewell, 1985, p.235.). Na poesia, as preferências recaiam sobre o parnasianismo de Olavo Bilac (Martins, 1978, p.134.). Cabe acrescentar, é claro, a torrente de autores estrangeiros, onde predominavam os franceses, que nos chegavam na esteira da exacerbada francofilia então em voga (Broca, 1975, pp. 91-92), entre os quais Anatole France, que, juntamente com o autor de *Relíquia*, marcou as leituras de juventude dos futuros modernistas, a se considerar, pelo menos, as predileções de Oswald de Andrade (Andrade, 1990, p. 56, 58.). Deve-se observar que, no caso destes autores, o sucesso comercial, índice de legitimação externo ao campo literário, era acompanhado pela consagração interna ao campo, pelo processo de legitimação em instâncias especificamente culturais (crítica, academia, etc.), a que se deve acrescentar o apoio que alguns dentre eles, como Machado e Bilac, encontravam em figuras que ocupavam posições de relevo no campo do poder, como, entre outros, o Barão de Rio Branco (Sevcenko, 1985, p. 46.).

Entretanto, como aponta Brito Broca, no contexto em estudo verificou-se uma

significativa proliferação de periódicos literários⁷, assim como se intensificou a colaboração de literatos em jornais e revistas (1975, pp. 216-241). Pela permanência da maioria destas publicações, ao longo do período estudado, conclui-se que elas contavam com um público e um consumo relativamente estáveis, o que sugere que os hábitos de leitura incidiam predominantemente, ou no mínimo em igual escala, sobre esse tipo de publicação ao invés de sobre os autores e obras apontados. Não à-toa, os modernistas implementariam suas próprias revistas, como a *Klaxon*: além de uma estratégia de auto-consagração e difusão de idéias e fórmulas literárias típicas dos grupos que pretendem ocupar ou produzir posições no campo e redefinir as regras de sua hierarquização interna. Essa iniciativa prende-se também às restrições que o volume e composição do público e das práticas de leitura exerciam sobre o campo literário.

Quanto à estética predominante nos periódicos de maior circulação, pode-se dizer que se tratava de um misto de literatura e mundanismo. Não só as revistas justapunham textos literários a reportagens sobre eventos mundanos, como as então concorridas conferências, em cujas atrações constavam produtos e produtores literários e artísticos, como também grande parte da literatura nelas publicada assumia um feitiço ameno e superficial, propício às expectativas de entretenimento de seus frequentadores, o que transparece emblematicamente na definição de literatura de Afrânio Peixoto, um dos autores mais vendidos à época, que a entendia como “o sorriso da sociedade” (Broca, 1975, p. 4 e pp. 136-137). Assim, é de se dar crédito à apreciação de José Veríssimo que, da ótica dos critérios de apreciação então dominantes para definir o estritamente literário, lamentava a má qualidade das leituras da maioria, entre aqueles poucos que liam no início do século (Dutra, 1999, p. 493.).

No interior deste mesmo filão estético e literário, devemos ainda mencionar a permanência de um gênero de publicação que, desde o século XIX, gozava de ampla presença, tanto nas revistas quanto nos jornais brasileiros: o folhetim. Como observa

⁷ Podem-se citar aqui, entre muitas outras, no Rio de Janeiro, *Kosmos* (1904-1909) e *Fon-Fon* (1907-1945); em São Paulo, *O Pirralho* (1911-1918), já mencionada, congregava autores consagrados aos jovens postulantes à carreira literária, dividia suas sessões entre a sátira política, a literatura e a crônica esportiva e social; *Papel e Tinta* (1920-1921), de Oswald e Menotti Del Picchia, contava com a colaboração de artistas e escritores de vária orientação, além dos futuros modernistas, entre os quais “o projeto ideológico de uma arte nacional sobrepõe-se [...] à pesquisa dos novos meios de expressão em andamento, sobretudo na Europa” (Chalmers, 1976, p. 59). *Klaxon* (1922-1923), fundada logo após a *Semana*, era produzida exclusivamente pelos aderentes ao modernismo, servindo como plataforma de divulgação artístico-literária e meio de intervenção do grupo no debate crítico da época, contava com correspondentes no Rio de Janeiro (Sérgio Buarque de Hollanda), Suíça, França e Bélgica. Deve-se ressaltar, porém, que as chamadas “revistas literárias”, ultrapassavam esse objetivo: “poesia, arte, literatura e teatro constituíam temas de regra, mas a crônica cotidiana quase sempre se impunha.” (Martins e De Luca, 2008, p. 107).

Meyer (1996), comentando sua vitalidade editorial:

o folhetim novecentista nunca foi abafado por uma atualidade rica em eventos com vistas e revolucionárias: vimo-lo atravessar a Revolução Russa, greves de 1917 e subseqüentes, revolta messiânica do Contestado, levantes, criação e repressão do partido comunista, instalação do fascismo, revolução de 1924, movimento modernista etc. (p. 370).

Pautando-se na publicação sobretudo de traduções de autores estrangeiros como Alexandre Dumas e Ponson du Terrail, os folhetins lograram ampla penetração junto ao público, adentrando, mediante os serões de leitura coletiva em voz alta, até mesmo as fronteiras do analfabetismo:

O que se pode aventar sem dúvida alguma é que, na medida em que foi praticamente constante a publicação do romance-folhetim europeu na maioria dos jornais brasileiros, não há como não inferir – ainda que falte a necessária pesquisa – que ele não só foi lido e ouvido pelas classes mais altas como foi sendo consumido por camadas renovadas de leitores e ouvintes, os quais iam acompanhando as mudanças por que passava a sociedade brasileira (Meyer, 1996, p. 382.).

Assim, dadas essas condições sociais de apreciação e consumo da literatura, lamentada até mesmo pelos que pertenciam aos grupos que ocupavam posições dominantes no campo, como é caso do crítico José Veríssimo, que mantinha alianças, entre outros, com figuras do prestígio de Machado de Assis, deve-se indagar a respeito das condicionantes que possibilitaram a obtenção de um público e a posterior vitória simbólica do grupo modernista. Retomaremos essa questão no segundo capítulo, onde a discussão que procuraremos empreender permitirá melhor encaminhá-la.

1.1.2 – Mercado editorial e expansão da imprensa

Por ora, cumpre analisar a terceira dimensão do processo de emergência do campo de produção cultural em São Paulo. Na medida em que se deu a expansão das atividades de imprensa, os jornais e revistas passaram a reunir as principais oportunidades profissionais aos homens de letras do período, substituindo-se, progressivamente, o mercado pelo mecenato velado da era imperial.

Tal circunstância deveu-se sobretudo ao caráter incipiente do campo editorial à

época. As principais casas editoras, a Garraux, a Laemmert, a Francisco Alves e a Garnier, dividiam seus empreendimentos entre as atividades de edição, destituídas, aliás, de oficinas tipográficas próprias, e as de venda de obras nacionais e importadas, recaindo sua ênfase sobre esta última, o que as caracterizava sobretudo como livrarias. O caráter inovador da iniciativa de Monteiro Lobato nesta área deve-se, entre outros fatores, ao empenho em reunir em uma única empresa todas as fases do processo de produção do livro, chegando à sua distribuição e divulgação. Soma-se a esse aspecto sua política editorial deliberadamente voltada para a abertura de espaço a autores novos, senão literariamente, ao menos do ponto de vista de suas carreiras, isto é, estreantes ou de poucas publicações. O arrojo do editor marca, contudo, nada mais do que o reverso da timidez do ambiente em que se deu sua iniciativa. As dificuldades de distribuição, o valor médio do produto final, a relativa estreiteza do mercado, somados a problemas circunstanciais de infra-estrutura, logo demonstraram que as condições objetivas estavam aquém das necessidades de liquidez requeridas pelo montante de capital investido (Hallewell, 1985, pp. 226-263).

Entretanto, não era das melhores a condição dos autores que conseguiam firmar-se em uma editora. Salvo pouquíssimas exceções, os contratos das edições eram acentuadamente desfavoráveis aos autores e, além disso, mal remunerados (Lajolo e Zilberman, 1996, pp. 88-99). O desdobramento sócio-cultural de tais injunções objetivas do campo comparece, em larga medida, nas modalidades associativas predominantes entre produtores e empresários culturais (assim também entre estes e os ocupantes de posições de relevo externas ao campo, como abordaremos no segundo capítulo), cujas relações não raro assumiam a forma da troca de favores, do compadrio e do clientelismo (ibidem, p. 76, 85;), como uma espécie de decorrência acomodatória às condições objetivas de produção e difusão de bens culturais.

Portanto, a nosso ver, as atividades possibilitadas pelos postos abertos na imprensa, não configuram, como quer Brito Broca, um *second métier* (1975, p. 216) para os escritores, mas ao contrário, o primeiríssimo e indispensável ofício. E pode-se dizê-lo tanto no que concerne à sua imediata reprodução material, como fonte de renda, quanto à sua existência e reprodução de sua condição social e simbólica, enquanto espaço em que a aparição, seja por obra própria ou pela menção de terceiros, atua como fator de visibilidade e abertura de possibilidade de consagração.

Assim, se as mudanças de que vimos tratando, conforme observamos anteriormente, contribuíram para elevar o grau de diferenciação social da figura do

escritor, deve-se notar, entretanto, que a forma e os limites que assumiu estão igualmente presentes entre as razões da fragilidade de condição que, tendencialmente, pesava sobre ela. É significativo, neste ponto, o caso de uma das principais lideranças do Modernismo, Mário de Andrade (diferentemente de Oswald, por motivos que apontaremos à frente) que se via impelido a uma constrangedora contabilidade literária. Em carta a Sérgio Milliet, o escritor tecia estas sugestivas considerações:

[...] recentemente andei relendo meus artigos e vi claro que estava me dispersando e confundindo escrever artigo sem ter assunto, muitas vezes forjando assuntos para escrever artigo e mais ainda formalmente confundindo ganhar dinheiro com escrever artigos. [...]. Fixei frio o lado ganhar dinheiro e só escrevo mesmo coisa que renda [...]. E quando tiver um assunto que se imponha, isso sim, escreverei e darei até de graça, se ninguém quiser pagar. (apud Lajolo e Zilberman, 1996, p. 113.).

Vê-se, por aí, a precariedade social das condições e do grau de profissionalização alcançado à época pela carreira de escritor. Portanto, de acordo com a formulação de Bourdieu, que anteriormente apontamos, pode-se dizer que São Paulo reunia condições estruturais minimamente necessárias para a emergência de um campo de produção cultural, pelo menos no que diz respeito à aparição, ainda que incipiente, de instâncias encarregadas da difusão e consagração de produtos e produtores culturais. Entretanto, o baixo grau de desenvolvimento das pré-condições concorrentes a este processo, a formação de um mercado consumidor de bens simbólicos e a profissionalização dos agentes do campo, mostravam-se, como procuramos apontar, ainda em um estado profundamente deficitário. Com efeito, tais considerações nos levam a deduzir o baixo grau de autonomia relativa do campo literário à época estudada.

Diga-se de passagem que as instituições constituídas por iniciativa dos escritores não lograram intervir positivamente nesse cenário, seja pela ineficiência organizacional e o caráter equívoco no estabelecimento de suas prioridades de ação, seja por uma organização voltada exclusivamente para fins de auto-consagração e distribuição do capital simbólico. No primeiro caso, encontra-se a Sociedade dos Homens de Letras, fundada em 1914, no Rio de Janeiro. Declarando-se voltada para a defesa dos interesses profissionais dos escritores, a agremiação restringiu, em sua curta duração, até 1917, grande parte de suas atividades à promoção de eventos de acento mundano como conferências, palestras e saraus (Broca, 1975, p. 53.). Por outro lado, a ênfase de sua ação na defesa dos direitos autorais, em si pertinente, esbarrava nos obstáculos objetivos de questões prévias e mais elementares, como a própria dificuldade em conseguir editor,

e desviava suas estratégias de objetivos cuja consecução era pré-condição à realização de suas finalidades (ibidem). Exemplo do segundo caso, é, por excelência, a Academia Brasileira de Letras. Fundada em 1896, em torno da liderança de Machado de Assis, a instituição apresenta uma atuação marcadamente celebrativa. Distribuindo honrarias entre escritores já consagrados e buscando atrair figuras de relevo no campo do poder, desempenha a função de legitimação e fortalecimento simbólico e social do grupo de canonizados, reproduzindo a hierarquia interna do campo literário e gerando efeitos colaterais de caráter conservador na condição de profissionalização do escritor (Lajolo e Ziberman, 1996, pp. 101-103.).

1.1.3 – A problemática literária

Com efeito, de acordo, por um lado, com o conjunto de autores que gozavam de considerável prestígio e, por outro, com o peso de legitimidade de instituições como a Academia Brasileira, pode-se aferir grande parte da *problemática* posta então em jogo no campo literário. Pois esses dois indicadores dão a ver as referências pelas quais então se pautava, predominantemente, o exercício *possível* da vida e do ofício literários (Bourdieu, 1996, pp. 261-270). Isto é, em termos de “escolas”, o realismo e o naturalismo na prosa de ficção (Machado de Assis, Eça de Queiroz) e o parnasianismo na poesia (Olavo Bilac); em termos estilísticos, a observância da métrica, o verso alexandrino, as formas fixas, em poesia, e o vocabulário e sintaxe lusitana na prosa; em termos dos gêneros, a narrativa romanesca e o soneto; quanto aos temas e enfoques, o descritivismo dos tipos e dos meios humanos e ambientais e a análise de contornos psicológicos e sociais dos personagens, na prosa; o imaginário de inspiração grega e a eleição de vocábulos, eventos e situações previamente instituídos como poéticos, na poesia. Se esses elementos apontam para um *código específico de expressão*, sua contrapartida complementar em um *código específico de conduta* (idem, p. 266.) encontra-se nitidamente sugerida no predomínio exercido no quadro da sociabilidade literária por instituições como os salões e a academia, em que se reencenavam nas interações, elogios mútuos e amizades condizentes às relações hierárquicas do campo.

Entretanto, dado o já observado baixo grau de autonomia relativa do campo literário, deve-se apontar a porosidade da problemática especificamente literária a temas que então começavam a circular com grande intensidade no campo do poder. Referimo-nos sobretudo ao ideário nacionalista que, ao que parece, ao menos no caso de São

Paulo, era posto em pauta pela elite política e econômica paulista, formada, como observa Miceli, em grande parte por homens educados na Europa ou segundo o padrão europeu, preocupados em forjar uma tradição cultural que em nada ficasse a dever aos então tidos como centros de civilização da época (2003, p.28.). O fenômeno nacionalista em São Paulo decorria, assim, tanto de injunções externas quanto das que se encontravam atreladas à nova configuração de forças no plano político interno, marcado pela progressiva ascensão, em nível nacional, dos interesses da cafeicultura paulista. Discutiremos esse ponto com mais vagar no próximo capítulo. No momento, deve-se apontar como o tema afetava o campo de produção cultural.

Nesse sentido, vale dizer que as discussões intelectuais e elaborações literárias em torno de motivos nacionalistas não eram novas. Nossa crítica e historiografia literárias apontam no Romantismo um momento inaugural da questão do nacional em matéria de literatura:

Como em todos os países empenhados em então na independência política, o Romantismo foi no Brasil um vigoroso esforço de afirmação nacional; tanto mais quanto se tratava aqui, também, da construção de uma consciência literária. A nossa crítica [...] participou do movimento por meio do ‘critério de nacionalidade’, tomado como elemento fundamental de interpretação e consistindo em definir e avaliar m escritor ou obra por meio do grau maior ou menor com que exprimia a terra e a sociedade brasileira. (Candido, 2000, p 115-116.).

Aliás, deve-se notar a ambivalência dispensada ao legado romântico pelo trato modernista. No momento de sua inserção na problemática literária, a precedência do Romantismo no debate sobre a nacionalidade foi cuidadosamente obliterada, ou desqualificada pelos escritos polêmicos dos modernistas. Entretanto, após a Semana, sua presença é patente na retomada de José de Alencar por Mário de Andrade, no projeto de uma “gramática” pautada na oralidade brasileira, no indianismo do programa primitivista do *Pau-Brasil* e da *Antropofagia* de Oswald e também na valorização “tupi” do *Verde-Amarelismo* de Menotti. Como afirma Eduardo Jardim de Moraes:

Ao contrário do primeiro modernismo, que rejeitou em bloco a contribuição romântica, vemos aqui aberto o caminho para a releitura valorizada de alguns aspectos do romantismo que serão, cada vez mais, apontados como indicadores de caminhos para os modernistas. (1978, p. 88.).

Com efeito, o caminho trilhado pela proposta oswaldiana era aberto mediante a ressignificação de um dos traços centrais ao Romantismo. No dizer de Antônio Cândido:

Em nossos dias, o neo-indianismo dos modernos de 22 (precedido por meio século de etnografia sistemática) iria acentuar aspectos autênticos da vida do índio, encarando-o, não como o gentil-homem embrionário, mas como primitivo, cujo interesse residia precisamente no que trouxesse de diferente, contraditório em relação à nossa cultura européia. (1975, p. 20.).

Atendo-nos ao período que temos em mira, observa-se a forte reaparição da questão nacionalista já no início do século, nas obras, entre outros autores, de Lima Barreto e Euclides da Cunha. Inseridos na realidade social da capital de um país que então se modernizava sem, contudo, aos seus olhos, ter se constituído enquanto nacionalidade, esses autores, com suas respectivas especificidades, em função do grau e da modalidade de sua inserção social, tematizaram e formularam um nacionalismo que, se não chega ao nível de um projeto político articulado, buscava ao menos estipular, segundo Sevcenko, parâmetros e bases comuns que levavam em conta, ou pretendiam levar, a extensão social e territorial de todo o país (1985, p. 243.).

No universo cultural paulista, ocorrem, nesse particular, uma série de fenômenos significativos, todos eles ligados a iniciativas de instituições e grupos da elite paulistana. Um deles é a fundação de um órgão de cultura sob a liderança do grupo Mesquita e alguns de seus simpatizantes. Em seu editorial de estréia, a *Revista do Brasil*⁸, nitidamente demarcando uma distância em relação ao tipo de publicação cultural predominante na época, justificava-se pelo “desejo, a deliberação, a vontade firme de constituir um núcleo de propaganda nacionalista” (apud Martins, 1978, p. 38.). Simultaneamente, intensificam-se os eventos e publicações voltadas para temáticas congêneres, moduladas no entanto por um forte referencial regional. As conferências “caipiras” de Cornélio Pires⁹, os bailes pastoris promovidos no Teatro Municipal, a publicação de obras regionalistas de Catulo da Paixão Cearense, de Afonso Arinos e

⁸Circulando entre 1916-1925, a revista foi adquirida, em 1918, por Monteiro Lobato que, entre outras modificações introduzidas, ampliou o espaço destinado à criação literária.

⁹Jornalista, conferencista, contista, “folclorista” e poeta, Cornélio Pires (1884-1958), notabilizou-se pela divulgação da “cultura caipira”. Além de mais de vinte livros publicados, aventurou-se como fundador de uma companhia de teatro, realizou filmes que documentam o cotidiano do interior paulista, cuja música e oralidade registrou em disco. Sua primeira coletânea de poemas, *Musa Caipira*, data de 1910.

Amadeu Amaral (entre elas, deste último, um estudo sobre o *Dialeto Caipira*), nos quais, direta ou indiretamente, se fez presente a atuação da Sociedade de Cultura Artística, indiciam a demanda por elaborações simbólicas de cunho nacional-regionalista.

Estas manifestações nacionalistas distinguem-se das anteriores pela retração da escala de ponto de vista. O rótulo de *caboclisto* (Martins, 1978, p. 15), vem bem a calhar para sua designação, ao remeter para um processo de invenção historiográfica e literária que vinha atuando, sintomaticamente, pelo menos desde os primórdios do movimento republicano paulista e que condensava os referenciais de sua épica nacionalista na idealização da experiência particular da formação histórica e social de São Paulo¹⁰. Sob esse aspecto agrupam-se, 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, aliás visto com entusiasmo por Oswald de Andrade, no artigo *Em prol de uma pintura nacional*, publicado em *O Pirralho*:

Creio que a questão da possibilidade de uma pintura nacional foi em São Paulo mesmo resolvida por Almeida Júnior, que se pode muito bem adotar como precursor, encaminhador e modelo.

Os seus quadros, se bem que não tragam a marca de uma personalidade genial, estupenda, fora de crítica, são ainda o que podemos apresentar de mais nosso como exemplo de cultura aproveitada e arte ensaiada.

É assim que vemos nele posta em quadros que ficaram célebres a tendência do tipo nosso, em paisagem, em estudos isolados de figura ou composições históricas de grupos. (Andrade, 1992, p. 141.).

Como se vê, os futuros modernistas, ao ensaiar suas primeiras aparições no campo literário, caracterizam-se por tomadas de posição que se afinam com posições já dadas e bem demarcadas. Contudo, à medida que o grupo ganha coesão, o que trataremos a seguir, o caráter aparentemente “neutro” com que este registro paulista da nacionalidade aparece em sintonia com autores como Amadeu Amaral, cederá lugar a uma visão patentemente, por assim dizer, *paulicêntrica* do Brasil. Nos textos que publicam na imprensa, de caráter acentuadamente “combativo”, delineia-se então um

¹⁰ Por outro lado, tal nomenclatura, carregada de certo teor racista e mesmo classista, assim como as variantes “regionalismo” e “sertanismo”, requer certa cautela quando aplicada ao âmbito estritamente literário. No mais das vezes, sua utilização parece estar ligada a certo pesar intelectual diante das reminiscências agrárias cujas raízes nossa modernidade urbana não logrou apagar. Talvez seja este um dos sentidos da inclusão de autores e obras agrupados sob tais categorias no período “pré-modernista”, tido, em Bosi (1994, p. 306) e Cândido (2000, p. 114), como uma etapa meramente preparatória para as soluções formais e temáticas realizadas pelo “modernismo”.

vetor de forças que aponta para a produção de novas posições, necessariamente acompanhada pelo questionamento da distribuição da autoridade literária. Assim, Oswald de Andrade assevera a “vocação futurista” de um “povo de mil origens, arribado em mil barcos, com desastres e ânsias”.   notação étnico-racial aglutina-se o referencial geográfico, complementando o *pathos*  pico da imagem com a “luminosa metrópole, estuante de labor intelectual [...] fatalizada a futurismos de atividades, de indústria, de história e arte, reconhecido *leader* mental da nação” onde se geram “idéias e escolas” que se distinguem das “velhas fórmulas perras” (apud Fabris, 1994, pp. 8-10.). Para ficarmos só neste exemplo, cabe assinalar que semelhantes representações, com a mesma temática e sentido, isto é, a lideranç  cultural de São Paulo, atrelada a suas características econ micas, históricas e raciais, pipocam nos escritos da mesma época, início da década de vinte, de autores como Mário de Andrade, Menotti Del Picchia e o simpatizante carioca do movimento, Ronald de Carvalho (ibidem, pp. 3-10.).

Mobilizando elementos do então reinante darwinismo social, compondo uma imagem mais projetiva do que efetiva de São Paulo (Fabris, 1994, pp. 8-10), estes escritores articulam uma nítida estratégia de auto-afirmação no campo literário, que passava, entre outros movimentos t ticos, pela supervalorização de São Paulo como *locus* predestinado a gerar a “nova” cultura brasileira, o que significava, na estrutura de lutas que caracterizam o campo, donde decorrem tomadas de posição contrastivas, desqualificar o então p lo de hegemonia cultural, o Rio de Janeiro, como lugar do passadismo e conservadorismo acad mico.

Tais elementos atrelados à postulação de uma hegemonia intelectual, que descreve um processo homólogo ao que então se verificava no campo político, aparecem com ainda maior nitidez em *A ‘bandeira’ futurista*, de Del Picchia. Mais que reportagem, o texto se configura em expediente evidentemente propagandista, tratando, aliás, também de uma a o de propaganda, a saber, a viagem das lideranç s do movimento ao Rio de Janeiro   procura, provavelmente, de alianç s. Além disso, é possível entrever, na metafórica burocrático-religiosa utilizada, a propensão de aliança interna ao grupo manifesta pelo autor, questão que retomaremos a seguir. Eis o texto:

Anteontem partiu para o Rio a primeira *bandeira futurista*. Mário Moraes de Andrade – o papa do novo credo -, Oswald de Andrade, o bispo, e Armando Pamplona, o apóstolo, foram arrostar o perigo de todas as lanç s, morri es, guantes, lorigas, inclusive murzelos e rocinantes, do parnasianismo ainda vitorioso na terra do defunto Sr. Estácio de S .

Bela coragem! [...] A façanha   ousada! Em lugar das onç s das tribos

selvagens, das serpentes, que se atravessavam no caminho das ‘entradas’ como o grito de revolta da terra virgem contra a audácia dos conquistadores, a ‘bandeira’ futurista terá que afrontar os megatérios, os bisontes, as renas da literatura pátria, toda a fauna antediluviana, que ainda vive por um milagroso anacronismo. (apud, Brito, 1997,p.313, grifos do autor.).¹¹

O tom grandiloquente, além de denunciar a origem beletrista do autor, aponta para uma provável necessidade de causar impressão, dada sua condição retardatária, em termos simbólicos, em relação aos companheiros mais ilustres, que são o referencial do discurso. No mais, o desabrido achincalhe equivale a uma declaração de guerra literária. Compreende-se, daí, o caráter, tantas vezes enfatizado, de ironia e paródia dos expedientes estilísticos dos autores modernistas, pois se trata, em grande parcela dos casos, de desqualificar autores, grupos e correntes postulantes à autoridade literária. É o que transparece também no poema *Capital da República*, de Oswald de Andrade, que pode ser considerado, entre outras perspectivas, um desdobramento poético de tais textos combativos, o que, de acordo com a hierarquia de gêneros literários constitutiva do campo de então, que elevava a poesia acima do jornalismo, reveste o ataque de uma maior “seriedade”. Trata-se de uma peça em que os versos se compõem, como em outros poemas do autor, pela justaposição de recortes da paisagem social e natural, em que aspectos pejorativos, os que neste ponto queremos destacar, se contrapõem a aspectos elogiosos, neste caso vasados no motivo do erotismo tropical, ganhando, pelo efeito contrastivo, uma carga negativa ainda mais acentuada:

Temperatura de bolina
O orgulho de ser branco
Na terra morena e conquistada
E a saída para as praias calçadas
Arborizadas
A Avenida se abana com as folhas miúdas
Do Pau-Brasil
Políticos dormem ao calor do Norte
Mulheres se desconjuntam
Bocas lindas
Sujeitos de olheiras brancas
O Pão de Açúcar artificial (Andrade, 1996, p. 100.).

¹¹ Seria importante identificar o momento em que se operou a passagem do termo *futurismo/futurista* para *modernismo/modernista*, e, principalmente, a dinâmica de forças externas e internas ao grupo paulista que a presidiu. Pode-se aventar a hipótese de que, assim como *futurismo* esteve ligado, como apontaremos adiante, às estratégias polêmicas de combate do grupo paulista frente à crítica e aos critérios estéticos hegemônicos no momento de sua inserção no campo literário, *modernismo* foi uma categoria posta em jogo no momento em que as principais lideranças do movimento, Oswald, Mário e Menotti, concorriam entre si pela versão legítima da definição de arte brasileira.

Assim, esses escritores demarcavam sua existência tanto em relação à literatura feita no Rio de Janeiro, quanto ao regionalismo de autores de São Paulo, ao radicalizar e levar às últimas conseqüências a visada paulista da nacionalidade. Cabe enfatizar, de passagem, que a crítica ao regionalismo caboclista de São Paulo, já se inscrevia nos traços que animariam a figura do *Jeca* de Lobato:

De fato, Monteiro Lobato antecipa-se de oito anos aos modernistas, não apenas em denunciar o caráter idealizador do Indianismo (a primeira parte do “Urupês” forneceu a Oswald de Andrade nomes e idéias, referências históricas e perspectivas para escrever o “Manifesto Pau-Brasil”), mas também em identificar no “caboclisto” então reinante uma nova metamorfose das sublimações românticas. Daí, ele partia para a análise de crua objetividade e autoflagelação em que os modernistas ir-se-iam igualmente deleitar na década seguinte [...]. (Martins, 1978, pp. 14-15.).

Precedência cujas pegadas foram sintomaticamente apagadas pela genealogia que os modernistas empreenderiam.

Algumas considerações sobre a dinâmica interna da formação do grupo paulista, em suas conexões externas, advindas de sua inserção no campo literário, talvez nos permitam aprofundar a discussão sobre estes e outros aspectos.

1.2 – Concessão e dissidência: a trajetória social de Oswald de Andrade

Conforme as considerações metodológicas de Pierre Bourdieu (1996, p. 243.), uma vez construído o campo, passemos à trajetória dos agentes.

Oswald de Andrade nascera em São Paulo, em 1890, filho único de uma abastada e relativamente prestigiada família. Seu pai, José Oswald Nogueira de Andrade, era oriundo de uma família de fazendeiros na região de Baependi (M.G.), descendente do capitão-mor José Thomé Rodrigues do Ô. Após a falência dos negócios pecuários, transferiu-se para São Paulo instalando uma casa de corretoria imobiliária. Completando a origem ilustre, pelo ramo materno, era filho de Inês Henriqueta de Souza 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, pp. 13, 27.).

A origem social do escritor esteve marcada pelas condicionantes da expansão cafeeira. O ano de seu nascimento assinala também o início, sob os influxos da

concentração de recursos gerados pela economia cafeeira, da expansão urbana acelerada da capital paulista. Os movimentos populacionais que convergiam para a então nascente metrópole, tanto os de origem imigrante quanto os advindos do interior ou de outros estados, conjugados à intensificação dos fluxos de capital estrangeiro e às reformas de remodelação urbana e em infra-estrutura, promoviam a alta vertiginosa dos preços de terrenos, imóveis e aluguéis, o que se acentuava ainda mais com uma prática especulativa desenfreada que, via de regra, contava com a conivência do poder público municipal (Sevcenko, 1992, pp. 108-109.).

O pai de Oswald é uma figura característica deste processo. Convertendo o dote matrimonial de sua esposa nesse emergente mercado, firmara-se, já em fins do século, como “um abridor de bairros, que possuía no encilhamento todo o Brás, todo o Cambuci e a Glória” (Andrade, 1990 , p. 43), além de possuir terrenos na região da Cerqueira César. A urbanização desses últimos deveu-se mesmo às iniciativas diretas de Seu Andrade, como era conhecido o pai do escritor. Aliando seus recursos econômicos às oportunidades de empreendimento proporcionadas pelo exercício do posto de vereador (consecutivamente eleito ao longo dos mandatos de Antônio Prado como prefeito, entre os anos de 1899-1910), não só convertera antigos sítios e chácaras no futuro bairro urbano, como garantiu a alta de seus preços mediante a viabilização do acesso de linhas de bonde às suas propriedades (ibidem, p. 49).

É significativo, ainda que com caráter meramente aproximativo, da magnitude do cabedal amealhado em tais empreendimentos, o fato de Seu Andrade destinar boa parte de seus gastos a empreendimentos de pouco ou nenhum retorno financeiro, como no caso de vultosas somas doadas para a construção de uma igreja e do custeio da edição de um dos livros do autor *caipira* Cornélio Pires (Boaventura, 1995, p. 24, 40).

Assim, a conjunção entre a origem familiar ilustre, a fortuna não só mantida mas também grandemente multiplicada e a condição de único herdeiro, reservou a Oswald a trilha das vias padrão do trâmite social típico da formação dos membros de elite. Com efeito, 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 N. Sra. Do Carmo e o Colégio de São Bento, onde bacharelou-se em Ciências e Letras (Boaventura, 1995, pp. 14, 37.). A trajetória de aquisição de capital escolar complementou-se com os estudos de nível superior, tipicamente realizados mediante a chancela da 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 (Miceli, 1979, p. 35.).

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 complexização 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.

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. Nesse sentido, é curioso que o livro *Um homem sem profissão*, em que Oswald narra as memórias de sua infância e juventude (Andrade, 1990.), traga como subtítulo o indicativo *sob as ordens de mamãe*, e constitua, 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 experiencição de espaços de convívio e de universos culturais que, por assim dizer, situavam-se para além ou aquém das ordens de mamãe e ensejavam a reelaboração de toda uma semântica do social, de toda uma sintaxe das interações.

1.2.1 – Experiência amorosa e literatura

As atribuições afetivas da juventude de Oswald enquadram-se no que acabamos de afirmar. Antes de mais, vale observar que a vida amorosa de Oswald foi predominantemente celebrada por conta de suas “uniões modernistas”, diga-se de passagem, nada convencionais, com Tarsila do Amaral e Patrícia Galvão, a Pagu.

Relacionamentos em que a dimensão afetiva e estética se retroalimentavam, ambos renderam alguns escândalos e muita arte. Tarsila não só ilustrou o livro de poemas *Pau-Brasil*, como encetou o trabalho pictórico das proposições do manifesto homônimo e deflagrou a intuição da antropofagia com sua tela *O Abaporu*, a cuja orientação estética daria prosseguimento em uma série de trabalhos realizados até o final da década de vinte, de que são exemplos telas como, entre outras, *Urutu*, *O lago*, ambos de 1928, *Antropofagia* e *Floresta*, de 1929. A conta de escândalo em torno do casal Tarsiwald, como os apelidara Mário de Andrade, ficava por conta do fato de que a pintora era oficialmente casada, o que os levou, em um meio social conservador em que nem mesmo o divórcio era legalmente instituído, a não medir esforços para legitimar sua união, chegando mesmo à recorrer ao Vaticano para a anulação das primeiras núpcias de Tarsila.

A união com Pagu rendera menos em termos estéticos, entretanto, estes poucos rendimentos seriam revestidos pela alta dose de escândalo que a união de um ex-magnata, então praticamente falido pela quebra de 1929, com uma jovem normalista de comportamento anárquico e pouco usual gerou nos meio social paulistano. O escritor chegou a projetar uma ficção auto-biográfica. Intitulada *Oswald de Andrade Pagu Vidinha de Lurdes Nicolau 1930*, a história retrataria o desenlace do casal Tarsiwald e o início do romance de Oswald com Pagu, personificados, entre outros personagens, em Dona Fachada (Tarsila), Lurdes Nicolau (Pagu) e o não menos jocoso Barbatimão (Oswald), cujo ideal de vida se sintetizava no lema “bom estômago e pau duro” (apud Boaventura, 1995, p. 154). Tal projeto fora contudo deixado incompleto, cedendo lugar a uma vida cotidiana voltada para a militância política, fosse na curta duração do jornal *O Homem do Povo* (1931), fosse no *Partido Comunista* ao qual ambos se filiaram.

Entretanto, as aventuras afetivas da primeira mocidade de Oswald permitem flagrar em ato os percalços que marcaram sua inserção nos códigos que definiam o padrão majoritário de vida adulta masculina em seu meio social de origem.

Em setembro de 1912, retorna de sua primeira estadia na Europa, trazendo consigo Henriette Denise Boufflers, a jovem francesa Kamiá, então com 17 anos. A desaprovação familiar ficou por conta de Seu Andrade, que não via com bons olhos as aventuras amorosas do filho, por reforçarem seus receios do desinteresse de Oswald pelos negócios da família.

Entretanto, em 1914, Oswald já se encontrava às voltas com a jovem dançarina Carmen Lydia, Maria Carmem Kosbab. Tendo aceitado o convite de batizar Carmen,

Oswald passa a financiá-la artisticamente. As tensões e desavenças com o pai e a ex-mulher chegam ao limite pela ocasião de uma reportagem publicada em *O Parafuso*, “*O escândalo da dançarina*”, na qual Oswald e a avó de Carmen figuram como “mancomunados” com o fito de explorar a adolescente, então com quatorze anos incompletos. Terminando em litígio, o caso é resolvido em moldes bastante tradicionais pela iniciativa da família Andrade: a avó é destituída da tutela da neta que passa à guarda de um grupo de amigos, juridicamente “respeitáveis”, de Oswald, enquanto Carmen Lydia é matriculada em um colégio de freiras, de modo a evitar maiores inconvenientes aos Andrade.

Entre 1917-18, Oswald aluga uma *garçonnière* em um terceiro andar da rua Líbero Badaró, que passa a ser freqüentada por sua roda de amigos bacharéis-literatos, entre eles, Pedro Rodrigues de Almeida (ex-colaborador de *O Pirralho*), Inácio da Costa Ferreira (o caricaturista e artista plástico Ferrignac), Edmundo Amaral, Vicente Rao, Guilherme de Almeida, Amado Sarti Prado e Monteiro Lobato.

Funcionando como uma espécie de endereço “extra-oficial” de Oswald, a *garçonnière* deu lugar a uma sociabilidade tecida na mescla da experimentação literária e afetiva, da qual decorreu a escritura do diário *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, composição coletiva resultante da intervenção gráfica e verbal dos integrantes desta roda de amigos, cada qual se assinando com um ou mais pseudônimos, numa espécie de desdobramento subjetivo exercitado na e pela escritura. Fragmentado no todo, por ter sido escrito em muitas mãos, como um misto de registro de impressões citadinas e expressão de estados de ânimo gestados no calor do convívio, entre as muitas linhas que se desprendem da trama feita de trocadilhos, provocações mútuas, citações e paródias¹², é possível notar a narrativa descontínua do caso amoroso entre Oswald, já então Miramar¹³, e Maria de Lurdes Castro Dolzani.

Miss Cyclone (ou Daisy), como se assinava no diário, vinha de uma família modesta residente em Cravinhos, interior de São Paulo. Com dezoito anos, transferiu-se para a capital, onde ficou hospedada na casa de parentes no Brás, afim de cursar a Escola Normal. Oswald a conhece por volta de 1917, como anota em suas memórias:

¹² Mário da Silva Brito (1970, 1992), chama a atenção para o fato de o processo de fragmentação estrutural e estilística dos romances posteriores de Oswald remontarem, em sua visão, ao diário da *garçonnière*.

¹³ Oswald, na época, chega a providenciar a impressão de cartões de apresentação, provavelmente visando prováveis amantes, em que se lê: “Ilmo Sr. Miramar, R. Líbero Badaró, 67. 3º Andar. Sala 2. São Paulo” (Andrade, 1992, p. 105.).

Em minha casa calma da Rua Augusta, a professora de piano de Kamiá, uma moça chamada Antonieta que mora ao lado, na Rua Olinda, traz para o almoço uma prima esquelética, com uma mecha de cabelos na testa. Chamavam-na Deisi. [...] Convido-a cinicamente a me amar. Ela responde: - Sim mas sempre meditação, quando no encontrarmos um dia. (Andrade, 1990, p. 108.).

Após a morte de seu pai e o desgaste de suas relações com os parentes do Brás, Cyclone passa a recorrer mais assiduamente aos empréstimos financeiros de Oswald. O relacionamento entre ambos não só lhes rendeu inúmeras contrariedades familiares, como resultou em um desfecho trágico, com a morte de Deisi em decorrência de complicações de um aborto. Casam-se *in extremis*, com Oswald capitulando frente aos valores católicos fortemente enraizados em seu ambiente familiar e em si mesmo, como denota o fecho de várias de suas obras com o tradicional *Laus Deo*.

No período de seu convívio com os “gravatas”, como se referia aos freqüentadores da *garçonnière*, coube a Cyclone o papel de personagem central do diário. Única mulher do grupo¹⁴, não só suas ausências eram anotadas com vago pesar, como sua presença acendia as vaidades e dava motivo à esgrimas literárias, como ressalta neste diálogo deflagrado por uma intervenção de Pedro de Almeida (João de Barros) seguida por Oswald (Miramar):

O meu disco é uma péssima música tocada por um grande artista; o amor é, a maior parte das vezes, uma grande música, tocada por um péssimo artista. [a que replica a sátira miramariana:] Se isso é piada comigo, fique sabendo que já toquei a Patética de Beethoven numa sanfona. O Pedro, esqueceu-se que é polícia, fuzila-me com olhos de assino. [João de Barros treplica:] João de Barros? Daisy? Miramar?... No grande cenário de um dia após o outro hão de resolver juntos o coração e a cabeça. [...] São bons! Como os três se querem. Acima de tudo, sejamos leais, prudentes e sensíveis. [Miramar insiste:] Daisy, você fica insensível diante disso? [E à resposta da moça...:] Fico imprudente e desleal. [...dobra o trocadilho:] Que prudente lealdade! (Andrade, 1992, pp. 19-21.).

Certamente, a assiduidade da presença feminina em um meio de convívio intelectual, perfil então majoritariamente masculino, era uma situação algo

¹⁴ As páginas do diário fazem menções intermitentes a outras mulheres que provavelmente freqüentavam a *garçonnière*.

desconcertante para os frequentadores da *garçonnière*. Não pelo simples fato de se tratar de uma única mulher em uma roda de homens ansiosos por escapadelas do meio familiar e matrimonial, mas sobretudo pelo que, provavelmente, enxergavam como um ingrediente de ousadia em sua conduta, isto é, o caráter ativo e voluntarioso de seu posicionamento, tanto em termos comportamentais quanto, principalmente, intelectuais. Pois tratava-se do “disparate” de uma jovem normalista que “presunçosamente” dispensava certa indiferença à competência letrada de seus amigos bacharéis, afirmando-se como sujeito da escritura na medida em que se colocava como co-autora de um texto em que, a princípio, poderia ficar confinada à mera posição de personagem.

Assim, não faltam passagens do diário que resultam da tensão entre esta dinâmica de composição e os estereótipos arraigados nos padrões hegemônicos de divisão de competências entre os sexos: “A Cyclone, ela sozinha, basta para encher um ambiente intelectual de homens do quanto ele precisa de feminino, para a sua alegria e para seu encanto” (Andrade, 1992, p.9.). À tentativa de enquadrá-la nos predicados do “feminino” de passividade, de mero complemento ornamental à postura “séria” e “comprometida” da atividade intelectual, a moça endereçava um lacônico e escarnekedor “Ri devagar” (ibdem, p.2.). Ridicularizava igualmente as pretensões de tutela existencial, utilizando-se do mesmo expediente de mal-desfarçados lugares comuns do repertório literário, que lhe endereçavam: “Casa a arte com tua vida e talvez seja feliz!... Mas a arte é tão longa... e a vida é tão curta.” (ibdem, p. 16.).

Não era apenas no terreno das relações afetivas que o convívio na *garçonnière* abalava referências pré-estabelecidas. O entrecruzamento de universos sociais contrastantes, neste ponto, é outro dado importante a ser observado. As idas e vindas de Miss Cyclone, suas ausências ocasionais, alargavam o horizonte imaginativo dos “gravatas”, levando-os indiretamente à 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 tracômica 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-Monmartre, 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, deixa 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, inscrito 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 do sentimento de superioridade social rumo aos universos sociais cuja presença lhe era figurada pela aparente 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 adventícia 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, que identifica um padrão de classe nas expectativas e comportamentos inscritos nas aventuras amorosas de Oswald, durante sua primeira mocidade:

além de serem [suas namoradas] todas elas bem mais jovens do que ele, a atração de Oswald parecia tomar alento quanto maior a distância econômica e social de suas “protegidas” [...] não há como negar os laços de sujeição material que permeavam essas relações. Na verdade, Oswald mantinha como amantes essas jovens, socialmente inferiores, ao preço de uma despesa considerável de dinheiro, tornando-as suas protegidas e dependentes, descartadas à custa de um desembolso igualmente considerável. (Miceli, 2004, p. 203.).

Contudo, parece igualmente pertinente notar em tal comportamento certa tendência latente a, por assim dizer, “*desclassificar-se*”, no sentido estrito de um intento de ensaiar a experimentação de arranjos de vínculos e vivências sociais alternativos em relação aos padrões socialmente hegemônicos.

É possível pensar que tais experiências tenham contribuído para a *constituição das disposições subjetivas que possibilitaram a Oswald sua tensa aproximação com os universos culturais subalternos, que, por sua vez, lhe facultaram um conteúdo para o preenchimento das demandas objetivas do campo literário por uma arte de feição nacionalista.*

Escrito entre 1917 e 1921, já *Os Condenados* nutria-se largamente de tal experiência. O livro gira em torno do triângulo amoroso entre Alma d’Alvelos, jovem prostituta, o cinegrafista João do Carmo e o cafetão Mauro Glade. A narrativa, feita de cortes entre blocos justapostos, aspirando à simultaneidade cinematográfica, desloca-se com o trânsito das personagens por entre meios marginalizados, bordéis, restaurantes, cabarés, etc., e os espaços “nobres” como as avenidas de Higienópolis e o apartamento de Alma e de um engenheiro seu amante, nas Perdizes. Neste sentido, uma linha de ligação, que ao mesmo tempo aproxima e distancia, entre o alto e o baixo, o dominante e o subalterno, atravessa a trama deste primeiro romance oswaldiano. Ecoando aspectos de *Madame Pommery*, publicado por Hilário Tácito em 1920, o livro lança certa ironia sob a conduta das camadas médias e altas da sociedade paulistana, ao tratar, indiretamente, o tema clássico da prostituição como possibilidade de ascensão social, deixando latente, portanto, a interrogação acerca dos limites e inconsistências dos códigos que traçavam as fronteiras morais entre o “respeitável” e o “repulsivo” e fixavam os critérios de acolhimento aos pretendentes à “boa sociedade”.

