

5

Narrando Oswald

Como qualquer sujeito batizado e normal, sou muitas vezes injusto, exagerado e agressivo.

Oswald de Andrade (*Telefonema*)

5.1. L'enfant gâtê

Se a *correspondência* privada foi um instrumento para Mário de Andrade costurar suas conexões e, em relação aos mais íntimos, confessar seus sentimentos; para Oswald de Andrade, a *redação* dos jornais transformou-se em alto-falante, através do qual atacou e se defendeu.

No conjunto de artigos e crônicas, produzidos entre 1943-53, encontramos um escritor às voltas com a defesa de sua obra, no combate corpo a corpo com antigos desafetos, na busca de novas alianças. Um misto de crítico cultural, polemista e livre pensador. Em determinados momentos, parece alguém tentando salvar a própria pele. Já nos textos finais, reunidos principalmente no volume *Telefonema*, a imagem de artista rebelde e inconformista, celebrada nos anos 60, é reavaliada pelo próprio Oswald, condenado à morte pelo câncer, conformado por não ter recebido as glórias que julgava merecer.

Nos textos de *Ponta de lança* (1945), o desconforto com sua posição insular na inteligência brasileira dos anos 40 é um grande trauma. No artigo “Fraternidade de Jorge Amado”, o tema aparece em toda sua passionalidade:

Quando depois de uma fase brilhante em que realizei os salões do modernismo e mantive contato com a Paris de Cocteau e de Picasso, quando num dia só de débâcle do café, em 29, perdi tudo - os que se sentavam à minha mesa, iniciaram uma tenaz campanha de desmoralização contra meus dias. [...]. Criou-se então a fábula de que eu só fazia piada e irreverência, e uma cortina de silêncio tentou encobrir a ação pioneira que dera o Pau-Brasil, [...]. Foi propositalmente esquecida a prosa renovadora de 22 [...]. Tudo em torno de mim foi hostilidade calculada [...], com que falavam os poetas, os críticos e os artistas. (ANDRADE, 1975, p. 31).

Defender-se da acusação de que “só faz piada” é uma obsessão. No artigo “Poesia e artes da guerra”, cria um interlocutor/oponente, “homem sério”, caricatura do poeta de 45, que o condena por rimar “com o pretérito perfeito”. A este interlocutor imaginário, Oswald lança: “Como é que começou a renovação literária do Brasil? Quem inventou a *Semana de Arte Moderna*?” Aqui fica claro o

“ressentimento”, revelado por Rudá de Andrade, por sentir-se desvalorizado sob o estigma do *blagueur*, que fizera sua glória nos anos 20.

Em outro artigo – “Sobre o romance” -, igualmente escrito sob a forma de diálogo, discute-se qual seria o marco do romance moderno, *Ulysses* ou a *Montanha mágica*; o autor tende para o “grande marco antinormativo” de Joyce (para simpatia dos Concretos), uma vez que Mann seria o marco final do século XIX. O diálogo termina da seguinte forma: “Ora! Você só fala piada...”.

O tema continua em “Antes do Marco zero”, na carta aberta a Antonio Candido, no qual o qualifica como “chato-boy”:

Segundo o Sr. Antonio Candido eu seria o inventor do sarcasmo pelo sarcasmo. Meio século de sarcasmo! Contra quê? Contra o vento a quem a Prefeitura e o poeta Guilherme de Almeida entregam as folhas dos plátanos e as pernas das normalistas. [...]. Bem antes, fora eu o único a responder, na hora, o assalto desastrado com que Monteiro Lobato encerrou a carreira de Anita Malfatti. Fui quem escreveu contra o ambiente oficial e definitivo, o primeiro artigo sobre Mário de Andrade e o primeiro sobre Portinari. Soube também enfrentar o apogeu do verdismo e o Sr. Plínio Salgado. Tudo isso não passou de sarcasmo e pilhéria. [...]. O Sr. Antonio Candido e com ele muita gente simples confunde “sério” com “cacête”. (ANDRADE, 1975, p. 42).

O assunto o importunava, tanto que em sua resposta ao inquérito de Edgar Cavalheiro, em 1941, inicia “protestando contra a confusão que se faz entre a seriedade do espírito humano e, por exemplo, a sisudez de uma sessão acadêmica”, já que “ser contra uma determinada moral ou estar fora dela não é ser imoral”, por isso “atacar com saúde os crepúsculos de uma classe dominante não é de modo algum ser pouco sério” (1990, p. 53).