Publicado no livro *Pau-Brasil* (1925), o poema *bonde* é igualmente significativo a respeito das vivências proporcionadas pelas brechas que o processo de transformações da cidade de São Paulo abria nas fronteiras dos circuitos de circulação e sociabilidades convencionais:

O transatlântico mesclado

Dlendlena e esguicha luz

Postretutas e famias sacolejam. (Andrade, 1966, p. 98.).

Tal processo é poeticamente sintetizado tanto no plano lexical, com o emprego indiscriminado dos materiais advindos da diversidade lingüística resultante dos fluxos populacionais, quanto no semântico, com a apresentação dos índices da sociedade “oficial” (famílias) avizinados aos da sociedade marginalizada (prostitutas) e instalados em uma mesma escala de valor traçada por sua vinculação equânime ao mesmo verbo, o que, ao mesmo tempo, dá a entender uma certa contrariedade recíproca entre as partes, sugerida pelo desconforto involuntário do “sacolejar”. Sugestão que se reveste de uma nota humorística por conta do aparente escândalo que toma o sujeito da elocução do verso, a julgar pelo idioleto, um provável “caipira”, afligido pelos disparates da cidade grande.

1.2.2 – A Boêmia literária

A verve satírica dos versos macarrônicos, mesclando registros oriundos da diversificação sociolingüística da São Paulo, atravessada de fluxos (i)migratórios, remete às práticas da sociabilidade literária da boêmia, presente desde os tempos românticos. Agora intensificado pela expansão dos postos da imprensa, da burocracia e pela proliferação de lugares de encontro, cafés, bares, cabarés, no triângulo central de São Paulo, e, mais profundamente, pelas transformações socioculturais que marcaram a instauração da República, o espaço da boêmia configurava um daqueles universos recém-abertos de experiência social, a que nos referíamos acima.

Se bem que elaborada em referência ao contexto pós-revolucionário francês, a interpretação da vida boêmia formulada por Jerold Seigel (1992), parece apropriada para a dimensão de complexização dos processos de reprodução das elites, que vimos apontando. Para o autor, a boêmia é um fenômeno cultural correlato à emergência da sociedade burguesa, profundamente ligada à crise de significação do social, que

decorreu da passagem de uma forma de atribuição de sentido à vida coletiva pautada por referenciais nitidamente definidos, como os vínculos de pertencimento a grupos, locais e atividades de origem, típicas da sociedade estamental do Antigo Regime, para as formas modernas calcadas na fragilidade da suposição apriorística de autonomia e livre iniciativa dos indivíduos. Assim, a boêmia seria o palco em que a condição burguesa de seus protagonistas é constantemente dramatizada, um território de teste e exploração dos limites identitários inscritos na ordem social recém instituída e de suas ambiguidades latentes.

De certo, as transformações que marcaram a sociedade brasileira na virada do Império à República sofreram, em larga medida, os efeitos amortecedores das estruturas gestadas no interior de nossa formação sócio-histórica precedente. Desescravização, trabalho assalariado, mercado capitalista, urbanização, regime republicano e outros tantos vetores de expansão da modernidade entre nós, foram largamente recodificados segundo uma lógica e estrutura sociais longamente sedimentadas e estratificadas ao longo de quatro séculos de escravidão, patriarcado e predomínio rural.

Entretanto, mesmo que as eventuais rupturas do presente tenham se processado em grande parte pela reelaboração dos traços do passado, não significa que o transcurso tenha se dado linear e pacificamente. Há sinais que, bem observados, indiciam a ocorrência dos abalos sísmicos que a passagem do nosso “Antigo Regime” a nossa “Era Burguesa” deflagrou nos estratos da sensibilidade social brasileira. Testemunham-no, por um lado, o esforço levado a efeito pela primeira geração de políticos, intelectuais e artistas republicanos, com vistas à elaboração e difusão de emblemas, insígnias, hinos, personagens e narrativas, enfim, de todo um aparatoso universo simbólico destinado a concorrer na composição do panteão cívico e do imaginário do novo regime (Carvalho, 1990.). Problema de hegemonia cuja relevância política fica patente se pensarmos que a monarquia lograra larga penetração no imaginário popular, em grande parte por suas afinidades simbólicas tanto com a estrutura de poder social personalista, familística e patriarcal, quanto com a religiosidade advinda da miscigenação entre a mística católica e a africana (Schwarcz, 2009); por outro, a proliferação de perfis biográficos e genealogias familiares, publicadas em livro ou nas páginas do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Em meio às transformações sociais em curso, tais expedientes discursivos podem ter funcionado como um vínculo simbólico a 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, resguardando 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 por prestígio social.

No que toca aos grupos de intelectuais, o momento era de substituição da busca de uma posição privilegiada na Corte, que permitisse possibilidade de acesso às benesses do Imperador, pela perspectiva de inserção no mercado editorial e no jornalismo. Isso, via de regra, passava por expedientes personalistas de mobilização do capital social face aos grupos políticos que controlavam tanto os principais empreendimentos na imprensa quanto a destinação dos incentivos oficiais à cultura, e poderia culminar, no caso de uma carreira bem sucedida, com a eleição a uma cadeira da recém criada Academia Brasileira de Letras. Este universo social de parâmetros difusos, armado por relações que implicava na transigência ambivalente tanto com os imperativos de aprendizado técnico e cultural, quanto com os decorrentes da *cordialidade* necessária ao trato social para a plena realização dos mesmos, inseria os intelectuais num ponto de interpenetração entre traços clientelísticos, tão constitutivos da dinâmica social brasileira, e a impessoalidade dos mecanismos concorrenciais do mercado. Tais vetores de força não só deram vida, como delinearão muitos dos traços da feição ambígua da boêmia literária do início do século:

Esta literatura dos autores periféricos e da boêmia parnasiana constitui, com efeito, um mundo paralelo ao oficial, que ela rebaixa pela sátira da Academia Brasileira de Letras e de seus “medalhões”. Mas a sua situação é, por vezes, ambígua porque alguns entre estes escritores boêmios são membros da Academia, ou então, protegidos de algumas figuras eminentes na política, de quem dependem para a obtenção de um pequeno emprego burocrático. Pelo outro lado, fica sublinhada a sua ligação com a vida extra-literária, a sublitteratura e o jornalismo. (Chalmers, 1976, p. 39.).

Oswald adentrara ao universo boêmio aos quinze anos, ainda estudante no Colégio São Bento. Vivenciava a boêmia carioca por intermédio das anedotas de seu amigo Emílio de Menezes, poeta parnasiano e satirista, colaborador d’*O Pirralho*, que freqüentava a roda de Bilac e Paula Nei. Em São Paulo, fez parte da roda dos estudantes da Faculdade de Direito, entre eles Indalécio de Aguiar e o poeta de inspiração anarquista e advogado Ricardo Gonçalves, membros remanescentes do grupo do

Cenáculo, de Monteiro Lobato. Ao lado das discussões em torno das leituras de Nietzsche, Dostoievski e Eça de Queiroz, o grupo, que ainda contava com a frequência episódica do líder anarquista Oreste Ristori (Andrade, 1990, pp. 57-86.), comprazia-se em frequentar espetáculos populares como o circo de cavalinhos em que figurava, entre outras, uma versão paródico-satírica de *O Guarani* em que “Ceci é mulata, Peri é italiano e faz um índio perfeitamente macarrônico” (Chalmers, 1976, p. 49.).

O caráter difuso do território cultural e literário da boêmia, co-extensivo à ambigüidade de sua inserção social, povoado tanto pelo estilo “elevado” e edificante dos escritores parnasianos, quanto pela sátira jornalística de “rebaixamento” estilístico ao plano da coloquialidade popular, consubstanciava-se na produção de Oswald que, por este tempo, era o orador dos discursos grandiloquentes do grêmio estudantil *Onze de Agosto*, da Faculdade de Direito, e o irreverente Annibale Scipione, que desfiava seu português macarrônico ítalo-paulistano nas páginas d’*O Pirralho*, a que Juó Banannere dera prosseguimento.

Nesses termos estritos é que parece pertinente a designação que se faz comumente de vários traços do temperamento de Oswald como características de uma personalidade boêmia. Isto é, a oscilação de uma identidade entre a rebeldia e o acolhimento em face dos códigos de expressão e de conduta hegemônicos, apontam para uma forma de subjetividade que encontrou no paradoxo a *via de sua inserção a um tempo social e estética*.

1.2.3 – Literatura e negócios

O terreno afetivo não foi o único depositário de pontos de tensão entre Oswald e as expectativas e modelos atrelados ao seu pertencimento social. Desde cedo incentivado por sua mãe, a maior entusiasta de sua primeira viagem à Europa e de seus empreendimentos n’*O Pirralho*, Oswald era contudo motivo de constante receio ao seu pai, chefe da família e dos negócios. Suas aventuras amorosas, somadas a sua simpatia pela literatura, só faziam aumentar a desconfiança de Seu Andrade acerca de sua inaptidão e desinteresse para os negócios. Em carta de 1916, escrita durante uma de suas temporadas de férias em São Vicente, Seu Andrade dirigia-se nos seguintes termos ao filho, a quem deixou encarregado dos negócios durante sua ausência da capital:

Oswaldinho. Eu estava procurando papel para te escrever censurando o modo como v. se conduziu no negócio do terreno para a praça quando recebi a sua carta. Eu já esperava esse resultado porque v. tem se conduzido como verdadeira criança, está completamente dominado pelo cabotinismo doentio, apesar das minhas zangas v. não se emenda. Aonde já se viu uma pessoa que pretenda uma desapropriação falar no preço antecipadamente, essa novidade cabe a v. O negócio estava perfeitamente emparelhado para se obter a lei, mas infelizmente te falta o traquejo de negócios e é teimoso tendo o grande defeito de se descobrir. É preciso que se emende porque eu não posso mais trabalhar e se v. continua a pensar que *negócio é literatura* não podemos sair desta situação. Deus te abençoe e te dê outra orientação. (apud Boaventura, 1995, pp. 36-37. *grifos nossos*).

Contudo, não se tratava, nem de longe, de um gesto de rejeição da herança familiar, mas de lhe atribuir um sentido diverso ao recomendado pelo pai e seu bom-senso de classe, em vista do enorme patrimônio em terrenos e imóveis. À semelhança de um gesto paródico, procedimento estilístico tantas vezes adotado pelo autor em seus textos, em que um significado prévio é apropriado e mobilizado em favor de seu deslocamento para sentidos insuspeitos, Oswald apropriara-se das práticas inscritas na condição social de herdeiro e as desvia para finalidades extra-empresariais. Com efeito, o autor vislumbrava a margem de manobra que sua herança asseguraria a um pretendente à carreira literária e, na equação subjetiva de suas inclinações, colocava sua predileção pela literatura acima de sua condição de herdeiro, convertendo seu “destino” de futuro empresário em expediente de viabilização e garantia de sua “vocação” de escritor.

De qualquer modo, é provável que os reveses que marcaram a plena efetivação da inserção social de Oswald, ora se opondo refratariamente, ora transigindo e se beneficiando dos imperativos inscritos em sua condição, atuaram como fatores constitutivos de grande parte dos ingredientes de sua elaboração literária.

1.2.4 – A entrada no campo literário

Com efeito, é assim que os efeitos tendencialmente restritivos, em termos de trajetória e possibilidades de inserção social e profissional, da retaguarda financeira da herança familiar, são remanejados por Oswald no sentido de possibilitar uma maior margem de manobra e mobilidade no espaço social, de modo que lhe foi possível

apropriar-se das práticas e condutas, características de um moço de sua origem, para recombiná-las e alterná-las, sem comprometer seriamente as etapas do itinerário de formação de seu capital social e cultural.

No caso de nosso autor, essas alternâncias compunham mesmo uma trajetória em que se multiplicavam as oportunidades de acesso a trunfos indispensáveis ao futuro postulante à carreira artístico-literária e, em um segundo momento, à ocupação das posições dominantes no campo correspondente. É assim que, por exemplo, com o incentivo e apoio do grupo familiar, interrompe seus estudos na Faculdade de Direito, em 1912, e embarca para sua primeira viagem à Europa. A viagem que deveria, aos olhos da família, possibilitar o “traquejo” necessário e condizente a um jovem de sua condição (Boaventura, 1995, p. 21.), funciona para o futuro escritor como um ensejo de travar conhecimento do ambiente intelectual e artístico dos principais centros europeus e dos mestres e obras da vanguarda.

Se na primeira viagem o ganho líquido em matéria de capital cultural se restringiu basicamente ao primeiro contato com o verso livre simbolista e as idéias contidas no *Manifesto Futurista* de Marinetti (Andrade, 1990, ps. 79, 84), os recorrentes retornos à Europa durante a década de vinte, época em que o escritor se firma como cafeicultor, diversificam e intensificam os investimentos e retornos em dividendos culturais, artísticos e sociais. Em companhia de Tarsila do Amaral, de cujo pai Oswald adquirira a fazenda Santa Maria do Alto (Boaventura, 1995, p. 127), o casal se divide em uma miríade de atividades que incluem compromissos ligados aos negócios de exportação de café e aquisição de obras de arte, experiências de aprendizado artístico e literário e freqüência a instituições e eventos culturais, como museus, teatros, exposições, sinfonias e óperas. Além desses, ambientes de sociabilidade que atendiam simultaneamente às pretensões de atualização estética e à necessidade de estreitamento de relações e alianças com figuras importantes tanto da cena vanguardista, como, entre outros, o pintor cubista Fernand Legér e o poeta Blaise Cendrars, quanto do campo político, como o diplomata Souza Dantas (Boaventura, 1995, pp. 83-92.).

Mesclando possibilidades latentes em sua origem e trajetória, Oswald articula um empreendimento compósito que mobiliza ao mesmo tempo vivência mundana, aprendizado artístico e recursos econômicos, circunscrevendo, durante a década de vinte, um posto avançado do Modernismo paulista em Paris, uma espécie de embaixada oswaldiana em que o autor angaria, em termos simbólicos, “fundos externos” que lhe serviram como trunfos no jogo literário interno.

Tal itinerário constituía um cabedal de capitais econômicos, sociais e culturais, que, em alguns casos pela sua composição, em outros pelo seu volume, predispunham seu portador à aproximação de agentes cuja trajetória pelo espaço social resultou na aquisição de cabedais relativamente semelhantes, o que os assemelharia também em termos de posições possíveis de serem ocupadas nos diversos campos. Neste ponto, acreditamos que as considerações tecidas por Bourdieu a respeito das *classes* sociais, são também aplicáveis aos grupos que se constituem no interior das mesmas:

Com base no conhecimento do espaço das posições, podemos recortar *classes* no sentido lógico do termo, quer dizer, conjuntos de agentes que ocupam posições semelhantes e que, colocados em condições semelhantes e sujeitos a condicionamentos semelhantes, têm, com toda a probabilidade, atitudes e interesses semelhantes, logo, práticas e tomadas de posição semelhantes. [...] poder-se-ia dizer [que este grupo de agentes] é uma classe *provável*, enquanto conjunto de agentes que oporá menos obstáculos objetivos às ações de mobilização do que qualquer outro conjunto de agentes. [...] Deste modo, é preciso afirmar [...] a existência de um espaço objetivo que determina compatibilidades e incompatibilidades, proximidades e distâncias. (2005, p. 136).

Embora algumas das alianças que amarrariam a coesão interna do grupo modernista remontem aos primeiros passos da trajetória de Oswald, como a amizade com Guilherme de Almeida, também aluno do Colégio São Bento, é a ocupação de um posto no processo de expansão da imprensa, à época, que lhe redundará oportunidades mais efetivas de atualização de seus capitais, enquanto trunfos na postulação de uma carreira literária. Em outras palavras, além de podermos considerar, dada a interpenetração já observada entre jornalismo e literatura, decorrentes das condições estruturais do campo de então, este momento como sendo o de entrada no campo literário, é a posição de jornalista, inscrita em uma das principais instâncias de consagração da época, que constituirá condição de possibilidade de implementação de uma estratégia de política literária¹⁵. Este aspecto, no caso de Oswald, dada sua origem e condição social, sobressai-se ao do jornalismo tomado enquanto meio de sobrevivência econômica, mesmo nos casos em que o autor se vê diretamente implicado em sua dimensão empresarial. É o caso do periódico *O Pirralho*, que, financiado pela família, desempenhou em sua trajetória uma função sobretudo de arregimentação e

¹⁵Oswald atuou na imprensa desde 1909 até sua morte, começando como redator e crítico teatral no *Diário Popular*, com a coluna “Teatro e Salões”. No *Correio Paulistano*, colaborou inclusive como correspondente em Paris; trabalhou também no *Correio da Manhã* e *Folha de S. Paulo*. Além das revistas *Klaxon* (1922) e *Antropofagia* (1928), criadas por ele, publicou na revista de variedades *A Cigarra* (1914).

propaganda estética: “Eu, com a expansão da capital e a valorização dos terrenos da Vila Cerqueira César, me julgava um moço rico e não pretendia explorar, portanto, ‘O Pirralho’, de que pagava impressão, caricaturista e todas as contas.” (Andrade, 1990, p.67.)

Com efeito, a propriedade de *O Pirralho* facilitou ao escritor uma via de acesso à *problemática* do campo, tanto no que diz respeito aos assuntos então em pauta, como no que concerne ao estreitamento de relações com autores consagrados. Em relação ao primeiro aspecto, já apontamos acima como Oswald cerrava fileiras com o então fortemente em voga regionalismo, ao apontar, em matéria de pintura, Almeida Júnior como referencial estético de uma arte que se pretendesse nacional. Quanto ao segundo, as páginas do semanário funcionaram como um *locus* privilegiado de reiteração, no plano literário, da proximidade que o autor vinha construindo, no plano da sociabilidade, com autores de estirpe parnasiana como Olavo Bilac, Olegário Mariano e o menos consagrado entre eles, mas não menos conhecido, Emílio de Menezes, através de expedientes como sua filiação à Associação dos Homens de Letras, de sua participação destacada em eventos de homenagem e de sua freqüência às rodas literárias do Rio de Janeiro (Boaventura, 1995, ps. 16, 31, 43.). Com efeito, *O Pirralho* chega a dedicar capas e a endereçar comentários elogiosos a algumas destas figuras, além de contar com uma política editorial que logra “cooptá-las” e exibi-las entre seus principais colaboradores permanentes (Martins, 1978, pp. 22-23.).

Funcionando como catalisador de alianças, o periódico é também um importante instrumento de auto-propaganda. Além de textos críticos como o já citado *Em prol de uma pintura nacional*, suas páginas abrigaram os primeiros trechos publicados do romance *Memórias Sentimentais de João Miramar*. É importante notar, como índice de aprendizado literário, aquisição de capital cultural e intelectual e de processo de diferenciação estilística, advindo de uma inserção cada vez mais nitidamente demarcada no campo literário, as mutações pelas quais passou a linguagem da prosa oswaldiana. Assim, em 1917, aparece o primeiro *capítulo* do livro, distante, na linearidade da sintaxe e no predomínio da função referencial da linguagem, dos *episódios* que comporiam sua versão definitiva:

Sáimos calados, aos grupos de dois e três, pelo largo portão abacial do colégio, onde acabávamos de ter a última aula do nosso curso de seis anos. O professor Madureira, poeta e misantropo, fizera-nos um discurso de despedida. Partíamos na direção da vida, ‘estrada, onde havíamos de encontrar muitas vezes abismos recobertos de flores’.

Eu ia quieto, pelo triângulo central de São Paulo, quando percebi ao meu lado Carlos Cintra que, para estudar em casa, não havia mais comparecido às aulas.

- É verdade então, interpelou-me ele, não vens para a Academia?

- Não, talvez vá estudar medicina em Paris.

- É troça, hein?

- Não é troça, meu asno. Acabou-se o ginásio e agora é a Vida com V grande. O velho Madureira chamou-me hoje no corredor para fazer-me vaticínios, disse que um dia este país há de chamar-me seu filho predileto. Ah! Ah! Uma terra em que arte é tocar pinho e fazer versos de pé quebrado! Qual Academia de Direito! Não nasci para fazer desse curso a página sentimental da existência, sou da teoria de Carlos Alberto.

- Como vai ele?

- Estupendo! E o seu grupo! o grupo do Gonçalo Rico, o poeta do "Hipopótamo no Rio". Ontem, ficamos até 1 hora juntos, na Ilha, no Largo da Sé, ali em frente à Catedral. [...]

Chegámos aos Quatro Cantos. Paramos. Surgindo do portal de um café, aproximou-se de nós outro colega de turma, o José Cerqueira, agitado e de óculos.

- Vocês não calculam, irrompeu, como vai ser difícil a prova oral de grego. Aquele diabo de Fei Anselmo exige toda a Crestomatia. Vou estudar em sua casa hoje, Carlos.

- Você que vir também Miramar, fez-me o outro.

- Não, que me importa a Crestomatia?

- Miramar é literato, gritou Cerqueira rindo-se com escândalo amável.

Sacudi os ombros. Despedimo-nos. Os dois estudantes perderam as silhuetas de adolescentes enfezados na turba que se movia para os lados do Viaduto. E eu fiquei ali, parado, na expectativa comovida de passar, acompanhado pelo séquito de seus boêmios, de capa largada ao ombro, moreno e franzino, o poeta acadêmico Gonçalo Rico, que, àquelas horas, deixava o pátio do velho convento de São Francisco. (apud, Martins, 1978, pp. 65-66.)

Com efeito, a tomada de posição sedimentada literariamente neste trecho corresponde às alianças que o autor tecia no campo literário bem como, através destas, às posições das quais se avizinhava. Vale observar a feição que o texto assumiria em 1924, após o contato com Cendrars. O deslocamento estilístico, com a supressão da pontuação, a interpenetração das orações e o procedimento elíptico acompanham a mudança da orientação da política literária do autor, em boa medida condicionada, como discutiremos a seguir, pela nova configuração de forças do campo. Trata-se do episódio *Rumo Sensacional*, que ocupa, no enredo da versão reescrita, uma lugar equivalente ao do trecho anteriormente citado:

Fomos devolvidos aos maços de dois e três pelo portão colegial onde vínhamos de ter a última aula de tantos anos.

Poeta e misantropo Seu Madureira fizera-nos um adeus de discurso. Partíamos na direção da vida - estrada onde havíamos de encontrar muitas vezes abismos recobertos de flores.

Calados num ângulo do Triângulo separamo-nos com um abraço de José Chelini que ia para o comércio. (Andrade, 1978, p.)

É patente a aplicação do aprendizado estético advindo do contato direto com as

vanguardas européias, resultando em uma linguagem com traços cubo-futuristas (Campos, 1978, *xliii*). Aliás, note-se que a estratégia de aplicar, no contexto literário brasileiro, o capital cultural absorvido na Europa aponta para um possível paradoxo nas reivindicações nacionalistas que Oswald reclamaria para sua literatura, isto é, um certo descompasso entre as finalidades estéticas nacionalistas e os meios expressivos europeizantes adotados para sua consecução. Retomaremos este ponto à frente. Por ora, cabe observar que a *entrada* no campo literário, no caso de Oswald, não coincide com sua *existência* no interior do mesmo. Visto que

em um universo onde existir é diferir, isto é, ocupar uma posição distinta e distintiva, [os escritores] existem apenas na medida em que, sem ter necessidade de o querer, chegam a afirmar sua identidade, ou seja, sua diferença, a fazê-la conhecida e reconhecida (“fazer um nome”), impondo modos de pensamento e de expressão novos, em ruptura com os modos de pensamento em vigor, portanto, destinados a desconcertar por sua “obscuridade” e sua “gratuidade”. (Bourdieu, 1996, p. 271.)

Deve-se observar que a estréia literária de Oswald, como a dos demais escritores modernistas, tampouco exerceu, na tessitura do campo, um efeito contrastivo com a *problemática* instituída. Escritas em parceria com Guilherme de Almeida, as peças teatrais *Mon Coeur Balance* e *Leur Âme* foram sintomaticamente compostas em francês, o que, se de um lado valeu aos autores as censuras da crítica de extração nacionalista, por outro os sintonizava com o clima ainda fortemente francófilo preponderante entre as elites de então, rendendo-lhes mesmo a oportunidade de as apresentar mediante a leitura executada por uma trupe francesa que, como tantas outras à época, estava de passagem por São Paulo (Martins, 1978, pp. 36-37.). Posterior e estrategicamente suprimidas dos currículos literários dos autores, a obra contou com o reforço propagandístico de *O Pirralho*, que asseverava a simpática acolhida “do novo trabalho dos dois distintos intelectuais paulistas” no Rio de Janeiro, por parte de uma “escolhida assembléia de intelectuais”, além de apontar para aspectos da trama que o posterior cânon modernista relegaria ao universo das obsolescências românticas, neste caso, a “torturante preocupação, que faz o desespero da humanidade masculina e *rafiné*, que é isso de querer apanhar na inteireza da sua complexidade a alma fúlgida da mulher” (apud Martins, 1978, p.36.).

Os futuros modernistas, embora estreados, constituíam-se como autores estruturalmente velhos, isto é, do ponto de vista interno ao campo, suas tomadas de posição coadunavam-se com a *problemática* já legitimada.

Entretanto, a própria dinâmica do campo literário atuava no sentido de delinear novas potencialidades, reconfigurando o *espaço dos possíveis*:

[...] a herança acumulada pelo trabalho coletivo apresenta-se a cada agente como um espaço de possíveis, ou seja, como um conjunto de *sujeições* prováveis que são a condição e a contrapartida de um conjunto circunscrito de *usos possíveis*. [...]

Para que as audácias da pesquisa inovadora ou revolucionária tenham algumas possibilidades de ser concebidas, é preciso que existam em estado potencial no seio do sistema dos possíveis já realizados, como *lacunas estruturais* que parecem esperar e exigir o preenchimento, como direções potenciais de desenvolvimento, caminhos possíveis de pesquisa (Bourdieu, 1996, p. 266.).

Cumprir apontar dois dos principais fatores que operavam nesta direção. Nesse sentido, deve-se observar que, antes mesmo da morte de seus principais nomes, o parnasianismo, embora ainda exercesse uma hegemonia incontestada, dava sinais de envelhecimento estético. Vários críticos e mesmo alguns autores consagrados por esta corrente, apontavam para a constante recorrência de temas, fórmulas e soluções poéticas que vinham se repetindo nos livros de autores estreados, convertidos assim, a seus olhos, em meros epígonos (Brito, 1997, p. 14). Embora exprimissem tal fenômeno em termos dos esquemas de percepção internos ao campo, recorrendo a noções típicas da *doxa* literária como “inspiração” e “originalidade” ou “imitação”, pode-se supor que muito provavelmente tais agentes deparavam-se com um processo inerente ao campo de dentro do qual falavam. Referimo-nos ao fato de que o avanço de todo processo de legitimação, seja de autor, obra ou corrente literária, à medida que necessariamente se faz acompanhar da maior difusão dos mesmos, por museus, crítica ou academia, resulta invariavelmente no desgaste simbólico daqueles mesmos que entroniza, na conversão de seu “efeito de desbanalização” em banalidade, no uso “sem invenção de uma arte de inventar já inventada” (Bourdieu, 1996, p. 286.).

1.2.5 – Composição da fileira modernista

Além deste fator de desgaste estético e simbólico, decorrente do alto grau de consagração, e que, portanto, podemos supor como algo que afetava outras tendências e autores em estágios igualmente avançados de legitimação, o campo literário passava a sofrer mais intensamente as demandas, já apontadas anteriormente, de um discurso e imaginário de caráter nacionalista, emergente no campo do poder e atrelado, por sua

vez, à dinâmica de recomposição de suas forças internas. Como já ressaltamos, retomaremos este aspecto no capítulo seguinte. Por ora, basta observar que a atuação conjunta destes dois vetores convergia para uma redefinição das possibilidades em aberto para as tomadas de posição no campo literário, abrindo posições em potencial e revestindo, portanto, de probabilidade contestatória e polêmica a atuação dos postulantes a ocupá-las.

Não espanta, com efeito, que renovação da linguagem e definição de uma identidade brasileira tenham sido os dois principais pontos de apoio do discurso do Modernismo paulista. Cabe, nesta altura, retomar a questão, anteriormente apontada, de um suposto paradoxo entre estes dois pólos constitutivos da “bandeira” modernista, como observa Candido: “Na verdade, ele [o Modernismo] inaugura um novo momento na dialética do universal e do particular, inscrevendo-se neste com força e até arrogância, por meio de armas tomadas a princípio ao arsenal daquele” (2000, p. 119.). Considerado à luz da dinâmica que vimos expondo, este aspecto paradoxal apresenta-se como a transposição, para o plano interno do discurso, da injunção exercida pelo duplo caráter da *problemática* do campo literário, composta, por um lado, pelas demandas nacionalistas postas em circulação antes mesmo do Modernismo, e, por outro, pelos imperativos de renovação estética acionados pelo movimento, como estratégia de combate e diferenciação artística frente às correntes opositoras.

Nesse sentido, trata-se de um traço inscrito nas próprias condições sociais de possibilidade do Modernismo. Tanto em um sentido mais estrito, isto é, ligado à posição produzida e ocupada no campo literário pelo grupo modernista, quanto em um sentido amplo, dado que, como retomaremos no próximo capítulo, a experiência social das elites paulistas estava marcada por um intenso contato com os centros internacionais. Assim, o universo cultural das vanguardas européias apresentava-se como o depositário mais acessível de meios expressivos adequados às realizações estéticas de movimentos que, como o Modernismo paulista, reivindicavam um caráter inovador.

No interior dessa dinâmica sócio-literária do movimento, e simultaneamente contribuindo para a definição de seus traços, Oswald *converteria as demandas por uma arte nacional em brechas propícias à atualização de suas disposições subjetivas de aproximação aos universos da cultura popular*, provavelmente oriundas de dois fatores que embora distintos, reforçavam-se mutuamente: os já apontados *percalços de sua inserção nos seus meios sociais de origem e sua experiência de socialização marcada pelo trânsito entre as fronteiras simbólicas que separavam os grupos hegemônicos dos*

subalternos.

É à mesma dinâmica que também se deve, em grande parte, o aproveitamento, na formulação de suas proposições estéticas, das condições histórico-culturais a que chama a atenção Antônio Cândido, em sua diferenciação do primitivismo de 22 em relação ao das vanguardas européias:

[...] não se ignora o papel que a arte primitiva, o folclore, a etnografia, tiveram na definição das estéticas modernas, muito atentas aos elementos arcaicos e populares comprimidos pelo academismo. Ora, no Brasil as culturas primitivas se misturavam à vida cotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente. As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara, eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles. (2000, p. 121.).

Com efeito, no aprofundamento de tal distinção, afirma Paes:

no modernismo brasileiro, a volta ao primitivo [...] configurava um itinerário inverso ao dos seus modelos estrangeiros. Por ter como motivação o fastio, quando não a desistência dos valores da civilização ocidental, o primitivismo das vanguardas européias punha à mostra seu caráter de fuga ao familiar rumo do exótico. O dos modernistas brasileiros de 22 significava, ao contrário, a busca das raízes remotas, e supostamente mais autênticas, de sua própria cultura. (1995, p. 103.).

Os termos e as formas com que os escritores modernistas (mais especialmente, de acordo com nossos propósitos, Oswald de Andrade) mobilizaram tais fatores em sua estratégia de inserção no campo literário, tomados em função das condicionantes estruturais do mesmo, e a medida em que a busca de uma suposta autenticidade das próprias raízes brasileiras pode ter redundado, não obstante, em um Brasil exótico para os próprios brasileiros, são questões que merecem uma atenção mais acurada.

Contudo, é antes necessário que se atente para a tarefa paralela da concomitante constituição destes autores enquanto grupo, pois, como aponta Bourdieu:

Se não há dúvida de que a orientação e forma da mudança dependem do "estado do sistema", ou seja, do repertório de possibilidades atuais e virtuais oferecido, em um momento dado, pelo espaço das tomadas de posições culturais (obras, escolas, figuras exemplares, gêneros e formas disponíveis, etc.), elas dependem também e sobretudo das relações de força simbólicas

entre os agentes e as instituições que, tendo interesses inteiramente vitais nas possibilidades propostas como instrumentos e apostas de luta, aplicam-se, com todos os poderes de que dispõem, em fazer passar ao ato aquelas que lhes parecem mais de acordo com suas intenções e interesses específicos (Bourdieu, 1996, pp.229-230.).

Retomando o que anteriormente sugerimos, podemos observar, primeiramente, não obstante a eventual disparidade em termos de *volume*, que a alta monta do espécime cultural no cabedal de capitais acumulados por Oswald, conferia à sua trajetória um alto grau de probabilidade de aproximação com agentes que, pela relativa compatibilidade da *composição* de capitais, ocupavam objetivamente no espaço social posições análogas a sua. Este era o caso, em geral, da maioria dos integrantes do grupo modernista.

Embora com suas respectivas peculiaridades, uns oriundos de famílias imigrantes com relativo grau de ascensão social (Menotti Del Picchia), outros de ramos decadentes de famílias de relativo prestígio, inclusive contando com irmão deputado (Mário de Andrade), estudados nas instituições de reprodução cultural e intelectual das elites oligárquicas (seja a mais legitimada Faculdade de Direito, no caso de Menotti, Guilherme de Almeida e Cândido Motta Filho; universidades francesas, no caso de Sérgio Mililet, ou mesmo o Conservatório Dramático Musical, no caso de Mário), educados artisticamente pela Europa, seja em via direta (Milliet, Motta Filho) ou indireta pelas leituras de obras e autores (os demais) – estes escritores, com suas afinidades, delineiam um perfil potencialmente coletivo de grupo, amarrado por um dos padrões de associação característicos do meio literário, a amizade, cuja efetivação se dera paulatinamente ao longo das intersecções de suas carreiras. Em segundo lugar, e aqui se trata de uma destas intersecções, deve-se apontar para a semelhança de ocupação prioritária, típica, como vimos, da carreira do homem de letras de então, nos postos da imprensa. Foi no exercício do jornalismo, e nas redes correlatas de sociabilidade, como redações, bares, confeitarias, que muito provavelmente Oswald e Menotti, redator político do *Correio Paulistano*, órgão oficial do P.R.P., se conheceram. Quanto a Mário, neste particular, é já célebre o episódio do encontro entre o então repórter do *Jornal do Comércio*, Oswald de Andrade, e o jovem que proferira um discurso de cunho pacifista e patriótico numa noite de conferências no Conservatório Dramático Musical (Brito, 1997, pp 67-69.). Trata-se de um caso exemplar das sociabilidades literárias, pois o laço de amizade coincide com o vínculo jornalístico, estabelecido pela iniciativa de Oswald em publicar o referido discurso.

Reforçam tais condicionantes estruturais certas afinidades subjetivas que se pode supor existentes, pelo menos, entre as três principais lideranças do movimento. A este respeito, parece reveladora a consideração da problemática que se configura na inserção social de tais autores, tomada em relação à sua vinculação aos seus meios sociais de origem. No caso de Oswald, como vimos, a perspectiva real de um futuro como empresário, se assegurou a amenização dos riscos sociais assumidos em suas iniciativas literárias, colaborou também, por outro lado, para pontuar um foco de tensão com os imperativos de sua classe, refratados em seu ambiente familiar, no que encerravam de potenciais obstruções às suas veleidades literárias. No que concerne a Mário, a posição de filho homem caçula em uma família materialmente destituída, não só o colocava diante de perspectivas menos promissoras de carreira, como também provavelmente colaborou para o clima de reprovação que o escritor sentia pesar sobre suas tendências comportamentais e estéticas no ambiente familiar. Os traços físicos mestiços, e a ainda hoje interdita homossexualidade, provavelmente intensificaram os eventuais constrangimentos instalados na trajetória de sua socialização nos meios cultos paulistanos. Quanto a Menotti, a apenas relativa ascensão sócio-econômica do pai, pequeno empreiteiro, provavelmente não era suficiente para compensar o déficit de prestígio social e simbólico suscetível de pesar sobre o caráter pouco usual da pretensão de um “carcamano” à respeitabilidade intelectual e literária. Assim, motivos dessemelhantes colaboraram, entretanto, para circunscrever tais autores em uma experiência social em que suas vivências particulares guardavam semelhanças subjetivas quanto à necessidade de enfrentamento de obstáculos sociais que, embora com intensidade variável em cada caso, se interpunham à implementação de suas carreiras, o que também os investia, na postulação das mesmas, da inclinação a assumir ideais e concepções estéticas afinadas entre si, justamente, por serem virtualmente portadoras, em alguns pontos, de elementos divergentes da ordem sócio-simbólica com que tiveram que se haver.

Entretanto, estes fatores, que cimentaram reciprocidades pessoais e estéticas, ganhariam mais eficácia, na constituição do grupo, a partir do momento em que passaram a operar em conjunto com os efeitos contrastivos inerentes à inserção nas relações de força entre as posições constitutivas do campo literário, ou seja, em que as tomadas de posição do grupo passam não só a objetivar suas propostas, como também a se contrapor às daqueles que ocupam as posições opostas a sua.

Com efeito, a longa série de polêmicas que tem início por conta da exposição de Anita Malfatti em 1917, prolonga-se na série de artigos em que Oswald e Menotti difundem e defendem a escultura de Brecheret e se intensifica entre 1920-21, momento em que o grupo adota a pecha de *futurista*, atribuída pela crítica opositora, e em que se auto-atribui a missão de efetuar, na expressão de Menotti, o “recenseamento de valores” da arte e literatura nacionais (Brito, 1997, p. 166.); descrevem, assim, um processo de aprofundamento da inserção destes escritores no debate artístico-literário, em que a posição que buscam ocupar assume progressivamente um caráter distinto e distintivo. O efeito de coesão que decorre deste processo fica explícito na recorrência dos artigos que estes autores passam a publicar na imprensa, versando uns sobre os outros, seja para a defesa ou o elogio, tematizando, reciprocamente, as obras e projetos de cada um como parte de uma “missão” coletiva (Cf.: Brito, 1997, pp. 160-168.)

Assim, na medida em que se considera que as tomadas de posição de um grupo que pretende ocupar “as posições de vanguarda, [...] são definidas sobretudo negativamente, pela oposição às posições dominantes” (Bourdieu, 1996, p. 301.), as iniciativas de combate dos modernistas deixam entrever não só sua pretensão de hegemonia literária, como também os focos em que esta se concentrava. Com efeito, a crítica destes autores busca, num esforço sistemático e coletivo, desabilitar as posições representadas pelo romantismo, pelo parnasianismo, o realismo e o regionalismo, tomados todos, em contraposição ao *futurismo*, como expressão do *passadismo* (Brito, 1997, pp.189-198.). É o que transparece nas discussões promovidas na imprensa pelo grupo, que giram em torno de questões como a natureza da representação estética, abordada em termos das relações entre arte e natureza, arte e realidade, belo artístico e belo natural, constituindo um expediente privilegiado para opor a ‘liberdade expressiva’ que se auto-atribuem aos procedimentos parnasianos e realistas, associados à ‘cópia’ (Cf.: Brito, 1997, pp. 205-210.).

Simultaneamente, e como parte da mesma estratégia, ensaia-se o esboço de uma genealogia, por meio da eleição de autores simbolistas como “lutadores da arte nova”, o que se compreende, por um lado, em termos de política literária, levando-se em conta o fato de o simbolismo sempre ter ocupado entre nós uma posição literariamente dominada (Broca, 1975, p. 126.), e, por outro, pela necessidade simbólica de instituir uma origem que funcionasse como uma espécie de testemunho histórico a atestar a legitimidade das pretensões presentes.

Cumprer notor que o caráter seletivo desta operação de recuperação/detração do

passado literário oblitera, por um lado, a crítica ao regionalismo levada a cabo por Monteiro Lobato, em *Urupês*, tanto em sua vertente *caboclista*, como já observamos, então em voga em São Paulo, como na variante *indianista* (Martins, 1978, pp. 14-15.), que mais tarde seria retomada nos manifestos oswaldianos. A exclusão de Lobato deste primeiro panteão modernista explica-se tanto pelas suas manifestações contrárias à pintura de Anita Malfatti, que talvez tenham sido motivadas mais por critérios pró-nacionalismo do que propriamente anti-modernistas (ibidem, p. 67.), quanto pelo fato de que, somando-se a elas, tratava-se de um dos autores mais lidos de então, cujo prestígio e legitimidade cultural foram capazes de motivar uma onda de devoluções de telas adquiridas na exposição da pintora, comentada por Lobato no célebre artigo *Paranóia ou Mistificação*. Por outro lado, são igualmente ignorados autores que, sem reivindicar ‘escola’, vinham praticando uma escrita potencialmente ‘inovadora’. É o caso de Adelino Magalhães¹⁶, cujo livro, *Casos e Impressões*, de 1916, incomodava a crítica pelo ‘desregramento da linguagem’, como também pela tematização de ambientes sociais tidos como sórdidos e decadentes (Martins, 1978, pp.62-65, 122-125), bem próximo, portanto, da ficção urbana do Oswald de *Os Condenados*.

Entretanto, se as citações e propaganda mútuas e a fundação de periódicos para auto-afirmação são índices de uma relativa coesão interna, as diferenças em termos de volume de capital operam desde o início as tensões que levariam à diluição do grupo modernista.

Enquanto os ocupantes das posições dominantes [...] são muito homogêneos, as posições de vanguarda, que são definidas sobretudo negativamente, pela oposição às posições dominantes, acolhem por um tempo, na fase de *acumulação inicial do capital simbólico*, escritores e artistas muito diferentes por sua origem e suas disposições, cujos interesses, aproximados por um momento, em seguida virão a divergir. [...] esses grupos dominados tendem a entrar em crise, por um paradoxo aparente, quando têm acesso ao reconhecimento, cujos lucros simbólicos vão com frequência para um pequeno número, senão para um só, e quando se enfraquecem as forças negativas de coesão: as diferenças de posição no seio do grupo, e sobretudo

¹⁶ Como observa Wilson Martins: “O autor de *Casos e Impressões* foi uma espécie de modernista *avant la lettre*. Com algumas singularidades, porém: suas idéias de realização artística não nasceram do desejo de acompanhar inovações estranhas (porque, à época em que ocorreram, as inovações européias ainda não tinham surgido), e muitas delas além de modernistas, foram também modernas, o que não aconteceu com a totalidade do que se produziu ao influxo da fecunda revolução literária de 1922”. Ao que o mesmo autor acrescenta: “Não é difícil perceber que muitas das invenções estilísticas que atribuímos a Oswald de Andrade (como a criação de neologismos: ‘o calor neurastenizava’; ‘as perninhas que se reptibilizam’; ‘E de Niterói o branco casario, microscopizando, estirado, lá do outro lado!’), ou a Mário de Andrade, já se encontram nos *Casos e Impressões*, para nada dizer das técnicas *expressionistas* (e não ‘impressionistas’, como em geral se repete), por ele introduzidas em nossa literatura *antes* da Semana de Arte Moderna. (1978, pp. 64-65).

as diferenças sociais e escolares que a unidade oposicional dos começos permitia vencer e sublimar, retraduzem-se em uma participação desigual nos lucros do capital simbólico acumulado (Bourdieu, 1996, p. 301. *grifos do autor.*).

1.2.6 – Tensões e divergências internas

Mesmo no momento inicial de inserção no campo literário, em que o combate advindo das posições opostas resultava numa maior convergência e mobilização entre os escritores paulistas, é possível que se apontem sinais das futuras dissensões. Um caso exemplar, neste aspecto, é o modo diferenciado como Oswald, Menotti e Mário, para ficarmos apenas nas principais lideranças do movimento, assumem e propagam o rótulo do *futurismo*. Em Menotti pode-se observar certa cautela neste ponto, expressa na passagem de uma postura refratária, no momento em que é o autor do festejado regionalismo de *Juca Mulato*, para uma atitude de pleno acolhimento no contexto em que o grupo modernista cerra suas fileiras (Brito, 1997, pp. 163-165). Oswald não só acolhe de bom grado o rótulo, implicitamente desde sua defesa de Anitta Malfatti, episódio em que Menotti se coloca ao lado de Lobato e Mário silencia, até inícios da década de vinte, como também o atribui sem reservas a seus companheiros, como no caso célebre do artigo sobre a *Paulicéia Desvairada* (idem, p. 163, 223-228). Quanto a Mário, a reserva à escola de Marinetti converte-se em aberta recusa por ocasião dos constrangimentos públicos e até profissionais motivados pelo artigo de Oswald, ao qual replica severamente pela imprensa (idem, pp. 230-234). Trata-se, respectivamente, de *O meu poeta futurista*, publicado por Oswald de Andrade a 27 de maio de 1921 no *Jornal do Comércio* (Edição de São Paulo), em que o autor, por assim dizer, promove o seqüestro estético de Mário de Andrade, com claro fito de propaganda e polêmica, para as hostes de um suposto, e ainda bastante insipiente em termos de categorização estética, *futurismo*, e de *Futurista?!*, artigo que Mário publica como réplica ao amigo também nas páginas paulistas do mesmo jornal, em 6 de junho do mesmo ano. Depois de situar “nas duas personalidades de Menotti e Guilherme o nosso orgulho de criadores de uma poesia bem nossa, bem filha da São Paulo crepitante do Centenário” e transcrever um poema de Mário, Oswald fecha seu artigo com observações mais de ordem pessoal do que propriamente estética:

Acharam estranho o ritmo, nova a forma, arrojada a frase? Graças a Deus!
Podemos dizer que não só a França tem os seus Paul Fort, os seus Claudel, os

seus Vildrac, e a Itália rejuvenescida o seu miraculoso Govoni. Nós também temos os nossos gloriosos fixantes da expressão renovadora de caminhos e êxtases.

Bendito esse futurismo paulista, que surge companheiro de jornada dos que aqui gastam os nervos e o coração na luta brutal, na luta americana, bandeirantemente! (apud Brito, 1997, ps. 224 e 227).

A função sobretudo polêmica e estratégica que o termo desempenhava nas investidas do grupo paulista no debate literário, principalmente nas tomadas de posições de Oswald, sobressai na interrogação que Mário, em sua réplica, então formulava: “Quanto ao futurismo brasileiro, ou por outra de São Paulo, Oswald de Andrade estará mesmo convencido de que ele existe? Que produtos apresenta? Que idéias explora? Que quer? Que bens produz? A que futuro se endireita?” (apud Brito, 1997, p. 233).

O que transparece nestas divergências internas é, possivelmente, o correlato, em matéria de tomadas de posição estética, das divergências socialmente objetivas em termos de origem e condição social, bem como no que estas representavam enquanto possibilidade de acesso a capitais de vária natureza. Dito de outro modo, muito do que aparecia, em Oswald, como cabotinismo ou arrogância, ou ainda como ousadia e radicalidade formal e programática, é o símile estético-comportamental de um rico herdeiro de boa parte das zonas mais valorizadas da capital paulista, o que lhe possibilitara não só firmar-se como cafeicultor, como também arcar com o estilo de vida de um membro da elite, que ostentava vários marcadores simbólicos da intelectualidade refinada e cosmopolita, e cuja obtenção, acima de tudo, em grande parte independia do sucesso literário.

Em uma conjuntura em que as perspectivas de ascensão social via conversão da carreira intelectual em carreira política, se viam acentuadamente diminuídas (Miceli, 1979, pp. 8-9), e, como já apontamos, a condição de profissionalização do escritor se caracterizava por relativa precariedade, a cautela de Menotti, redator do *Correio Paulistano*, e a recusa de Mário, professor do Conservatório Dramático Musical (que chega a perder alunos por conta do escândalo em torno de seu nome, associado à nova corrente estética), era a postura talvez mais razoável para dois intelectuais diretamente expostos a tais restrições.

Assim, é compreensível que Oswald fosse considerado pelos demais escritores do grupo como seu maior propagandista (Brito, 1997, p. 169). O fato é que a condição abastada conferia-lhe certo descomprometimento em relação às convenções, fossem elas

sociais ou literárias, permitindo que assumisse uma maior taxa de risco estético, beneficiando-se do carisma advindo da exposição permanente da polêmica. Por outro lado, parece inegável que a posição desfavorável de Mário, se comparada à de Oswald em termos de capital econômico e social, revestiu suas intervenções nos debates da época de um grau mais elevado de acuidade estética, fruto dos investimentos intelectuais que o autor se via impelido a fazer como uma forma de compensar suas desvantagens em relação ao companheiro de grupo.¹⁷

O livre trânsito pelos meios de sociabilidade da alta roda paulistana, pelos quais, provavelmente, circulava com menores constrangimentos do que seus companheiros situados na condição de “primos pobres” (Miceli, 1979, p. 26) das famílias oligárquicas, como também pelos ambientes similares de Paris, conferiam a Oswald uma fonte constante de gratificação, em termos de estímulo e reconhecimento social e simbólico. As implicações destes fatores enquanto trunfos mobilizados no jogo das disputas literárias são bem caracterizados pelos ganhos simbólicos advindos da afetuosa amizade com figuras como Antônio Prado, misto de intelectual e empresário, que ocupava, como ensaísta e um dos editores da *Revista do Brasil*, posições de relevo no campo intelectual, além do poeta Blaise Cendrars, componente da vanguarda francesa, com os quais Oswald trocava elogios mútuos através destes dispositivos de distribuição de honrarias e produção de legitimidade que são os prefácios e dedicatórias. É o caso do prefácio de Paulo Prado ao livro de estréia poética de Oswald, *Pau-Brasil*:

A poesia Pau-Brasil é o ovo de Colombo – esse ovo, como dizia um inventor amigo meu, em que ninguém acreditava e acabou enriquecendo o genovês. Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy – umbigo do mundo – descobriu, deslumbrado, a sua própria terra. A volta à pátria confirmou, no encantamento das descobertas manuelinas, a revelação surpreendente de que o Brasil existia. Esse fato, de que alguns já desconfiavam, abriu seus olhos à visão radiosa de um mundo novo, inexplorado e misterioso. Estava criada a poesia ‘pau-brasil’. (Andrade, 1996, p. 59.).

¹⁷ Um exemplo é a série de artigos *Mestres do Passado*, que Mário publicou, por intermédio de Oswald, no *Jornal do Comércio* entre agosto e setembro de 1921. Detendo-se em estudos específicos sobre cada um dos ícones do parnasianismo brasileiro, Francisca Júlia, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Vicente de Carvalho, o autor, sem deixar de lado o tom polêmico, presente na constante paródia do estilo e temas parnasianos, arma sua argumentação de termos propriamente estéticos, ao penetrar nas peculiaridades poéticas dos “Mestres do Passado”. No dizer de Fabris, Mário “denuncia justamente a primazia técnica, a perfeição petrificada de obras habilmente construídas, mas expressivamente insignificantes por seu tom impessoal”, e as considerações sobre a obra dos poetas, dão também o ensejo a restrições aos critérios estéticos então hegemônicos no campo literário: “A uma poesia feita de regras corresponde uma crítica igualmente alicerçada em regras e esquemas apriorísticos [...]” (1994, ps. 58-59).

A pretensão de um gesto de refundação da nacionalidade, tema que retomaremos no segundo capítulo, inscrita nas palavras iniciais de Paulo Prado, desdobra-se, a seguir, na circunstância em que Oswald situa a dedicatória de seus poemas, endereçados “a Blaise Cendrars por ocasião da descoberta do Brasil” (ibidem, p. 65.).

Portanto, não fora por mero acaso que couberam a Oswald as tomadas de posição que mais nitidamente distinguiram a inserção do grupo paulista no debate literário. Aliás, para além dos discursos em aparições públicas, como o que proferiu no Trianon, no jantar de homenagem a Menotti Del Picchia, no qual, em meio a uma platéia que congregava as figuras mais proeminentes da intelectualidade paulistana, exortava o homenageado a assumir mais claramente sua adesão ao grupo modernista (Brito, 1997, pp.176-178), e dos constantes artigos publicados na imprensa em defesa da “nova causa”, foram da pena oswaldiana que vieram as primeiras iniciativas de “oficialização” do movimento, através dos escritos programáticos de dois manifestos.

À medida que a “cruzada modernista” avança e a “causa da renovação” estilística passa a ganhar terreno no campo literário, o que se exprimia, entre outras evidências, na manifestação de apoio e de adesão de figuras “cariocas” como Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira e Graça Aranha, a ênfase da polêmica modernista desloca-se do foco da elaboração vanguardista da linguagem para um maior predomínio da questão da brasilidade da expressão artística, que chega mesmo a funcionar como uma espécie de filtro da questão anterior, como transparece no projeto de Mário de uma gramática da fala brasileira e no princípio oswaldiano, expresso no *Manifesto Pau-Brasil*, de aproveitamento estético da “língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.” (Andrade, 1972, p. 204.). No que diz respeito à dinâmica interna do grupo modernista em função das condições de sua inserção no campo de disputas literárias, tal deslocamento significa que o elemento de *coesão negativa*, advindo das divisões estruturais do campo e expresso na oposição *futurismo* x *passadismo*, perde em importância simbólica, pelo avanço do processo de consagração, para o elemento referente ao tema do nacionalismo, como observamos, já há muito colocado.

Com efeito, constituem-se, assim, as condições para que as dessimetrias existentes entre os modernistas, inscritas nas respectivas formas de inserção de seus membros no campo do poder e resultante em desigualdades quanto ao acesso aos diferentes capitais, convertam-se em vetores de dispersão do grupo. Estas forças traduziram-se em diferentes tomadas de posição que iriam compor o antagonismo em

torno da definição do *nacional* em matéria de arte e literatura, bem como dos universos culturais que garantiriam o acesso a uma arte dotada de tal caráter e, sobretudo, em torno de se saber quem entre tais autores era o portador da definição legítima de uma arte genuinamente brasileira.

É assim que se assiste a seus autores, cada qual levado pelos trilhos de suas distintas trajetórias, recorrendo a expedientes próprios para a busca de elaboração da propaganda arte moderna e nacional. Com efeito, é significativo que enquanto Mário coloca seu investimento em pesquisas folclóricas, Oswald intensifica suas estadas européias¹⁸, e Menotti, preso aos encargos de sua função jornalística, oscila entre a adesão a uma das duas lideranças que então se insinuavam. É igualmente digno de nota, no que concerne às alianças de política literária, tornadas mais nítidas por conta do momento da relativa dispersão do núcleo paulista originário, a progressiva aproximação de Mário da ala carioca do movimento, sobretudo de Bandeira, o aprofundamento do vínculo de Oswald com Paulo Prado, ponte transatlântica que o liga também a Blaise Cendrars, enquanto Menotti investiria em mobilizações com elementos de “segundo escalão” do grupo, como Cassiano Ricardo e Plínio Salgado, cuja atuação permanecera relativamente inexpressiva durante o período de maior “militância” do movimento, com os quais comporia a réplica à *Antropofagia*¹⁹.

Atuando simultaneamente a tais injunções estruturais, deve-se observar ainda as tensões advindas da “economia das relações afetivas” que se configuraram no convívio entre este grupo de escritores e artistas. Analisando a sociabilidade no interior do chamado “grupo dos cinco”, composto na década de vinte por Oswald, Tarsila, Mário, Anita e Menotti, Miceli aponta:

¹⁸ Aqui aparece o tema e o papel da viagem no Modernismo, que retomaremos no terceiro capítulo e que fora notado por Cândido: “Os dois livros [*Macunaíma* e *Serafim Ponte Grande*] se baseiam em duas viagens, que os tornam complementares apesar de tão diferentes: viagem de Macunaíma, do Amazonas a São Paulo, com retorno à placenta mitológica; viagem de Serafim, de São Paulo à Europa e ao Oriente turístico, com o mergulho final do navio *El Durasno* nas águas do mito. E estas viagens-de-choque, propiciadoras da devoração de culturas, refletem os dois autores: Mário, que nunca saiu do Brasil e teve sua experiência fundamental na famosa excursão ao Amazonas, narrada em *O turista aprendiz*; Oswald, que fez pelo menos quatro estadias longas na Europa” (2004, p. 59).

¹⁹ Movimento liderado por Oswald de Andrade entre 1928-29, teve como principais produtos artísticos e programáticos o *Manifesto Antropófago* (1928), de Oswald; a pintura de Tarsila do Amaral, cuja reorientação de sua fase pau-brasil (1924-28) para a antropofágica encontra 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 ao cubismo e ao surrealismo europeus; e o *Cobra Norato*, de Raul Bopp, reelaboração poética de mitos amazônicos; além da publicação da *Revista de Antropofagia*, dividida em duas séries, a primeira e a segunda “dentições”. O movimento contou ainda, em sua primeira fase, correspondente à “primeira dentição”, com a colaboração de Mário de Andrade e Antônio de Alcântara Machado, com os quais Oswald romperia posteriormente.

[...] o ponto extremado a que esse convívio diuturno, intensamente buscado e valorizado pro todos, acabou por repercutir sobre o futuro afetivo e profissional de cada um deles, em função do caldeirão de envolvimento afetivos pelo qual nenhum deles passou ileso. Oswald, Menotti e Mário, nessa seqüência de entusiasmos, ficaram fascinados pelos encantos de Tarsila; Anita e Mário, ao que tudo indica, deram corda a um relacionamento íntimo, mas platônico, para cujo desandar contribuíram os sentimentos de inadequação de ambos para lidar com um experimento amoroso integral; as tensões entre Mário e Oswald, motivadas pelas disputas quanto à liderança do movimento modernista, começaram a se plasmar nesses anos de intimidade cotidiana; o mesmo se pode dizer quanto ao potencial explosivo que atiçava a competição entre Anita e Tarsila; por último, convém não esquecer o papel de coringa exercido por Menotti, objeto da rejeição de Oswald na medida mesmo em que este outro [além de Anita] “imigrante” do grupo servia aos interesses e às alianças montadas por Mário. [...].

Para além das trocas afetivas e sexuais no interior do grupo, a competição entre Mário e Oswald, ambos cobiçando a dianteira incontestada no comando cultural e estético, envolveu as mulheres e o aliciamento de Menotti, a figura masculina mais destituída do ponto de vista social e intelectual (2003, pp. 112-113).

Comentando a correspondência entre Mário e Tarsila, de 1929, ano de rompimento definitivo entre os dois Andrades, o mesmo autor ainda observa:

As cartas entre Mário e Tarsila revelam a que ponto podia chegar o fascínio obsessivo dele pela figura do Oswald, buscando, a todo momento, como que disciplinar o que nomeava como sua insubordinação intelectual na busca de um esteio seguro de acesso na vida pessoal do competidor. Lidava com os rompantes autorais de Oswald como se fossem recados cifrados a estimular maior proximidade afetiva, a qual, ao que tudo indica, não encontrava resposta à altura dos empenhos de Mário. Ou melhor, Mário escrevia a Tarsila no intuito de se fazer ouvir por Oswald [...]. Logo, Oswald é o verdadeiro interlocutor, o principal destinatário do investimento afetivo, o parceiro oculto nas cartas endereçadas por Mário à Tarsila (idem, p. 115).

Tem-se, assim, um esboço das relações de forças no interior do grupo modernista, nas quais vieram a se inscrever as mudanças das formas de interação entre seus membros, isto é, as condições de disputa por legitimidade literária, carisma pessoal e afetivo, manifestas na inimizade instalada entre Mário e Oswald, e no escárnio que

este dispensou, por um lado, aos elementos cariocas do grupo e, por outro, ao *Verde Amarelismo* articulado por Menotti.

Contudo, nem estas recomposições de forças, nem tampouco o desfecho vitorioso da reformulação do cânon literário, isto é, a redefinição da legitimidade das regras de hierarquização do campo literário que o Modernismo operou, no sentido de produzir e ocupar novas posições de autoridade em seu interior, de que foram parte integrante estas dissensões e reaproximações, *são completa e unicamente explicados pela dinâmica interna ao campo que vimos expondo.*

As lutas internas são de alguma maneira arbitradas pelas sanções externas. Com efeito, embora lhes sejam amplamente independentes *em seu princípio* (isto é, nas causas e nas razões que as determinam), as lutas que se desenvolvem no interior do campo literário (etc.) dependem sempre, *em seu desfecho*, feliz ou infeliz, da correspondência que possam manter com as lutas externas (as que se desenvolvem no seio do campo do poder ou do campo social em seu conjunto) e dos apoios que uns e outros possam encontrar aí. É assim que mudanças tão decisivas [...] são tornadas possíveis pela *correspondência entre mudanças internas* [...] e *mudanças externas* que oferecem às novas categorias de produtores [...] e aos seus produtos consumidores que ocupam no espaço social posições homólogas à sua posição no campo, portanto, dotados de disposições e de gostos ajustados aos produtos que lhe oferecem (Bourdieu, 1996, pp. 285-28, *grifos do autor.*).

Portanto, é importante uma análise, à luz das já expostas condições sociais de produção e consumo literário, dos fatores externos ao campo literário que estiveram envolvidas na gênese e consolidação do Modernismo paulista. É provável que a discussão a que procederemos no próximo capítulo permita aprofundar tanto este como outros aspectos até agora levantados.

Bendito esse futurismo paulista, que surge companheiro de jornada dos que aqui gastam os nervos e o coração na luta brutal, na luta americana, bandeirantemente!

Oswald de Andrade, *O meu poeta futurista*.

Capítulo II - A mítica bandeirante

Após o que vimos expondo, cumpre efetuarmos um terceiro passo metodológico, correspondente à terceira dimensão da realidade que concerne às condições sociais de produção, circulação e consumo da literatura. Referimo-nos à inserção do campo literário no campo do poder (Bourdieu, 1996, p. 243.), o que, de acordo com os nossos propósitos, especifica-se na forma assumida, à época estudada, pelas relações entre o grupo intelectual em foco, e em seu interior a figura de Oswald de Andrade, e o grupo que então ocupava as posições dirigentes no campo político e econômico. Afinal, como aponta Bosi, “Miramar e Serafim seriam pontos de vista impensáveis sem o conúbio de uma alta burguesia paulistana com uma inteligência viajeira, curiosa e crítica” (2000, p. 313.). Acreditamos que o “ponto de vista” da prosa modernista de Oswald não foi o único a se apoiar na referida relação. Antes, como procuraremos apontar, essa relação é constitutiva das tomadas de posição representadas pela poética do autor, seja em suas proposições, nos manifestos de sua autoria, seja em suas realizações, em seu primeiro livro de poemas.

Com efeito, cabe, por ora, procedermos a um breve histórico acerca da emergência da elite política e econômica de São Paulo, buscando, paralelamente, delinear seu perfil cultural característico.

2 – A elite paulista

O último quartel do século XIX brasileiro fora marcado por intensas mudanças, cujos resultados se refletiram nas posteriores reconfigurações da ordem econômica e política. Foram fenômenos constitutivos deste processo o progressivo desgaste interno do sistema político imperial, acompanhado da emergência de novas forças sociais preocupadas em consolidar a representação de seus interesses no jogo político nacional.

Por volta de 1870, movimentavam-se em São Paulo as forças que alçariam a então província à posição de principal centro dinâmico da economia brasileira. Esgotadas as terras cafeicultoras do Vale do Paraíba, a lavoura se expandiria em direção ao então chamado Oeste Paulista. A disponibilidade deste extenso e fértil território,

conjugada à alta da demanda e dos preços internacionais do café, resultou em uma série de iniciativas postas em prática pelos grupos que se encontravam em condições de responder às perspectivas de enriquecimento inscritas nestas novas zonas em franca expansão. Tais iniciativas foram tanto de ordem econômica, ligadas à montagem da infra-estrutura requerida pelo negócio cafeeiro do Oeste, quanto de caráter político, voltadas para a implementação dos novos interesses aí implicados. Ou seja, as novas frentes de expansão demandavam certas resoluções que, quer se traduzissem na necessidade de empreendimentos, como a construção de ferrovias, quer estivessem ligadas a questões administrativas, como a política de substituição da mão-de-obra escrava pelo trabalho assalariado do imigrante, requeriam para sua viabilização uma margem de manobra política que fosse maior do que a encontrada pelos paulistas no sistema de poder vigente no Império.

Consequentemente, é assim que se pôde verificar entre os clubes republicanos paulistas o grau de coesão que os diferenciava de seus congêneres mineiros e cariocas (Basbaum, 1976, p. 214.) e que levaria, três anos após o Manifesto Republicano de 1870, à sua unificação em torno da fundação do Partido Republicano Paulista (P.R.P.). Entretanto, como observa Love, “para São Paulo pelo menos, é provável que o fato mais importante ocorrido naquele ano [1870] não tenha sido a publicação do Manifesto Republicano [...] mas a publicação de *A Província*, por Aureliano Tavares Bastos¹”. Embora se movendo no interior da instituição monárquica, à qual propunha uma forma federativa, o autor apresentava

argumentos convincentes a favor da descentralização administrativa, da autonomia política provincial, do controle provincial sobre o sistema bancário e sobre a política de imigração, e da descentralização da receita pública. Tal programa atraía irresistivelmente os cafeicultores paulistas [...]. O ideal de um regime republicano era facilmente derivável das fórmulas propostas por Tavares Bastos. [...]. Quando os paulistas organizaram o Partido Republicano Provincial, em 1873, deixaram claro que os interesses locais seriam melhor servidos por meio do novo regime (1982, p. 150.).

Se levarmos em consideração que “desde o término do tráfico negreiro e da introdução de imigrantes europeus, e especialmente depois do início da expansão

¹ Trata-se de um ensaio de teor político-propagandista, em que o autor, ensaísta renomado e membro do parlamento imperial, cita as recém criadas federações da Argentina, Áustria-Hungria e Canadá, como modelos para a implantação de um regime político descentralizado no Brasil, contrário, portanto, à configuração política do Império.

cafeicultora dos anos setenta, as molas fundamentais da economia imperial começaram a assentar em novas forças sociais” (Cardoso, 2000, p. 17), podemos afirmar que o advento do café do Oeste Paulista correspondeu a uma reconfiguração de forças no campo do poder (entendido nos termos que o definimos no Capítulo I) da sociedade brasileira de então. Contudo, as regras que o regiam e o estruturavam internamente, isto é, os critérios que definiam quais de seus grupos ocupantes seriam alçados aos postos mais importantes de direção, correspondiam ainda à antiga composição de forças da era imperial, em vias de dissolução:

havia, entre os novos federalistas, os que pretendiam sobretudo ver alijadas em definitivo certas normas inerentes à monarquia [...]. Os valores que determinavam sistematicamente o acesso a postos de comando costumavam ser ditados pela tradição ou pela convenção formada em tempos idos. As áreas expansivas ou progressistas eram mal representadas nesses postos, porque o imperador, levado talvez por um obscuro instinto de defesa, parecia temeroso da influência de interesses que, pelo seu natural dinamismo, pudessem comprometer a estabilidade do sistema. Os homens poderosos do regime, ao contrário do iria suceder depois, com a República, recrutavam-se de preferência em províncias cuja força principal vinha do passado ilustre e venerando (Hollanda, 2000, p. 269-270.).

Não parece, portanto, descabido interpretar, desse ponto de vista, o advento do regime republicano de 1889 como a configuração de uma institucionalidade política adequada à emergência das novas forças sociais paulistas no cenário nacional, correlata à redefinição das regras do jogo interno ao campo do poder, à sua reestruturação. Ou, nos termos de Cardoso, o novo regime não se reduzia a “uma mudança ao nível das instituições, que de monárquicas passaram a republicanas, mas houve, de fato, uma mudança nas bases e nas forças sociais que articulavam o sistema de dominação no Brasil.” (2000, p. 16.). Do ponto de vista de São Paulo, tal mudança representaria o canal institucional de ampliação dos interesses cafeeiros, hegemônicos no âmbito da província desde as últimas décadas do Império, para o nível político nacional (Fausto, 2000, p. 200). Assim, o empenho paulista em torno da estabilização constitucional do regime, desdobrava-se no duplo sentido de, externamente, conferir um caráter de legitimidade e credibilidade à república e, internamente, o de fazer os princípios imprescindíveis ao bom andamento dos negócios.

De fato, o federalismo, institucionalizado com a república, representou um molde político-administrativo que, se interessava a todos os estados suficientemente prósperos para arcar com a autonomia em relação à União, ia ainda mais ao encontro de certas prioridades paulistas. Três pontos, pelo menos, merecem destaque a esse respeito:

a contratação de empréstimos externos, a política de imigração e a administração da receita advinda das exportações. Sob a alçada do poder estadual, pode-se dizer que o exercício destas prerrogativas converteu-se nos pré-requisitos políticos tanto para a consolidação da economia cafeeira do Oeste Paulista, quanto para a conversão de sua prosperidade como um predicado paulista. São Paulo viabilizou, assim, tanto a continuidade da estratégia de substituição do escravo pelo trabalho imigrante, quanto a contratação de vultosos empréstimos externos destinados ao crédito às nascentes companhias ferroviárias e, mais tarde, aos recorrentes planos de valorização do café. Controlando, a partir do estado, metade do mercado internacional de café e figurando como principal exportador brasileiro (Love, 2000, ps. 53, 67), os governos paulistas dispunham de uma considerável fonte de renda para sua receita, advinda dos impostos sobre as exportações.

A institucionalização de uma política externa em grande medida autônoma, em que os interesses paulistas tratavam diretamente com as figuras dirigentes dos grandes centros internacionais, somada a uma inserção mais aprofundada no capitalismo internacional, criou os marcos políticos e econômicos dentro dos quais a elite paulista guiava-se no cenário internacional a partir de interesses próprios e bem definidos. É provável, neste aspecto, que resida no exercício da gestão econômica e política das questões cafeeiras a experiência social concreta da qual derivaria o proverbial cosmopolitismo paulista. Neste ponto, cabe acrescentar a esse fatores que atuavam “de dentro para fora”, aqueles que atuavam em sentido inverso, “de fora para dentro”, embora condicionados, mas também condicionantes, às mudanças estruturais internas:

a presença de uma classe social em formação (o proletariado industrial), com todos os elementos que tal presença implicou – imigração maciça, um movimento de classe próprio, internacionalismo sociocultural e político, modificações no perfil urbano-industrial da sociedade, alterações drásticas nos “modos de vida” e na linguagem popular de certas cidades, como São Paulo – foi aspecto essencial e determinante de todas as tensões, contradições e mudanças vividas pela produção literária “pré-moderna”. [...] O cosmopolitismo modernista não se compreenderia, portanto, a partir de uma “dependência externa”, mas das fissuras que a presença crescente de uma força de trabalho internacional, tão numerosa quanto anônima, já vinha produzindo na ordem dominante interna há, pelo menos, três décadas. (Hardman, 2002, pp. 117-118).

Deve-se observar que a obra de Monteiro Lobato, por exemplo, oferece um panorama interessante deste processo de cosmopolitização da vida social paulista, com um forte enfoque nas mudanças correspondentes que o acompanhavam, como a

passagem do rural para o urbano, do tradicional para o moderno. Para ilustrar, veja-se o conto *O comprador de Fazendas*, publicado em 1918, em *Urupês*. Trata-se da estória de um fazendeiro arruinado, provavelmente do Vale do Paraíba, dada a alusão ao solo empobrecido e à decadência econômica da região, que se encontra às voltas com dívidas e tentativas de venda de sua propriedade. As aspirações que nutriam sua família, diante da possibilidade da venda, denotam bem os padrões que passavam a definir o modo de vida característico dos setores sociais mais privilegiados, assim como dos aspirantes a tal posição:

– Estou com palpite que desta feita a “coisa” vai! disse o filho maroto. E declarou a necessidade, à sua parte, de três contos de reis para estabelecer-se.
– Estabelecer-se com que? perguntou admirado o pai.
– Com armazém de secos e molhados na Volta Redonda [...].
Já a mulher queria casa na cidade. De há muito trazia d’olho uma de porta e janela, em certa rua humilde, casa baratinha, d’arranjados.
Zilda [a filha], um piano – e caixões e mais caixões de romances...

Com a perspectiva de bom negócio, com preço muito acima do esperado, “Dona Isaura desistiu da tal casinha. Lembrava agora outra maior, em rua de procissão – a casa do Euzébio Leite (Lobato, 1989, pp. 35-36 e p. 41.). As aspirações convergem todas para elementos, práticas e atividades da cultura urbana, que se inscrevem em um ambiente social mais exposto às influências advindas de um contato mais intenso com o cenário internacional, como transparece na caracterização de um suposto comprador, em visita pela fazenda, “moço... Bem trajado... Chapéu panamá”, que reúne os atributos modelares da identidade social masculina das elites então emergentes:

Aquele homem confessava os mais altos paredros da agricultura! Era íntimo de todos eles – o Prado, o Barreto, o Cotrim... E de ministros [...] Nunca se honrara a fazenda com a presença de um cavalheiro mais distinto, assim bem relacionado e tão viajado. Falava da Argentina e de Chicago como quem veio ontem de lá. Maravilhoso! (ibidem, pp. 36-37).

O fato de que os interesses paulistas, assim como grande parte dos meios para a realização dos objetivos deles derivados, estivessem basicamente circunscritos ao âmbito estadual, não se traduziu, contudo, na diminuição da relevância política do controle do poder federal. Pelo contrário, sobretudo em momentos críticos de desvalorização dos preços internacionais do café, e decisivos como os planos de valorização do produto, era estratégica a disponibilidade de certos mecanismos de

apanágio do poder federal: “o programa político mínimo de São Paulo durante os anos 1889-1937 consistiu em dominar as políticas federais apenas nas áreas em que a ação no nível estadual era impossível ou insuficiente – controle da política monetária e cambial, garantias de empréstimo e representação diplomática.” (Love, 2000, p. 74). Escapa aos propósitos deste estudo esmiuçar os meandros da dinâmica política que viabilizou tal estratégia, como o arranjo de compromissos entre poder federal e oligarquias estaduais, “institucionalizado” a partir da presidência de Campos Sales, ou as alianças com Minas Gerais, que conferiram a São Paulo um lugar privilegiado no interior de tal “sistema”.

Em primeiro lugar, entretanto, interessa reter o fato de que, ao longo do processo de institucionalização do regime, esteve permanentemente fora do foco de discussão e embates entre os grupos dirigentes, a questão de se definir “o que seria básico numa ordem política que formalmente era representativa: e o povo, como opina? quem são os eleitores e qual sua independência real?” (Cardoso, 2000, p. 41.). Tal lacuna é indicativa da cultura política das elites da época. E não seria mera redundância designá-la como elitista, posto que, se a ocupação de postos de comando do processo político é por si só suficiente para conferir uma posição de elite aos seus respectivos ocupantes, não decorre daí, necessariamente, que a atuação dos mesmos assumam um caráter excludente e exclusivista, centrada unicamente em suas próprias prioridades. Antes, contribuíram, neste ponto, as próprias condições do eleitorado e das possibilidades efetivas de participação da vida política institucional. Por um lado, se era extremamente baixo o número de eleitores, os que a princípio poderiam votar estavam expostos a uma série de constrangimentos que comprometiam o voto. A fraude recorrente incentivava altas taxas de abstenção, motivada também pelos vários expedientes de coação que, por seu turno, predeterminavam a escolha dos candidatos (Carvalho, 1987, pp. 66-90.). Assim, práticas sociais de feitio acentuadamente personalístico e clientelista, contribuíam para segmentar a república brasileira entre o universo exíguo, como já observamos no primeiro capítulo, do campo do poder e o restante da população, ao menos no que concerne às formas oficializadas da vida política.

Observa-se, assim, no campo político, algo análogo ao que observamos, no primeiro capítulo, no campo literário, quando apontamos a ausência, pelo menos por parte do grupo modernista paulista, de um debate acerca das condições sociais da atividade literária, relativo a questões como, entre outras, o alto índice de analfabetismo e seus efeitos comprometedores sobre a formação de uma cultura leitora. Ou seja, se no campo literário questões de cunho social eram postas à parte pela polêmica modernista,

restrita a uma tópica estritamente estética, assim também, no campo político, a atuação da elite paulista pautou-se unicamente por questões relativas à configuração do Estado mais adequada aos seus interesses emergentes. Ao que parece, ambos os campos em questão circunscreviam seus ocupantes em um espaço de relações e sociabilidade distantes socialmente o bastante do resto da realidade social mais ampla, a ponto de os fenômenos dela oriundos se lhes aparecerem, por assim dizer, como fora de ótica, ou a partir de uma ótica muito específica. De fato, parece tratar-se menos aqui de uma eventual realidade acobertada que de uma realidade cujos traços são filtrados e relacionados de acordo com esquemas específicos, gestados em cada campo, de percepção e apreciação do mundo social, pois, como argumenta Bourdieu:

Se as relações de força objetivas tendem a reproduzir-se nas visões do mundo social que contribuem para a permanência dessas relações, é porque os princípios estruturantes da visão do mundo radicam nas estruturas objetivas do mundo social e porque as relações de forças estão sempre presentes nas consciências em forma de categorias de percepção dessas relações (2005, p. 142).

Assim é que se verifica, nas tomadas de posição da elite política paulista, uma concepção autoritária da vida social, expressa na célebre declaração de Washington Luís, segundo a qual “o conflito social é antes de tudo uma questão de polícia”. Isto é, refratado na estrutura de relações de força do campo político e captado por uma visão do mundo social gestada no interior do mesmo, tal fenômeno era reduzido pelo líder perrepeista aos termos de uma lógica de Estado. Trataremos a seguir de fenômenos análogos, verificados na visão que Oswald de Andrade lançava sobre o mundo social brasileiro.

Por ora, neste particular, é interessante assinalar como essa relação entre estruturas objetivas do mundo social e formas de percepção atuou na escrita de outro modernista, Alcântara Machado. Os contos de *Brás*, *Bexiga* e *Barra Funda* são extremamente significativos neste ponto, especialmente quando se observa que o livro é sub-intitulado *Notícias de São Paulo* e reivindica a vocação de jornal, de “órgão dos ítalo-brasileiros de São Paulo” (Machado, 1997, p.21), o que tanto o sintoniza com o ideário oswaldiano de uma linguagem de expressão simples e direta, quanto o filia à pretensão modernista de uma redescoberta do Brasil, neste caso focada na valorização literária de contextos sociais populares, formados por elementos oriundos da imigração.

Ocorre que os bairros de extração operária, presentes no livro desde o título, núcleos de uma intensa cultura política, cuja vitalidade marcaria as greves de 1917, são objetos de uma elaboração temática e lingüística em que a inventividade da sintaxe, do léxico, e a originalidade dos assuntos processam-se a par de uma sistemática depuração dos potenciais de conflito que porventura pudessem se insinuar ao olhar do escritor/repórter. Paradigmático da representação daí resultante, é o conto *Corinthians* (2) vs. *Palestra* (1). O tratamento literário do evento de aglomeração popular, virtualmente explosivo por envolver rivalidades latentes, resolve-se por dois procedimentos narrativos que se reforçam mutuamente. O primeiro consiste em centrar a ação na experiência de *Miquelina*, jovem moradora do Bexiga, cujas reações e comentários tecidos a respeito do jogo e da atuação de jogadores e juiz, dão o tom da estória, que gira, assim, predominantemente em torno das hesitações amorosas da moça que se fazem acompanhar, argumento narrativo engenhoso, das hesitações em torno de sua fidelidade de torcedora, visto que os dois concorrentes à sua fidelidade amorosa, Rocco e Biagio, encontravam-se em campo, concorrendo, o primeiro, pela vitória do Palestra e o segundo pela do Corinthians. Eis o trecho que estrutura toda a narrativa:

[Miquelina:] – O Rocco é que está garantindo o Palestra. Aí Rocco! Quebra eles sem dó!

A Iolanda achou graça. Deu risada.

- Você está ficando maluca, Miquelina. Puxa! Que bruta paixão!

Era mesmo. Gostava do Rocco, pronto. Deu o fora no Biagio (o jovem e esperançoso esportista Biagio Panaiocchi, diligente auxiliar da firma desta praça G. Gasparoni & Filhos e denodado meia-direita do S. C. Corinthians Paulista, campeão do Centeário) só por causa dele.

- Juiz ladrão, indecente! Larga o apito, gatuno!

Na Sociedade Beneficente e Recreativa do Bexiga toda a gente sabia de sua história com o Biagio. Só porque ele era freqüentador dos bailes dominicais da Sociedade não pôs mais os pés lá. E passou a torcer para o Palestra. E começou a namorar o Rocco. (ibidem, pp. 42-43).

No final da ação (p. 45), com a vitória do Corinthians, a protagonista indaga à amiga: “Diga uma coisa, Iolanda. Você vai hoje na sociedade?”. Mesmo a circunstancial arremetida da polícia contra a torcida, em um momento de protesto e tensão entre os torcedores, por conta de um lance duvidoso do árbitro, encontra seu desfecho na ansiedade da protagonista, em função da problemática lírico-esportiva que ocupa o primeiro plano:

Mas o juiz marcou um impedimento.

– Vendido! Bandido! Assassino!

Turumbamba na arquibancada. O refle do sargento subiu a escada.
– Não pode! Põe pra fora! Não pode!
Turumbamba na geral. A cavalaria movimentou-se.
Miquelina teve medo. O sargento prendeu o palestrino, Miquelina protestou
baixinho:
- Nem torcer a gente pode! Nunca vi!
– Quantos minutos ainda? (ibidem, pp. 43-44).

O segundo procedimento narrativo liga-se ao narrador. A onisciência e a adoção da terceira pessoa, resultam no duplo efeito de proximidade e afastamento, como se o narrador assistisse à partida do meio da multidão, passando, entretanto, despercebido por ela e sem com ela se misturar. Tal procedimento marca também a utilização do vocabulário italiano ao longo do livro, sempre restrito à fala dos personagens. No conto em questão, resulta em um ponto de vista que, embora inserido entre os torcedores, eleva-se acima dos mesmos, o que permite uma visão contemplativa em que as interações entre os personagens revestem-se de festiva sensualidade: “Moças comiam amendoim torrado sentadas nas capotas dos automóveis. A sombra avançava no gramado maltratado. Mulatas de vestido azuis ganhavam beliscões. E riam. Torcedores discutiam com gestos”. (ibidem, p. 43).

Voltaremos a questões análogas quanto analisarmos a lógica que presidiu a revalorização do popular na proposta de uma arte nacional levada a efeito por Oswald de Andrade.

Retomando a problemática da inserção de São Paulo no processo de institucionalização da República, é importante notar, em segundo lugar, e eis mais uma analogia com o grupo modernista, que o itinerário da elite paulistana descreve, no campo político, uma trajetória ascendente que vai, em âmbito nacional, de sua relativa marginalização, durante o Império, ao início e consolidação de uma estratégia de hegemonia, durante a Primeira República. Portanto, parece correto chamar a atenção para o caráter de novidade de que se revestiu a aparição da elite paulista no cenário nacional. E dizêmo-lo tanto no aspecto político, como vimos apontando, como no econômico, em face da proliferação de fortunas recentes, advindas da expansão cafeeira, muito bem notada, entre outros, por Monteiro Lobato:

As velhas fidalguias da Europa entroncam no banditismo dos cruzados. Ter na linhagem um facínora encoscorado de ferro, que saqueou, queimou, violou, matou à larga no Oriente, é o maior padrão de glória de um marquês de França. Ter entre os avós um grileiro de hoje, vai ser o orgulho supremo de nossos milionários futuros. (1948, p. 9.).

A novidade a que nos referimos não se reduz unicamente a uma significação cronológica, mas assenta-se sobretudo na própria forma assumida pela expansão cafeeira do Oeste:

Como se sabe, da empresa cafeeira concentrada no Oeste paulista nasceria uma nova classe assentada em relações capitalistas de produção, com consciência de seus interesses e um projeto de estruturação política do país. Esta classe teria um caráter acentuadamente regional, tanto pela vigência de relações capitalistas restritas à área de São Paulo, como por sua conexão direta com os diferentes grupos externos. [...] As relações típicas entre colono e fazendeiro tinham esse caráter [capitalista], expresso na compra de força de trabalho – pagamento de trabalho necessário (salário) – apropriação do excedente, sob a forma de mais valia, embora o salário proviesse de fontes monetárias e não monetárias. (Fausto, 2000, p. 199.).

Com efeito, é provável que tenha derivado destes fatores, a condição de predomínio econômico recém-adquirido e a posição de hegemonia política recém ocupada, em um contexto marcado por embates e conflitos identitários, todo um conjunto de iniciativas por parte da elite paulistana *para estabelecer uma produção cultural que revestisse sua proeminência de um caráter simbólico de distinção*, tanto em face das antigas e concorrentes elites, quanto em face das crescentes camadas, nativas ou adventícias, cuja presença se fazia sentir com relativa intensidade, principalmente na então florescente vida urbana. Afinal, se foi parte integrante do processo de consolidação e legitimação política do novo regime republicano a construção de um imaginário que lhe fosse propício (Carvalho, 1990, *passim.*), era de se esperar que processo correlato ocorresse com o grupo que em seu interior gozou das posições mais privilegiadas.

2.1 - Uma épica para São Paulo

Como sugerimos no capítulo anterior, desde pelo menos 1870, no bojo da expansão cafeeira e nos primórdios do movimento republicano, manifestam-se em São Paulo os primeiros intentos institucionais e simbólicos de uma elaboração cultural cujo material seria firmemente calcado na idealização da experiência histórica paulista. É na especificidade de tal experiência, ou no que aparecia como tal aos olhos dos letrados e políticos da terra, que seriam garimpados não só os temas, figuras e heróis a serem narrados, como também as tramas e pontos de vista a partir dos quais narrá-los.

O fato de que a idéia de uma “Pátria Paulista” começa a ganhar corpo em fins do Império, com fortes tintas separatistas, em contraposição ao centralismo monárquico (Hollanda, 2000a, p. 275-276.), demarca bem o campo de forças que circunscreveu o lugar social de tais elaborações: a recomposição do campo político nacional, advinda da crescente influência das lideranças paulistas, sob o peso dos interesses da cafeicultura. Por outro lado, se a construção de uma identidade paulista respondia a demandas atreladas às mudanças da política nacional, o mesmo processo de expansão econômica que em grande medida as sustentou, ajudava também a promover uma progressiva diversificação social que, sobretudo a partir dos anos 20, de alguma forma relativizava antigas pretensões de precedências e distinções aristocráticas:

a aristocracia, [...] via-se desafiada pela aparição de novos componentes sociais com suas inevitáveis demandas de poder e identidade. À testa dessas demandas, típicas de uma economia urbana, ou agrário-industrial, estavam os proprietários industriais de origem estrangeira, os pequenos e médios fazendeiros, muitos deles imigrantes, bem como um contingente operário que se agitava em greves e formas inusitadas de organização (Ferreira, 2002, p. 268-269.).

No início do século, tais demandas começavam a desdobrar-se em uma ocupação de espaços no interior do até então “aristocrático” campo literário, seja pela atividade da imprensa ligada ao movimento operário, seja pela elaboração especificamente literária. Em ambos os casos, essa “invasão” do terreno das letras era acompanhada, em grande medida, pela reivindicação de ocupação de outros espaços, sociais e políticos. Veja-se este noticiário do jornal anarquista *O amigo do povo* (1902):

Sábado, 7 do corrente, realizava-se, no Casino Penteado, um espetáculo [...] ouvia-se atentamente e pacificamente o *Primo Maggio*, de Gori, quando os mantenedores da desordem buguesa vieram perturbar o sossego. Disseram-lhes que o espetáculo era particular. Os homenzinhos teimaram em entrar; e como houvesse protestos, irromperam furiosamente, chamaram *tropas* – até cavalaria! – assustaram mulheres e crianças, revistaram os espectadores, declararam suspenso o espetáculo, prenderam três camaradas – Torti, Marconi e Cerchiari. (apud. Hardman, 2002, p. 310. *grifos do autor*).

É igualmente significativo, para iluminar os deslocamentos e as tensões simbólicas que percorriam o espaço social neste momento, o fato de o ideário anarquista ter afetado elementos das camadas médias, como o estudante de direito e poeta Ricardo Gonçalves, amigo de juventude boêmia de Oswald de Andrade, e autor dos versos:

Como um vago murmúrio,
Mansa a princípio, ela ecoa,
Depois é um grito bravo
Que pela noite reboia,
Que para a noite se eleva
Num pavoroso transporte,
Como um soluço de treva,
Como um frêmito de morte.

Ah! nesse grito funesto,
Nesse rugido, palpita
Um rancoroso protesto.
É o povo, a plebe maldita
Que, sombria, ameaçadora,
Nas vascas do sofrimento,
Mistura aos uivos do vento
A grande voz vingadora.
E quando começa a lua,
Quando explodir a tormenta,
A sociedade corrupta,
Execrável e violenta
Iníqua, vil, criminosa,
Há de cair aos pedaços,
Há de voar em estilhaços
Numa ruína espantosa. (ibidem, pp. 129-130).

É no limiar deste contexto, em que o fato de um representante das “arcadas” se por a versejar na forma popular das redondilhas, com conteúdos de temática sócio-política, dá bem a medida do potencial de conflito inscrito nas mudanças pelas quais vinha passando a sociedade paulista, que têm lugar as primeiras iniciativas ligadas à empreitada simbólica da “pátria paulista”, nas páginas do *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.

Sintomaticamente, esta publicação inicia-se no exato momento em que a relevância econômica de São Paulo começa a ganhar maior peso. Em contraste, não só o estereótipo do paulista era então carregado de carga pejorativa, uma reminiscência do retrato jesuíta do bandeirante, “homens rudes, violentos e ignorantes”, como a escrita da história pátria, a cargo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (I.H.G.B.), legava a São Paulo um papel de irrelevância e pouco destaque (Ferreira, 2002, p. 34-35.).

O almanaque representaria o início da montagem do arsenal simbólico com que políticos e intelectuais paulistas buscariam preencher a ausência de seu estado nos compêndios da história oficial e positivar a imagem negativa de seus conterrâneos, do passado ou do presente, vale dizer, a imagem de si mesmos. Assim, entre as matérias características deste tipo de publicação, como, entre outros, charadas, peças

humorísticas, anúncios comerciais, 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 lingüísticos, acompanhados de documentos de época e perfis biográficos de “notáveis”. (Ferreira, 2002, p. 42.).

Em semelhança à onda da literatura caboclista, que apontamos no capítulo anterior, tais investidas eram acompanhadas pelo esforço de fixar os “tipos” característicos do paulista, seja nas suas manifestações passadas, seja em suas sobrevivências nas manifestações da cultura popular de então. Esta iniciativa, de acordo com as postulações da época, procedeu pela seleção dos tipos a que se atribuía a composição da “matriz racial” paulista, resultando no destaque do elemento indígena e português, de cujo amálgama derivaria o mameluco.

É interessante notar que ao resultado obtido com este “garimpo” racial, isto é, o elemento mameluco que seria posteriormente revestido pela figura do bandeirante e do caipira, equivalia uma espécie de depuração da influência negra na história paulista, cuja presença fora notória nas zonas do Vale do Paraíba e mesmo nos primeiros tempos do Oeste. Aliás, tratava-se de um expediente longamente sedimentado na cultura das elites brasileiras de então, ansiosas pelo embranquecimento dos trópicos.

Semelhantes formulações compareciam, subliminarmente, em certos escritos modernistas, como a passagem, citada no primeiro capítulo, em que Oswald exaltava a imigração em São Paulo, referindo-se ao “povo arribado em mil barcos”. Embora o mesmo autor denunciasse, no poema analisado no mesmo capítulo, “o orgulho de ser branco/na terra morena e conquistada”, foi co-participante da idéia dos modernistas que reiterava o papel central da fusão índio-português na formação de São Paulo, implícita na representação do imigrante como “novo mameluco” (Ferreira, 2002, p. 105-106.). Não espanta, portanto, que ao lado do caboclo e do caipira, coubesse sobretudo à figura do bandeirante o papel de positivação do tipo paulista.

Entretanto, estas primeiras iniciativas ganhariam 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. Quanto à composição de seus quadros, o Instituto apresentava o mesmo perfil de recrutamento do *Almanaque*: colaboradores e associados cuja trajetória fundia-se entre atividades intelectuais e políticas, como era o caso de Washington Luís, líder político expressivo e historiador de segunda hora. Compreende-se, com isso, que a agremiação tenha contado com apoio financeiro do

poder público estadual e de empresas privadas ligadas às altas rodas paulistas, como a Prado Chaves & Cia.. Não nos parece exagerado afirmar que tais empreendimentos institucionais e simbólicos fossem a tradução concreta do anseio dos grupos dirigentes paulistas de emprestar ao papel que vinham exercendo no cenário político brasileiro a conotação de uma refundação histórica do país. Não eram incomum, entre eles, a convicção de que caberia a São Paulo a missão de presidir a República, o que, invariavelmente, confundia-se com a idéia de regeneração do regime, contrapondo-se, aí, o propalado liberalismo paulista ao militarismo e ao jacobinismo. (Ferreira, 2002, p. 94-102.).

Esta auto-afirmação da identidade e do significado político de São Paulo foi o elemento catalisador da mobilização que resultou no advento do Instituto. Como observa Ferreira: “Depois de setenta anos de debates indianistas e regionalismos românticos, sob a proteção da Coroa, caberia a eles [os fundadores do I.H.G.S.P.] revisitar os marcos da nacionalidade com outros olhos e novo patrocínio.”. Isto é, ao deslocamento do centro de hegemonia política, correspondia a pretensão de deslocamento da autoridade intelectual:

[...] vitoriosa a República, era de São Paulo que seus sócios [membros do I.H.G.S.P.] pretendiam irradiar suas luzes, não só no espaço regional, como em toda a nação. [...] Além de significarem a busca da superioridade intelectual e científica, [as disputas entre intelectuais paulistas e cariocas e seus respectivos Institutos] vinham à tona acompanhando a luta em torno de interesses econômicos e projetos políticos divergentes ou mesmo de cargos no aparelho de Estado. (2002, p. 109.).

Portanto, a emergência da nova elite paulista no plano nacional não só constituía as novas circunstâncias políticas a demandar novas representações, como dotava este novo grupo de um “novo patrocínio”, o governo do estado, e lhe impunha “novos olhos”, o auto-atribuído papel de São Paulo no contexto político brasileiro. Para a elaboração de uma nova versão do Brasil, isto é, para a versão paulista da história brasileira, restava, entretanto, a eleição de um referencial simbólico apto a auxiliar na configuração desta nova narrativa tanto em seus aspectos formais quanto de conteúdo. A figura do Bandeirante, como sugerimos há pouco, seria modelar no desempenho de semelhante função. Largamente explorada pelos colaboradores do Instituto, a identificação do bandeirante como antepassado e modelo do tipo paulista por excelência, “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), não só possuía, como já observamos, conveniências de caráter racialista, como encerrava 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 heróicos, 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.).

Com efeito, a genealogia bandeirante tratou de glorificar figuras da terra a par do eclipsamento dos vultos anteriormente consagrados pela historiografia do I.H.G.B., ao passo que episódios da história oficial passam a ser catalisados a partir de São Paulo. Assim, por exemplo, a Independência é vista como obra dos paulistas e D. Pedro I passa a uma posição meramente acessória, não só neste acontecimento, mas também como governante, cujo papel exemplar seria reservado a Diogo Feijó. A centralidade de São Paulo na história brasileira insinuava-se também na exaltação do republicanismo civil, com destaque para as figuras de Prudente de Moraes e Campos Sales, procedimento discursivo em cujo interior, a um só tempo, enaltecia-se o novo regime em contraposição ao Império, elevavam-se as figuras dirigentes paulistas em contraste com o rebaixamento de atores concorrentes no passado ou no presente (Ferreira, 2002, p. 134-135.), e, por fim, mas não menos importante, desdobrava-se o caráter fundacional da ação paulista na história brasileira. No interior de tais marcos narrativos, a história do Brasil sugeria um contínuo, cujo acontecer não passava da preparação heróica das glórias do presente republicano. De um tempo ao outro, como a interligar passado e presente, a imagem miticamente concebida, porque atemporal, de uma *saga bandeirante*, signo sob o qual ganhava força a *visão paulicêntrica* do Brasil:

Reaviva-se um período de aventuras e um espírito coletivo intrépido, considerando-se os bandeirantes como artífices do progresso regional, que continuava na cafeicultura, nas locomotivas, na metropolização da capital e nas indústrias. A atividade bandeirante era assim tomada como o veículo da formação territorial paulista e da própria edificação do país (Ferreira, 2002, p. 132-133.).

Mesmo escritores que se encontravam social e literariamente mais distantes da influência paulista eram sensíveis à temática bandeirante. É o que se verifica no fato de Olavo Bilac ter eleito *O caçador de esmeraldas* como tema para uma de suas poucas, senão única, tentativa de incursão pelo terreno da épica. O poema gira em torno da exaltação da figura de Fernão Dias Paes Leme. Pode-se mesmo identificar certas passagens em que o poeta relativiza a proclamada grandiosidade dos feitos bandeirantes, como certas considerações moralizantes, tecidas na cena em que o protagonista, enfermo, agoniza no caminho de volta do sertão:

Ah! mísero demente! o teu tesouro é falso!
Tu caminhaste em vão, por sete anos, no encalço
De uma nuvem falaz, de um sonho malfasejo!
Enganou-te a ambição! mais pobre que um mendigo,
Agonizas, sem luz, sem amor, sem amigo,
Sem ter quem te conceda a extrema-unção de um beijo! (Bilac, 1996, p. 233).

No entanto, as estrofes de abertura do poema não deixam dúvidas sobre a eficácia simbólica com que a matriz bandeirante vinha operando. Os atributos heróicos do protagonista, desdobram-se no gesto fundador da “pátria”, arrancada à mata virgem dos sertões:

Foi em março, ao findar das chuvas, quase à entrada
Do outono, quando a terra, em sede requeimada
Bebera longamente as águas da estação,
- Que, em bandeira, buscando esmeraldas e prata,
À frente dos peões filhos da rude mata,
Fernão Dias Paes Leme entrou no sertão.

Ah! quem te vira assim, no alvorecer da vida,
Bruta Pátria, no berço, entre as selvas dormida,
No virginal pudor das primeiras eras,
Quando, aos beijos do sol, mal compreendendo o anseio
Do mundo por nascer que trazias no seio,
Reboavas no tropel dos índios e das feras! (ibidem, p. 227).

A experiência social concreta da expansão econômica de São Paulo, encontrava assim sua elaboração simbólica no tema histórico da expansão bandeirante.

No interior de tal discurso equacionavam-se pressupostos políticos, que procediam pela identificação ascendente entre café, São Paulo e riqueza nacional (Love, 2000, p. 67; Cardoso, 2000, p. 35.), acionados sempre que os interesses estaduais buscavam eficácia no plano federal, com pressupostos simbólicos, segundo os quais “a

história de São Paulo é a própria história do Brasil” (apud Ferreira, 2002, p. 110.). Com efeito, parece claro que as investidas simbólicas apontadas, e a matriz representacional nelas delineada, versavam sobre o passado, visando entretanto o presente e o futuro. Com elas, a elite paulista recém-empossada na direção do país, entrelaçava sua identidade a uma tradição gestada sob o signo da glória e da excelência. Identidade que credenciava sua posição tanto perante os grupos concorrentes, quanto os novos estratos sociais advindos dos processos de imigração e da incipiente mobilidade proporcionada pela expansão econômica.

2.2 – Políticos e literatos

Cabe observar que esta matriz simbólica encontrava-se em pleno funcionamento na década de vinte e que, dado o já observado baixo grau de autonomia relativa do campo literário, impunha-se intensamente à pena dos escritores de então. Assim, a épica bandeirante atraía a munção satírica de Juó Bananére², que ridicularizava o I.H.G.S.P. por meio da galhofa a um de seus principais membros, Spencer Vandré. Em um de seus “*Versignos*”, ativando a fala macarrônica ítalo-paulistana com que atuara n’*O Pirralho*, o “gandidato à Gademia Baolista de Letras” destacava como signo de conservadorismo as peculiaridades do figurino da elite letrada bandeirante: “Quano Gristo fiz o mondo/Uguali come una bolla/o Spensero Vampr’elli/Andava giá de gartolla”. É também significativa, a este respeito, a atitude de Hilário Tácito, que dedica seu *Madame Pommery*, romance em que procura denunciar o moralismo e provincianismo das altas rodas paulistanas, “ao Instituto Histórico e Geográfico, à Academia Paulista de Letras, à Sociedade Eugênica e mais associações pensantes de S. Paulo” (apud Ferreira, 2002, pp. 294-295).

Por outro lado, a épica bandeirante parece operar enquanto um referencial pelo qual se guiou, como vimos no capítulo anterior, o grupo modernista paulista, em sua dupla investida de promoção de São Paulo e rebaixamento do Rio de Janeiro, em

² Personagem criado por Voltolino, pseudônimo de Lemmo Lemmi, caricaturista de *O Pirralho*, foi apropriado e desenvolvido pelo engenheiro e jornalista Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, cronista, dramaturgo e poeta satírico, colaborador da mesma revista. A escrita macarrônica ítalo-paulista, que distinguiu Bananére, fora introduzida em *O Pirralho* por Oswald na coluna *Cartas d’Abaix’o Piques*, assinando-se Annibale Scipione. De 1911-1915, o posto é assumido por Bananére, que introduz ainda a coluna *Rigalegio*, ambas caracterizadas pelo forte teor humorístico das paródias de autores nacionais e estrangeiros, consagrados e vanguardistas, e da sátira a figurões da política nacional. Exímio galhofeiro, publica, em 1915, o livro de poemas *La Divina Encrenca*.

matéria de autoridade artística e intelectual. Oswald, em uma conferência pronunciada na Sorbonne em 1923, *O esforço intelectual do Brasil contemporâneo*, chega mesmo a ativar explicitamente a matriz bandeirante. Comentando o *Onda verde*, de Lobato, observa tratar-se de um estudo da “plantação de milhões de cafeeiros, feita pelos paulistas, transformando em realidades de culturas imediatas o velho sonho do ouro das minas longínquas [...]” (Andrade, 1992, p.35.). No texto de Lobato, que dá título ao seu livro publicado em 1920, descreve-se o interior de São Paulo tomado pela lavoura cafeeira, com ênfase especial nos acentos épicos do processo. Eis o trecho a que, provavelmente, Oswald se refere, e que permite situar Lobato no interior da matriz simbólica bandeirante, mesmo que sua posição oscile entre a exaltação/acolhimento e a ironia/recusa:

Repete-se, então, o movimento bandeirante de outrora. Atrai o homem aventureiro não mais o ouro dissimulado em pepitas no seio da terra, mas o ouro anual das bagas vermelhas que se derriçam em balaios. A região era toda um matarel virgem de majestosa beleza. Rasgara-o a facão o bandeirante antigo por meio de picadas; o bandeirante moderno, machado ao ombro e facho incendiário na mão, vinha agora, não penetra-lo, mas destruí-lo (Lobato, 1948, p. 3.).

Observe-se que o tom de denúncia da lógica predadora da empresa cafeeira desaparece na apropriação que Oswald faz do texto em sua conferência, onde predomina o timbre laudatório. Entretanto, segundo pensamos, deve-se notar que esta relação não é meramente extrínseca, como no caso da conferência de Oswald. Isto é, ao nosso ver, não parece impróprio afirmar que vários traços da produção modernista, sobretudo a oswaldiana, *formataram seus contornos no interior da matriz simbólica bandeirante, ou, pelo menos, guardam com ela considerável grau de correspondência, seja em termos de analogia, seja em pontos de potencial dissidência.*

O motivo épico da expansão, por exemplo, reaparece em vários lances poéticos de Oswald. Podemos vislumbrar seus acenos em certas unidades no interior dos poemas, onde se insinua, na forte tendência a conferir signos de dilatação do espaço, a propensão oswaldiana ao registro visual, ou ainda como elemento expressivo que organiza e dispõe a cena tematizada ao longo de um único poema. No primeiro caso, veja-se este fragmento do poema *versos de dona carrie*, que tematiza o interior do estado cafeeiro e suas pequenas cidades:

[...]
Cafezais
Cidades
Que a Paulista recorta
Coroa colhe e esparrama em safras
[...] (Andrade, 1966, p. 93.).

O motivo que apontamos comparece explicitamente no tema do avanço da cafeicultura, acompanhado pela estrada de ferro e pela urbanização, mas também formalmente na centralidade atribuída à “Paulista”, signo do deslocamento territorial e do progresso, que, justaposta aos verbos de movimento, solda a mediação entre o crescimento da lavoura, da intensificação da urbanização, e o aumento da produtividade, alinhavados em uma relação de proporção direta.

No segundo caso, inclui-se a composição de todo o poema sugestivamente intitulado *paisagem*:

O cafezal é um mar alinhavado
Na aflição humorística dos passarinhos
Nuvens constroem cidades nos horizontes dos carreadores
E o fazendeiro olha satisfeito os seus 800.000 pés coroados” (ibidem, p. 90.).

O mesmo *topos* que estamos salientando aqui é reelaborado na amplitude de perspectiva em que se desenvolve a cena. Mais que mero elemento externo a ela, equivalendo ao enquadramento em pintura, tal perspectiva formata-se na metáfora do mar recoberto pela dispersão das aves e estende-se ao longo do comprimento do verso, que se desdobra visualmente em nuvens e cidades no horizonte. A longitude deste é patenteada pela identificação daqueles que lhe servem de referência e pelo contexto concreto de sua atividade: os carreadores que reúnem a colheita (*antes de a espalhar a Paulista*) ao longo das ruas da lavoura. Por fim, a amplitude da cena resolve-se na largueza de visão do fazendeiro, o qual, em contraste com os colonos, olhando ao longe, por lhes ser estranho, o que lhes está perto, olha do alto o que lhe está longe, mas lhe é próprio.

Semelhantes correspondências impõem um olhar mais detido sobre as relações entre a elite política e econômica de São Paulo e o grupo de escritores modernistas. Por um lado, como apontamos no capítulo anterior, as instituições, cujo aparecimento acabou por possibilitar a estruturação do campo de produção cultural em São Paulo, durante o período estudado, estiveram, direta ou indiretamente, vinculadas às iniciativas dos grupos recém-empossados no poderio econômico e no mando político. Por outro,

vimos também que a insipiência do mercado editorial e a relativa exigüidade do público leitor convergiam para o baixo grau de profissionalização dos escritores e para a conversão do exercício do jornalismo em uma condição indispensável à atividade dos mesmos. Nesse sentido, residia na própria configuração do campo literário um fator de atração social entre seus agentes e os agentes do campo do poder (Miceli, 1979, pp. 2-7).

Ao situar a origem social dos escritores modernistas no interior da classe dominante paulista, Miceli aponta o caráter de dependência assumido pela relação entre estes intelectuais e o grupo dirigente de São Paulo:

Embora a expansão do campo editorial e a ampliação das oportunidades de ingresso no serviço público tenham influído consideravelmente para a transformação das condições do trabalho intelectual vigentes na República Velha, as possibilidades de acesso às profissões intelectuais continuam a depender, em medida significativa, das estratégias de reconversão das famílias que estão em condições de transmitir aos filhos um certo montante de capital social e cultural variável conforme o grau de proximidade dessas famílias da fração culta da classe dominante (1979, pp. xx-xxi.).

É importante observar que a expansão da imprensa esteve então atrelada às disputas no interior da elite política paulista (id, ibid, pp. 2-7.), das quais resultaram a dissensão reunida em torno do Partido Democrático (P.D.), em 1926. Sem diferir substancialmente do situacionismo perrepista, o P.D. respondia à demanda de representação partidária de frações dirigentes, que não encontravam espaço para seus interesses, mais próximos aos setores bancário e comercial, no interior da estrutura enrijecida do P.R.P. (Love, 2000, pp. 58-59.).

Como observa Miceli, o P.D. representou, para os intelectuais, a possibilidade de ocupação de postos que se abriam na nova máquina partidária. Pode-se dizer, segundo o mesmo autor, que este processo de diversificação política, no interior da elite paulista, desdobrou-se em uma clivagem interna, no grupo modernista. Mário de Andrade, Sérgio Milliet e Paulo Prado, por exemplo, compuseram as fileiras “democráticas”, desde o início da dissensão, ao passo que Menotti Del Picchia e Oswald de Andrade permaneceram do lado situacionista, e

tanto aqueles vinculados ao situacionismo perrepista como os elementos identificados com as causas políticas dissidentes ou com a oposição democrática prestaram sua colaboração na administração pública estadual, na imprensa, no setor editorial, na câmara dos deputados” (Miceli, 1979, p.11.).

Embora nunca tenha formalizado sua adesão ao P.R.P., Oswald vinha de uma família que mantinha relações de proximidade com o partido. Como vimos, seu pai exerceu consecutivos mandatos na câmara de vereadores de São Paulo, ao lado de Antônio Prado como prefeito (um dos futuros líderes da oposição democrática). De resto, se sua assídua colaboração no *Correio Paulistano* já não fosse suficientemente representativa como indicador de filiação política, um texto de 1930, publicado postumamente, não deixa sombra de dúvida. Escrito em um momento de intensificação da crise oligárquica dos anos vinte, Oswald, já então falido em seus empreendimentos cafeicultores, desfecha sua cólera política em ataques que deixam entrever o acirramento da oposição democrática, questionada e invalidada pelo autor em um ponto, a representatividade popular, que, justamente, era em tudo aplicável também ao P.R.P., oferecendo indícios de uma concepção elitista e de certa forma singularmente populista da política vigente:

A inversão de valores, de idéias e de sentimentos é um dos jogos prediletos com que os camelôs do Partido Democrático se dispõem a embair a curiosidade pública sempre incautamente despertada pela mascatagem de reclame que preside aos seus ajuntamentos. Eles exploram principalmente um monopólio de novo gênero, mas sem dúvida mais perigoso do qualquer concessão de outra espécie: o monopólio do povo! [...]

Basta reportarmo-nos à época de formação do Partido Democrático em São Paulo e uma só indagação colocará essa gente que tão manhosamente explora “o povo” em contraste violento com qualquer reivindicação verdadeiramente popular. Quem é mais povo, o major Molinaro, cabo do Partido Republicano e representante direto de uma grande massa de choferes da nossa praça, ou os magnatas que esbanjaram centenas de contos de réis para comprar cadeiras no congresso? [...] Por acaso o governo popularíssimo do dr. Carlos de Campos, que pelo povo autêntico da cidade de São Paulo foi carregado até o Palácio no dia de sua posse, foi um governo “aristocrático” no sentido antipático da palavra? [...]

É preciso de uma vez para sempre que o povo de São Paulo escape ao suave monopólio intervêncio-monarquista-oligarca com que o pretendem encilhar! [...]

O povo laborioso e feliz de São Paulo continua solidário com a obra de liberdade, de progresso, de desenvolvimento maravilhoso, de união e de ordem que lhe assegura brilhantemente o Partido Republicano Paulista (Andrade, 1992, pp. 161-163.).

Semelhante profissão de fé possuía sua razão de ser. Oswald há muito recebera uma acolhida favorável no interior dos círculos perrepistas às suas pretensões de escritor. Além de ter consolidado uma posição estratégica via exercício do jornalismo, entre outros órgãos, nos situacionistas *Correio Paulistano* e *A Gazeta*, contou ainda com a simpatia e a subvenção extra-oficial de Washington Luís em seu empreendimento de *O Pirralho* (Andrade, 1990, p. 67.). A contrapartida de reconhecimento ao mecenato

do futuro presidente viria por diversas vias, além da tomada de posição expressa no combate político. Em 1916, quando de sua estréia literária nas peças escritas em parceria com Guilherme de Almeida³, os autores selavam a aliança entre incentivo artístico e compromisso político com uma dedicatória, no francês apreciado nas rodas mundanas dos salões, ao “Senhor Doutor Washington Luiz Pereira de Sousa. Prefeito da Cidade de São Paulo. Quisemos fazer desta primeira peça nosso escudo de combate. Leia-se em seu brasão vosso nome – peça honrada que aí colocamos em abismo” (Almeida e Andrade, 1991, p. 21.).

Deve-se frisar, por um lado, que o enlace simbólico entre políticos e escritores era de proveito para ambos os grupos; os primeiros ganham em prestígio, com seu nome associado ao papel de benfeitores da cultura e das artes; os segundos certificavam seu pertencimento às altas rodas paulistanas e o apreço que a cúpula política do estado devotava às suas obras e pessoas. E, por outro, que as palavras da dedicatória eram a sedimentação de um convívio cotidianamente reiterado nos vários circuitos de sociabilidade que a remodelação urbana da capital (retomaremos este ponto no próximo capítulo) abria aos seus grupos privilegiados, desde as novas praças ajardinadas à francesa, às livrarias, cafés e salões onde se misturavam discussões literárias e políticas, aos clubes destinados aos lazeres requintados, como a Hípica.

Desse espaço social germinavam também alianças mais íntimas, como o apadrinhamento de Washington Luís, Olívia Guedes Penteado e Júlio Prestes ao casamento de Oswald e Tarsila, realizado em recepção de gala no palacete de propriedade do casal, na alameda Barão de Piracicaba, mobiliado por Poiret e decorado por obras de arte de Picasso e Léger (Boaventura, 1995, p. 118.).

Da imbricação entre campo literário e campo político, sugerida por essa sociabilidade compartilhada, desprenderam-se várias das linhas estratégicas percorridas pelo grupo modernista, na luta pela sua legitimação literária. Nesse particular, deve-se salientar que muito de seu trabalho propagandístico apoiou-se nas alianças entre escritores, políticos e empresários. Tome-se como exemplo, como apontamos anteriormente, a utilização de suas posições no jornalismo como espaço de visibilidade de suas propostas e polêmicas, e a própria realização da Semana de 22, planejada e apoiada por figuras como Paulo Prado, em cujo palacete se situou “o centro ativo onde se elaborou o modernismo” (Andrade, 1992, p. 123), integrante, juntamente com René

³ Trata-se das peças em francês, *Mon Coeur Balance* e *Leur Âme*, cuja ocasião de publicação comentamos no capítulo anterior.

Thiollier, Armando Penteado, Martinho Prado e Oscar Rodrigues Alves, da *Comissão de Patrocínio da Semana de Arte Moderna* (Fabris, 1994, p. 139).

Mário de Andrade, para quem “o fator verdadeiro da Semana de Arte Moderna foi Paulo Prado” (1978a, p. 235.), relembra o misto de mundanismo, política e arte, característico da “sociabilidade modernista”, em conferência comemorativa de vinte anos da Semana:

Havia o salão da avenida Higienópolis que era o mais selecionado. Tinha pro pretexto o almoço dominical, maravilha de comida lusobrasileira. Ainda aí a conversa era estritamente intelectual, mas variava mais e se alargava. Paulo Prado, com seu pessimismo fecundo e o seu realismo, convertia sempre o assunto das livres elocubrações artísticas aos problemas da realidade brasileira. [...].

E houve o salão da rua Duque de Caxias, que foi o maior, o mais verdadeiramente salão. As reuniões semanais eram à tarde, também às terças-feiras. E isso foi a causa das reuniões noturnas do mesmo dia irem esmorecendo na rua Lopes Chaves [endereço de Mário]. A sociedade da rua Duque de Caxias era mais numerosa e variegada. Só em certas festas especiais, no salão moderno construído nos jardins e decorado por Lasar Segall, o grupo se tornava mais coeso. Também aí o culto da tradição era firme, dentro do maior modernismo. A cozinha, de coninho afro-brasileiro, aparecia em almoços e jantares perfeitíssimos de composição. E conto entre minhas maiores venturas admirar essa mulher excepcional que foi Dona Olívia Guedes Penteado. A sua discricção, o tato e a autoridade prodigiosos com que ela soube dirigir, manter, corrigir essa multidão heterogênea que se chegava a ela, atraída pelo seu prestígio, artistas, políticos, ricaços, cabotinos, foi incomparável [...].

O último em data desses salões paulistas foi o da alameda Barão de Piracicaba, congregado em torno da pintora Tarsila.

Não tinha dia fixo mas as festas eram quase semanais. [...]. Mas dos três salões aristocráticos, Tarsila conseguiu dar ao dela uma significação de maior independência, de comodidade. Nos outros dois, por maior que fosse o liberalismo dos que os dirigiam, havia tal imponência de riqueza e tradição no ambiente, que não era possível nunca evitar um tal ou qual constrangimento. No de Tarsila jamais sentimos isso. O mais gostoso dos nossos salões aristocráticos. (ibidem, pp. 239-240.).

Com o relativo afastamento que o intervalo de vinte anos lhe permitia, o poeta ainda observava:

Todo esse tempo destruidor do movimento modernista foi pra nós tempo de festa, de cultivo imoderado do prazer. E si tamanha festança diminuiu por certo nossa capacidade de produção e serenidade criadora, ninguém pode imaginar como nos divertimos. Salões, festivais, bailes célebres, semanas passadas em grupo em fazendas opulentas, semanas-santas pelas cidades velhas de Minas, viagens a Amazonas, pelo Nordeste, chegadas à Baía, passeios constantes ao passado paulista, Sorocaba, Parnaíba, Itu...⁴ [...]. Doutrinários, na ebridez de mil e uma teorias, salvando o Brasil, inventando o

⁴ Este misto festivo de turismo e pesquisa histórico-estética, muito contribuiu para a elaboração poética do livro *Pau-Brasil* de Oswald. Abordaremos este ponto no próximo capítulo.

mundo, na verdade tudo consumíamos, e a nós mesmos, no cultivo amargo, quase delirante do prazer. (ibidem, p. 241.).

Em um sentido mais propriamente estético, é flagrante na atuação sobretudo de Oswald de Andrade, o intento de acelerar, junto aos círculos cultos de elite, a penetração de critérios de gosto e apreciação artística mais afinados com os predicados vanguardistas que os modernistas reivindicavam para suas obras, em confronto com os grupos “passadistas”. Nessa linha podemos incluir os serviços de consultoria estética prestados por Oswald e Tarsila à Olívia Guedes Penteado, interessada em adicionar exemplares da pintura vanguardista à sua coleção, quando de sua estada na Europa em companhia do casal (Boaventura, 1995, pp. 91-92.); a inclusão de Blaise Cendrars nos círculos de convívio a que vimos nos referindo, acompanhada simultaneamente pela inclusão de sua obra no debate literário da época, via dedicatórias e poemas, no livro *Pau-Brasil*, citações nos manifestos (*Manifesto Pau-Brasil*) ou ainda em artigos de imprensa, onde figura como *Blaise Cendrars, um mestre da sensibilidade contemporânea*, publicado em 1924.

Nesse último sentido, é de especial interesse, por situar-se na justa intersecção entre conveniência política e literária, a aproximação entre o grupo modernista e o escultor Vitor Brecheret. Ou, dito de modo mais preciso, a apropriação da obra do primeiro pelos propósitos dos segundos. O episódio se deu no contexto dos preparativos para as comemorações do centenário de Independência em São Paulo. Uma comissão de intelectuais composta por Monteiro Lobato, Menotti Del Picchia e Oswald de Andrade foi constituída para a incumbência de lavar a cabo o propósito do poder público estadual de erigir um monumento às Bandeiras. Recém descoberto por Oswald, Menotti e Di Cavalcante, Brecheret é um dos mais cotados para a realização da obra. Grande parte dos motivos da visibilidade dispensada ao escultor, residiram, sem dúvida, na ênfase com que a crítica modernista vinha ressaltando certos aspectos do seu trabalho, ou mais precisamente, no fato de estes mesmos aspectos se prestarem, a um só tempo, a uma apreciação que os assimilasse à bandeira de luta da renovação estética pleiteada pelos escritores modernistas e que os contrapusesse aos alegados valores estéticos ultrapassados. Assim, Oswald, no quinzenário *Papel e Tinta*, fundado e dirigido por ele e Menotti, observa:

[...] na Europa, Brecheret não se limitou apenas a estudar com aplicação as normas medicinais da escola, antes, possuído de uma clara inteligência e de

uma força de cultura ainda rara neste país de lenta evolução, observou as idéias modernas da escultura, comungou com elas e tornou-se por isso quase único em nosso meio. Brecheret é atual e vivo num entremez de bonecos que refletem o movimento artístico europeu de 50 anos atrás.

Ao que Menotti, comentando no *Correio Paulistano* a maquete para o monumento às Bandeiras e mencionando o papel desempenhado na descoberta do artista pelo “Dr. Washington Luís, esse cultíssimo espírito que costuma ir procurar na modéstia e na capacidade que não se alardeia os seus colaboradores”, ajunta:

Era uma arte nova, reacionária, consciente, séria! Não havia ali a banalidade dos velhos e repisados motivos escultóricos, a frieza doce e clássica dos monumentos vulgares. A linha imponente, a grandiosidade, a concepção, o arrojo equilibrado das figuras, tudo exprimia bem a audácia dos bandeirantes [...] a arte paulista vencera em toda a linha” (apud Brito, pp. 105-6 e ps.115 e 119.).

Assim, no interior da colaboração entre os propósitos simbólico-políticos da elite paulista e a estratégia de auto-promoção do grupo modernista, a divulgação e análise da escultura de Brecheret convertia-se em expediente de legitimação dos critérios estéticos conformes aos propósitos de autoridade intelectual dos escritores paulistas.

Com efeito, o caráter de dependência que, conforme vimos acima, Miceli atribuiu à relação dos escritores modernistas com os grupos dirigentes de São Paulo, constituiu, para os primeiros, um trunfo na luta pela sua afirmação literária. Em outras palavras, muito provavelmente foi a condição de externamente dominados, em relação ao campo do poder, que em larga medida os alçou à posição de dominantes, internamente ao campo literário. Ademais, cabe salientar que tal dependência não parece configurar uma relação unilateral. Isto é, havia nela certo grau de reciprocidade, já que por meio dela a elite política pôde auferir dividendos simbólicos em prestígio cultural e político.

Ao que parece, o programa nacionalista de Oswald de Andrade, expresso nos *Manifesto Pau-Brasil* (M.P.B.) e *Manifesto Antropófago* (M.A.), nutriu-se largamente da proximidade social que o autor mantinha com a elite política paulista. Dizêmo-lo em função das correspondências, seja em termos de afinidades, seja em forma de contrastes, que se podem apontar, em tais textos, entre a matriz simbólica bandeirante e as tomadas de posição programáticas do autor.

2. 3 – Exorcizando o olhar colonizador

Oswald, a nosso ver, parece adicionar um elemento até então ausente do nacionalismo paulistano vazado no referencial bandeirante e voltado, como vimos, para as lutas simbólicas internas. *Trata-se do papel central que a relação Brasil-Europa assume na estruturação de seus manifestos*. Assim, no M.P.B., a relação entre as culturas do Velho e do Novo Mundo serão abordadas sob o signo da exportação: “Dividamos: Poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil: de exportação” (Andrade, 1972. p. 204). Se não há dúvida de que tal afirmação converte a referência ao âmbito externo em arma de luta interna ao campo literário de então (o imperativo do “dividamos” reputando às poéticas anteriores à do autor a subserviência à “cópia” das correntes européias), parece pertinente, entretanto, vermos nela o ímpeto de afirmação de uma condição de classe, já então satisfatoriamente situada nos níveis econômico e político, buscando complementar sua hegemonia por meio da elevação de seu papel de exportadora de matérias primas, no plano econômico, para a condição de exportadora também de produtos simbólicos, no plano cultural.

Por outro lado, o M.A. complementa tal empreendimento simbólico deslocando sua ênfase para o tema da importação: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do Antropófago. [...] O instinto Carafba. [...]. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem”. Apropriando-se e atualizando uma matriz ritualística “primitiva”, a metáfora do antropófago funciona como uma espécie de modelo pelo qual pautar uma relação seletiva com a cultura européia, mediante a apropriação de aspectos relevantes para a afirmação de um padrão cultural tido como nacional e o descarte de elementos que escapem ou aviltem este propósito.

Com efeito, cabe destacar aqui dois elementos desta política literária externa, que se delineiam nos manifestos de Oswald. Por um lado, deve-se salientar, com Schwarz (1987, pp.- 34-38.), seu caráter original e inovador, visto que muitas das formulações anteriores, e mesmo das posteriores, caracterizavam-se por duas posturas, diametralmente opostas: ou se negava em bloco toda e qualquer influência da cultura européia, um nacionalismo quase xenófobo, ou se aceitava sem nenhuma reserva ou discernimento tudo que nos chegasse do velho mundo, um cosmopolitismo acrítico. Oswald não só parece superar a unilateralidade destas posturas, como chega mesmo a pensar a relação Brasil-Europa como uma via de mão-dupla, ao reivindicar o selo de exportação para sua poesia. Por outro, há que se observar que o grau de pretensão intelectual que comportam as proposições oswaldianas seria, neste particular, em larga

medida impensável sem o lastro da experiência social própria de uma condição de maior e mais intensa inserção no cenário internacional, vivenciada pela classe exportadora que controlava virtualmente 70% do mercado mundial de café. O que sinaliza a vinculação ambígua de Oswald com a cultura viajeira da elite paulistana, pois se o autor utiliza-se da largueza de perspectiva que lhe possibilita a vivência cosmopolita, não é sem revestimento de um teor inconformista de recusa, frente à adoção subserviente de padrões culturais europeus.

Essas considerações também parecem importantes para a compreensão do pressuposto simbólico implicado no interior do reequacionamento das relações culturais com o Velho Mundo, que consistiu na positivação dos elementos considerados nativos frente aos traços considerados característicos da cultura européia. Mais precisamente, a operação de positivação selecionou *justamente* aqueles caracteres tidos como problemáticos – tais como, por exemplo, a nudez e a preguiça – ou obstrutores de uma cultura e civilização nos trópicos. Assim, Oswald faz o elogio entusiasmado da convivência entre elementos culturais “arcaicos” e “modernos”, verificável na realidade brasileira de então e vistos como um potencial poético para suas propostas:

Temos a base dupla e presente – a floresta e a escola. A raça crédula e dualista e a geometria, a álgebra e a química logo depois da mamadeira e do chá de erva-doce. Um misto de “dorme nenê que bicho vem pega” e de equações. [...] Obuses de elevadores, cubos de arranha-céu e a sábia preguiça solar. A reza. O Carnaval. A energia íntima. O sabiá. A hospitalidade um pouco sensual, amorosa. A saudade dos pajés e os campos de aviação militar. (Andrade, 1972, p. 207.).

Se esta passagem do M.P.B. põe em relevo o repertório cultural que deve nutrir a arte que reivindica para si o papel de “abrasileiramento do Brasil”, no manifesto seguinte, Oswald radicaliza sua posição, aponta, em tom satírico de denúncia, o que julga serem sintomas de decadência e exaustão da cultura ocidental, formas culturais como o patriarcado, o cristianismo e a razão cartesiano-iluminista, que, aliás, estariam na base da *negativização* dos elementos culturais nativos que pretende positivar, e, por esta via, parece chegar mesmo a sugerir, indiretamente, que se trata, agora, de “abrasileirar” a Europa:

Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psicologia impressa. O que atrapalhava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. [...] Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a

realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de pindorama. (idem, p.226.).

Como se vê, Oswald mobiliza referenciais culturais europeus (“Freud”) contra a própria cultura européia, ou, nos seus próprios termos, “deglute-os”, recorrendo à valorização tanto do passado pré-cabralino quanto do repertório popular como matrizes de onde retirar padrões civilizacionais e culturais alternativos. Assim, contrapõe à tradição racionalista e cristã “a mentalidade pré-lógica” e seus esquemas cognitivos: “O espírito recusa-se a conceber o espírito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade de vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores” (idem, p. 228.). Desdobra-se daí a eleição de um novo critério de verdade, supostamente correlato a uma institucionalidade outra, complementando o que seria a sugestão de uma nova epistemologia afinada com o ideário vanguardista de reconciliação entre arte e vida: “A alegria é a prova dos nove. [...] No matriarcado de Pindorama” (idem, 231.). Por fim, delineia o quadro de uma ordem social que faz as vezes de uma referência modelar às suas proposições:

Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro. [...] A magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais, dos bens dignários. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de algumas formas gramaticais. [...] Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade. [...] Nunca fomos catequizados. [...] Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará. (idem, 228-229.).

A flexão dos verbos dá o que pensar: o predomínio do pretérito aponta para o caráter de “utopia retrospectiva” das proposições oswaldianas, voltadas, contudo, para a afirmação de um repertório de “fundo mítico como perspectiva cultural” no presente e para o futuro (Gelado, 2006, ps. 133 e 176.). De outra parte, a recorrência da primeira pessoa do plural sinaliza a procura de um *nós* que Oswald esforça-se constantemente em evocar. Como sugerimos no capítulo anterior, a questão da apropriação da fala coloquial brasileira esteve no centro das reivindicações modernistas de uma expressão estética adequada ao duplo imperativo de modernidade e nacionalidade. Oswald, no M.A., pleiteava: “A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. *Como falamos. Como somos.* (idem, p. 204. *grifos nossos*)”. Assim, quando se considera que o autor vai buscar os predicados sócio-culturais que qualificam este *nós* sobretudo nos repertórios populares, parece lícito que a “redescoberta do Brasil” apregoada pelos modernistas, envolveu, em alguma medida,

o esforço de aproximação deste grupo, letrado e intelectualizado à moda européia, com os universos da cultura dos grupos sociais subalternos. Nesse sentido, além de um nítido componente de *intertextualidade*, a proposta oswaldiana é portadora, por assim dizer, de um forte elemento de *interculturalidade*, o que, por um lado, estabelece uma correlação da estética do autor com o processo de diversificação sócio-cultural que então atravessa a sociedade paulistana e, por outro, por extensão, reveste-a de uma carga simbólica potencialmente transgressiva, ao resultar na *transposição dos antagonismos simbólicos gestados no nível da vida social para o seio do universo da vida literária*.

2.4 – A reabilitação do popular: domesticação e estranhamento

Entretanto, o fosso social que separava esses respectivos espaços sociais, vale dizer, a disparidade entre o letrado e o oral, o erudito e o popular, lastreada em uma estrutura social altamente hierarquizada e concentradora dos capitais econômicos e culturais, deixou marcas na própria lógica que presidiu esta elevação do popular à “dignidade” literária. É importante que se observe, no desenvolvimento deste ponto, que são inteiramente aplicáveis a Oswald as considerações tecidas por Gelado acerca das construções narrativas e estilísticas de *Macunaíma*, atreladas a uma visão da pluralidade cultural brasileira em que “à heterogeneidade indígena [...] vêm se somar, entrecruzadas, as de outros grupos subalternos contemporâneos: os afro-brasileiros, os imigrantes, os setores baixos e médios urbanos” (Gelado, 2006, p. 163.). É possível, por um lado, afirmar que tal obra realiza, no plano temático e formal, uma perspectiva artística a que se poderia atribuir o propósito de uma representação que abarcasse a realidade multifacetada do país, o que a revestiria de um esforço de descentramento de supostas identidades nacionais fixas e unitárias, ancoradas na generalização arbitrária de particularidades culturais específicas de um grupo – a paulistanidade bandeirante, por exemplo – ao restante heterogêneo e diverso dos grupos sociais⁵. Por outro, é preciso apontar, na lógica pela qual opera, a presença de uma disposição intelectual que reitera a hierarquia socialmente dada entre os elementos aos quais pretende atribuir uma legitimidade cultural equânime. Ou seja,

⁵ Este procedimento, a um tempo simbólico e político, de generalização das particularidades de um grupo, culturalmente impostas aos demais, é identificada por Hall (2005, pp. 50-89.) como um dos elementos centrais às formas de dominação compreendidas na idéia e experiência da “unidade nacional”.

no caso de Mário [...] é importante frisar que se trata de uma perspectiva cultural de elite, permeada de intelectualismo, que opera uma incorporação do popular ao sistema sem pretender romper com o relativismo estético em que se funda a separação entre o “popular” e o “culto” [...] (ibidem).

E, cumpre acrescentar, concede que as assimetrias sociais – que a um só tempo legitimam e são legitimadas pelos princípios de (di)visão que informam a oposição popular e erudito – em que se ancoram tais clivagens culturais, permaneçam fora do foco da tematização. A mesma observação cabe à celebração que perpassa o olhar oswaldiano acerca da interpenetração entre elementos “arcaicos” e “modernos” na formação da “base dupla e presente” do universo cultural brasileiro. Neste particular, o imperativo de “ver com olhos livres” (M.P.B.) pode tanto apontar para a subversão dos esquemas binários de classificação, nos quais se inscreve toda possibilidade de hierarquia e depreciação cultural, quanto traduzir a impossibilidade de enxergar aspectos problemáticos do mundo social brasileiro que subjazem à hibridização cultural o qual, por si, cultural e esteticamente considerada, constitui um valor positivo. Observe-se, de passagem, que se encontra em Oswald o precedente da ressignificação simbólica que notabilizaria, na década de 30, a obra de Gilberto Freyre. Tanto a posituação da *mestiçagem* – elemento até então vinculado à idéia de *degeneração* racial – como expressão e motivo de vitalidade cultural, quanto a mistificação de suas virtualidades numa pretensa *democracia racial*, são desdobramentos de traços centrais à perspectiva cultural inscrita nas propostas estéticas oswaldianas.

A perplexidade que se insinua entre os gestos festivos das proposições oswaldianas, comparece em vários dos poemas de *Pau-Brasil*, onde a recorrência do procedimento paródico e irônico, além de constituir uma marca do Modernismo, em sua fase heróica de confrontamentos no interior do campo literário, parece responder, em função de seus efeitos de suspensão de um sentido único e inequívoco, às dificuldades instaladas no cerne do trabalho de formulação estética, em face da tensão entre o disparatado dos materiais selecionados e as propensões majoritárias nos esquemas perceptivos do autor. Veja-se, a este título, o poema *biblioteca nacional*:

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 a ambivalência do efeito cômico deflagrado pela enunciação dos títulos de livros dispostos na estante, em cuja seqüência enumerativa e 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* (o único grafado com minúsculas), 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.

Entretanto, é igualmente inevitável apontar a possibilidade de o riso oswaldiano ter se nutrido da energia de possíveis efeitos catárticos, oriundos de sua inserção em uma lógica cultural com cujos imperativos políticos o autor, enquanto pretendente a uma posição consolidada de escritor, impeliu-se a transigir com certa complacência. Assim, se o humor poético de Oswald deflagra o estranhamento face à naturalização dos lugares sociais da cultura, suspendendo a hierarquização simbólica entre seus universos e as pretensões ao monopólio da legitimidade cultural, incluindo aí uma alfinetada irônica nos círculos que o acolheram – e portanto em si mesmo, não deixou de funcionar, pelo que encerra de meias-palavras⁶, como expediente gracioso de reiteração dos vínculos simbólicos tecidos no interior dos mesmos.

⁶ Não pretendemos, em absoluto, negar a possibilidade do efeito estético contundente que o procedimento de dispor os elementos em sua “pura presença”, neste como em outros poemas de Oswald, exerce na *desrotinização* das expectativas e estruturas perceptivas do leitor. Como observa Campos (1996, p. 18.), o método compositivo do autor instalaria um “efeito de *antiillusionismo*, de apelo ao nível de compreensão crítica do leitor, que está implícito no procedimento básico da sintaxe oswaldiana – a técnica de montagem – este recurso que Oswald hauriu nos seus contatos com as artes plásticas e o cinema (*grifos do autor*).” Entretanto, consideradas certas dimensões sociológicas do fenômeno estético, entre as quais as condições sociais de apreciação da literatura de então, é forçoso reconhecer que a rarefação sintática assim produzida poderia facilmente sofrer um deslizamento de seus efeitos de desestabilização rumo aos efeitos de reiteração dos princípios perceptivos que regiam a visão hegemônica de arte como também do

Nessa mesma direção, é interessante assinalar o modo de Oswald conceber a distinção hierárquica entre popular e erudito. No M.A., o autor oscila entre uma postura que sugere uma diluição de fronteiras entre os dois universos e uma outra que as mantém para, contudo, inverter a ordem entre seus termos, elevando o popular (subalterno) acima do erudito (hegemônico). Eis um fragmento que permite as duas chaves de leitura: “O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. 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 imagem quase que ecumênica da submersão de Wagner em meio aos folguedos sugere tanto suplantação do repertório erudito pelo popular, quanto a conciliação harmônica e orgânica entre ambos.

Assim, se o autor relativiza hierarquias culturais socialmente constituídas, tensionando a pretensão de primado intelectual e estético da cultura das elites cosmopolitas e letradas, parece ser à custa do apagamento das tensões sociais que estão na base de sua gênese. Isto é, a bricolagem literária pela qual Oswald promove a interpenetração entre conteúdos culturais, cuja hierarquização é correlata a um espaço social caracterizado por relações assimétricas entre os respectivos portadores dos mesmos, *confere à reabilitação oswaldiana do popular uma forte tendência à conciliação social* e, portanto, de esvaziamento do potencial de tensão aí existente.

Operada pelos seus procedimentos de síntese e fragmentação, essa tendência à conciliação produz figurações que decompõem as fronteiras sociais entre os espaços de sociabilidade e seus ocupantes legítimos, recompostos em imagens em que o elemento de surpresa resulta do vínculo pacífico que aproxima esteticamente atores e práticas social e culturalmente distantes. É o caso da imagem presente no M.P.B., em que na seqüência enumerativa de aspectos sócio-culturais que o autor elege como ingredientes de sua poética, aparecem, de súbito, logo na seqüência de “A riqueza dos bailes e das frases feitas”, a visão festiva das “Negras de jóquei”, onde se sugere um vínculo de pertencimento por meio de um modo de apresentação indumentária, com os trajes que marcam uma posição social de elite vestindo carnavalescamente a figura interdita nas práticas e meios sociais correspondentes.

Com efeito, as reservas feitas por Canclini e Barbero ao Romantismo, mostram-se igualmente aplicáveis às proposições de Oswald. O primeiro aponta que “os conflitos

mundo social mais amplo, depositário dos elementos a serem trabalhados artisticamente. Daí podendo decorrer certa complacência com as convenções e hierarquias inscritas neste último.

em meio dos quais se formaram as tradições nacionais são esquecidos ou narrados lendariamente, como simples trâmites arcaicos para configurar instituições e relações sociais que garantam de uma vez por todas a essência da Nação” (apud Barbero, 2001, p.42.). Enquanto que o segundo destaca o caráter descontextualizante da visão romântica de cultura popular, salientando a resultante obliteração do “processo histórico de formação do popular e o sentido social das diferenças culturais: a exclusão, a cumplicidade, a dominação e a impugnação” (ibidem.).

Portanto, levando-se em conta a perspectiva das relações entre a elite política e a elite intelectual paulista, o *nós* do universo literário e artístico apresenta-se com uma composição distinta em relação ao *nós* do campo político, posto que, como apontamos acima, a questão do elemento popular era sistematicamente posta fora dos debates e perspectivas dos grupos dirigentes do regime republicano. Assim, a ausência de representatividade do popular no âmbito político era simbolicamente atenuada, nos círculos cultos da elite, pela presença de sua representação na esfera estética.

Nesse sentido, isto é, tomando-se as proposições estéticas de Oswald do ponto de vista de sua inserção no contexto mais amplo dos percalços que assinalaram a constituição de uma ordem republicana no Brasil, essa relação de complementaridade compensatória inscreve os manifestos oswaldianos na tradição inaugurada pela primeira onda de nacionalismos nas Américas, vindos à tona no contexto de independência das antigas colônias, já que, como observa Anderson, esses movimentos, diferentemente de seus símiles europeus, ligados ao “batismo político das classes inferiores”, foram em grande parte motivados pelo “medo de mobilização política das ‘classes baixas’: a saber, as revoltas dos índios ou dos escravos negros” (2008, ps. 85 e 86, *grifo do autor.*). Não obstante a remissão dos motivos dos nacionalismos americanos ao “medo” social e político dos grupos dirigentes nos pareça especificamente inadequada para ilustrar o ponto em questão, é cabível que também o nacionalismo inscrito nas propostas de Oswald estivesse ligado a fatores de ordem subjetiva. Referimo-nos, neste caso, a esquemas de percepção e apreciação gestados no interior de uma experiência social predominantemente de elite, formatada pelas assimetrias sociais entre o espaço social que circunscrevia o campo do poder e mundo social mais amplo em que situavam os grupos subalternos.

Compreende-se, com efeito, que decorresse daí uma visão do mundo social pouco afeita a aparições do elemento popular, com seus eventuais constrangimentos simbólicos em matéria de política e de cultura, senão em versões mais exóticas e

pitorescas, ou em suas versões “domesticadas”, esvaziadas de suas conotações conflitivas, como era o caso, de acordo com o que vimos argumentando, da versão oswaldiana do popular.

Portanto, não se trata tanto, aqui, das implicações homogeneizadoras que o propósito modernista de submeter a reabilitação do popular ao projeto de definição de um feitiço nacional à arte, poderia ter exercido no nivelamento da alteridade cultural dos grupos subalternos às pretensões identitárias dos grupos hegemônicos. Se é bastante provável que este tenha sido um vetor de forças aí presente, é forçoso identificar tanto em Mário quanto em Oswald certa perspicácia em driblá-lo. Pensemos no caso de *Macunaíma*. Se o livro reflete sobre os percalços da realização da identidade brasileira, devemos notar que esta questão é, contudo, colocada sob o signo da viagem transculturalmente narrada, em que a fixidez das identidades é constantemente diluída pelo trânsito do herói entre o rural e o urbano, o moderno e o arcaico, entre as etnias indígenas, afro-brasileiras e européias, daí, talvez, sua ausência de caráter, pois o epíteto de “sem nenhum caráter”, sem identidade *definida*, pode prestar-se à abertura de um horizonte de multiplicidade identitária. Pode-se dizer que latências semelhantes podem ser apontadas na perspectiva cultural da antropofagia. A deglutição antropofágica remete a um universo tramado por permanentes interações entre a diversidade de elementos culturais heterogêneos. A arte, e mesmo a vivência cultural mais ampla, transcorreria por constantes deslocamentos das identidades inscritas em tal universo, mediante sua mútua devoração, processo em que a assimilação de uma cultura por outra não se confunde com a assimilação de uma à outra, visto que o caráter perpétuo da deglutição deixa sempre em aberto os processos de identificação, sempre em trânsito as identidades. Pode-se mesmo dizer que a perspectiva antropofágica abole as concepções identitárias acerca da dinâmica cultural. Isto é, a assimilação implicada no metabolismo cultural antropofágico se afasta da redução do diferente (elemento a ser devorado) ao idêntico (repertório cultural do devorador), pois aponta para a processualidade permanente das identidades em jogo: mais *identificação*, movimento sempre em aberto, inacabado, que *identidade*, estado estacionário, supostamente fechado, do processo.

Assim, a tendência a neutralizar o potencial subversivo implicado na reabilitação do popular inscreve-se no próprio processo de transposição dos elementos culturais dos meios populares ao universo da cultura letrada, derivando de uma espécie de “depuração” operada pela passagem dos mesmos pelas estruturas de percepção e apreciação que atuavam na visão que Oswald formulava esteticamente sobre o mundo

social brasileiro. É importante que se assinale que uma dinâmica de formulação estética semelhante transcorria também na pintura que vinha sendo desenvolvida por Tarsila, realizada sob os parâmetros do *Pau-Brasil*. Como destaca Gilda de Mello e Souza:

Os contrastes que em Léger são sobretudo plásticos, entre as formas geométricas dos objetos e as formas orgânicas dos homens, transformam-se em seus quadros em oposições pitorescas de cultura, tão características da nossa civilização urbana e folclórica. O resultado é um espaço ingênuo, analítico e enumerativo, de estruturas simétricas simples, cores puras e lisas. A imagem, enfim, de um mundo sem tensões [...]. Tarsila é menos feliz quando tenta resolver o problema da figura na paisagem. [...]. Nas telas em que a figura humana era apenas um elemento da paisagem tudo corria bem; mas quando se tratava de aproximar a personagem do primeiro plano, como n’*O Vendedor de Frutas*, [...]. A simplificação imposta aos elementos secundários, para que se acomodassem à estilização do conjunto, não alterava essencialmente a natureza das frutas, do passarinho, do barco; mas o mesmo recurso aplicado ao moleque tirava a dignidade da figura, fazendo o todo resultar decorativo como um cartaz publicitário. (Souza, 1980, pp. 268-269.).

Deve-se salientar que a *demanda de uma domesticação simbólica do popular*, isto é, de uma representação mais conveniente à sensibilidade social dos círculos cultivados de elite, era provavelmente premente em uma sociedade em que o alto grau de exclusão operada em todos os níveis conjugava-se com a precariedade dos canais institucionais de vazão dos conflitos e reivindicações, delineando um horizonte social atravessado de pontos de tensão, intensificados pela presença de práticas autoritárias por parte da autoridade oficial no trato com as populações subalternas e de formas de controle características dos expedientes clientelistas.

Portanto, a eleição dos universos populares como predicativos do “nacional” era por si mesma um ponto delicado e seu caráter potencialmente explosivo era relativamente neutralizado em função de seu tratamento interno à fatura estética. Nesse sentido, as considerações tecidas por Hardman a propósito do papel simbólico que o beletismo “pré-modernista” teria desempenhado nos primeiros tempos do Brasil republicano, parecem igualmente, senão ainda mais adequadas, à estética de Oswald, guardadas as devidas proporções entre procedimentos:

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.).

Com efeito, a reabilitação oswaldiana do popular parece corresponder, em grande parte, a um esforço de religar, no plano simbólico, o vínculo constantemente cindido no plano social: espaço estético da obra como território em que se resolvem, via conciliação, os conflitos irresolutos no território da experiência social concreta.

É certo que se pode objetar acerca da “domesticação” do popular, operada pelas proposições oswaldianas, com o fato, que já sugerimos, de que o conflito entre universos culturais heterogêneos é constitutivo da matriz antropofágica. Entretanto, não parece impróprio afirmar que o argumento é apenas parcialmente procedente; na medida em que encontra respaldo nas formulações antropofágicas, sua pertinência é sobretudo válida para leituras e apropriações estritamente estéticas e feitas *a posteriori*, não correspondendo inteiramente às condições sociais do fenômeno literário dentro das quais tal proposta emergiu, e a cujas injunções sua eficácia simbólica esteve restrita. Pois, ao que parece, Oswald situa o elemento de conflito de sua proposta, a “deglutição do inimigo sacro”, em relação à cultura ocidental européia, e ao seu papel hegemônico na cultura brasileira. Se isso constitui um gesto desestabilizador dos códigos culturais das elites, não implica, necessariamente, a evocação do potencial conflitivo do elemento popular. O que equivale a dizer que o conflito encampado pelo autor no âmbito doméstico é, em grande medida, condicionado pelas injunções internas do campo literário, isto é, trata-se de uma tomada de posição de enfrentamento dos então detentores da autoridade de legislar sobre a legitimidade dos produtos literários e dos critérios estéticos de que se serviam para tanto.

Assim, o combate antropofágico propugnado por Oswald é circunscrito à relação de forças entre registros concorrentes no âmbito da cultura letrada, onde a reabilitação do popular entra como munição simbólica para alimentar a artilharia modernista, e não como repertório cultural a cujos portadores se reivindicaria, ainda que por imputação, uma existência social conflitiva com a ordem instituída. Nesse sentido, nos termos da

relação entre cultura popular e cultura erudita, no interior da proposta oswaldiana, a primeira adquire legitimidade cultural relativa, apenas na medida em que é retrabalhada e apropriada segundo os registros e propósitos da segunda: “*eruditização*” do registro popular e não “*popularização*” do erudito, ademais inconcebível, dadas as condições sociais concretas em estudo.

2.5 – O paulicentrismo oswaldiano

Há ainda que se notar outros aspectos que as intersecções entre o campo político e literário salientam nas proposições oswaldianas. Em certo sentido, transitando no mais das vezes sobre um tenso limiar entre a concessão e a dissidência, os Manifestos reativam as linhas centrais da matriz simbólica bandeirante. Neste ponto, como em outros já levantados, converge para a elaboração estética a inserção de Oswald tanto nas injunções internas ao campo literário, quanto nas advindas de sua relação com o campo político.

Com efeito, é possível observar em Oswald a *tendência de empreender uma reescritura do Brasil*, manifesta tanto no nível mais geral dos processos de formação do país, no interior dos quais destaca os elementos a serem trabalhados artisticamente, quanto no plano mais específico da história literária. O intricado enlace entre estes planos narrativos atesta o grau de interpenetração de suas bases sociais correlatas, isto é, os embates no interior do campo literário e sua correlação com os confrontos desenrolados paralelamente no campo político.

Assim, no M.P.B., o autor aponta a linha selecionada como central na trama histórica brasileira, formada por “Toda a história bandeirante e a história comercial do Brasil”. Essa tendência a equacionar “bandeirante”, logo, paulista, a “Brasil”, parece ser a premissa que guiou a visão do autor sobre nossa evolução literária. Isto é, Oswald transfere para o interior do enfrentamento do campo literário a matriz mobilizada pelos paulistas nos combates internos ao campo político. A periodização da literatura nacional sugerida pelo autor elege, por um lado, a Semana de 22 como um marco divisório: “O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional.” E, por outro, como prelúdio à sua poética, vista como um ponto de culminância: “Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época”. Observe-se que o momento dos Manifestos parece assinalar uma inflexão na política literária oswaldiana: a busca de uma hegemonia do grupo paulista no plano

nacional cede espaço às disputas pela liderança no interior do próprio grupo. Oswald reivindica para sua proposta o estatuto de refundação da cultura brasileira, considerada tanto em seu panorama interno, quanto em inserção no cenário cultural internacional: “E a coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral. Poesia Pau-Brasil.”.

Deve-se salientar que a busca de hegemonia empreendida por Oswald, no interior do grupo modernista, é acompanhada pela recomposição de suas alianças tecidas no espaço social. No momento em que estreita sua proximidade com Tarsila, tanto afetiva quanto esteticamente, com a pintora ilustrando não só seus livros como também efetuando a versão pictórica do *Pau-Brasil*, como o faria com a *Antropofagia*, e Raul Bopp, membros centrais do grupo antropofágico, os anos que medeiam os dois manifestos assinalam também seu rompimento com Paulo Prado, “mecenas” dos modernistas. Oswald, então, afasta-se igualmente de Menotti Del Picchia que, em 1929, com Cassiano Ricardo e Plínio Salgado, fundara o grupo *Anta* e lançara o *Manifesto do Verde-Amarelismo*, em clara contraposição à *Antropofagia*.

A polêmica com a ala carioca do movimento também se acirra: Tristão de Athaíde, Manuel Bandeira e Graça Aranha são alvos constantes de ridicularização, assim como a Academia Brasileira de Letras, no episódio da carta aberta enviada pelo autor à imprensa carioca, cujo conteúdo consiste do lançamento de sua candidatura e do simultâneo apelo a não ser eleito (Cf.: Boaventura, 1995, pp. 109-110.). Inclui-se neste contexto, o célebre desentendimento com Mário de Andrade, que, aliás, reprovava a postura que o amigo assumia em relação aos companheiros cariocas (ibidem.). Quanto aos motivos da mútua reserva que então se instalaria entre os dois Andrades, além dos de ordem política, ligados à oposição inscrita no posicionamento dos dois autores, Mário se filiando ao Partido Democrático e Oswald permanecendo fiel às hostes perrepistas (Miceli, 1979, p. 22, nota 27), deve-se acrescentar, em sintonia com estes, uma provável disputa, já apontada, em conjunto com outros fatores, no capítulo primeiro, em torno da autoridade para definir a versão legítima do nacional em matéria de arte e cultura. Como apontamos acima, os autores não diferiam substancialmente quanto aos repertórios culturais a serem ativados na auto imputada missão de “redescoberta do Brasil”. Também no capítulo anterior, observamos que o descompasso aí residia no volume e composição dos capitais que ambos estavam em condições de mobilizar e converter em recursos e meios de levar a cabo uma pesquisa estética nacionalista. Assim, vislumbra-se na disparidade de investimentos, Mário viajando para

o interior do país, literal e literariamente, e Oswald descobrindo o Brasil por intermédio da Europa e em grande medida estimulado pela curiosidade estrangeira de Blaise Cendrars, as disparidades sociais que também se traduziram na proclamada oposição entre o provincianismo e timidez de um e o cosmopolitismo e ousadia de outro.

A tendência de pretensão à hegemonia literária e intelectual, nítida nas passagens supracitadas do M.P.B., acentua-se e se radicaliza no manifesto seguinte. A visão das propostas oswaldianas como um momento de *refundação do país* é reiterada e aprofundada com a presença de um forte elemento teleológico, presente na maneira linear com que Oswald opera a inserção da *Antropofagia*, e pelo relevo que esta assume, na história do Ocidente:

Queremos a revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. [...]. Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. [...]. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos.

O autor atribui à sua proposta a proeza da inversão da relação colonizador-colonizado, o que transfere também para o plano histórico interno: “A nossa independência ainda não foi proclamada. [...] Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte.”

Vê-se por aí que o nacionalismo contido nos Manifestos atrela-se à busca de uma condição hegemônica no interior do campo literário e, em particular, no interior do grupo modernista paulista, na medida em que seu autor procura resguardar para suas proposições estéticas o significado de uma refundação/libertação cultural e civilizacional do Brasil, fiando sua legitimidade e supremacia em seu aventado pioneirismo, no contraste com os concorrentes nacionais, e no suposto esgotamento da cultura ocidental em face da “originalidade nativa” e do vigor do “instinto Caraíba”, em contraposição às propostas européias. Não por acaso, a revisão histórica que se inscreve simbolicamente nesta estratégia de hegemonia literária, não se limitou ao plano dos conteúdos, da montagem das tramas e encadeamento dos processos, mas chegou ao necessário complemento simbólico de sugestão de uma nova temporalidade para a história: “Contra as histórias do homem, que começam no Cabo Finisterra. O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem César.” O assento mítico dessa historicidade outra assim reivindicada sobressai com a sua correlata eleição de um tempo e lugar originários, implícitos na datação do manifesto, que, denotando a crença

revolucionária de Oswald em suas propostas, instaura um novo calendário: “Em Piratininga. Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha.”.

Neste ponto, Oswald situa-se em um vetor de contraste que, derivando da própria matriz simbólica bandeirante, abre uma fissura de tensão na coerência interna da mesma. Por um lado, a suspensão do calendário ocidental, na medida em que o autor parece atribuir sua estruturação ao papel histórico da expansão europeia na construção do Ocidente – os imperialismos dos *Césares e Napoleões* – equivale virtualmente à desqualificação da racionalidade iluminista, que não só conformava os parâmetros historiográficos do I.H.G.S.P., como, mais profundamente, constituiu a dimensão epistemológica inscrita nas instituições ocidentais, a mesma que dera vida às dualidades metafísicas que suscitavam a recusa antropofágica em “*conceber o espírito sem corpo*” e que instaurara, por derivação, as dualidades correlatas mobilizadas pelo discurso do colonialismo – primitivo/moderno, selvagem/civilizado, etc. – e as que se articulam nas hierarquias implícitas de tantos paternalismos de valorização do popular: oral/letrado, espontâneo/intelectual. Por outro lado, a sugestão de um calendário alternativo aponta para a reivindicação de uma historicidade própria, “desocidentalizada” ou, no mínimo, construída antropofagicamente a partir das particularidades que marcaram a inserção brasileira na ordem ocidental. Assim como o evento tomado como parâmetro, a devoração do colonizador pelo colonizado, ressignifica o processo histórico da colonização, na medida em que tensiona o então em voga modelo poético e historiográfico da fusão das “três raças tristes”, tomado de empréstimo ao Romantismo (Wisnik, 1983, p. 24.) – presente tanto nos autores do I.H.G.S.P. quanto na “historiografia modernista” de *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado. Ademais, desvela-se o sentido de resistência inscrito no embate cultural da colonização. “*Fizemos cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará*”, da mesma forma, o indígena é arrancado de sua condição passiva que a estruturação da narrativa do heroísmo bandeirante impunha – o fato que tal passividade viesse escamoteada pela qualificação de sua ferocidade bravia, só reforça o expediente discursivo de afirmar o atributo heróico do aprisionamento dos indígenas – e restituído ao papel ativo de co-autor da história da nacionalidade.

Escapa aos propósitos do presente estudo a discussão da propriedade teórica das proposições oswaldianas. Entretanto, à primeira vista, algumas delas, se levadas às últimas conseqüências, parecem contradizer as bases de manutenção das prerrogativas que definiam a condição social de seu próprio autor. Tratar-se-ia de uma visão do mundo social que, refratada na lógica do campo literário, encontrava-se impossibilitada

de cogitar dos vínculos entre, por exemplo, a lavoura cafeeira, a propriedade privada e patriarcalismo (aos quais o M.A. opunha o elogio ao comunismo e ao matriarcado indígenas)? Ou, antes, essa mesma visão, ao tender para uma postura conciliadora das disparidades sociais, e, portanto, mais apropriada à condição social de seu portador e de seus pares, encontrava seu limite no fato de não conceber tais vinculações senão sob o signo da conciliação. Em outros termos, se esta segunda alternativa for mais acertada, seriam as próprias disparidades estruturais da sociedade brasileira na época, dentro das quais a posição social de Oswald se constitui, distanciada em relação ao restante do grosso da população, que induziriam o autor a cogitar tais “extravagâncias” programáticas, sem que estas lhe aparecessem despropositadas do ponto de vista da reprodução de sua condição social.

Entretanto, deve-se atentar que elementos característicos das proposições oswaldianas, isto é, a idéia de uma refundação do país, da centralidade de São Paulo não só nessa façanha como em toda a história brasileira, a conexão destes a uma estratégia de hegemonia e a tensa aproximação com os elementos marginalizados – oscilando entre a tendência à despolitização do elemento popular e a promoção de seu potencial de subversão simbólica – são traços que, como vimos, estabeleciam correspondências com os elementos que compunham a cultura e a prática políticas da elite dirigente paulista. Assim, levando-se em consideração, por um lado, a correlação de forças no campo literário da época, tanto no que se refere à rivalidade entre Rio e São Paulo, quanto às dissensões internas ao próprio grupo modernista, e, por outro, sua imbricação com o campo político, parece plausível que a tomada de posição levada a cabo pelos manifestos, traduzam um nacionalismo que se configura, a um só tempo, por assim dizer, *à moda paulista e à la Oswald*.

Essa versão oswaldiana do nacionalismo que circulava no começo do século em São Paulo, presente tanto no campo político como no literário, aponta para as relações internas à elite paulista, isto é, para os comprometimentos recíprocos e tensões que se instauravam entre alguns elementos de suas frações política e intelectual. Miceli, assim analisa a gênese de tais vinculações:

Na medida em que o recrutamento de pessoal político e intelectual não extravasa o espaço da classe dirigente, pinçando seus quadros nas franjas que concentram os ramos destituídos, seria impensável que esses “parentes pobres” aos quais se delegou o mando político e a autoridade intelectual possam assumir iniciativas destinadas à extensão dos terrenos de negociação

e, portanto, à incorporação dos grupos excluídos, sem que instilem nesses arranjos a marca de seus interesses (1979, p. 195.).

Entretanto, deve-se observar, com o próprio autor, que o peso desse mecanismo de cooptação variava em função da posição ocupada no campo do poder pelos pretendentes às respectivas carreiras, demarcada pela sua origem social e, conseqüentemente, pelas possibilidades de acesso aos capitais requeridos para a consecução de seus propósitos (ibidem, pp. 24-28.). Com efeito, se seu argumento é em geral aplicável à conjuntura mais ampla de seu estudo (1920-1945), parece aplicar-se com pertinência apenas em parte ao conjunto de escritores que compunham o grupo modernista e, no interior deste, com menor pertinência ao caso Oswald de Andrade. Ademais, se sua formulação permite compreender colaborações no nível institucional dos partidos, da imprensa e órgãos do Estado, não estende completamente a inteligibilidade ao caso das correspondências, tanto em termos de afinidades quanto de contrastes, que apontamos entre as manifestações no campo literário, de um lado, e no campo político, de outro.

No caso das afinidades entre Oswald e seus símiles do universo político, portanto, parece-nos relevante apontar, como já sugerimos, o paralelismo existente entre o itinerário trilhado pelo grupo modernista, e, em seu interior, a trajetória de Oswald, e aquele percorrido pela elite política paulista. Em ambas os casos, as trajetórias descrevem um movimento ascendente que parte de posições relativamente já demarcadas, no momento de entrada de seus agentes na lógica de lutas de seus respectivos campos, para a constante e progressiva abertura de posições até então apenas latentes, e cuja ocupação permitiu a construção e exercício de uma hegemonia. Isto é, a homologia identificável entre as trajetórias e as posições ocupadas, em seus respectivos campos, pela elite política paulista e o grupo modernista, e no interior deste a figura de Oswald, parece ser o fator social que amarrrou mais firmemente o vínculo entre ambos os grupos, e que ajudam a melhor compreender suas afinidades simbólicas.

Neste ponto, é importante que se considere que as disposições dos agentes são constituídas pela experiência social configurada em função da origem e trajetória sociais e atualizadas segundo as possibilidades inscritas nas posições que venham a ocupar em um determinado campo, como aponta Bourdieu, o “habitus [consiste em] os sistemas de disposições que, sendo produto de uma trajetória social e de uma posição no interior do campo (etc.), encontram nessa posição uma oportunidade mais ou menos favorável de atualizar-se (1996, p. 243. *grifo do autor*). Dada, segundo a formulação de Miceli há

pouco citada, a comunidade de origem e trajetória sociais entre os dois grupos em questão e o fato de se poder observar homologias tanto em relação às lutas travadas no interior de seus respectivos campos, quanto no que diz respeito às posições ocupadas no interior de cada um deles, é inteiramente plausível supor entre eles certa similitude de *habitus*, a atuar como fator responsável pelas afinidades apontadas em suas tomadas de posição. Posto que entre as disposições do *habitus* encontram-se os esquemas de percepção e apreciação ativados na composição dos objetos pertinentes à construção simbólica do mundo social, é possível que se compreenda, assim, não só a recorrência de traços simbólicos presentes tanto em Oswald quanto no imaginário bandeirante, mas também a relação de compensação simbólica identificada entre o campo político e literário quanto ao delicado problema de inclusão/exclusão das populações subalternas e, enfim, a representação domesticada do popular que Oswald operou nos manifestos, como a forma estética assumida pelo ajustamento entre as disposições perceptivas e apreciativas de escritores e políticos:

A homologia entre o espaço dos produtores e o espaço dos consumidores, isto é, entre o campo literário (etc.) e o campo do poder, funda o ajustamento não intencional entre a oferta e a procura [de bens simbólicos]. [...]. Quando uma obra “encontra”, como se diz, seu público, que a compreende e aprecia, isso é quase sempre o resultado de uma coincidência, de um encontro entre séries causais parcialmente independentes e quase nunca – e, em todo caso, nunca inteiramente – o produto de uma busca consciente do ajustamento às expectativas da clientela ou às sujeições da encomenda ou da demanda. (Bourdieu, 1996, p. 282.).

Entretanto, falta compreender os pontos virtualmente subversivos que apontamos na poética oswaldiana. Pontos que irrompem no interior desta homologia e – cabe a pergunta – a despeito dela? Ou, por outra, justamente por ela? Um encaminhamento da questão parece estar relacionado ao tratamento possível de ser dispensado ao conceito de *habitus*. A par da dinâmica de constituição das disposições subjetivas de percepção e apreciação do mundo social, como resultado da interiorização das delimitações inscritas nas estruturas sociais objetivas, é necessário atentar para o papel de mediação aí exercido pela experiência social concreta. Isto é, trata-se de atentar para a dimensão corpo-a-corpo da vivência social que ajuda a compor a dinâmica de subjetivação do objetivo e objetivação do subjetivo, para a mediação que se configura no modo como as estruturas sociais se apresentam e são concretamente vivenciadas na experiência social.

Deste ângulo, como vimos, a trajetória social de Oswald implicou o *equacionamento ambíguo* de forças conflituosas de socialização, inscrevendo-se em um campo de experiência cujos limites, entre grupos, ambientes e códigos sociais, apresentavam-se continuamente deslocados e interpenetráveis, suscetíveis, portanto, de colaborar para a constituição de disposições propensas à *relativização dos imperativos simbólicos* sedimentados nos códigos estéticos e comportamentais hegemônicos. Tal forma de problematizar a questão, permite-nos compreender os traços oswaldianos de rebeldia estética não só como decorrentes das possibilidades inscritas estruturalmente no campo literário, atreladas ao confronto entre grupos rivais em torno da ocupação das posições hegemônicas no interior do mesmo, mas também como um vetor resultante dos dilemas de uma subjetividade que se debate nos contornos socialmente definidos das identidades literárias então vigentes.

Por outro lado, deve-se também considerar certos fatores da dinâmica interna da fatura estética oswaldiana. O procedimento intertextual presente no modernismo de Oswald, ao promover a incorporação do repertório cultural dos grupos populares, tendia a situá-lo no ponto nevrálgico de enfrentamento simbólico-identitário entre os grupos subalternos e os grupos socialmente hegemônicos. Assim, considerando a dimensão sociológica da intertextualidade, e posto que à ordem social entre grupos corresponde a ordem social da(s) linguagem(ns), a estética oswaldiana descreve uma linha de força ambígua de estabilização/subversão da ordem sócio-cultural de cujos conflitos obtivera grande parte das energias de suas propostas e realizações.

Em Piratininga

Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha.

Oswald de Andrade, *Manifesto Antropófago.*

Capítulo III – A expedição *Pau-Brasil*: reatualizações do bandeirantismo

Depois de delineados os contornos dos campos sociais em que se inscreveram a figura e a obra modernistas de Oswald de Andrade, cumpre apontar e discutir alguns traços de sua poesia *Pau-Brasil*, que, em grande medida, foram plasmados em uma espécie de conjunção com as linhas simbólicas que se tramavam no feixe de correlações de forças que animavam e atravessavam tais universos.

Pode-se depreender, do que estamos salientando, que a auto-reputada “descoberta do Brasil” pelos modernistas tomou a forma, em Oswald de Andrade, da empreitada simbólica de uma *reescritura do Brasil*. Trata-se de um vetor poético que, como apontamos, encontrava seu correlato político-simbólico na construção do imaginário bandeirante então levado a efeito pela elite política paulista. Estas linhas de forças, tecidas paralelamente nas dinâmicas do campo político e do campo literário, encontrariam seu nó de conjunção simbólica no interior da estética modernista oswaldiana, sobretudo no ponto demarcado pela construção de uma *imagem paulicêntrica do Brasil*. Conjunção estético-política que, se demarca uma convergência, não deixaria contudo de conter elementos de tensa divergência: ambiguidade em grande medida inscrita na própria inserção de Oswald nos códigos e padrões de seus meios de origem, nos próprios materiais canalizados para o interior da elaboração literária oswaldiana, situada no ponto conflituoso de enfrentamento simbólico entre os grupos sociais populares e os grupos hegemônicos.

Assim, a estética de Oswald parece se constituir no trânsito entre a cultura popular e erudita. Não apenas no sentido já costumeiramente apontado, dos *referenciais* culturais que alimentaram o Modernismo, mas no sentido propriamente sociológico de uma obra *gestada por fatores objetivos e subjetivos delineados nos embates de forças sociais que então se confrontavam, e que operava o deslocamento de umas sobre a outras, simultaneamente afastando-se e aproximando-se, tanto dos repertórios culturais dos grupos subalternos quanto do dos hegemônicos*. Uma espécie de *turismo poético*, empreendido entre esses universos culturais conflitantes, que encerrava a ambiguidade mesma do olhar do turista: em alguma medida vulnerável à potência desestabilizadora das singularidades da paisagem social com qual se defronta, mas constantemente tentado a neutralizá-la, mediante sua remissão às figuras do culturalmente familiar.

Aliás, a viagem, tanto existencial quanto simbólica, parece ter sido um veio central para a configuração do Modernismo, tanto nas pesquisas estético-culturais

empreendidas no interior do país e na Europa, quanto em suas figurações sintáticas, lexicais e temáticas, corporificadas nos heróis itinerantes de *Macunaíma*, *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*¹. Também aqui há certo *bandeirantismo* no Modernismo: circunspeção do presente, conectada ao retrospecto de uma revisitação de pontos estratégicos do passado, *reedição* dos primeiros viajantes colonizadores e dos antepassados paulistas glorificados na nova mítica do presente.

A itinerância da *bandeira modernista*, movimento que se constitui e expande sua zona de influência à medida que incorpora os traços dos territórios culturais sobre os quais se desloca, traça o espaço simbólico em que habita a primeira poesia oswaldiana, e a reveste do ímpeto de empreender a reescritura poética do Brasil. Isto é, a tendência de reescritura do Brasil, já presente nos *Manifestos*, enformará, em grande medida, a configuração do livro de poemas *Pau-Brasil* (1925), escrito no impulso de dar realização estética às proposições do *Manifesto* homônimo, publicado em 1924, e já contendo, em vários aspectos, os elementos que reapareceriam no subsequente *Manifesto Antropófago* de 1928. Assim, o livro, verdadeiro caderno de bordo ou diário de viagens, é composto por nove seções, entre as quais é possível divisar a tessitura de um fio narrativo que se estende do momento do descobrimento ao de sua composição. Um roteiro em cujo interior se assiste aos *flashes* das passagens, tensas e irregulares, da condição colonial à independência, do rural ao urbano, do tradicional ao moderno, cujo ponto de culminância encontra-se consubstanciado no tempo e espaço simbolizados, uma vez mais, na São Paulo do século XX.

3 – A redescoberta do Brasil: primeiros movimentos

Desde sua dedicatória, *Pau-Brasil* deixa entrever as questões a que estamos nos referindo: “*A Blaise Cendrars, por ocasião da descoberta do Brasil*”. É possível que a elaboração de parte dos poemas tenha coincidido com a viagem que realizaram Oswald, Tarsila, Mário, Paulo Prado e outros representantes do grupo de políticos, empresários e letrados da elite paulista, na companhia de Cendrars, em 1924, pelas cidades históricas

¹ Antônio Cândido identifica ainda um outro sentido em que a *viagem* aparece na obra oswaldiana. Em *Oswald Viajante*, a respeito do *Serafim*, o crítico observa: “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 ele 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” (apud Chalmers, 1976, nota 106, p. 101).

mineiras. Turismo estético-cultural que, se funcionou para Cendrars como oportunidade de travar contato com aspectos da cultura local, muito provavelmente, não o foi menos para os próprios modernistas. Mas, além de apontar para as alianças literárias e as cooperações no interior das mesmas, voltadas à absorção de elementos culturais a serem ativados por estes escritores, a dedicatória delinea a reiteração da *pretensão refundacional da poética de Oswald*, assim como salienta os deslocamentos por meio dos quais funcionou.

Entretanto, não se trata apenas das idas e vindas entre o Brasil “*bárbaro e nosso*”, do M.P.B., e a Europa vanguardista de Cendrars, ou entre o Brasil *vanguardista* de São Paulo e o interior do Brasil *exótico*. A *bandeira modernista* de Oswald imprime outras marchas, ainda nas manobras de abertura do livro. Um primeiro movimento, no poema *escapulário*:

No Pão de Açúcar
De Cada Dia
Dai-nos Senhor
A Poesia
De Cada Dia (Andrade, 1966, p. 66).

O poema se instaura como apropriação “espúria” da matriz religiosa presente tanto no “catolicismo oficial”, quanto na religiosidade popular. Entretanto, se o termo parodiado, o *Pai-Nosso*, é comum a ambos, a lógica de sentido adotada parece mais próxima da festividade popular do que da ortodoxia teológica. O *pão* (de-açucar) é duplamente destituído de seu sentido de sacramentalidade católico-cristã, pois, a um só tempo, é desviado da via de acesso para um “além-mundo” e desvinculado da comunhão na cristandade como preceito para a redenção, e remetido à corporeidade mundana da paisagem tropical e à prática, no “aqui - agora” do cotidiano, da poesia diária. Assim, o poema funciona como uma espécie de sortilégio propiciatório em que se evocam os universos culturais que presidirão a “expedição” *Pau-Brasil*. O que ressalta também em *relicário*, poema incluído na seção *Poemas da Colonização*:

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 (idem, p. 86).

A ambientação da cena potencializa o duplo sentido que ela encerra de *relicário*: isto é, de lugar onde se guardam relíquias, circunscrito, aqui, como o ponto de encontro entre o hegemônico e o subalterno, o erudito e popular, o antigo e o moderno; e de lugar em que reside a riqueza cultural brasileira. Essa riqueza é, neste caso, vista por Oswald como resultante da “invasão” do primeiro pelo segundo, “contaminando” suas práticas, ressignificando suas condutas. Donde a nota humorística advinda do caráter inadvertido do processo, em que o popular ironicamente confere forma e conteúdo à sociabilidade de corte.

Esta manobra de *escapulário* e *relicário* se desdobra no segundo movimento de abertura do livro, intitulado *falação*. Trata-se de uma transcrição, ligeiramente modificada, de trechos do M.P.P.:

O Cabralismo. A civilização dos donatários. A Querência e a Exportação.
O Carnaval. O Sertão e a Favela. Pau-Brasil. Bárbaro e nosso.
[...].
Contra a fatalidade do primeiro branco aportado e dominando diplomaticamente as selvas virgens. Citando Virgílio para os tupiniquins. O bacharel.
[...]
Donde a nunca exportação de poesia. A poesia emaranhada na cultura. Nos cipós das metrificações (idem, p. 68).

Eis aí demarcadas as linhas que servirão de impulso e parâmetro à perambulação histórico-cultural do livro. Trata-se de capturar o impulso descobridor português, de reavivar o *cabralismo*, mas, ao mesmo tempo, de colocá-lo a serviço, porém, da redescoberta, ressignificando, justamente, suas dimensões nefastas de exploração e pilhagem econômica e cultural, próprias de uma *civilização de donatários*. Busca-se subverter-lhe o ímpeto evangelizador e mercante, desviando-o do nativo e redirecionando-o *contra a fatalidade branco aportado*. Volta-se a colonização contra o colonizador, instiu-se o redescobrimento como conquista *bandeirante* adentrando a selva do cipóal emaranhado da cultura humanista e cristã da Europa quinhentista.

A restituição da “força poética nativa” não resulta, porém, da aniquilação do colonizador pelo colonizado. Pois a deglutição antropofágica não se confunde com a vingança destrutiva, antes pressupõe a integridade do “inimigo sacro”, para que melhor se garanta o acesso a suas virtudes, as mesmas que serão remanejadas em um outro contexto cultural, com outras finalidades (Gelado, 2006, nota 100, p. 187). De *escapulário* à *falação*, assiste-se antes à interpenetração de ambos, com a ressalva de que o primeiro submete-se à lógica do segundo: a cultura católica não como meio de colonização das almas, mas agenciada para a prática festiva da poesia (como no Pai-Nosso parodiado em *escapulário*), o *cabralismo* não mais como desconfiguração das culturas conquistadas, mas como reapropriação cultural mediante a “pilhagem” da cultura do conquistador, e de sua colonização mediante a exportação dos nossos produtos culturais (imperativo sugerido por *falação*).

O *exorcismo do colonizador no colonizado*, operação simbólica dissidente no interior do cosmopolitismo paulista, a que nos referimos anteriormente, implicou, assim, não só o vínculo com a Europa, *colonizador externo*, mas também a ressignificação da relação, por assim dizer, entre *colonizadores e colonizados internos*, isto é, entre a cultura erudita hegemônica, *o bacharel*, e as culturas subalternas, *o nativo*.

Mais uma vez, *a estética oswaldiana insere-se no ponto nevrálgico dos conflitos que o processo de diversificação sócio-cultural de São Paulo fazia irromper nos embates entre universos simbólicos distintos*. Se por vezes, como vimos, Oswald equalizava esta relação, mediante uma *filtragem reconciliadora de seus elementos conflitivos, como uma espécie de ajustamento simbólico às disposições perceptivas da subjetividade hegemônica dos temas e repertórios populares, fazendo a cultura erudita deslizar suavemente sobre a popular, adentrando-a e a domesticando de dentro, por outras, como nos trechos aqui citados, o autor assinala a cultura subalterna adentrando as raias culturais hegemônicas, submetendo os termos desta à lógica daquela*. Desvio do *bandeirantismo contra os próprios bandeirantes*, na medida em que o ímpeto de expansão, próprio à matriz simbólica bandeirante, é agora tematizado como a marcha do repertório da cultura dos grupos subalternos sobre o território cultural dos grupos hegemônicos: o catolicismo ressignificado em a poesia (como em *escapulário*); as iguarias e práticas populares a elas ligadas, dando conteúdo à sociabilidade das elites (como em *relicário*).

Não obstante, a economia simbólica da estética oswaldiana apresenta seus contrapesos: o *sertão* e *favela*, embora positivados, ou justamente por isso, fazem as vezes de adereços indispensáveis do *carnaval pau-brasil*, bolsões de reminiscência coloniais a oferecer as doses de exotismo imprescindíveis ao carnaval do colonizador. Assim, em alguma medida, a rota da *expedição* histórico-cultural de *Pau-Brasil* não se encontra imune às derivas da *subversão*, por uma espécie de *correção de erro de português*:

Quando o português chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português (idem, p. 161).²

O fato da resolução da historieta que compõe o poema prender-se a fatores contingentes e extra-culturais, diante dos quais só cabe um irônico lamento, aponta, à primeira vista, para um sentido de esvaziamento do conflito entre as culturas confrontadas. Entretanto, são significativos a *cenarização* produzida, o momento originário enquanto intercuro cultural, e a recriação sarcástica do desdobramento inaugural da “*raça*”, sob o signo do equívoco civilizacional da nação portuguesa. Desautorizam-se, a um só tempo, os brios aristocráticos da elite *bandeirante* e os contornos heróicos que a matriz simbólica elaborada pelo I.H.G.S.P. lhe atribuía – visto que o heroísmo da conquista, além de equivocado, é ridicularizado pela sua base involuntária, cômica, decorrência do “*mau tempo*”.

Esse ângulo histórico presidirá a revisitação de textos da “*história oficial*” brasileira, empreendida na primeira seção do livro.

3.1 – A des-autorização da descoberta

História do Brasil constitui uma série de poemas obtidos mediante a apropriação de crônicas e relatos de viagem de europeus, que retratam aspectos variados da

² *Erro de português*, embora escrito em 1925, ano da publicação de *Pau-Brasil*, seria publicado apenas em 1945, em *Poesias Reunidas O. Andrade*, título em que o autor, ao que parece, parodiava o nome das Indústrias Unidas Matarazzo.

realidade brasileira colonial. O procedimento paródico que preside sua composição centra-se predominantemente na desmontagem e remontagem de trechos dos “originais”. Algo como uma edição poética que elide “*a lábia*” do colonizador e dispõe sua escrita de modo a produzir a versão oswaldiana do Brasil. Vejamos a subseção *Pero Vaz Caminha*, composta por quatro breves poemas:

a descoberta

Seguimos nosso caminho por êste mar de longo
Até a oitava da Páscoa
Topamos aves
E houvemos vista de terra

os selvagens

Mostraram-lhes uma galinha
Quase haviam medo dela
E não queriam pôr a mão
E depois a tomaram como espantados

primeiro chá

Depois de dançarem
Diogo Dias
Fêz o salto real

as meninas da gare

Eram três ou quatro môças bem môças 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 (idem, p. 72).

Nos títulos antepostos aos recortes da carta reside grande parte da carga poética da intervenção oswaldiana. De certo modo, Oswald *des-autoriza* o texto, duplamente. Por um lado, a *des-autorização* decorre do efeito paródico de suspensão da intenção e do sentido perseguidos por Caminha. Neste ponto, à finalidade imediatamente

informativa, dando notícia à Coroa da descoberta, entremeava-se sutilmente um mecanismo simbólico de afirmação da cultura europeia ante o desconhecido. Um procedimento de *exotização* do *alter* mediante sua redução ao *mesmo*, aprisionando suas singularidades, esquivas aos esquemas de classificação operantes no pensamento europeu, nas categorias ainda medievais da *bestialidade* e do *demoníaco* (Souza, s/d., p.36). Na carta de Caminha, aliás, parece predominar o aspecto bestializante:

Os outros dois [nativos] que o Capitão teve nas naus, a que deu o que já disse, nunca mais aqui apareceram – do que tiro ser gente bestial, e de pouco saber, e por isso são assim esquivos. Eles porém contudo andam muito bem cuidados e muito limpos. E naquilo me parece ainda mais que são como aves ou animais monteses, aos quais faz o ar melhor pena e melhor pêlo de que às mansas (Caminha, 2000, p. 59).

A paródia não só tensiona a *autoridade* de tais formulações, como, por outro lado, a remontagem do texto desloca a idéia mesma da centralidade portuguesa na *autoria* da descoberta. Isto é, em *a descoberta*, tanto a linearidade e o modo direto com que se passa do caminho no mar para as aves, e das aves para a vista de terra, quanto a supressão das referências do escrivão acerca de coordenadas espaciais e temporais, mantida apenas a *oitava da Páscoa*, bem como das considerações da tripulação a respeito das aves e outros indícios de proximidade de terra, resulta em uma narrativa cujo fio condutor e desfecho independem da orientação que lhe pudesse imprimir os propósitos colonizadores e evangelizadores de Portugal. Subtrai-se toda uma indexação do desconhecido à cultura acumulada na experiência histórica da navegação portuguesa. O efeito de subtração de historicidade produzido pelo poema, confere acentos míticos à história oswaldiana. *A descoberta é monumentalizada*, fatalidade mítica dos momentos originários e inaugurais. A versão oswaldiana do episódio, assim formulada, apresenta a narração de Caminha como déficit narrativo, introduz, no próprio movimento narrativo, uma defasagem entre o narrador, a narração e o narrado, como se este ocupasse o primeiro plano da cena, e a centralidade da relação³.

³ Rinaldo de Fernandes, no texto *Na floresta de Pero Vaz* (disponível em www.triplov.com/conto/rinaldo/pero_vaz.html, acesso em 12/08/2009), em que resenha o livro de Mário Chamie, *Caminhos da Carta*, observa que o crítico e poeta identifica no poema *a descoberta* um sentido semelhante ao por nós apontado, porém, sua análise é encaminhada de modo diverso. Segundo o resenhista, citando Chamie: "[...] o espaço e o tempo indígenas resgatados por Oswald-poeta [...] são o

Entretanto, trata-se de uma operação simbólica que não só esvazia poeticamente a autoridade e a autoria do discurso e da ação do português. A *cenarização mítica da descoberta*, e a *sobreposição do narrado ao narrador e à narrativa* têm seu desdobramento necessário na *sobreposição da descoberta ao descobridor*. Os selvagens tem um efeito ambíguo de duplicação do espanto. A cena do poema designa *unicamente* que *alguém* se espanta diante do espanto de *outrem*. O sujeito indeterminado das orações e a flexão impessoal dos verbos em terceira pessoa deixam em aberto a ocupação dos lugares de agente e paciente da ação descrita. A hipótese de uma quebra de hierarquia assim poeticamente ensaiada só é traída pelo significante *galinha*, remissão à cultura européia, que constitui o eixo central em torno do qual as relações se reorganizam, os lugares se realocam e a ambiguidade instalada desde o título se estabiliza. Contudo, resta intacta a introdução de um fator de desestabilização cultural: o português, espantado diante do espanto indígena, já constitui, ainda que ténue, um deparar da cultura européia com seus limites, uma estranheza produzida pela quebra das expectativas de comportamento em relação a um objeto (galinha) que se supõe familiar. A descoberta, assim, começa a tomar a forma poética de um processo de descobrimento de quem se supõe descobridor. A *História do Brasil* miticamente reescrita, e inscrita, em *Pau-Brasil*, inverte os termos da “história oficial” e insinua que o Novo Mundo, como o chamavam os europeus, longe de ter sido descoberto, *descobriu* a Europa.

Essa perspectiva anima ainda os dois outros poemas “de” *Pero Vaz Caminha*. Em *primeiro chá*, a ironia intensifica-se ainda com uma boa dose de sarcasmo. O título, referindo-se a uma das práticas de sociabilidade “civilizada”, que ironicamente gira em torno de um produto de origem exótica e colonial, traz a conotação originária de um momento (*primeiro*) de inauguração dos expedientes de conciliação como resolução de conflitos, tão presentes na formação da sociedade e cultura brasileiras, com os quais o próprio Oswald teve que se haver, tanto poética quanto socialmente. O sarcasmo vai por conta da comicidade contida em um dos tripulantes da frota real esmerar-se em passos de danças reinóis. Ou seja, o *cabralismo* oswaldiano ambienta o *primeiro chá*, não na primeira missa, forma ritual central na cultura européia, também narrada por Caminha, mas na primeira dança, prática significativa na ritualística indígena. Instaura-se, assim,

oposto negativo de toda linearidade, de toda cronologia ou de toda geografia mensuráveis. [...] O subtítulo apostro por Oswald - 'descoberta' - se absolutiza num ato puro de descobrir: - a 'descoberta', aqui, tanto vale para o descobrimento da terra nova como também para qualquer outro descobrimento e revelação".

uma duplicidade de sentido na dominação, uma via de mão dupla no processo de aculturação.

Contudo, é no último dos poemas desta série que a poética *pau-brasil* institui mais fortemente o português *descoberto por sua própria descoberta*. Assim como *primeiro chá, as meninas da gare* carrega, como título, o movimento de instauração no presente dos aspectos originários inaugurados na descoberta. Insinua-se que a sensualidade erótica deflagrada no contato entre as culturas, tal como se deu com as caravelas aportadas junto à praia, dava-se ainda na contemporaneidade de Oswald, com os trens diariamente “aportados” nas estações, nas *gares*. Por um lado, negligencia-se a assimetria de poder que perpassaria, historicamente, o intercuro sexual na dinâmica social da colonização, reduzido poeticamente ao sensualismo visual da cena. Por outro, entretanto, uma vez mais cenariza-se o abalo vacilante que a descoberta produziu sobre as certezas e valores da cultura européia. 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 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 em cancelamento do automatismo da reação moralmente prescrita, isto é, a supressão *da vergonha*. Se o cristianismo português equivocadamente vestiu o índio, a nudez indígena despiu o português. Isto é, o poema opera ironicamente o desnudamento do português, *a descoberta o descobre* de traços centrais de sua cultura.

É importante que se observe que este efeito é obtido mediante a intervenção do corte oswaldiano. Em *Caminha* lê-se:

Ali andavam entre eles [outros nativos] três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos e comprido 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 (idem, p. 39, *grifos nossos*).

Vê-se que o poema suprime justamente uma nota realística que o escrivão confere à descrição do corpo das índias. 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 em sua cultura de origem. Assim, o que no texto de Caminha pode ser considerado resultado de certo estranhamento, em Oswald transmuta-se na positivação do erótico como força cultural da *inocência primitiva* e do *vigor caraíba*, celebrado nos *Manifestos*. Esse aspecto retoma o tema da nudez, presente nesses últimos, e inscreve-se na operação oswaldiana de reabilitação dos aspectos que, em sua visão, eram negativizados no discurso de supremacia cultural dos colonizadores. Oswald desdobra o expediente de voltar, contra a Europa, os próprios termos da lógica de dominação europeia, *a colonização volta-se contra o colonizador*.

3.1.1. – Breve digressão sobre a nudez e a preguiça

Há que se reconhecer a particularidade de enfoque, presente na reivindicação antropofágica de *“reação contra o homem vestido”*. Esse esboço de “filosofia do homem nu”, mais radical, portanto, que uma “filosofia da nudez” – já que essa se presta muito bem às elucubrações sejam da batina, sejam do jaleco branco da psiquiatria ou de toda a indumentária inquisidora da “toga” psicanalítica – problematiza a questão da produção cultural não a partir da busca de suas supostas fontes genuínas, ou através do enfoque unilateral em um ou em outro dos elementos que compõe sua dinâmica. Oswald toma o problema, por assim dizer, *pelo meio*. Como vimos anteriormente, no M.A, *“o que atrapalhava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior”* (Andrade, 1972, p. 227). Sugestiva “epistemologia” que centra todo o seu problema na questão da *relação*. A *roupa* é signo das culturas “civilizadas” em oposição à “nudez” das “primitivas”. Mas, mais do que isso, simboliza os códigos culturais que, na visão antropofágica, constituem as interações entre o *interior* e o *exterior*, pode-se dizer, as interações entre os “homens” e o “real” e, mais profundamente, as interações dos homens entre si. Por mais dicotômica que possa parecer esta visada, aparentando pressupor “homens”, previamente a quaisquer subjetivações que os constituem enquanto tais nas interações, e “realidade”, fora daquela cujos contornos se constroem no interior das simbolizações inscritas nas mesmas, o fator da *impermeabilidade* apontada, desloca o foco do problema para a natureza dos vínculos estabelecidos entre os elementos, e não nos elementos *por si* mesmos. Isto é, esta “lógica relacional”, imprescindível à formulação antropofágica – posto que a própria *deglutição* é uma modalidade de relação – parece apontar para a

assertiva de que não existe uma relação predeterminada pela “natureza prévia” dos elementos que nela estão em jogo; longe disso, não há tal primado essencialista, sendo, pelo contrário, a modalidade dos vínculos entre os elementos que os constituem enquanto x ou y , isto é, em termos epistemológicos, enquanto sujeito e objeto, ou, social e historicamente, colonizador e colonizado. Assim, na perspectiva antropofágica, a modalidade do vínculo, sendo consubstanciada pela *roupa*, pela *impermeabilidade*, corresponde a uma cultura cujos códigos de interação resultam na unilateralidade das relações, no reducionismo ou estancamento das possíveis vias de intercâmbio, de *hibridização* entre os grupos e as subjetividades, donde a tendência à compartimentação da experiência entre termos estanques.

Portanto, a metafórica antropofágica pretende desnudar a cultura européia como uma indumentária de unilateralidades, que vestiu sujeitos culturalmente subtraídos de possibilidades subjetivas e identitárias. A *roupa* aparece assim como uma dinâmica social de domesticação dos sujeitos, que os converte em objetos uns para os outros, passíveis de domesticação uns pelos outros. A colonização, nesse sentido, aparece como exportação da *debilidade* cultural européia, da tentativa de sobrepô-la ao *vigor caraiíba: filosofia da nudez*, cujo exercício é canalizar as interações unilateralmente, hierarquizá-las, catequizar suas disposições. A que se contraporía a *filosofia do homem nu: devoração* como desobstrução das trocas, multilateralidade de intercâmbios como condição de vigor cultural, incessante *contágio* entre devorador e devorado.

Uma vez mais, essa perspectiva acerca da dinâmica cultural parece extremamente imbuída da experiência social dos processos de transformação de São Paulo, em que, como vimos, desestabilizavam-se as fronteiras simbólicas entre grupos e universos sócio-culturais, desalocavam-se os lugares pré-estabelecidos, e, portanto, por assim dizer, desmanchavam-se os trajes de marcadores de pertença que regiam as gramáticas do social, dificultando a interiorização inequívoca das sintaxes hegemônicas de interação.

Tais fatores parecem constituir o cerne das inversões e deslocamentos simbólicos que viemos apontando na poética *Pau-Brasil*. Parece ser essa a perspectiva da dinâmica cultural da intervenção oswaldiana na relação de poder inscrita na colonização. Entretanto, se a visada antropofágica aponta para uma quebra das hierarquias, com a *deglutição* dos termos culturais europeus pela apropriação e recombinação, segundo uma lógica imanente a uma dinâmica cultural mais vigorosa – porque desapegada dos unilateralismos entre divino e humano, espírito e corpo, virtude

e pecado, sujeito e objeto, alta e baixa cultura, etc. – e aberta aos processos sempre inacabados dos *contágios* identitários e subjetivos, a conjunção de forças operada na *cenarização* oswaldiana das origens parece ceder, ainda, a uma combinação binarizante. Neste ponto, se a estética *Pau-Brasil*, como sugerimos, contesta a hegemonia européia, é ainda sob a condição de manter o esqueleto de binarismo que erige sua dominação, pois trata-se de uma inversão dos termos em uma mesma relação: *a colonização contra o colonizador*. Esse recuo do “*instinto antropofágico*” compromete, por vezes, o próprio ímpeto de desestabilização da oposição erudito-popular – isto é, do binarismo das hierarquias entre *colonizadores e colonizados internos* – bem sucedido, como apontamos acima, nos fios poéticos que se estendem, se amarram e se reforçam, entre *escapulário, relicário e falação*.

Nesse sentido, o efeito subversivo da nudez, na paródia à Caminha, não deixa de ser acompanhado do risco de novas estereotipagens dos códigos das culturas subalternas. A positivação do erotismo como signo de vitalidade cultural, marcando uma rejeição ao seu enquadramento colonialista na ordem da lassidão pecaminosa do nativo (Cf.: Souza, s/d., p. 61), procedimento classificatório constitutivo de sua *bestialização e demonização*, coadunava-se, contudo, e ainda que com o sinal trocado, com as reduções bestializantes da cultura popular, tantas vezes enquadrada pelos agentes da ordem social, através de um prisma composto pela conjunção entre o que se tomava por traços *raciais* e traços *sexuais* (Cf.: Fausto, 2001, p. 67).

Tais considerações parecem válidas também para os poemas resultantes da apropriação dos textos de Gandavo⁴. Observemos, na subseção homônima, os poemas mais significativos, por exibirem mais ostensivamente os traços dos demais:

país do ouro

Todos têm remédio de vida
E nenhum pobre anda pelas portas
A mendigar como nestes reinos

riquezas naturais

Muitos metaes pepinos romans e figos

⁴ Pero de Magalhães Gandavo (? -1579), de nacionalidade portuguesa, residiu na Bahia como funcionário da Coroa entre 1565 e 1570. Nosso “primeiro historiador”, é autor do *Tratado da Província do Brasil* e do *Tratado da Terra do Brasil*, posteriormente reunidos na *História da Província do Brasil*.

De muitas castas
Cidras limões e laranjas
Uma infinidade
Muitas canas daçucres
Infinito algodão
Também há muito pão brasileiro
Nestas capitanias

festa da raça

Hu certo animal se acha também nestas partes
A que chamam Preguiça
Tem hua guedelha grande no toutiço
E se move com passos tam vagarosos
Que ainda que ande quinze dias aturado
Não vencera a distância de hu tiro de pedra (Andrade, 1996, p. 74).

País do ouro e riquezas naturais reiteram a enumeração elogiosa dos recursos da terra, também presente nos demais poemas. Entretanto, os poemas otimizam o caráter propagandístico que, como se sabe (Souza, s/d., p. 30) Gandavo imprimiu ao seu texto, visando promover a povoação e exploração do Novo Mundo. A supressão da pontuação, “*muitos metaes pepinos romanos e figos*”, “*cidras limões*”, além de estabelecer equidade entre as finalidades da subsistência, modo de vida nativo, e as finalidades mercantis, um dos motivos da empresa colonial, liberam a incomensurável exuberância e prodigalidade da natureza, superlativada pela recorrência dos “*muitos, muitas, infinidade, infinito*”, e pelo ritmo, que reserva versos separados para sua aparição. A abundância eleva a vida colonial acima da vida metropolitana, relegada à mendicância. Essa linha de sentido encontra seu ápice no último poema. O título *festa da raça*, sorrateiramente anteposto a um trecho de descrição de aspectos da fauna que, por si, excetuado o viés do exotismo e dos referenciais de mensuração de tempo e espaço, poderia passar inconseqüentemente, converte a escrita laudatória de Gandavo no monumento inaugural do encontro apoteótico entre a prosperidade e a preguiça. A convergência amigável entre ambas, sem excludências lógicas ou morais, subverte a lógica de sacrifício do humano aos imperativos do econômico, subjacente à propaganda de Gandavo da colonização, opondo-lhe o testemunho, face à mercancia portuguesa, da submissão do econômico aos imperativos do humano. Portanto, *preguiça* não como inação, morosidade ou passividade, como apareciam aos olhos mercantis e

evangelizadores os *objetos* a serem catequizados ou escravizados; tampouco como sintoma de um déficit de humanidade, tal como os elementos das culturas nativas eram delineados nas tramas classificatórias do colonizador, mas como potência de vida mais atenta às suas possibilidades imanentes, cuja eminência torna desejável o compartilhar de sua forças com o animal, diante da relevância da afirmação de uma forma de humanidade, em princípio irredutível à lógica extrínseca e transcendental *do* humano demandado para as glórias d’*El Rey* e do Papa.

É inegável a exuberância da beleza política que pulula na mítica de origem modernista. Já o M.P.B. exultava ante a insubordinada deglutição da técnica, “*obuses de elevadores, cubos de arranha-céu e a sábia preguiça solar*”, secundado pelo M.A. na celebração da “*idade de ouro anunciada pela América*”. Impulsos de insubordinação presentes também na exuberância de *Macunaíma*, que movem seu insolente e preguiçoso filosofar. Recém chegado a São Paulo e embora desenvolvido no novo ambiente social, o herói desfia suas reflexões *macunaímicas* acerca de certa perplexidade que a cidade lhe incutia:

Macunaíma passou então uma semana sem comer nem brincar só maquinando nas brigas sem vitória dos filhos da mandioca com a Máquina. A Máquina era que matava os homens porém os homens é que mandavam na Máquina... Constatou pasmo que os filhos da mandioca eram donos sem mistério e sem força da máquina sem mistério sem querer sem fastio, incapaz de explicar as infelicidades por si. Estava nostálgico assim. Até que uma noite, suspenso no terraço de um arranha-céu com os manos, Macunaíma concluiu:

– Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate.

Não concluiu mais nada porque inda não estava acostumado com discursos porém palpitava pra ele muito embrulhadamente muito! que a máquina devia ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma Iara explicável mas apenas uma realidade do mundo. De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens. Macunaíma deu uma grande gargalhada. Percebeu que estava livre outra vez e teve uma satisfação mãe. Virou Jiguê na máquina telefone, ligou pros cabarés encomendando lagosta e francesas (Andrade, 2008, pp. 43-44).

A *máquina* aparece como a reatualização da batina e do açoite. Isto é, como reedição das unilateralidades que estreitam as possibilidades sempre em aberto da nudez e da preguiça. Uma modalidade de vínculo em que a processualidade se ossifica em estado estacionário, *empate* indefinidamente prolongado. Como que substancializada e divinizada em *Máquina*, com maiúsculas, aponta para uma dinâmica cultural distante daquela evocada pela Antropofagia, em que “*sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de algumas formas gramaticais*” (Andrade, 1972, p. 229). *Máquina sem mistérios*, subtraída, portanto, à experimentação da gramática do social e da sintaxe das interações a que a fluidez e indefinição do mistério expõe: é a cultura dos sujeitos reduzidos a objetos, do esvaziamento, das virtualidades subjetivas daqueles, na objetividade “inequivocadamente dada” destes. Não mais uma *Iara*, que as simbolizações da linhagem produzem e explicam, mas mera *realidade do mundo*, aparentemente inelutável, dado que correlata e simultaneamente constituída pelos mesmos processos de unilateralização que operam nas subjetividades. Não à toa, quando Macunaíma deixa São Paulo, depois de ter deglutido os *discursos com que não estava acostumado*, e, assim, excusando-se das *maquinações* anteriores, “fez um caborge: sacudiu os braços no ar e virou a taba gigante num *bicho preguiça todinho de pedra*” (idem, p. 145, *grifos nossos*.): própria imagem da vitalidade calcificada pelas escleroses da “civilização”.

Assim, a busca das origens, elemento constitutivo, como vimos, da lógica simbólica da matriz bandeirante, é mais uma vez reativada pela poética *Pau-Brasil*. Entretanto, o *cabralismo* de Oswald procede como um extrativismo simbólico, escavando os estratos textuais sedimentados sobre aqueles que considera serem os momentos inaugurais da nacionalidade, no garimpo de aspectos que, em sua ótica, devem ser presentificados em nome de uma cultura mais autêntica e vigorosa, em muitos pontos contrária à hegemonia da cultura européia. Basta observar que a luxúria, como modo privilegiado de tematização da nudez, e a preguiça, tematizada como lassidão e inépcia de organização social, são os pontos nodais da argumentação melancólica construída em *Retrato do Brasil*, por Paulo Prado, exímio leitor das cartas jesuíticas e dos autos de visitação do Santo Ofício no Brasil, acerca das dimensões “inviáveis” da “civilização brasileira” (Cf.:Souza, s/d., p. 61).

Entretanto, como apontamos na caso da nudez, também a construção simbólica da preguiça paga sua parcela de tributo para com a ordem sócio-simbólica instituída. O elogio ao potencial criativo da vida ociosa parecia mesmo uma dimensão discursiva

mudamente inscrita nas assimetrias de uma hierarquia social que recodificava muito da herança ainda recente da colonização, destinando as possibilidades do tempo livre a uma parcela socialmente restrita da população. Esse aspecto constituía o elemento sociológico da oposição entre alta e baixa cultura, simbolizado nas mãos livres do bacharel, ocupadas pelo anel como signo de erudição, em oposição às mãos calejadas dos elementos populares, signo da rudimentaridade de sua cultura predominantemente manual e oral. Isto é, “*a base dupla e presente – a floresta e a escola*”, guardava potencialidades civilizacionais e culturais alternativas aos padrões europeus, mas vinha de par a um processo social altamente seletivo, no que respeita aos grupos que estavam em condições de ter acesso aos ganhos da modernidade, de maneira a conjuga-los e enriquecê-los com os elementos locais. Em outras palavras, muito da poética *Pau-Brasil* consiste na estetização de uma sociedade em que grande parte dos fluxos modernizantes eram, à época, agenciados em larga medida pela fragilidade de um sistema agro-exportador de matérias-primas, calcado no latifúndio e tributário da reprodução de relações altamente desiguais, nos planos sócio-econômico, político e cultural.

Essas considerações sobre a produção social do ócio, modalidade social e culturalmente dada da preguiça oswaldiana, nos levam a interrogar a ausência da representação da escravidão, seu contrário complementar, na mítica das origens de *Pau-Brasil*.

3.1.2 – A África não cabe no Brasil?

É interessante observar que, entre os movimentos de supressão-potencialização semântica dos excertos de textos parodiados em *Pau-Brasil*, ocorre, na subseção *Gandavo*, o descarte de uma passagem que ocupava lugar central na estratégia de propaganda do cronista português. Trata-se do fato de que, no Brasil, o colono poderia gozar da liberação da faina, sem prejuízo de seu sustento e da possibilidade de enriquecimento. Em sua *História da Província Santa Cruz* (1576), pouco antes das observações elogiosas apropriadas por Oswald, em *país do ouro*, Gandavo apontava a vantagem suprema da lide colonial:

Os mais moradores que por estás Capitánias estão espalhados, ou quase todos, tem suas terras de sesmarias dadas e repartidas pelos capitães e governadores da terra. E a primeira cousa que pretendem adquirir, são

escravos para nellas lhes fazerem suas fazendas e si huma pessoa chega na terra a alcançar dous pares, ou meia dúzia delles (ainda que outra cousa nam tenha de seu) logo tem remédio para poder honradamente sustentar sua família: porque hum lhe pesca e o outro lhe caça, os outros lhe cultivão e grangeão suas roças e desta maneira nam fazem os homens despesas em mantimentos com seus escravos nem com suas pessoas. Pois daqui se pode inferir quanto mais serão acrescentadas as fazendas daquelles que tiverem duzentos, trezentos escravos, como há muitos moradores na terra que nam tem menos dessa contia, e dahi pera cima.

Estes moradores todos pela maior parte se tratão muito bem, e folgouam de ajudar uns aos outros com seus escravos, e favorecem muito aos pobres que começam a viver na terra. Isto geralmente se costuma nestas partes, e fazem outras muitas obras pias, por onde todos tem remédio de vida, e nenhum pobre anda pelas portas a mendiguar como nestes Reinos. (Gandavo, 1576).

As inconveniências simbólicas são claras. Não editasse esta passagem, a preguiça *Pau-Brasil* seria relativizada e perderia muito de sua força. Mas, em um nível menos imediato, a ausência aponta para a presença de uma dificuldade de formalização da mítica oswaldiana das origens. A forma historicamente predominante do trabalho escravo atrelaria irrevogavelmente a tematização da escravidão à esmagadora presença do negro africano. Se a centralidade dada à figura do índio é compreensível pelo fato da *Antropofagia* nutrir-se da ressignificação de uma prática ritual indígena, a ausência do africano parece, em uma primeira aproximação, ligada à dificuldade formal de se resolver a cenarização da origem sob o signo do confronto cultural. Como vimos, não obstante a multiplicidade dos contágios e confrontos serem vitais à perspectiva antropofágica da dinâmica cultural, o ímpeto de inversão hierárquica próprio ao *cabralismo* de *Pau-Brasil* recaía na binaridade *colonizado contra colonizador*. É certo que a presença negra poderia muito bem fazer companhia à indígena, insurgindo-se com ela no primeiro pólo. Tal modo de resolver a triangulação, achatando o triângulo à bipolaridade da reta, redundaria, porém, na liquefação do viço conflitivo que a bifrontalidade inequívoca índio-português pretende explicitar no contato originário. Isto é, a construção da origem como confronto, e deste como deglutição, vincula devorador (índio) e devorado (português) em uma solidariedade tão simbolicamente inextrincável que subtrai à presença africana sua organicidade na estruturação da cena.

Sabe-se, como aponta Fabris, que teorias positivistas de teor racalista informavam a visão dos modernistas sobre a sociedade, a cultura e a história. Em sua

exaltação do progresso de São Paulo, por exemplo, estes escritores baseavam-se “no tripé tainiano raça-momento-meio”, para dele derivar a reivindicação do papel de liderança supostamente exercida pelos paulistas na cultura nacional (Fabris, 1994, p. 4).

Contudo, reforçando a atuação destes fatores, havia certa dinâmica social que compunha os critérios que regiam estes *princípios composicionais* da cena de origem. Há que se observar, neste ponto, as correlações simbólicas com a matriz bandeirante. Pois, como vimos, havia conveniências racialistas em se estabelecer o bandeirante como padrão ético-racial do paulista. O próprio modelo identitário a que tal ancestralidade serviria como referência, o do paulista advindo da mescla heroicamente constituída pela submissão do indígena ao europeu, seria reatualizado pelos modernistas na exaltação oswaldiana do “*povo de mil origens, arribado em mil barcos*”, lapidariamente consubstancializada no aprisionamento simbólico do processo de diversificação étnico-social, expresso na fórmula dos “*novos mamelucos*”, aos quais Alcântara Machado dedicava seu *Brás, Bexiga e Barra Funda*. Dado, por um lado, que a colonização vinculou indelevelmente o trabalho escravo às populações negras africanas e afro-descendentes e, por outro, que o branqueamento do paulista fora simbolicamente operado pela matriz bandeirante, e sonhado em face da imigração européia, é compreensível que a mítica oswaldiana das origens tenha deixado de fora da cenarização “a terceira raça”. Isto é, não só o apelo simbólico da preguiça era neutralizado pela escravidão, não só a explicitação do confronto era mais contundente na presença binária do indígena, devorador, e do português, devorado, como também, e principalmente, a matriz simbólica bandeirante, com a qual *Pau-Brasil* compartilha a mítica da origem, parece ter atuado como princípio propriamente sociológico a reger os princípios simbólicos de composição da cena inaugural oswaldiana.

Assim, a inserção da poética pau-brasil na simbologia bandeirante, dera-se tanto pela via da *recomposição de suas forças contra o próprio bandeirantismo*, como também mediante uma *composição reconciliadora com as mesmas*. Na questão em análise, é plausível que esta inserção marcada pela ambiguidade tenha agenciado as linhas de força que tanto circunscreveram a figura do indígena, como depositária do universo cultural a ser ressignificado na antropofagia, quanto, simultaneamente, baniram a presença do negro africano, relegando sua possibilidade estética à condição de um ponto flutuante, simbolicamente não vinculável às tramas da cena fundacional, “expurgando”, assim, os elementos que poderiam “manchar” indelevelmente de negro as origens heróicas do Brasil.

Em *Pau-Brasil*, a presença do negro passa a ser tematizada a partir da segunda seção do livro, como veremos adiante. Entretanto, o tema das origens do Brasil será revisitado no livro posterior, *Primeiro caderno de poesia do aluno Oswald de Andrade* (1927). No poema intitulado *brasil*, efetua-se novamente a cenarização do momento inaugural da nação, desta vez aberta à “intromissão” do africano. O tratamento poético dispensado à sua presença realiza-se mediante uma sugestiva partilha das respectivas contribuições que cada uma das “três raças” forneceu à nacionalidade.

brasil

O Zé Pereira chegou de caravela
E perguntou pro guarani da mata virgem
– Sois cristão?
– Não. Sou bravo, sou forte, sou filho da Morte
Teterê tetê Quizá Quizá Quecê!
Lá longe a onça resmungava Uu! ua! uu!
O negro zonzo saído da fornalha
Tomou a palavra e respondeu
– Sim pela graça de Deus
Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!
E fizeram o Carnaval (Andrade, 1966, pp. 153-154).

A presença portuguesa é de antemão desqualificada pela supressão de qualquer pretensão de nobreza, mediante a substituição da linguagem protocolar dos títulos nobiliárquicos pelo coloquialismo, sumário, prosaico e genérico do “Zé Pereira”. A oposição entre “*caravela*” e “*mata virgem*”, circunscreve uma espécie de moldura cultural, cujo interior está a serviço da edificação da bravura e destemor indígenas. A altivez do nativo se verticaliza à medida que simultaneamente achata a performance do português, movimento explicitado no diálogo travado entre ambos, em que o primeiro opõe, aberta e conflitivamente, ao atributo “*cristão*”, os atributos que realçam a vitalidade indígena e, pela negativa, rebaixam a civilização europeia, secundados pelas marcas lingüísticas que afirmam a irredutibilidade de sua diferença. O cenário de conflito se arma, marcado pela sugestão de um certo grau de incomunicabilidade, reforçada pelo uivo da onça, designação temerosa da ferocidade dos habitantes da “*mata virgem*”, que, entretanto, funciona como *intermezzo* para o desenlace seguinte. Esse é deflagrado pela aparição do negro. As marcas qualitativas, que até então se inscrevem

num eixo *passionalizado*, bipolarizado entre a exuberância da coragem indígena e a subserviência irrisória do português, deslocam-se para um eixo de significância intelectual, sumária, mas fortemente marcada pela *zonzeira* do negro. Zonzeira decorrente da faina excessiva e escaldante? Mesmo que se admita essa nota de “denúncia”, o papel simbólico desempenhado pela zonzeira parece ser, predominantemente, o de uma disposição vacilante, que desavisadamente *toma a palavra*, rompe o tenso silêncio instaurado pelos resmungos amedrontadores do animal selvagem, solidários ao índio, e reconduz o conflito para uma atitude de subserviência agradecida que lembra e reitera a do português. Mesmo a diferença lingüística, que em relação ao índio é abordada sob o signo da insubordinação, na abordagem do negro é elemento anteposto à festividade da reconciliação. Assim, a presença do negro se introduz, subitamente, como um elemento de resolução do conflito e restauração da comunicabilidade. As coisas se passam como se, ao erro civilizacional do português, viesse se acrescentar o erro do negro, cuja disposição, privada de sentidos, zonza, contemporiza o conflito anteriormente deflagrado pela insubordinação nativa. A maneira em que são distribuídas as respectivas contribuições nesta cena das origens, deixa entrever a elaboração do precedente de construções simbólicas atuais, que reaparecem nas mitificações da nacionalidade em torno do samba, futebol e carnaval.

Se no poema de 1928 a presença da escravidão africana é canalizada para a festa socialmente reconciliadora, ainda na primeira seção de *Pau-Brasil*, o tema aparece apenas sugerido, subsumido no tema do trabalho:

vício na fala

Para dizerem milho dizem mio

Para melhor dizem mió

Para pior pió

Para telha dizem teia

Para telhado dizem teiado

E vão fazendo telhados (idem, p. 80).

Uma vez mais, as marcas lingüísticas introduzem a diferença cultural. O poema efetua o contraste direto entre a norma culta da língua e a oralidade popular. Chega-se mesmo a suspender a hierarquia sócio-cultural entre ambos os universos, visto que o contraste procede pelo estabelecimento de *equivalências* entre os termos de um e de

outro. Entretanto, a dissolução poética da verticalidade das hierarquias sociais, sugerida na horizontalização das simbólicas, é neutralizada pelo último verso, em que o desvio da norma sócio-linguística é reassimilado à ordem estabelecida, mediante sua recondução à regularidade do trabalho, encarnada na normatividade dos *telhados*, permanecendo inquestionadas as assimetrias das relações sociais.

Festa e trabalho, alegria e vigor físico consubstancializados no suor de ambos, poetizados como práticas cujas lógicas se complementam, em um movimento que converge para reconciliação com a ordem social: eis o quinhão que coube à contribuição africana às origens da nacionalidade, no interior da economia poética de *Pau-Brasil*.

3.1.3 – Últimos movimentos

Os demais poemas da seção *História do Brasil*, agrupados nas subseções *O Capuchinho Claude D'Abbeville*, *Frei Vicente do Salvador* e *Frei Manoel Calado*, reiteram os aspectos, já apontados, da prodigalidade da natureza, da nudez nativa, da exuberância das mulheres e das riquezas coloniais. Excetuam-se, nesse sentido, as subseções *Fernão Dias Paes* e *Príncipe Dom Pedro*, cada uma composta por um único poema. Na primeira delas, encontra-se *carta*, em que o bandeirante comunica às autoridades coloniais, provavelmente aos notáveis da câmara de São Paulo, ou às autoridades metropolitanas, a iminência de uma nova expedição:

Partirei
Com quarenta homens brancos afora eu
E meu filho
E quatro tropas de mossos meus
Gente escoteyra com pólvora e chumbo

Vossa senhoria
Deve considerar que este descobrimento
É de maior consideração
Em rasam do muyto rendimento
E também esmeraldas (idem, p. 78).

É interessante notar os contrastes e semelhanças com o *Caçador de Esmeraldas*, de Olavo Bilac (ver capítulo segundo, página 90). Em *Pau-Brasil*, desaparecem

quaisquer resquícios moralizantes de reprovação à cobiça bandeirante, com que Bilac dramatiza a cena da morte do personagem de seu poema, também protagonizado por Fernão Dias Paes. Em contrapartida, o tom edificante de glorificação, predominante no poema do parnasiano, reina absoluto no modernista. A extensão da coragem e da audácia das bandeiras, bem como a designação de quem as porta como atributos, delinea-se na grandeza de escala do empreendimento, composto por “quarenta *homens brancos*” e mais as “quatro tropas de mossos”; manifesta-se também na prontidão destemida da gente aventureira, cuja força não se verga sob o peso do potencial bélico da pólvora e do chumbo. Virilidade, força e destemor em larga escala: pintam-se com exatidão os elementos da *épica bandeirante*, de forma proporcional à grandeza da missão de que esta se incumbira.

Importa observar que os procedimentos paródicos acionados neste poema coincidem com os dispensados nas apropriações de Caminha e Gandavo. As supressões das referências espaço-temporais, protocolares no gênero epistolar, sobretudo em circunstâncias oficiais, assim como as ponderações acerca da necessidade de provisões militares, resultam, em parte, da dinâmica própria à linguagem poética. Porém, de outra parte, não se pode deixar de notar, no caso específico, à semelhança do que apontamos em relação à paródia de Caminha, a particularidade de seus efeitos de *monumentalização*, de “des-historização” das bandeiras, como forma de mitificação de sua história. Assim, o mesmo movimento poético que virava, correlatamente, a colonização contra o colonizador, o cabralismo contra Cabral e o bandeirismo contra os bandeirantes, transita, no poema em questão, em direção simetricamente inversa. Nas forças histórico-sociais agenciadas poeticamente na cenarização das origens em *Pau-Brasil*, o único poema que tematiza a ação colonizadora de “nacionais”, faz isso “selecionando” para sua composição a figura e a fala do bandeirante paulista, mediante uma apropriação que os potencializa e erige o bandeirantismo em vetor central da construção da nacionalidade: *bandeirismo paulicêntrico*.

Na última subseção, as origens avançam até aos preparativos da Independência:

carta ao patriarca

Tendo pensamentado tôda a noite
Assentei passar revista aos Granadeiros
Assim se os enxergar esta tarde pelo Rossio
Não assente ver Bernarda

Encumbi ao Miquilina
E ao Major do Regimento dos Pardos
Para virem me dar parte
De tudo que se disser pelos Botequins

Estimarei que approve esta medida
E assento que melhores
E mais fiéis a adherentes à causa do Brasil
Do que os pardos meus amigos
Ninguém (idem, p. 81).

O pendor oswaldiano para o pitoresco, como elemento a ser posto a serviço da paródia, parece ter atuado na apropriação dos trechos que versam sobre os expedientes políticos característicos da “sociedade de corte”: toda uma “política de bastidores” e “de alcova”, percorrendo os meandros dos boatos, dos encontros amorosos e das escapadelas conjugais. Se com isso a paródia dissolve parte da aura majestática de Dom Pedro, figura aliás negligenciada, como vimos, pela historiografia do I.H.G.S.P., não deixa também de ressoar com os expedientes clientelísticos e personalistas que a República de bom grado herdou do Império e que continuavam a reger a dinâmica do poder político oficial. Entretanto, o quinteto de versos que fecha o poema desloca a ironia do plano da política palaciana para o da dinâmica social de poder, que lhe dá sustentação. Nesse passo, o poema põe em relevo a mestiçagem como discurso que confere consistência simbólica ao mito homogeneizador da nação e que anima a verticalidade hierárquica sobre a qual assentam o trono e a coroa imperiais. É interessante notar que, no esforço de caricaturizar o Império, a poética *Pau-Brasil* acaba por lhe imputar algo que trazia fortemente marcado em sua própria dinâmica interna, isto é, a tendência a converter, como vimos, os pontos potencialmente conflitivos entre a ordem hegemônica e os grupos populares, em motivos que festiva e afetivamente celebram a reconciliação.

Avançando as origens até a Independência, na próxima seção a expedição *cabralista* retrocede e envereda por perambulações coloniais.

3.2 – Intermezzo colonial

Poemas da Colonização enfoca o cotidiano rural da vida colonial. Os poemas consistem em cenas narradas ou descritas e, em sua maioria, pintam um retrato agudo da dinâmica entre senhores, senhoras, escravos e escravas. O poema de abertura já diz muito a respeito dos demais e estabelece os parâmetros e a função que desempenham no itinerário da viagem *Pau-Brasil* que percorre o livro:

a transação

O fazendeiro criara filhos
Escravos escravas
No terreiro de pitangas e jabuticabas
Mas um dia trocou
O ouro da carne preta e musculosa
As gabiobas e os coqueiros
Os monjolos e os bois
Por terras imaginárias
Onde nasceria a lavoura verde do café (idem, p. 84).

O poema funciona como um corte que atravessa a cotidianidade colonial. De certa forma, mantém e potencializa a chave semântica que perpassa o registro dos cronistas parodiados na seção anterior. Pois natureza e humanidade fundem-se em uma mesma materialidade discursiva, capturadas sob uma mesma superfície sensual de sentido. A prole, “pitangas” e “jabuticabas” proliferam no mesmo movimento, rebentam e pululam em um mesmo terreiro. Rebentos vegetais ou humanos, brotam do mesmo impulso de prodigalidade da natureza tropical, que indiferencia filhos e escravos, iguala a fecundação da terra à sementeira dos ventres e no fim se convertem em riqueza para o fazendeiro: transbordam em sua mesa uns, em sua cama e senzala outros, submetem-se ao seu mando todos.

A força niveladora que preside a este impulso de brutalidade vital, que se sobrepõe, enquanto linha de força organizadora do poema, a plausíveis alusões ao terreiro como um espaço de convívio social “igualitário” entre filhos brancos legítimos e negros bastardos, criados no alcance a uma mesma natureza pródiga, se faz presente também na equalização indiferenciada entre os termos da ruralidade colonial que entram na “troca” tematizada no poema. “Monjolos”, “bois”, “gabiobas” e “coqueiros”, o técnico, o animal, o vegetal, são arrancados de tais grades classificatórias, agrupam-se organicamente numa síntese precisa da paisagem, cujo grau mais alto de fusão se dá na

antítese estilística do “*ouro da carne preta e musculosa*”: corpo mineral e minério encarnado, riqueza sexualizada e sexualidade capitalizada, dimensões complementares do escravo como bem de capital, instrumento de produção, instrumento erótico. O “automatismo” com que se transita de um termo a outro, igualmente impulsiona a passagem que se inscreve na *transação*, que do universo colonial salta diretamente, como num ato de imaginação, à “civilização do café”, da rudeza muscular do “ouro negro” à leveza vegetal do “ouro verde”. A efetivação das “*terras imaginárias*”, prende-se a sua plenificação pelo café, o conteúdo não só independe e precede o continente, é sua condição prévia, fecundante. O elemento visionário da *expansão bandeirante* elege como *telos* da colonização a principal fonte de riqueza do período republicano.

Relevo dispensado à materialidade bruta das cenas, como modo predominante de figurar e compor o cotidiano enfocado e sua alocação como um momento de passagem para o presente republicano de Oswald, cuja amenidade contrasta com o passado colonial, eis as linhas que parecem alinhar os poemas dessa seção entre si, e esta seção com a seguinte.

Nas tramas do cotidiano tecidas pelos poemas, a materialidade da figuração adequa-se à truculência das relações:

fazenda antiga

O Narciso marceneiro
Que sabia fazer moinhos e mesas
E mais o Casimiro da cozinha
Que aprendera no Rio
E o Ambrósio que atacou Seu Juca de faca
E suicidou-se
As dezenove pretinhas grávidas

negro fugido

O Jerônimo estava numa outra fazenda
Socando pilão na cozinha
Entraram
Grudaram nele
O pilão tombou
Ele tropeçou
E caiu

Montaram nele (ibdem).

O modo linear em que se dá o deslizamento do enfoque, percorrendo desde as lides banais da marcenaria e da cozinha até a explosão homicida e o desespero do suicídio, diretamente dispostos pelas partículas de adição “e”, cuja consumação fatal situa lado a lado a morte de um membro da família extensa do senhor à multiplicação da vida encarnada nas *dezenove pretinhas grávidas*, delineia uma cotidianidade cujas tramas se tecem na banalização da violência; esta é a prática que dá liga à banalidade da vida na colônia. A imagem dos ventres prenes perpassa toda a espessura do poema seguinte, sua conjunção com a truculência anônima do “*entraram*”, “*grudaram*” e “*montaram*”, consubstancia um mundo cujas relações bestializa mandantes e mandatários, em que arbitrariedade social, exploração econômica e opressão sexual solidarizam-se perversamente, se retroalimentam e fazem girar a roda da escravidão.

Tal cenário dá ensejo para que a expedição *Pau-Brasil* percorra o repertório de casos em que a oralidade popular reelabora este universo de perversidades:

medo da senhora

A escrava pegou a filhinha nascida
Nas costas
E se atirou na Paraíba
Para que a criança não fosse judiada (idem, p. 86).

A alusão ao rio vincula a água, signo da purificação e da vida, à morte, como meio mais imediato de se furtar aos desmandos do cativo. Ao caso da escrava, que bem poderia contar entre as dezenove pretinhas do poema acima, se junta a cena em que o anedotário popular (o verbo *contam*) sugere uma imagética entre gótica e surrealista:

levante

Contam que houve uma porção de enforcados
E as caveiras espetadas nos postes
Da fazenda desabitada
Miavam de noite
No vento do mato (ibdem).

A vingança não fica restrita às forças anímicas que sopram da mata e assombram a fazenda, aflora também nas práticas culturais em que os grupos subalternos reelaboravam suas identidades, religavam ritualisticamente seus laços internos de solidariedade, afrouxados pelo desterro, e convertiam a perversidade de sua inserção social em pontos de resistência à ordem que os subjugava:

o capoeira

– Qué apanha sordado?

– O quê?

– Qué apanha?

Pernas e cabeças na calçada (idem, pp. 85-86).

O ódio social que se instala entre elementos igualmente submetidos a uma condição de subalternização, com a importante disparidade, que reforça a indisposição entre ambos, de que um deles está a serviço das posições hegemônicas, é congênito à incomunicabilidade que se interpõe entre os personagens da cena, e que prepondera em uma sociedade plasmada pela violência, a um tempo produtora e produto de ressentimento e de disposições que tendem a reivindicar algo como um reconhecimento, incessantemente esvaziado pela dinâmica social, pelas mesmas vias da truculência em que esta última opera. Assim, o poema esboça rudimentos para uma sociologia do “valentão”, figura cujos estereótipos, entretanto, parecem corroborar, dado o procedimento elíptico da cena, a contundência da “denúncia social”; elide também possíveis nexos entre os diálogos e as personagens, cuja ausência pode resvalar para o diagnóstico do “voluntarismo bestial” e para a “agressividade gratuita”.

Entretanto, tomado em conjunto com os demais, o poema prepara o caminho para o desenlace dos expedientes que recapturam os rebeldes e os reintroduzem na “ordem”:

a roça

Os cem negros da fazenda

Comiam feijão e angu

Abóbora chicória e cambuquira

Pegavam uma roda de carro

Nos braço (idem, p. 86).

azorrague

– Chega! Peredoa!

Amarrados na escada

A chibata preparava os cortes

Para a salmoura (ibidem).

A leveza frugal da dieta do escravo contrasta, intensificando-a, com a força física, cuja potência é materializada no peso da *roda de carro* que, ligando-se e conferindo conteúdo ao gesto, empresta à cena uma robustez digna dos quadros de um Portinari, com sua plástica das mãos e pés agigantados, grosseiros e calejados, de feição mais pétrea e mineral do que orgânica e humana. É interessante notar que, enquanto a vitalidade indígena é identificada e tematizada no plano de suas características culturais, a vitalidade negra é sobretudo ligada à força física, seja ao seu processamento pelo trabalho, seja à sua submissão ao castigo. Em termos da plasticidade poética, se o tratamento do índio é mais próximo de procedimentos pictóricos, com pinceladas verbais que põem em relevo suas virtudes culturais, o tratamento dispensado ao negro se assemelha mais ao escultural, com o entalhe verbal que acentua a materialidade de sua figura.

A brutalidade muscular do tema entranha o poema seguinte. As súplicas desesperadas são o único índice de humanidade a emergir da cena. Importa que se note que os sujeitos de sua enunciação o são na medida mesma de seu assujeitamento, isto é, os escravos molestados aparecem não como “*sujeitos de*”, mas sim reduzidos à condição de “*sujeitos a*”, massa tornada inerte, *amarrada*, pela incidência da violência, enquanto prática que reveste a *chibata*, objeto inanimado, da *ânim*a de sujeito e protagonista da cena. Se tal tratamento acentua a contundência e brutalidade da cena, também opera, no plano poético-simbólico, na mesma lógica de *objetivação* e *assujeitamento* dos sujeitos. Os versos são análogos ao açoite.

Assim, diferentemente das cenas das origens, é a presença negra que dá liga e que organiza toda esta seção. Os poemas funcionam como coextensivos à cotidianidade colonial. Visada que escancara a dinâmica de embrutecimento inerente à sociedade escravista, ao ostentá-la, contudo, no plano dos procedimentos poéticos.

Porém, a truculência colonial, a seguir, cede lugar à amenidade do cotidiano rural das fazendas do café.

3.3 – Figurações da “pátria paulista”

A seção *São Martinho*, sugere desde o título a introdução do tema do café, principal riqueza da São Paulo da Primeira República. O protagonismo poético do café atrela-se, inextrincavelmente, ao protagonismo político e empresarial das figuras pertencentes às rodas dirigentes do estado. O título, muito provavelmente, faz alusão e presta reverência à família de Antônio Prado, dono de fazenda homônima em torno da qual fundou e fomentou o núcleo urbano de Vila Nova, atual Pradópolis.

O tom laudatório desta seção não lhe retira a força propriamente poética, tampouco lhe é extrínseco. Pelo contrário, emana da própria tessitura dos poemas. Salta à vista a passagem do registro plasmado pela materialidade bruta da seção anterior, para uma dicção amena que transpira certo bucolismo satisfeito e otimista. Algo como uma “sensibilidade de rede e varanda” vaga preguiçosamente pelo cotidiano da ruralidade cafeicultora, e como que insinua a pretensão a uma certa superioridade histórica em relação ao passado colonial, que minimiza o peso dos evidentes resquícios deste, e parece almejar o atestado de sua superação por um *presente paulista do Brasil*, resultado da *obra paulista de prosperidade, paz social e progresso*:

noturno

Lá fora o luar continua
E o trem divide o Brasil
Como um meridiano (idem, p. 90.)

Reatualização da matriz simbólica bandeirante, posta a serviço da *épica do café*. O poema contrasta a vigência do luar que une, o “mesmo” para todo o Brasil, com o *trem*, símbolo que condensa e equipara a expansão territorial do café com a expansão da zona de influência paulista – uma espécie de *bandeirismo mecanizado*, século XX – e do “progresso” material e humano, cujo movimento *separa e distingue o Brasil de São Paulo do restante dos brasis*. O *meridiano* descrito pela ferrovia delimita o território poético da seção, bem como a densidade humana e social que o povoa:

bucólica

Agora vamos correr o pomar antigo
Bicos aéreos de patos selvagens
Tetas verdes entre folhas
E uma passarinhada nos vaia
Num tamarindo
Que decola para o anil
Árvores sentadas
Quitandas vivas de laranjas maduras
Vespas (idem, p. 91).

Mais uma vez, *Pau-Brasil* revisita o tema da prodigalidade tropical. Porém, diferentemente do tratamento que lhe é dado na abordagem da vida colonial, homem e natureza aparecem mais uma vez irmanados, contudo, não através da animalização da humanidade, mas mediante a humanização do natural. Em outras palavras, o poema exibe um quadro em que tanto o homem quanto a natureza aparecem “civilizados”, ou pelo menos, a civilidade dos que percorrem o pomar é subsumida pela contenção disciplinada das *arvores sentadas*; mesmo o arroubo da *vaia* dos passarinhos adquire um tom amigável e convidativo, o eventual incômodo das *vespas* zumbe inofensivo e solitário no último verso. Estamos longe da “selvageria” e da “barbárie” brutalizante do terreiro colonial, de sua paisagem indiferenciada entre o negror dos escravos e das jabuticabas. Nas terras do café, a paisagem se re-humaniza, a natureza se dispõe ordeiramente em *quitandas vivas de laranjas maduras*. O poema se situa em outro mundo, *mundo plasmado pela marcha do progresso bandeirante*.

Veja-se o segundo poema da seção, vindo no rastro do trem que traça o meridiano do poema de abertura, desdobrando-lhe o movimento:

prosperidade

O café é o ouro silencioso
De que a geada orvalhada
Arma torrefações ao sol
Passarinhos assoviam de calor
Eis-nos chegados à grande terra
Dos cruzados agrícolas
Que no tempo de Fernão Dias
E da escravidão

Plantaram fazendas como sementes
E fizeram filhos nas senhoras e nas escravas
Eis-nos diante dos campos atávicos
Cheios de galos e de reses
Com porteiras e trilhos
Usinas e igrejas
Caçadas e frigoríficos
Eleições tribunais e colônias (idem, p. 90).

O poema tem a dimensão épica da união entre passado e presente, deste como o coroamento e realização das forças teleologicamente inscritas naquele, encontro que se dá *na grande terra*, assim nomeada pela expedição modernista de *Pau-Brasil*, que lhe presta testemunho e lhe poetiza o atestado de (re)nascimento. Os versos materializam as diversas faces da prosperidade do título, presente na cumplicidade entre o sol e geada na torra do café, *ouro silencioso*, plantada e inaugurada pelos primeiros impulsos que lhe deram os *cruzados agrícolas*, a gente heróica e destemida de – uma vez mais ele – Fernão Dias. Novamente semeiam-se filhos, plantam-se fazendas, mas o tom predominantemente edificante do poema reconduz esse movimento à importância da povoação da terra, da submissão da natureza. Os vestígios coloniais são atavismos transitórios, sua ocorrência não advém da expansão paulista, antes, tendem a ser suplantados por ela. A *base dupla e presente* do M.P.B. circunscreve elementos de um conjunto sócio-cultural que convive pacificamente, em que a parte que cabe ao subconjunto dos fatores *modernos*, *trilhos*, *usinas* e *frigoríficos*, parece complementar aos do subconjunto *arcaico*, *igrejas*, *caçadas* e *porteiras*, aos quais, todavia, se impõem irrefreavelmente, visto que imperam sozinhos no último verso, as *eleições*, os *tribunais* e as *colônias*, estas últimas fazendo uma das poucas menções, que figuram nesta seção, ao universo do trabalho imigrante.

A carga semântica dos *tribunais* das terras do café contrasta ainda com o mandonismo localista, fundamente entranhado na formação social brasileira. Fortemente presente na sociedade republicana, este aspecto é, contudo, circunscrito e relegado à seção anterior, sobre a colonização, onde aparece em *senhor feudal*:

Se Pedro Segundo
Vier aqui
Com história
Eu boto ele na cadeia (idem, p. 87).

Sugere-se assim, uma vez mais, o caráter civilizador da expansão do café paulista e da institucionalidade republicana. O avanço da lavoura para o interior revive a saga bandeirante de pacificação da terra e do gentio, agora atualizado na fundação de cidades e instauração da ordem jurídica de Estado.

lei

Depois da criação do município novo
Plantado depressa nas ruas de poeira
Os bebês inumeráveis da colônia
Serão registrados em Pradópolis (idem, p. 92).

O *paulicentrismo* latente no tratamento épico se desdobra e dá corpo à *escola rural*:

As carteiras são feitas para anõezinhos
De pé no chão
Há uma pedra negra
Com sílabas escritas a giz
A professora está de licença
E monta guarda a um canto numa vara
A bandeira alvi-negra de São Paulo
Enrolada no Brasil (idem, p. 91).

Lei, urbanidade, educação formal, o “progresso da civilização” vem de par com a prosperidade do café. Os *pés no chão* e a ausência da professora assinalam mais uma tímida menção às condições de vida das populações rurais. Esta dimensão é minoritária no todo do poema e eclipsada pelo relevo da presença civilizacional paulista: a sala vazia organiza o cenário para o destaque assumido pela presença da insígnia paulista, marcando uma posição zelosa em sua guarnição do recinto, assim como em seu abraço absorvente da pátria, visto que figura *enrolada no Brasil*.

O único elemento de remissão clara e inequívoca ao universo das populações rurais subalternas é envolto em uma atmosfera de atavismo:

pai negro

Cheio de rótulas

Na cara nas muletas

Pedindo duas vezes a mesma esmola

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

As marcas fundas na *cara* e nas *muletas* delineiam um plano semântico em que ambas se indistinguem, operam um distorcionismo expressivo que marca uma brutal afinidade de decadência entre elas: decadência social, que vinca o corpo, relega-o à mendicância, decadência corporal, que inscreve o corpo atávico nas fímbrias da nova dinâmica social, marginalidade aparada sobre muletas. Uma reforçando e remendo indefinidamente à outra. O poema introduz um “corpo entranho” à economia simbólica desta seção, massa envolta em *uma nuvens de mosquitos*, restos que apodrecem de um mundo pretensamente sepultado, entretanto admitido, *enquanto resquício*, no novo mundo desenhado pelo café.

A cena é reconduzida e integrada no tom geral de tranquilidade que anima os poemas. O poema *paisagem*, já analisado no segundo capítulo (ver página 93), circunscreve o ambiente em que se enquadra a sensibilidade de *morro azul* e *versos de dona carrie*, em que se dissolve a contundência da figura do *pai negro*:

morro azul

Passarinhos

Na casa que ainda espera o imperador

As antenas palmeiras escutam Buenos-Aires

Pelo telefone sem fios

Pedaços de céu nos campos

Ladrilhos no céu

O ar sem veneno

O fazendeiro na rede

E a Torre Eiffel noturna e sideral (idem, p. 92).

versos de dona carrie

A neblina nos segue como um convidado

Mas há um clarão para as bandas de Loreto

Cafezais
Cidades
Que a Paulista recorta
Coroa e esparrama em safras
A nova poesia anda em Gofredo
Que nos espera de Forde
Numa roupa clara de fazenda
É ele quem cuida da plantação
E organiza a serraria como um poema
O time feminino nos bate
Mas Cendrars faz a última carambola
Soldado de todas as guerras
Foi ele quem salvou a França na Champagne
E os homens na partida de bilhar daquela noite
Terraço
Rede
Paineiras pelo céu
As estrelas de Gonçalves Dias (idem, p. 93).

Se a poética oswaldiana contém muitos pontos, como apontamos, em que se ridicularizam os padrões de sociabilidade das elites paulistas, é ao mesmo tempo inegável o fato de que, na produção do Modernismo, talvez tenha sido em sua poesia que a experiência social dos mesmos grupos encontrou sua mais bem acabada elaboração estética⁵.

Nos dois poemas citados, a expansão da “civilização paulista” incorpora-se na doce sensualidade encarnada pela sociabilidade amena da elite urbanizada e fazendeira: os *novos bandeirantes* em passeio pelos campos e cidades, locomovendo-se confortavelmente nos vagões da primeira classe da *Paulista*, nos automóveis de seus confrades, placidamente vestidos em fazenda alva e leve. A plenitude da paisagem, um céu familiarmente mundanizado, um chão docemente etéreo, com *pedaços de céu nos campos e ladrilhos no céu*, corresponde a uma percepção que desliza desenvolta de preocupações, a uma atmosfera em que se pode gozar um *ar sem veneno* e a um

⁵ Em um outro sentido, ligado às analogias entre a poesia oswaldiana e a concepção de “progresso” da “oligarquia paulista”, que “encarava a ‘vocação agrícola’ do país como um elemento de progresso e contemporaneidade, a que as demais manifestações modernizantes se deveriam e poderiam subordinar harmoniosamente”, Schwarz aponta no “esvaziamento do antagonismo entre as matérias colonial e burguesa”, operado em *Pau-Brasil*, um aspecto em que Oswald dá “forma literária à experiência de uma oligarquia” (1987, pp. 21-23).

convívio em que os maiores sobressaltos resolvem-se na *guerra* de uma *partida de bilhar* entre damas e cavalheiros.

O frescor existencial que transpira dos versos empresta-lhes um ar de turismo poético-empresarial. As fazendas, lugar em que brota a prosperidade do ouro verde do café, são espaço de deleite. As lógicas sociais aparentemente contrárias, antes se complementam e se possibilitam: o fazendeiro *cuida da plantação e organiza a serraria como um poema*. Os poemas estetizam o enlace entre a sociabilidade inscrita na prosperidade da “civilização do café” e a cotidianidade da poesia. O ideário vanguardista da religação entre arte e vida é efetivado na espriar-se da “onda verde” da modernidade tupiniquim.

Não por acaso, ambos os poemas se fecham com o tema modernista, ou pelo menos oswaldiano e marioandradiano, da preguiça. No terraço da fazenda, o lirismo bandeirante estende preguiçosamente a sua rede. Por cima da multidão de mãos calejadas e muletas mendicantes, aberto para o *ar sem veneno* da atmosfera noturna, límpida e transparente, faz concessão ao romantismo das *estrelas de Gonçalves Dias*.

Tais considerações nos aproximam do poema que fecha esta seção. O enfoque recai sobre o universo do trabalho que, até então, em diferença à seção sobre a colonização, se encontrava praticamente ausente:

metalúrgica

1.300° à sombra dos telheiros retos
12.000 cavalos invisíveis pensando
40.000 toneladas de níquel amarelo
Para sair do nível das águas esponjosas
E uma estrada de ferro nascendo do solo
Os fornos entroncados
Dão a gusa e a escória
A refinação planta barras
E lá embaixo os operários
Forjam as primeiras lacas de aço (idem, p. 93-94).

Sintomaticamente, o trabalho tematizado não é o da lavoura cafeeira. Na lógica social da fazenda poeticamente recriada, a rede do fazendeiro permanece sem seu correlato. Entretanto, chega-se mesmo a dispensar certa glória aos operários, “semi-hefestos” da indústria moderna, brava e robustamente enfrentam o calor da forja e

imprimem forma aos trilhos. Não obstante, aparecem levemente em segundo plano, *lá em baixo*, menos como protagonistas e mais como adição aos artefatos que importa enfocar. O centro da cena é denso e compactamente ocupado pela hipérbole exaltada das dimensões colossais da indústria moderna. É importante notar que a exaltação à industrialização encontra uma solução poética que a desvia e contorna os eventuais embaraços simbólicos de uma visada que resvalasse para a exaltação dos imigrantes, majoritariamente envolvidos neste ramo industrial. Não só a indústria é tomada no anonimato social de seus recursos e potenciais produtivos, como o produto tematizado é uma das proezas do progresso da expansão bandeirante, o feito épico de *uma estrada de ferro nascendo do solo*.

Assim, a indústria é simbolicamente reconduzida aos trâmites da “civilização do café”. Portanto, na “pátria paulista”, o trabalho é subtraído da semântica do embrutecimento, que o revestira na tematização da colonização, e passa a ser peça coadjuvante do progresso protagonizado pelo “ouro verde”.

O poema abre os trilhos para a próxima seção. A expedição *Pau-Brasil* embarca e toma o caminho, sociologicamente curto, que ligava os cafezais às cidades e à capital.

3.4 – A urbanidade do Brasil cafeeiro

A esta altura, estamos próximos da tematização do Brasil urbano. Mas antes de desembarcar em São Paulo, *Pau-Brasil* executa um preâmbulo pelas cidades interioranas. Na seção *RPI*, figuram referências a cidades do *Oeste Paulista*, assim como do Vale do Paraíba, primeira zona cafeeira no Brasil, e de suas adjacências. É interessante notar que *capital da república*, poema que tematiza o Rio de Janeiro (ver primeiro capítulo, página 40), aparece fechando a seção, como a sugerir seu pertencimento ao quadro urbano representado pelas demais cidades de “progresso” ainda incipiente, um último ponto de parada antes de chegar ao “ápice do progresso brasileiro”, consubstanciado em São Paulo. Insinua-se, assim, uma demarcação simbólica, embora contraditada em outros poemas, bilateral entre o Brasil do “progresso” e os brasis do “atraso”.

A visada poética reitera o *topos* da “vida pacata” do interior, ora associada à inércia das atividades, resultante da decadência econômica, ora pintando um quadro que aos poucos vai sendo alterado pelos primeiros sinais do “progresso”. É o que se observa, respectivamente, em *vadiagem mística e cidade*:

vadiagem mística

Passei quase toda a manhã na Basílica
Rezando e olhando
Vi dois casamentos
Bentos
De fraque
O sacristão chama-se Seu Bentinho
E a gente logo que sai da igreja
Cai no rio espraído
O hoteleiro de meu hotel
Tem cor de medalha de pescoço
E conta-me que já houve cafezais
Nos pastos
Nos bambuzais
Se eu me casasse
Queria uma orquestra
Bem besta (idem p. 98).

cidade

Foguetes pipocam no céu quando em quando
Há uma moça magra que entrou no cinema
Vestida pela última fita
Conversas no jardim onde crescem bancos
Sapos
Olha
A iluminação é hulha branca
Mamães estão chamando
A orquestra rabecoa na mata (ibdem).

A morosidade do lugar, *quase toda a manhã na Basílica*, impregna-se na religiosidade que se arrasta por todo o cotidiano, na cara de medalha do hoteleiro, na beatitude dos casamentos, dos noivos e sacristãos, todos bentos. Mesmo o rio se move indolentemente, e só não é mais apático que o urbanismo local que negligencia o controle de seu curso, espraído. A inércia por fim espalha-se pelos campos, cujo vazio ocupado pela esterilidade dos *pastos* e *bambuzais* evoca a nostálgica ressalva de ali *já houve cafezais*, melancolicamente pretérita. Importante notar que a ida do modernista à

igreja parece prender-se mais à falta de outra opção – ou, melhor dizendo, ao fato de que a própria dinâmica local impossibilita a própria *opção* enquanto tal – que a uma convicção religiosa, visto que na oscilação entre *rezar* e *olhar*, a introspecção do primeiro cede lugar à circunspeção do segundo, a que, aliás, se deve todo o poema. Ademais, o turista na pele do devoto episódico circula por fora do universo cenarizado, cogitando a possibilidade de um casamento, desde que este se desse “trocadilhescamente”, mais para *besta* que para *bento*.

Subtraída a galhofa levemente blasfema, o clima é praticamente o mesmo na atmosfera noturna da *cidade*. Persiste uma certa ponta de prepotência social na figuração das personagens e do lugar. Registra-se o provincianismo da mocinha que se veste segundo os astros do cinema, as *mamães* ciosas que recolhem seus filhos aos lares; a relativa desolação das ruas que mal é quebrada pelas *conversas no jardim*, majoritariamente povoados por *bancos* e *sapos*, pela baixa frequência da festividade dos *foguetes* que ocorrem espaçadamente de *quando em quando*; a rudimentaridade da iluminação que repercute no procedimento do neologismo presente no verbo do último verso, vinculando a orquestra à designação antiquada do violino.

Sem dúvida esses aspectos podem ser lidos na chave diversa de um lirismo cívico plasmando elegias à vida interiorana. Entretanto, sua anteposição, na estrutura do livro, quase imediata à tematização do universo urbano paulistano, reforça seu papel de contraste e afirmação elegíaca deste último.

Há certo liame subterrâneo que corrobora o vínculo de contigüidade entre uma seção e outra. A lente *Pau-Brasil* não seleciona nas cidades interioranas apenas os eixos temáticos de significação contrastiva, como a morosidade, o provincianismo e a incipiência econômica, mas também aqueles que salientam vetores em que se inscrevem a expansão da zona de influência de São Paulo. É o caso de *guararapes*, poema-cidade pertencente à zona cafeeicultora do então chamado *Oeste Paulista*. A composição do poema replica no interior do estado o aventado cosmopolitismo populacional da capital:

Japoneses

Turcos

Miguéis

Os hotéis parecem roupas alugadas

Negros como num compêndio de história pátria

Mas que sujeito loiro (idem, p. 97).

A composição opera fragmentações tanto no nível semântico, com a origem dos personagens sendo designada ora pela nacionalidade, ora pelo nome próprio e ora pelo 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 captação da heterogeneidade ética e cultural do estado, contudo, o enquadramento fragmentário compartimenta as respectivas singularidades, como se as confinasse, cada uma, em “seu lugar”. É exemplar, neste sentido, a alocação da presença negra. Uma vez mais a problemática analisada acima comparece e os *negros como num compêndio de história pátria*, figuram como resquícios obsoletos, no melhor dos casos, museologizados.

O poema sugere que a “onda verde” engloba as regiões pelas quais se espraia, convertendo as paragens a que alcança em microcosmos que replicam a capital. Constrói-se uma geografia humana da “pátria paulista” mediante o espraia-se de ondas simbólicas concêntricas, irradiadas a partir do lugar identitário central, ocupado por São Paulo. Povoam-se o estado dos “novos mamelucos”.

De fato, historicamente, a diversificação populacional, promovida pelos fluxos imigratórios em grande parte catalisados pela economia do café, era um dado observável não só na capital como no interior cafeeiro. A questão central à elaboração estética *Pau-Brasil*, contudo, não passa pela observância de sua maior ou menor verossimilhança, de sua fidelidade aos “dados concretos”. Antes, o que temos buscado salientar, como já observado, são os vetores de significação que tal estética, no movimento mesmo de sua constituição, estende sob o feixe de forças que compunham a dinâmica social em que se inseria, a partir dos quais capta e *seleciona* os “ingredientes” que entram na composição *do Brasil que pretende celebrar*. Nesse sentido, a “onda verde” espraia-se para o interior da estética *Pau-Brasil*.

Outro liame que se desprende dessa tematização do interior e ruma a São Paulo é tecido pelo *poema da cachoeira*:

É a mesma estação rente do trem
Toda de pedra furadinha
Meu pai morou alguns anos aqui
Trabalhando
Um dia liquidou
Ativo passivo
Cinco galinhas

E deram-lhe uma passagem de presente
Para que eu nascesse em São Paulo
Como não houvesse estrada de rodagem
Ele foi na de ferro
Comprando frutas pelo caminho (idem, p. 99).

Eis o esboço, ainda que sumário, de uma genealogia, cuja trama se tece no cruzamento de elementos advindos da trajetória pessoal, do deslocamento espacial e do processo histórico. É interessante notar que a primeira menção explícita a São Paulo e à individualidade do poeta ocorram simultâneas e entrelaçadas. O poema é a realização de um *telos*, a perseguição a um alvo final, “*para que eu nascesse em São Paulo*”, que organiza toda a sua composição. Espécie de trajetória bandeirante, seus elementos alinhavam-se ao “destino inexorável” de Oswald, designado em termos de seu inequívoco pertencimento a São Paulo.

A viagem poética de *Pau-Brasil* debruça-se ainda em dois aspectos da vida cidadina, antes de seu desembarque em São Paulo. Trata-se das seções *Carnaval* e *Secretário dos Amantes*.

A primeira compõe-se de dois poemas:

nossa senhora dos cordões

Evoé
Protetora do Carnaval em Botafogo
Mãe do rancho vitorioso
Nas pugnas 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

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 (idem, pp. 102-103).

Deve-se observar que o carnaval demarcava uma arena simbólica tensa no centro dos confrontos entre a cultura dos grupos hegemônicos e a dos grupos subalternos. Como aponta Sevcenko, no quadro de transformações sociais da São Paulo do início do século, a atração exercida pelo carnaval dos bairros populares consubstanciava as recomposições de forças que atravessavam a dinâmica sócio-cultural da cidade:

O Brás adquiria assim uma visibilidade emocional repentina, que transformou a periferia em centro e o centro em periferia. As famílias distintas, deixando suas mansões e automóveis para se meterem na carroça rústica e buscarem a alegria no meio dos camponeses, operários, artesãos e ambulantes imigrados, era bem um índice de um novo tempo e de um rearranjo das ordens de símbolos (Sevcenko, 1992, p. 106.).

No interior da euforia da festa, operavam-se deslocamentos constitutivos da desestabilização da ordem sócio-simbólica paulistana. É no interior deste processo que o *Carnaval de Pau-Brasil* parece situar-se. Os dois poemas defrontam o universo popular, evocado simultaneamente à evocação da festiva santidade de uma *nossa senhora dos cordões*, e o universo dos grupos hegemônicos, designado na alocação solene e distinta de *na avenida*. E, cumpre notar, fazem pender o equilíbrio de forças para o lado do *rancho vitorioso*. Este movimento é observável na diferença dos registros. No primeiro poema, mais afeito ao universo popular, exaltam-se *os artísticos trabalhos do barracão*, atesta-se a intimidade com *o querido artista Pedrinho*, no mesmo passo em que se ironiza 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 o segundo poema plasma-se em um registro destituído da exaltação e euforia que preside o anterior. Embora ricos na descrição da sensualidade visual da festa, os versos restringem-se à apresentação do cortejo, sem gestos que denotem comprometimentos, sejam apelos a padroeiros, sejam afirmações de co-participação. O poema sai do *barracão* e assiste à festa *na avenida*, observando de fora, da calçada.

Se as composições marcam um ímpeto modernista de identificação com o subalterno, promovendo seus agentes e manifestações à categoria de artistas e de arte, 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, simbolicamente também intocadas as composições de forças e as dinâmicas de poder que articulam os próprios critérios do que se define como *arte* e *artistas*. O que se manifesta, em termos da composição, na própria bipartição de *Carnaval*, de um lado os *barracões*, de outro a *avenida*, compartimentados e apartados, a salvo das “invasões” e dos “contágios” recíprocos.

Secretário dos Amantes parodia o gênero de publicações, bastante em voga na época, que consistia em uma espécie de receituário de cartas de amor, sendo que os seis breves poemas que a compõem resultam da remontagem de trechos de cartas enviadas por Tarsila a Oswald (Paes, 1995, p. 111):

Acabei de jantar um excelente jantar
116 francos
Quarto 120 francos com água encanada
Chauffage central
Vês que estou bem de finanças
Beijos e coices de amor

II

Bestão querido
Estou sofrendo
Sabia que ia sofrer
Que tristeza este apartamento de hotel

III

Granada é triste sem ti
Apesar do sol de ouro
E das rosas vermelhas

IV

Mi pensamiento hacia Medina del Campo
Ahora Sevilla envuelta em oro pulverizado
Los naranjos salpicados de frutos
Como uma dádiva a mis ojos enamorados
Sin embargo que tarde la mía

V

Que alegria teu rádio
Fiquei tão contente
Que fui à missa
Na igreja toda gente me olhava
Ando desperdiçando beleza
Longe de ti

VI

Que distância!

Não choro

Porque meus olhos ficam feios (Andrade, 1996, pp. 106-107).

Espécie de cantiga de amigo, cuja mescla de observações prosaicas da vida prática à declarações de afeto ironiza o sentimentalismo deste tipo de gênero poético (Paes, 1995, p. 111), o poema reelabora outra dimensão da experiência social da elites urbanas. Não fatores conflitivos internos à cidade, como em *Carnaval*, mas aqueles ligados à facilidade de acesso às viagens para o exterior, de que gozavam seus grupos privilegiados. Os poemas introduzem a Europa na expedição *Pau-Brasil*, não sob o signo do colonizador, mas sob o da plácida vivência européia, tão freqüente nos deslocamentos dos *novos bandeirantes*. Como em *São Martinho*, o turismo despreocupado formata a placidez sensorial dos versos. O predomínio das imagens visuais, plasmadas nas tênues interpenetrações entre luz e cor que envolvem e diluem a nitidez dos contornos da paisagem citadina, conjugam-se e contrastam com a precisão certa das indicações financeiras, do conforto e da compostura de civilidade em público. Esses elementos, catalisados no tema da saudade amorosa, testemunham não só a junção de cumplicidade afetiva e artística entre Oswald e Tarsila, como também a que se estabeleceu, na constituição de *Pau-Brasil*, entre a condição financeira abastada, a viagem como ensejo de elaboração poética e a poesia como modalidade de viagem inter e transcultural. Afinal, para estes modernistas paulistas, a Europa, embora mais distante, era tão ou mais *facilmente acessível* que o bairro paulistano, embora mais próximo, do Brás, sobretudo sob a iluminação enviesada dos *Postes da Light*.

3.4.1 – A construção da capital bandeirante

As três seções anteriores preparam a aparição dos *Postes da Light*, seção em que se tematiza a pujante e próspera São Paulo, “capital do café”. Em *RPI*, salienta-se aspectos de morosidade das cidades interioranas que, por sugestão de contraste, remetem ao dinamismo da vida paulistana. Por sua vez, *Carnaval* trata de apaziguar, de antemão, os aspectos simbolicamente ameaçadores que esta festividade popular vinha assumindo na capital paulista, evitando que a tematização de sua “balburdia” eventualmente desestabilizasse a luminosidade plácida dos *Postes da Light*. Já

Secretário dos Amantes, aproxima pela aparente distância: a experiência cosmopolita presente em São Paulo, não só nas constantes viagens, a negócios ou a passeio, das elites endinheiradas pela expansão econômica promovida pelo café, como também em um meio urbano atravessado e conformado por fluxos internacionais de toda espécie, do capital financeiro, das populações emigrantes e seus universos culturais “alienígenas”, de exposições artísticas e publicações literárias européias, etc.

A expansão urbana e industrial de São Paulo fez 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 contando, 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 desigualdades 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 deteriorização e encortiçamento (idem, pp. 115-129).

Com efeito, de certa forma as reformas urbanas da capital corporificavam a dinâmica de confrontos sócio-simbólicos a que nos referimos no primeiro capítulo; 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 convivência 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 “urbe bandeirante” e a “identidade bandeirante”, fossem eles representados pelos prostíbulos da antiga Rua Líbero Badaró, lembrados por Oswald em suas memórias, ou pelos núcleos marcados pela forte presença de população negra, oriundos 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, pp. 140-141).

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 e aos cafés. Em seus anúncios, estes últimos orgulhavam-se por oferecer “gabinetes fechados para as famílias” (apud Bruno, 1984, p.1132), promovendo uma espécie de continuidade do privado no público.

Os salões mundanos e literários constituíam o supra-sumo do estilo de vida da elite. 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 se firmar acordos e alianças, conseguir-se 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, literatos e artistas. Foi neste salão, freqüentado 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 Luiz, outra importante liderança perrepesta.

Ainda mais que 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 de *interieur*, uma espécie de “estojo”, de proteção e distanciamento do mundo para além de quatro paredes (1985, p.37), unindo e solidarizando seus freqüentadores por aquilo que tinham em comum: o refinamento no trato mundano que, ao mesmo tempo, os distinguiu e distanciava do restante da população.

Configurava-se assim, uma espécie de “sensibilidade de salão”, um modo de perceber e inserir-se na cidade constitutivo da cultura política de uma elite que se pretendia republicana. A cidade, lócus concreto da *res publica*, emerge como um espaço simbolicamente pacificado e homogêneo, palco ampliado para as práticas de mundaneidade e para o desfrute da elite cafeeira. Portanto, além dos fatores anteriormente apontados, os vínculos de proximidade entre a intelectualidade modernista e a elite política paulista amarravam-se também em função da própria dinâmica de transformação urbana, que unia seus beneficiários em uma mesma prática e sensibilidade e, na mesma medida, os apartava dos por ela renegados.

3.4.2 – Os Postes da light: leitura e escrita de São Paulo

Esta “sensibilidade de salão” parece plasmar, em alguma medida, os poemas que compõem a seção *Os Postes da light*, figuração poética *Pau-Brasil* da “metrópole bandeirante do café”. Entretanto, se Oswald era figura assídua nos salões aristocráticos,

foi também co-autor de uma espécie de réplica às formas de sociabilidade das altas rodas paulistanas. Cumpre lembrar que a roda literária da *garçonnière* contrastava com os salões, em sua maior abertura ao processo de diversificação social de São Paulo, em sua maior flexibilidade comportamental e literária, mais afeita à relativização das hierarquias dos gestos e dos gostos.

Este trânsito entre as ruas e os salões, entre os espaços hegemônicos e os bairros marginalizados, descentram e desestabilizam o papel que a “sensibilidade de salão” exerce na estruturação dos *Postes da Light*. Em grande medida, a seção é co-extensiva ao movimento de construção urbano-simbólico da São Paulo do início do século. Mas trata-se de uma homologia apenas parcial, que convive com a erupção de linhas poéticas que se compõem com aspectos que, a princípio, buscavam-se subtrair do cenário da “capital bandeirante”.

O poema *a procissão*, nesse sentido, canaliza para o interior da geografia poética de *Pau-Brasil* as forças que depunham contra um quadro inequívoco de “progresso” técnico-científico da São Paulo republicana e secular:

Os chofers ficam zangados
Porque precisam estacar diante da pequena procissão
Mas tiram os bonés e rezam
Procissão tão pequenina tão bonitinha
Perdida num bolso da cidade
Bandeirolas
Opas verdes
Crianças detentoras de primeiros prêmios
De bobice
Vão passo a passo
Bandeirolas
Opas verdes
Um andor nos ombros mulatos
De quatro filhas alvíssimas de Maria
Nossa Senhora vai atrás
Um milagre de equilíbrio
Mas o que eu mais gosto
Nesta procissão
É o Espírito Santo
Dourado
Para inspirar os homens

De minha terra
Bandeirolas
Opas verdes
O padre satisfeito
De ter parado o trânsito
Com Nosso Senhor nas mãos
E um dobrado atrás (Andrade, 1966, pp. 111-112).

Mais uma vez, *a base dupla e presente...*, *a reza e a geometria*, do M.P.B., comparecem como parâmetro poético. Transferidas para o coração urbano da “civilização do café”, inscrevem *a procissão* como linha de força dos universos culturais populares, que “invade” inadvertidamente o espaço moderno dos automóveis, obstrui o trânsito e se interpõe vagarosamente, *passo a passo*, à pressa do “Brasil moderno”. O confronto é subsumido entre os *chofers* e o *padre*. Aqueles passam da zanga à aquiescência, transferem-se da fidelidade aos automóveis à fidelidade aos santos; este, num movimento análogo, transita seu foco de atenção da procissão que se movimenta para o trânsito que estaca. O encontro dos dois fluxos, procissão e tráfego, estabelece assim uma via de mão dupla em que os agentes, a princípio alocados em um dos lados, solidarizam-se com o lado oposto: ainda que aparentemente a contragosto, no caso dos motoristas, ou veladamente, no caso da estima pelo avesso que o orgulho do padre testemunha. A cena resolve-se pela via reconciliadora, ainda que tensamente, visto o foco de tensão que pulsa, perdido em meio à procissão, entre o *andor* e os *ombros mulatos das filhas alvíssimas de Maria*: contestação do branqueamento operado pela religião do colonizador, africanização antropofágica em forma de enegrecimento irônico da cultura européia.

A mesma elaboração estética do entrelaço entre práticas culturais hegemônicas e subalternas, como elemento central à dinâmica cultural que atravessava o espaço urbano e social de São Paulo, comparece em *bengaló*:

Bicos elásticos sob o jérsei
Um maxixe escorrega dos dedos morenos
De Gilberta
Janela
Sotas e azes desertaram o céu das estrelas de rodagem
O piano fox-trota
Domingaliza

Um galo canta no território do terreiro
A campainha telefona
Cretones
O cinema dos negócios
Planos de comprar um forde
O piano fox-trota
Janela
Bondes (idem, pp. 117-118).

O poema compõe uma espécie de objeto preceptivo que corporifica as discontinuidades e interpenetrações entre o *dentro* e o *fora*. Melhor dizendo, constrói poeticamente a própria percepção, dispersa entre estas duas dimensões de natureza sensorial, social e subjetiva. A nitidez dos contornos do interior residencial é constantemente diluída pela intromissão de fluxos sensoriais externos, assim como a exterioridade da paisagem de fora é habitada pelas figurações dos objetos domésticos (cartas de baralho), mistura-se aos planos subjetivos de compras. A *janela* é o fulcro da composição, espaço de passagem do fora para dentro e do dentro para o fora, ponto de indefinição entre ambos.

Interessante notar que este trânsito configura uma espécie de caleidoscópio, composto por diversas dimensões da vida da cidade: a técnica que adentra a sala nos solavancos do *bonde* e na estridência da *campainha*, as aspirações plasmadas nos padrões de consumo de elite, presentes no *forde* que ameaça ganhar as ruas, a ruralidade como elemento da urbanidade do início do século, cantando no canto do *galo*. Neste cubismo verbal, todos os elementos constitutivos da cena são acometidos por um ímpeto poético que se esforça em deslocá-los de seus lugares costumeiros, para recombiná-los em uma composição que não se presta a sua realocação inequívoca, antes, parece mesmo primar pela indefinição, excusando-se de fixar quaisquer outros esquemas de ligação e co-pertencimento entre as coisas e seus lugares. Trata-se, portanto, de um gesto poético desafiador e estranho às pretensões de uma visualidade estável e disciplinada, como a que parecia aspirar o espaço urbano reformado de São Paulo.

Entretanto, um elemento destoa dessa subversão da paisagem social e urbana. À semelhança do que ocorre, como vimos, com as iguarias e comportamentos populares no poema *relicário*, o *maxixe* é arrancado aos espaços social e culturalmente marginalizados e introduzido no centro da sala privilegiada, fazendo *fox-trotar* o erudito piano. Entretanto, diferindo no poema em análise, o elemento subalterno não

desestabiliza a cena erudita, como ocorre em *relicário*, ou, pelo menos, é apenas parcialmente que o faz. Pois tão logo o *maxixe* é deslocado dos territórios culturais aos quais era costumeiramente associado, é simultânea e imediatamente realocado, sobre *os dedos morenos de Gilberta*, isto é, convencionalmente reterritorializado nos esquemas prévios de ligação e co-pertencimento entre forma cultural e “essência” racial. Ao fim e ao cabo, o popular mantém-se “em seu lugar”.

A composição de forças poéticas que se enlaçam entre a cumplicidade com a ordem sócio-simbólica instituída e a ameaça de sua contestação, arma também a tessitura de *pronominais*, poema em que se realça a instituição de uma Gramática como processo de poder, circunscrevendo-a como um terreno de confronto entre o hegemônico e o subalterno:

Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro (idem, p. 114).

A ironia ao *mulato sabido* nos remete à tematização da mestiçagem realizada, como vimos, no poema *carta ao patriarca*. Em ambos os poemas ela aparece como processo ou expediente discursivo que permite a instauração das verticalidades hierárquicas de poder: seja a instauração do Estado monárquico, seja, como aqui, da instauração de um código lingüístico que pretende homogeneizar ou relegar à categoria de *desvios* a multiplicidade de possibilidades de combinações significantes. A Gramática como processualidade conflitiva, intui o caráter em aberto e em constante litígio da própria nacionalidade, ressignificada, antropofagicamente, como um movimento de constante perversão da norma hegemônica. Entretanto, no mesmo passo em que o poema subtrai à nação e à língua supostos atributos essenciais e de fixidez, resvala para a instauração de outros essencialismos, presentes tanto no *mulato sabido*, vinculação entre sujeito e predicado que parece tomá-los a ambos, assim como o vínculo que os desqualifica, como cristalização estacionária da dinâmica permanente de

heteroneização cultural, quanto no *bom branco* e no *bom negro*, esses figurados como inversos simétricos daquele, mediante a mesma operação discursiva, portanto, igualmente cristalizados e subtraídos à abertura conflitiva dos processos culturais-identitários.

Importa notar que nos poemas que não lidam com elementos do universo cultural dos grupos subalternos, isto é, nos termos que o livro sugere, naqueles que se desenrolam sob a plácida luminosidade dos *Postes da Ligth*, a composição resolve-se mais harmônica e pacificamente, lembrando a visualidade límpida e amena de *São Martinho*:

atelier

Caipirinha vestida por Poiret
A preguiça paulista reside nos teus olhos
Que não viram Paris nem Piccadilly
Nem as exclamações dos homens
Em Sevilha
À tua passagem entre brincos

Locomotivas e bichos nacionais
Geometrizam as atmosferas nítidas
Congonhas descora sob o pátio
Das procissões de Minas

A verdura no azul klaxon
Cortada
Sobre a poeira vermelha

Arranha-céus
Fordes
Viadutos
Um cheiro de café
No silêncio emoldurado (idem, p. 113).

A percepção lisa e inteiriça do interior privado do ateliê de Tarsila contrasta com o universo truncado e descontínuo de *bengaló*. O olhar movimentava-se languidamente, como a *preguiça* que fez residência nos olhos da pintora. Designada como *caipirinha vestida por Poiret*, esta sintetiza em sua figuração o trânsito *Pau-Brasil* das fazendas à

capital, da capital ao universo dos padrões de gosto cosmopolita. Trânsito que se prolonga e se desdobra na segunda estrofe, na menção aos elementos que povoam o universo estético da pintura e da poesia pau-brasil. Embora os versos procedam por certa fragmentação, na métrica como em algumas imagens, e ensejem denotar alguma estridência *klaxon*, o todo resulta ameno e bem assentado, de modo que o *silêncio emoldurado* transborda da superfície dos quadros e repousa por toda a cena, analogamente ao flutuar do *cheiro de café*, índice amistoso de hospitalidade, mas sobretudo sintoma poético da centralidade de São Paulo – a impregnar com seu aroma característico – na construção simbólica do Brasil plasmado em *locomotivas e bichos nacionais, arranha-céus, fordes e viadutos*, contraponto amigável que solicita, e em torno do qual se imanta, *o pátio das procissões de Minas, a verdura e a poeira vermelha*.

Retoma-se a percepção apaziguadora que identificamos em *São Martinho*. Uma mesma atmosfera de prosperidade e harmonia social vai da cidade à lavoura do café, volta desta àquela, estende o território da “pátria paulista”:

aperitivo

A felicidade anda a pé
Na Praça Antônio Prado
São 10 horas azuis
O café vai alto como a manhã de arranha-céus
Cigarros Tietê
Automóveis
A cidade sem mitos (idem, pp. 115-116).

O centro da cidade é o palco para a cenarização de uma sociedade satisfeita consigo mesma. É ela, sobretudo, que se move no passeio por onde *a felicidade anda a pé*. Seu otimismo anima a inversão poética do “prosaísmo” óbvio da dinâmica econômica de São Paulo: submete a oscilação do preço internacional do café à regência ativa dos arranha-céus. Na arena poética circunscrita pelos *Postes da Light*, a manhã é azul e a familiaridade com os “cigarros” e os “automóveis” é da mesma ordem da solidariedade que a cidade dispensa a seus cidadãos, descortinando-se nítida e acolhedoramente, sem obliquidades e ambivalências, *sem mitos*.

Cenário parecido se pode desfrutar em outras paragens, não muito longe dali:

jardim da luz

Engaiolaram o resto dos macacos
Do Brasil
Os repuxos desfalecem como velhos
Nos lagos
Almofadinhas e soldados
Gerações cor-de-rosa
Pássaros que ninguém vê nas arvores
Instantâneos e cervejas geladas
Famílias (idem, p. 110).

O efeito cenográfico do espaço urbano, a artificialidade da natureza “desnaturalizada”, subtraída à livre circulação selvagem dos macacos, habitada por pássaros pressentidos mas *que ninguém vê*, parece menos ironia do que fruição estética das obras de reforma e embelezamento urbano de São Paulo, celebradas pelas *famílias* com *instantâneos e cervejas geladas*. Pois a mesma civilidade que impera na paisagem ajardinada e domesticada permeia a relação entre os personagens, harmoniza possíveis diferenças e desigualdades entre *almofadinhas* e *soldados*, irmanados no seu co-pertencimento às *gerações cor-de-rosa*, cuja amenidade cromática é análoga à sua suposta fraternidade social. Ademais, é significativo que o espaço selecionado para alojar os *bichos nacionais*, os *macacos do Brasil*, seja circunscrito em contiguidade com as vias de acesso e transporte que ligavam e distribuía o espaço do estado de São Paulo ao longo de suas linhas férreas. Isto é, o poema *espaçializa o Brasil* no “mapa da civilização do café”, situa-o sob o nó constritor que une e dispersa o espaço da próspera “pátria paulista”.

Com efeito, *as atmosferas nítidas* extrapolam as molduras e as paredes do *atelier*, e passam a habitar as ruas centrais da cidade, que o prolongam e amplificam. Em outras palavras, nestes poemas, uma mesma rede perceptiva atravessa o universo social e urbano de São Paulo, depura-o de todo sobressalto e truculência, aplaina suas assimetrias e heterogeneidades em uma superfície sensorial límpida, regular e disciplinada: restitui-se as ruas e o ambiente social da capital bandeirante.

Esse *footing* de fruição estética pelas ruas centrais de São Paulo culmina com uma pausa em um dos espaços de recreação e sociabilidade refinada das elites

paulistanas:

hípica

Saltos records

Cavalos da Penha

Correm jóqueis de Higienópolis

Os magnatas

As meninas

E a orquestra toca

Chá

Na sala de cocktails (Andrade, 1966, p. 118).

A excitação dos ânimos e dos sentidos é introduzida. Os versos curtos, de cortes abruptos e agudos, movimentam as percepções entre saltos e deslocamentos velozes, fazem-na circular entre a aglomeração dos frequentadores. Entretanto, a movimentação não abala as coordenadas de uma experiência estável e firmemente alocada. Antes, se desdobra no interior de seu circuito, cujos contornos sociais e simbólicos permanecem inalterados: a *Penha* e *Higienópolis* contrastam e se complementam, aquela entra com os *cavalos*, força de tração indispensável à destreza dos *jóqueis* daquele, que os conduz e os converte na glória dos *saltos records*; do mesmo bairro elegante provavelmente provém os *magnatas* e as *meninas*, todos, esportistas e platéia, congado pelo som da *orquestra* e pelo *chá* na sala conspícua e elegante da capital.

Como se vê, *a formalização de elementos oriundos de seu próprio círculo social libera a poética Pau-Brasil dos embaraços estético-políticos verificados nos poemas que implicavam a aproximação com os universos culturais dos grupos subalternos*. A resolução formal das instabilidades e tensões deflagradas pela canalização das forças destes últimos para a interioridade poética, oscilando entre a reconciliação e contestação da ordem sócio-simbólica, já se encontrava, de certa forma, prefigurada no M.P.B.: “Os casebres de açafrão e de ocre nos verdes da favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos” (Andrade, 1972, p. 203). A estetização do popular, mesmo de seus traços mais sintomáticos de uma ordem social truculenta e desigual, se dá mediante a neutralização de suas potências dissonantes, desestabilizadoras do “otimismo progressista” que envolve a construção simbólica da cidade, dando lugar ao tom celebrativo da penúria e da pauperização intensificadas por uma urbanização

desordenada e por um urbanismo arbitrário e exclusivista.

Entretanto, a proximidade social dos temas de *Pau-Brasil* com o universo dos meios de origem de seu autor, deu margem não só à redundância de esquemas preceptivos pré-estabelecidos, complacente com uma certa experiência elitista da cidade, como também parece compor a condição para desestabilização e problematização da mesma, e das construções simbólicas em que simultaneamente se apoiava e dava apoio. A visada *Pau-Brasil* sobre o espaço urbano, que nos poemas vistos, inscreve um limiar que oscila entre a conciliação e a contestação da ordem sócio-simbólica, assume um caráter mais abertamente provocador no poema que exhibe com contundência o título de *ideal bandeirante*:

Tome este automóvel
E vá ver o Jardim New-Gardem
Depois volte à rua da Boa Vista
Compre o seu lote
Registre a escritura
Boa firme e valiosa
E more nesse bairro romântico
Equivalente ao célebre
Bois de Boulogne
Prestações mensais
Sem juro (idem, p. 116).

Os traços de uma condição social privilegiada, presentes na *hípica*, são deslocados da celebração complacente para a irônica satirização. Parodiando os lugares comuns da publicidade imobiliária, o poema satiriza o *ideal* de conforto e distinção dos novos *bandeirantes*, agora ligados à expansão imobiliária de São Paulo. É ostensivo o desprezo sarcástico pela atitude subserviente aos padrões norte-americanos ascendentes e aos franceses ainda remanescentes. Neste caso, a glória bandeirante transita para o ridículo despropositado, para o provincianismo canhestamente afetado de cosmopolitismo, ironicamente figurado no disparate da redundância *jardim new-garden*, contrastando com a singeleza e concisão lírica da *rua da Boa Vista*.

Assim, os *Postes da Light* fornecem a luminosidade e estendem os fios que realçam e delineiam uma narrativa da cidade de São Paulo, poeticamente construída entre os poemas. Na trama tecida entre as ruas e os interiores, entre procissões e

exibições de hipismo, a sensibilidade de salão *tende* a capturar e neutralizar o popular, mas, entretanto, os deslocamentos simbólicos oriundos da diversificação social da capital, no compasso dos quais o próprio popular aparecia como ameaçador, repontam em ironias poéticas ao salão.

Após o longo percurso histórico-cultural de *Pau-Brasil*, culminando com uma breve estadia na capital paulista, a *expedição* retoma a marcha. Embora dividido em duas seções, este último deslocamento transita por duas dimensões que complementam: de São Paulo às Minas Gerais, em seguida, deste interior “exótico” à Europa familiar e, desta, de volta ao Brasil, com destino final em São Paulo. Bandeirantismo interno e externo, nacional-cosmopolita, cuja circularidade contorna o traçado do território cultural da poética oswaldiana, articulado a partir da centralidade da “capital do café”.

3.5 – Turismo poético pelas minas bandeirantes

A seção *Roteiro das Minas* retoma os parâmetros expedicionários de *São Martinho*. O movimento de revisitação do bandeirantismo pelo interior rural e urbano de São Paulo é redirecionado e amplificado para as cidades históricas mineiras, tornadas assim, também elas, paulistas. A “civilização do café” expande-se histórica e geograficamente, emite seus círculos concêntricos de *paulistanização*.

convite

São João del Rei
A fachada do Carmo
A igreja branca de São Francisco
Os morros
O córrego do Lenheiro

Ide a São João del Rei
De trem
Como os paulistas foram
A pé de ferro (idem, p. 120).

A primeira estrofe faz as vezes de cartão postal, a amplitude do enquadramento evoca a cidade como um todo e vai progressivamente se fechando, passando pelos principais “pontos turísticos”. A segunda estrofe converte o *convite* em duplo

imperativo, como que sugere que os propositores de uma “arte brasileira” devem não só se municiarem do repertório histórico-cultural apresentado no “postal”, como também devem fazê-lo *como os paulistas. Instaura-se a ancestralidade bandeirante como precursora da redescoberta modernista do Brasil.*

Em conjugação com o poema seguinte, esta relação entre bandeirantismo e Modernismo se aprofunda:

imutabilidade

Moça bonita em penca
Sete-lagoas
Sabará
Caetés
O córrego que ainda tem ouro
Entre a estação e a cidade
E o mequetrefe
Vai tocar viola nas vendas
Porque as bateias está ali mesmo (idem, p. 120).

Sete-lagoas, Sabará, Caetés, a permanência do ouro, marcos de significação que presentificam a epopéia bandeirante, revivida pelos modernistas, núcleo do poema a que a simpatia com as moças do primeiro verso, e o tom de reprovação, dos três últimos, à “nova modalidade de garimpo”, agora voltada para o bolso dos turistas, parecem apenas emoldurar, ambientar no novo contexto. A expedição *Pau-Brasil* re-percorre o itinerário bandeirante. O itinerário do poema, por sua vez, é assinalado pelas cidades fundadas pelos paulistas. Arma-se uma remissão recíproca entre bandeirantismo e Modernismo. Como se o bandeirantismo lançasse e projetasse o Modernismo, que por sua vez relança e atualiza o bandeirantismo. A antecedência histórica se adensa e assume o caráter de co-participação dos dois movimentos, construídos simbolicamente como habitantes de um mesmo processo de expansão civilizacional e fundação da nacionalidade.

O aspecto exclamativo suscitado com o *moça bonita em penca*, tingindo pelo aspecto de reprovação ao violeiro popular, *mequetrefe*, conjungam-se nos poemas que vão descrever o cotidiano mineiro, *roteirizado* num tom entre o espanto e a deploração:

traituba

O sobrado parecia uma igreja
Currais
E uma e outra árvore
Para amarrar os bois
O pomar de toda fruta
E a passarinhada
Joá na roça de milho
Carros de fumo puxados por 12 bois
Codorna tucano perdiz araponga
Jacu nhambu juriti (idem, p. 121).

Em contraste com as árvores da paisagem “civilizada” do *jardim da luz*, as árvores das ruas mineiras existem *para amarrar os bois*, o transporte é tão rudimentar quanto a riqueza que ele arrastada. Como no registro dos cronistas coloniais, a fauna é espantosamente proliferante, a realidade do Brasil do sertanejo se afigura com certo *exotismo* ao olhar do Brasil europeizado. A *paulistanização* ainda se erradia, apenas agora aparece pela defasagem, pelo intervalo de “progresso” que separa e se interpõe entre o interior mineiro e São Paulo. A natureza ganha o primeiro plano, e se projeta sobre o artefato humano:

capela nova

Salão Mocidade
Hotel do Chico
Uma igreja velha e cor-de-rosa
Na decoração dos bananais
Dos coqueirais (idem, p. 124).

A *capela nova* materializa-se na *igreja velha*, resquício solitário a pontuar uma gota rosa no verde proliferante da paisagem. A natureza recobra suas forças e avança sobre terreno há pouco ocupado pela pujança do ouro, ora praticamente desolado. A “*história humana*” recua face à “*história natural*”, esvazia-se o presente de plenitude:

casa de tiradentes

A Inconfidência
No Brasil do ouro

A história morta
Sem sentido
Vazia como a casa imensa
Maravilhas coloniais nos tetos
A igreja abandonada
E o sol sobre muros de laranja
Na paz do capim (idem, p. 123).

Aos olhos paulistas, diante dos quais o futuro se descortinava e se desdobrava, concreto, em terras e trilhos, em lavouras e cidades, o presente deparado em Minas é só o que resta do passado – que se confunde, justamente, ao passado áureo das proezas bandeirantes. O presente aparece sob o signo do abandono, e mesmo de um certo descaso histórico e cultural, no vazio da casa, *na igreja abandonada* não obstante seu valor artístico, atestado pelo modernista. A *paz do capim* confunde-se com o desolamento, que ameaça invadir o valioso patrimônio, para o qual se volta a sugestão de um gesto de resgate por parte do Modernismo paulista, um ato bandeirante de restituição de Minas à história, como se evidencia nos dois poemas seguir:

sabará

Este córrego há trezentos anos
Que atrai os faiscaidores
Debaixo das serras
No fundo da bateia lavada
O sol brilha como ouro
Outrora havia negros a cada metro de margem
Para virar o rio metálico
Que ia no dorso dos burros
E das caravelas
Borba Gato
Os paulistas traídos
Sacrilégios
O vento (idem, p. 127).

Uma vez mais, o presente se constitui exclusivamente enquanto prolongamento do passado, tempos ligados na continuidade do *córrego*, que ***há trezentos anos*** [...], reitera praticamente um mesmo cenário. O fluxo da mercância colonial toma corpo no

movimento poético que interliga e sequencia o rio, os negros, os burros e as caravelas. Em relação a este, desenha-se um contraponto na figura de *Borba Gato*, que introduz um corte abrupto, uma pausa e uma virada semântica. A figuração do bandeirante parece apontar para a ocorrência da possibilidade de um estado de coisas supostamente diverso, uma oportunidade perdida, um ímpeto de libertação mal sucedido, *os paulistas traídos*. À medida que a presença paulista ganha corpo, a natureza cede terreno, a história se adensa, recupera sentido.

O desfecho final desta “redenção” operada pelo bandeirantismo modernista, chega ao ápice no alto das montanhas de *ocaso*, composição que ecoa e justifica o *convite* do poema que abriu a seção:

No anfiteatro de montanhas
Os profetas do Aleijadinho
Monumentalizam a paisagem
As cúpulas brancas dos Passos
E os cocares revirados das palmeiras
São degraus da arte de meu país
Onde ninguém mais subiu

Bíblia de pedra sabão
Banhada no ouro de Minas (idem, p. 128).

Finalmente, neste poema não só a natureza deixa de corroer o histórico, como é sobrepujada e plasmada pelo artefato, que a *monumentaliza*. Perceba-se que este movimento é atrelado à presença paulista. Ele lança os degraus, para que sejam galgados pela *expedição pau-brasil*: ascensão ao culme da tradição artística e cultural brasileira, onde, afora o Modernismo, *ninguém mais subiu*, e, no mesmo movimento, se recupera esta tradição ao abandono, se traduz sua *bíblia de pedra sabão*, restituída à nacionalidade.

Este ímpeto bandeirante de (re)descoberta é reiterado na última seção do livro.

3.6 – A re-autorização da descoberta

A seção *Lóide Brasileiro* tem o título apropriado do nome de uma empresa de navegação que, à época, fazia a conexão transatlântica entre Brasil e Europa. O trânsito

por ela revisitado é, de certa forma, equivalente ao da seção que a antecede, na medida que prolonga a semântica do descobrimento: passa-se dos caminhos entre São Paulo e o interior de Minas para o percurso quinhentista das caravelas, atualizado pela experiência social cosmopolita da elite letrada paulista.

Espécie de diário de bordo, deparamo-nos mais uma vez com um roteiro, que tem em Lisboa seu ponto de partida e em São Paulo seu destino final. Como que a religar as duas pontas do livro, está última seção se abre com um poema que, análogo à *escapulário*, que abria a viagem de ida, faz as vezes de um canto propiciatório, para a viagem de volta.

canto de regresso à pátria

Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá

Minha terra tem mais rosas
E quase que mais amores
Minha terra tem mais ouro
Minha terra tem mais terra

Ouro terra amor e rosas
Eu quero tudo de lá
Não permita Deus que eu morra
Sem que eu volte para lá

Não permita Deus que eu morra
Sem que eu volte pra São Paulo
Sem que veja a Rua 15

E o progresso de São Paulo (idem, p. 130).

A pretensão do redescobrimento, impõe que se esconjurem os “espíritos” daqueles que anteriormente se aventuraram na viagem da nacionalidade. Clara paródia à *Canção do exílio* de Gonçalves Dias, o poema faz repontar, desautorizada pelo tom satírico, a presença, já considerada no segundo capítulo, de traços do ideário romântico na poética de Oswald. Entretanto, estamos diante de um duplo movimento de

aproximação e distanciamento em relação à herança do Romantismo, sobretudo se considerarmos que o caráter indeterminado da remissão à nacionalidade, designada adverbialmente pelo “lá”, que, no poema de Gonçalves Dias, vai se preenchendo indiretamente mediante o jogo contrastivo com o “aqui”, recebe, em Oswald, o conteúdo histórico-social expresso inequivocadamente no último quarteto, em que se arma a equação que identifica progressivamente a nacionalidade à São Paulo, e São Paulo ao progresso da nacionalidade. Parte-se, tal como os românticos, em busca da nacionalidade, recupera-se a questão do nacional, mas remanejam-se as coordenadas de sua tematização, condensadas no ponto de referência central consubstancializado por São Paulo.

À semelhança da seção interior, os poemas vão pontuando um possível itinerário da expedição de Cabral. Assim, logo após a saída de Lisboa, avista-se do convés *o cruzeiro*, os *rochedos são paulo*, o arquipélago de *fernando de noronha*. Redesenhando o mapa náutico quinhentista, agora a serviço da redescoberta pau-brasil, o *cabralismo* oswaldiano ressignifica a cartografia colonizadora, voltando-a, uma vez mais, contra o *colonizador interno*. Assim, por exemplo, *o cruzeiro* (idem, p. 131) aparece como *cruz imperfeita/que marcas o calor das florestas/e os discursos de 22 câmaras de deputados*, uma imagem que, a um só tempo, remete à deglutição antropofágica do catolicismo, que destorce a cruz cristã, e ironiza a recorrência dos lugares comuns “patrioteiros” na retórica política.

Estes primeiros sinais de terra vão preparando o momento em que, após um progressivo descortinar-se da pátria no horizonte, o olhar modernista depara-se com o continente, e passa a reviver as linhas de Caminha, a construir a certidão de (re)nascimento do Brasil:

recife

Desenvoltura
Atração sinuosa
Da terra pernambucana
Tudo se enlaça
E absorve em ti
Retilínea
Cana de açúcar
Dobrada

Para deixar mais alta
Olinda
Plantada
Sobre uma onda linda
Do mar pernambucano

Mas os guindastes
São canhões que ficaram
Em memória
Da defesa da Pátria
Contra os holandeses

Chaminés
Palmares do cais
Perpendiculares aos hangars
E às broas negras d'óleo
Baluarte do progresso
Para render
Os velhos fortes
Carcomidos
Pelos institutos históricos

Na paisagem guerreira
Os coqueiros se empenacham
Como guerreiros em festa

Ruas imperiais
Palmeiras imperiais
Pontes imperiais
As tuas moradias
Vestidas de azul e amarelo
Não contradizem
Os prazeres civilizados
Da Rua Nova
Nos teus paralelepípedos
Os melhores do mundo
Os automóveis
Do Novo Mundo
Cortam as pontes ancestrais
Do Capiberibe

Desenvoltura
Concreto sinuoso
Que liga o arranha-céu
À benção das tuas igrejas
Velhas
De abençoar

A gente corajosa
De Pernambuco (idem, pp. 132-133).

A assinatura modernista desta certidão da brasilidade transparece no deslocamento *dos institutos históricos*, que carcomem, “musealizam” o passado. O imperativo pau-brasil é que este seja reativado, a própria cidade, em que *tudo se enlaça* e que a tudo *absorve*, é construída sob a ótica do M.P.B., de convívio entre a herança colonial e os elementos de modernidade. Nesse sentido, *os guindastes são canhões que ficaram e os automóveis do Novo Mundo cortam as pontes ancestrais*.

Reatualizar o descobrimento, reescrevê-lo em versão modernista, implica enfatizar tais contrastes, mas também pacificar grande parte dos conflitos que pululam em seus interstícios: procedimento necessário à exigência simbólica de construção de uma continuidade histórica, prévia ao Modernismo, que é pré-condição para sublinhar a reivindicação do caráter de ruptura, de obra refundacional, das proposições oswaldianas. A parcela de transigência conciliadora que assim se inscreve em tal empreendimento, plasma com elasticidade até mesmo o *concreto sinuoso*, argamassa flexível que abarca, envolve e irmana o colonial e moderno, *que liga o arranha-céu à benção das igrejas*.

O poema *versos baianos* se organiza segundo esta mesma lógica em que figuram os *sertanejos asfaltados na cidade que alteia cúpulas/torres coqueiros*. O mar baiano cenariza o encontro entre passado e futuro, circunscreve o presente *pau-brasil*:

[...]
Uma jangada leva os teus homens morenos
De chapéu de palha
Pelos campos de batalha
Da Renascença

Este mesmo mar azul
Feito para as descidas

Dos hidroplanos de meu século
Frequêntado rendez-vous
De Holandeses de Condes e de Padres
Que Amaralina atualiza
Poste das saudades transatlânticas
Riscando o ocre fotográfico
Entre Itapoá e o farol tropical
[...] (idem, p. 134).

Uma vez mais, a colonização é contundentemente tematizada, agrupando a nobreza e o clero sob o signo da mercancia e da evangelização colonial como prostituição e expropriação da terra. *O mar azul, campo de batalha da renascença e feito para as decidas do hidroplanos*, alinhava a continuidade entre passado e futuro, interligados pelo sentido de presente instaurado pela refundação *pau-brasil*.

A chegada a este presente poético, coincide, assim, com a chegada do modernista ao Brasil, roteiro cujo ponto final consubstancializa-se e atinge o clímax com o *anúncio de são paulo*, penúltimo poema do livro:

Antes da chegada
Afixam nos offices de bordo
Um convite impresso em inglês
Onde se contam maravilhas de minha cidade
Sometimes called the Chicago of South America

Situada num planalto
2.700 pés acima do mar
E distando 79 quilômetros do porto de Santos
Ela é uma glória da América contemporânea
A sua sanidade é perfeita
O clima brando
E se tornou notável
Pela beleza fora do comum
Da sua construção e da sua flora

A Secretaria da Agricultura fornece dados
Para os negócios que aí se queiram realizar (idem, pp. 135-136).

Contrastando com a “outra” Chicago, os dois últimos versos ligam a

prosperidade à agricultura, o progresso ao café. Engenhosamente apropriado de um anúncio publicitário destinado a investidores estrangeiros, símile século XX da carta de Caminha ou da crônica de Gandavo, o poema canta São Paulo fazendo as vezes de testemunha de constatação “dos fatos” impressos, exime-se estrategicamente de eventuais censuras de auto-promoção. Como no M.P.B., “*leitores de jornais [...] no jornal anda todo o presente*” (Andrade, 1972, ps. 208 e 206). Como nos poemas apropriados de Caminha e Gandavo, *a descoberta se impõe ao descobridor*, com a importante diferença de que, agora, ela joga a seu favor.

Assim, a *expedição pau-brasil* traça seus deslocamentos, distancia-se e retorna, inscreve sua aparente dispersão nos círculos concêntricos da “pátria paulista”. Organizando o trânsito Brasil-Europa em torno do itinerário de retorno desta para aquele, *Pau-Brasil* desloca o feito europeu da descoberta para a descoberta levada a efeito pelo paulista, modernista e brasileiro. Em sua circularidade mítica, o livro acaba como começara, com a importante ressalva de que se passa da *desautorização da descoberta pelo europeu* à *reautorização da descoberta pela poética Pau-Brasil*. Nesse sentido, o *paulicentrismo oswaldiano* é o vetor de força que ordena o livro, linha que se destaca da narrativa por ele roteirizada. O presente da refundação pau-brasil, catalisa-se em torno de São Paulo, ponto epicêntrico da nacionalidade, nó do presente de progresso, que amarra a trama entre o passado e o futuro, que pretende restituir sentido à história do Brasil e inserir o Brasil na “História”.

Se de uma ponta a outra se erguem as vozes que delineiam uma espécie de hino poético de refundação do Brasil por São Paulo e pelo Modernismo, não seria entretanto, como vimos, sem que elas mesmas desprendessem seus contrapontos e dissonâncias. O *paulicentrismo não constitui um princípio composicional inequívoco; antes, é uma linha de força flexível, ambígua, como o próprio feixe de correlações de forças simbólico-sociais que atravessavam a sociedade paulistana, em cujo interior se gestou e se desprende*. O poema que fecha o livro diz muito da poética oswaldiana:

contrabando

Os alfandegueiros de Santos
Examinaram minhas malas
Minhas roupas
Mas se esqueceram de ver
Que eu trazia no coração

Uma saudade feliz
De Paris (Andrade, 1966, p. 136).

Embora referido a um dos trânsitos constitutivos da estética oswaldiana, como já observamos, a conexão Brasil-Europa, o poema é sobretudo uma gargalhada irônica frente ao guardiões de fronteiras, frente a todos os *alfandegueiros* prontos a estabelecer e fixar os co-pertencimentos. Em certo sentido, *contrabando* é o nome mesmo de toda a estética deste primeiro modernismo oswaldiano, uma arte do saque e da pilhagem, de travessia social, espacial e temporal, dos territórios culturais. Movimento que, tal como a defasagem que o poema instaura, entre as *malas* e as *roupas*, de um lado, e o *coração*, de outro, *se operou pelas tensões, aproximações e afastamentos, entre uma identidade literária socialmente constituída sob as injunções da dinâmica do campo literário de então, e uma subjetividade que guardava suas dimensões de incongruência com as mesmas, que transbordavam os limites inscritos nas solicitações de tal configuração identitária. Neste nó estético-social circunscreve-se a interioridade poética da obra oswaldiana, para dentro da qual se canalizam e se retrabalham as forças das quais advêm tanto os produtos literários que guardam uma carga subversiva, quanto aqueles que trazem as marcas da reconciliação social.*

Tais considerações nos levam a uma breve escala. Desembarquemos da *expedição pau-brasil*, e vamos ao embarque de nossas considerações finais.

Considerações Finais

A análise empreendida neste trabalho permite afirmar que a estética modernista oswaldiana esteve inextrincavelmente ligada aos processos sócio-históricos que assinalaram a emergência, no cenário nacional, da São Paulo cafeicultora. Trata-se de uma construção literária social e subjetivamente gestada no interior do contexto conflitivo que marcou o esforço de elaboração de uma ordem simbólica correlata à ascensão da hegemonia paulista. Hegemonia esta, entretanto, constantemente ameaçada pelas dissonâncias culturais, advindas do mesmo processo de transformações que a puseram em marcha.

A configuração do campo literário brasileiro, no início do século XX, situou o Modernismo paulista em estreita correlação às elites de São Paulo. Entretanto, os processos de transformação, que atravessam a sociedade paulistana de então, envolveram o campo político e o campo literário, universos já com seus próprios embates e disputas internas, num feixe conflitivo de correlação de forças simbólicas que, em grande medida, “invadiu” e “contagiou” as relações de homologia entre ambos. Isto é, a relação entre política e literatura, entre grupos letrados e grupos dirigentes da elite paulistana, esteve atrelada, no caso do Modernismo, não só às injunções que decorriam das lógicas paralelas e homólogas dos embates travados em seus respectivos campos, como também às linhas de força que atravessavam o espaço social mais amplo, em grande parte deflagradas pelos deslocamentos simbólicos e identitários traçados pela emergência de novos grupos sociais, pela virtualidade corrosiva da alteridade de seus repertórios e práticas culturais.

Em certo sentido, a estética oswaldiana é uma linha de força simbólica que se compõe com estas demais linhas, entretecida com e entre elas. Pois, como salientamos, o modernismo dos *Manifestos* e da *Poesia Pau-Brasil*, parece ter recebido seus contornos tanto da dinâmica interna ao campo literário, aí também incluídas suas conjunções com os embates travados internamente ao campo político, quanto da refração que a dinâmica de conflitos sócio-culturais do espaço social encontrava, no interior de cada um destes campos e nas relações entre eles. Nesta intersecção de forças confrontadas no topo da hierarquia social, entre os grupos literários e políticos hegemônicos, sob o impacto dos repertórios culturais oriundos dos grupos populares subalternos, circunscreve-se o nó estético-simbólico da elaboração do modernismo de Oswald: interioridade estética composta da canalização e recomposição dos embates

travados em um contexto social em mudança e convulsivamente conflitivo. *Paulicentrismo e reabilitação do popular* podem ser, assim, pensados como a elaboração de vetores de significação estendidos no interior do feixe de forças que compunha a dinâmica social em que se inseria o modernismo oswaldiano, a partir dos quais ele captava e selecionava os “ingredientes” da composição do Brasil que pretendia “redescobrir”.

No composto literário oswaldiano, cruzam-se as linhas de força que intersectam os universos sociais a que nos referimos acima. O nacionalismo era parte importante da problemática especificamente literária, desde o Romantismo, ainda que análogo aos litígios do campo político, travados entre as elites pretendentes à hegemonia nacional. O *paulicentrismo*, como versão oswaldiana do nacionalismo, é a modulação assumida pela ressignificação do ideário romântico, em confluência com toda a *mítica bandeirante* da nação como expansão da “pátria paulista”. A abertura ao elemento popular responde tanto às injunções da problemática do campo literário, então sedimentadas e exemplificadas no chamado “caboclisto”, quanto à necessidade cultural dos grupos hegemônicos de responder, via domesticação simbólica, às instabilidades geradas na ordem sócio-simbólica paulistana pela presença e proliferação dos repertórios culturais e identitários dos novos grupos, emergentes do processo de diversificação social de São Paulo.

Nesse sentido, como se viu, compreende-se que as proposições e realizações da “redescoberta” oswaldiana tenham assumido os contornos de uma *reescritura do Brasil*, ativada, por sua vez, mediante uma visão *paulicêntrica* e mediante uma certa *lógica de reabilitação* dos elementos culturais subalternos, isto é, da inclusão tendencialmente reconciliadora dos elementos pertinentes aos grupos que figuravam como alvo sistemático do rechaço e alijamento por parte dos setores socialmente hegemônicos.

Pode-se pensar, nesta dinâmica, o *paulicentrismo* como vetor central da *reescritura do Brasil*, que tanto corresponde às demandas de uma arte de feitiço nacional para São Paulo, desdobrando para o plano cultural sua reivindicação de liderança política da nação, quanto contribui para a construção de um eixo tendencialmente estabilizador da identidade paulista, permitindo, por vezes, capturar, sem prejuízos ao padrão identitário bandeirante, os elementos pertinentes à cultura dos grupos subalternos.

Entretanto, os deslocamentos simbólicos do espaço social conflituoso, cujas forças o modernismo oswaldiano canaliza e reelabora esteticamente, marcariam de

ambiguidade, no interior deste movimento mesmo, tais traços de “comprometimento elitista” da poética de Oswald, revestindo-os simultaneamente de potenciais subversivos frente à ordem sócio-simbólica bandeirante. É no ponto, política e esteticamente delicado, de alijamento/reabilitação dos repertórios dos grupos subalternos, que o modernismo oswaldiano ostenta, com maior intensidade, os afastamentos e aproximações instaladas. De um lado, entre disposições subjetivas de percepção e expressão, constituídas no interior de uma experiência social cindida entre a sociabilidade dos meios hegemônicos e a vivência do contato com os novos universos culturais; de outro, suas possibilidades de atualização, nos contornos identitários do homem de letras, sedimentados no campo literário de então.

Parece tratar-se de um ponto de tenso cruzamento e mútua constituição entre o subjetivo, o literário e o social. Ora a construção literária se instala na “coincidência” entre as disposições expressivas e as demandas subsumidas na prática literária, codificada nas injunções do campo, e coadunadas na demarcação social do “homem de letras”; ora consubstancializa o próprio desacordo entre ambas, marcando o transbordamento de dimensões subjetivas em relação aos limites inscritos nas solicitações de tal configuração identitária.

Deste modo, se foi possível identificar traços de sua poética que se inscrevem e se alimentam dos contornos da matriz simbólica bandeirante, também foram perceptíveis aqueles que se situam em seu interior para ameaçar subvertê-la, desviá-la contra os bandeirantes. Ou seja, se a matriz simbólica bandeirante constituiu muitas das linhas de força, que armaram a poética de Oswald, esta não deixa de ser uma força que diversas vezes contestou de dentro a matriz simbólica bandeirante. Os gestos de transigência se insinuam na reiteração de elementos essenciais à mítica do bandeirantismo: a busca das origens da nacionalidade, a centralidade atribuída ao papel de São Paulo na história brasileira, o revestimento de tal papel com a aura de um processo de refundação do país, levado a efeito pelo presente, consubstancializado na São Paulo republicana, visto como o coroamento do passado bandeirante.

Por sua vez, as dissidências simbólicas comparecem, toda vez que elementos “estranhos” à paulistanidade bandeirante escapam à neutralização de seus aspectos conflitivos, sendo ativados em seu potencial interrogador e corrosivo da ordem sócio-simbólica que o bandeirantismo pretendia integrar e estabilizar: poemas ou proposições que suspendem a demarcação dos lugares sociais da cultura legítima, operando a intromissão do subalterno no hegemônico, diluindo as fronteiras ou invertendo as

hierarquizações entre ambos; evocando os contágios e invasões entre universos culturais socialmente distintos, configurando uma perspectiva de dinâmica simbólica marcada pela multilateralidade e heterogeneidade dos trocas e elementos, estranha, portanto, às pretensões de pureza das origens, de superioridade cultural, de fixidez e supremacia identitárias.

Pode-se afirmar, com efeito, não obstante tenha sido gestado no mesmo processo simbólico que deu vida à “Reação Nacionalista” e à “épica bandeirante”, que o Brasil construído pelo modernismo de Oswald elimina o caráter potencialmente xenófobo e exclusivista destes nacionalismos defensivos. Com efeito, a lógica que presidiu a equalização entre o paulicentrismo oswaldiano e a reabilitação do popular é análoga, por assim dizer, à própria oscilação deste habitus flutuante, simultânea atualização de disposições condizentes com a posição social do autor e de disposições que se rebelam frente os códigos correlatos à mesma.

Em termos de sedimentação de uma ordem sócio-simbólica, a estética oswaldiana, entretecida nos confrontos inscritos nas desestabilizações simbólicas, envolvidas no processo de diversificação social de São Paulo, liberava potenciais subversivos, na própria medida que implicava o rompimento dos estratos simbólicos social e culturalmente hierarquizados. Todavia, também convertia esta possível dissidência em cumplicidade, ao operar a neutralização do subalterno pelos esquemas perceptivos do hegemônico.

Por fim, uma vez mais, deve-se observar que tais oscilações e ambiguidades eram constitutivas da própria figura de Oswald de Andrade. Uma figura a que as particularidades de trajetória e inserção reservaram um pertencimento sociocultural no interior dos grupos hegemônicos, na mesma medida em que criaram, contudo, as possibilidades de um relativo estranhamento e desconforto com os padrões comportamentais e expressivos majoritários nos mesmos, sem, entretanto, diluir os obstáculos da distância social que tornavam inconcebíveis seu acolhimento ou inserção plena, na lógica social dos demais grupos. Esta ausência de um pertencimento social totalmente inequívoco, ou, melhor dizendo, a presença deste trânsito sempre aberto entre o popular e o erudito, o hegemônico e o subalterno, circunscreveu a figura de Oswald tanto em um elo social de ligação entre os escritores modernistas e a elite política paulista, como entre esta nata letrada e privilegiada e os demais grupos sociais subalternos. A inserção social de Oswald era suficientemente ambígua para situá-lo como um ponto de tensão entre as forças simbolicamente conflitivas dos universos

culturais dos grupos populares e das elites; assim sua literatura operou ora a intromissão “clandestina” do subalterno na pátria do hegemônico, ora a domesticação hegemônica dos territórios subalternos, ou, ainda, o repatriamento de ambos em seus respectivos territórios.

Nesse sentido, pode-se afirmar que as condições sociais de surgimento do modernismo oswaldiano emergiram num campo de forças e lutas simbólicas compostas pelo choque direto entre grupos letrados postulantes à hegemonia cultural e política e, indiretamente, pelo embate entre as suas formas de percepção e os universos culturais dos grupos subalternos marginalizados da Primeira República. Com relação aos primeiros, o modernismo oswaldiano encenou a ruptura de um vínculo, cuja solidez permaneceu insuspeita sob a nuvem de fumaça despendida por seus ataques; em relação aos segundos, a acolhida distante ou inexistente demonstrou a dificuldade das novas propostas para recompor um laço continuamente cindido, de cujo esgarçamento somos ainda hoje tributários.

Este ponto de chegada é menos uma conclusão que o esboço de um novo ponto de partida. A figura e a literatura esquivas de Oswald de Andrade talvez possam se prestar ao prosseguimento de nossas problematizações, naquele ponto mesmo em que mais ostensivamente se situa tal esquivéz: o humor e ironia oswaldianas possivelmente revelam muito da dinâmica social e subjetivamente conflitiva de uma elaboração literária que fez do riso, de si mesma e de seus contemporâneos, uma forma expressiva dos dilemas e perplexidades que se impõem à elaboração estética *na* e *da* sociedade brasileira. Uma sociedade que se impõe de modo semelhante em relação à investigação social, não cessa de interrogar e desestabilizar nossos artefatos teóricos e esquemas de inteligibilidade.

Bibliografia

Amaral, Aracy A. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*; São Paulo: Ed. 34/Fapesp, 1997.

_____. *Tarsila, sua obra e seu tempo*. São Paulo: Perspectiva/ Edusp, 1975.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas – reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.

Arendt, Hannah. *A condição humana*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

Argan, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 4ª ed São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Barbero, Jesus Martín. *Dos meios às mediações – comunicação, cultura e hegemonia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

Basbaum, Leôncio. *História sincera da República – das origens a 1889*. 4ª ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.

_____. *História sincera da República – de 1889 a 1930*. 4ª ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.

Baumann, Zygmund. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

Bello, José Maria. *História da República (1889-1954) – síntese de sessenta e cinco anos de vida brasileira*. 4ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959.

Benévolo, Leonardo. *História da cidade*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Rua de mão única*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. *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.

Boaventura, Maria Eugênia (org.). *22 por 22: A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. *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.

_____. *Moderno e Modernista no Brasil*. In: _____. *Céu, Inferno*. São Paulo: Ática, 1988.

Bourdieu, Pierre. *A distinção – crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. Sérgio Miceli (org.). 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

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

_____. *O poder simbólico*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

Brah, Avtar. *Diferença, diversidade, diferenciação*. In.: *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.

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 de. *Miramar na mira*. In: Andrade, Oswald. *Obras completas II*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *Serafim: um grande não-livro*. In: Andrade, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, Secretaria de Estado da Cultura, 1990a.

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

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

_____. *Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade*. In.: _____. *Vários escritos*. 4ª ed. São Paulo, Rio de Janeiro: Duas Cidades, Ouro sobre Azul: 2004, pp. 33-62.

_____. *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.

Cano, Wilson. *Base e superestrutura em São Paulo (1886-1929)*. In: Lorenzo, Helena Carvalho de; Costa, Wilma Paes da. *A década de vinte e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Ed. Unesp, 1997.

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.

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

Dantas, Arruda. *Dona Olívia (Olívia Guedes Penteado)*. São Paulo: Pannartz, 1975.

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

Deleuze, Gilles; Guatarri, Felix. *1874 – Três novelas ou “o que se passou?”* In.: _____. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. v. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996, pp. 63-82.

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.

Dutra, Eliana Regina de Freitas. *O Almanaque Guarnier, 1903-1914 – ensinando a ler o Brasil, ensinando o Brasil a ler*. In.: Abreu, Márcia (org). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999.

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. *A crise dos anos vinte e a revolução de 1930*. In.: _____. (org.). *História geral da civilização brasileira – o Brasil republicano – sociedade e instituições (1889-1930)*. vol. II. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000a.

_____. *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.

Gelado, Viviana. *Poéticas da transgressão* – vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina. Rio de Janeiro: 7 Letras; São Carlos: Edufscar, 2006.

Guiddens, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Edunesp, 1991.

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.

Hobsbawn, Eric. *A era das revoluções* – 1789-1848. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

Hobsbawn, Eric. *A era do capital* – 1848-1875. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977

Holanda, Sérgio Buarque de. *As influências regionais*. In: _____(org.) *História geral da civilização brasileira – O Brasil monárquico* – do Império à República. vol. V. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000a.

_____. *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.

Lafetá, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

Lajolo, Marisa; Zilberman, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

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.

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.

Martins, Ana Luiza e De Luca, Tania Regina. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

Martins, Wilson. *História da inteligência brasileira – (1915-1933)*. vol. VI. São Paulo: Cultrix: Edusp, 1978.

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 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.

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.

Porto, Antônio Rodrigues. *História urbanística de São Paulo (1554-1988)*. São Paulo: Carthago e Forte, 1992.

Rancière, Jacques. *A partilha do sensível – estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

Riedel, Diaulas (org). *O planalto e os cafezais*: São Paulo. São Paulo: Cultrix, 1959.

Rocha, João Cezar de Castro. *Literatura e cordialidade – o público e o privado na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.

Santos, Milton. *A urbanização brasileira*. São Paulo: Hucitec, 1993.

Schwarcz, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador*. 10ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

- Schwartzman, Simon. *São Paulo e o Estado nacional*. São Paulo: Difel, 1975.
- Schwarz, Roberto. *Que horas são?* – ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- Seigel, Jerrold. *Paris boêmia* – cultura, política e os limites da vida burguesa (1830-1930). Porto Alegre: L e PM, 1992.
- Sennett, Richard. *Carne e pedra* – o corpo e a cidade na civilização ocidental. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- _____. *O declínio do homem público* – as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- 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.
- Simmel, Georg. *Metrópole e vida mental*. In: Velho, Otávio G. (org). *O fenômeno urbano*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- Sodré, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- Sousa, Gilda de Melo e. *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.
- Souza, Laura de Melo e. *O diabo e a Terra de Santa Cruz* – feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, s.d.
- Sussekind, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Willians, Raymond. *O campo e a cidade, na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Wisnik, José Miguel. *O coro dos contrários: a música em torno da semana de 22*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

Obras literárias.

Almeida, Guilherme e Andrade, Oswald de. *Mon coeur balance; Le âme*. Tradução Pontes de Paula Lima. São Paulo: Globo, 1991.

Andrade, Oswald de. *Manifesto da Poesia Pau – Brasil*. e *Manifesto antropófago*. In.: Teles, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro – apresentação crítica dos principais manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1875 até hoje*. Petrópolis: Vozes, 1972.

_____. *Poesias reunidas*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1966.

_____. *Um homem sem profissão – sob as ordens de mamãe*. São Paulo, Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

_____. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 6ª ed. e *Serafim Ponte Grande*. 5ª ed. In.: _____. *Obras completas II*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 1992.

_____. *Estética e Política*. Pesquisa e organização Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo, 1992 a.

Andrade, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 6ª ed. São Paulo: Martins, 1978a.

_____. *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.

Gandavo, Pero de Magalhães. *História da Província de Santa Cruz* (1576). disponível em: www.literaturabrasileira.ufsc.br/arquivos/texto/0006-00942.html. acessado em 10/06/09.

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.

Bibliotecas e arquivos pesquisados

Biblioteca Comunitária da Universidade Federal de São Carlos.

Biblioteca da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Campus de Franca).

Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE), Unicamp.

Núcleo Interdisciplinar Literatura e Sociedade (NILS), UFSCar.