Nesses artigos, o escritor desconsiderava as “regras” do ensaio e do artigo jornalístico, substituindo a escrita documental pela escrita de “ficção” ou pela forma de “manifesto”. O peso da passionalidade dos textos, ou talvez a “ficcionalização” de seus dramas, minimiza as experiências formais desses textos. De certo modo, a “desconsideração” reflete a opinião de seus contemporâneos, que afirmavam que a biografia do autor era mais interessante do que seus romances. E Oswald escreveu romances propositalmente biográficos. Nos anos quarenta, contudo, queria ser reconhecido somente como um (ou “o”) escritor inovador na prosa brasileira.

Antonio Candido argumentou, em vários ensaios, que a mitologia em volta do autor o tornara (nos anos 60/70) um “problema literário”, porque era

impossível tomar suas idéias sem dissociá-la das verdades e mentiras associadas ao antropófago modernista. A biografia de Oswald é uma novela de rompimentos, brigas, insultos, muitos atos impensados responsáveis por sua posição de “metralhadora solitária”. Após sua morte, sua intempestividade pôde se transmutar em rebeldia necessária contra as formas de autoridade. Sua glória nos anos 60. Em vida, foi um prêmio amargo, afinal a glória póstuma não enche a barriga do artista.

O primeiro rompimento dramático foi com Mário de Andrade. Uma das causas foi a campanha de Mário a favor da ética entre os modernistas, a sinceridade da opinião ao invés do elogio fácil, e um dos meios para demonstrar sua isenção era a desqualificação de *Serafim Ponte Grande*. Podemos imaginar que, um homem orgulhoso como Oswald, não suportaria perder calado a liderança do modernismo para o poeta que promovera.

Em uma pequena nota à edição das correspondências entre Mário e Tarsila, Aracy Amaral faz o seguinte comentário a respeito de uma das raras de cartas de Oswald para o companheiro: “E num *post scriptum* irreverente e ao mesmo tempo denunciando como uma vitória acrescenta sob sua assinatura: ‘estou amigado’” (1999, p. 64). Mário sabia que Oswald lia suas cartas para Tarsila, porque viviam juntos. Algumas vezes usou do fato para provocar:

Oswaldo, apesar de todo o cabotinismo dele (quero-lhe bem apesar disso) é fraquinho agente de ligação. A gordura é má condutora, dizem os tratados de física. [...]. Que faz ele? Mostrou-se o Serafim Ponte Grande? Ficou meio corcundo comigo porque eu disse que não gostei. (AMARAL, 1999, p. 86).

Em carta a Sérgio Milliet justificava a opinião, afirmando que *Serafim* era “muitíssimo inferior às *Memórias Sentimentais*”; a Prudente de Moraes, neto, diria que “eu agora quando não gosto vou dizendo. Com o Oswaldo foi a mesma coisa. Leu o *Serafim Ponte Grande* na casa de Paulo Prado. Não prestava. Eu disse que não prestava e os porquês” (1999, p.83). Na edição das correspondências de Mário e Tarsila há a reprodução de uma caricatura do poeta feita por Oswald, em 22: dentes enormes saindo de uma boca desproporcional ao fino do rosto, cuja cabeça formava um quadrado ostentando enormes orelhas (1999, p. 45).

A ruptura, que se anunciava desde 1923, ocorreu em 29, quando o grupo da Antropofagia ficou restrito a Oswald e Raul Bopp, contando com a participação clandestina de Pagu e (seu futuro segundo esposo) Geraldo Ferraz . A

“2ª deglutição” da *Revista de Antropofagia*, agora uma página no jornal *Diário de São Paulo*, de Rubens Amaral, acelerou sua ruptura com o círculo modernista. Através de suas páginas Oswald ironizava a masculinidade de Mário, chamando-o, de “miss São Paulo traduzido no masculino”. As sátiras mais rascantes eram escritas por pseudônimos como “Japi-mirim”, “Fredeurico”, “Cabo Machado”, “Guilherme da Torre de Marfim”, “Pinto Calçudo”. A tática foi inútil porque “antropofagia” estava umbilicalmente associada a Oswald de Andrade. Praticamente todo o *staff* modernista – salvo Anita, Tarsila e Di Cavalcanti – são ridicularizados: Paulo Prado, que “cometia absurdos incríveis de atribuir ao ouro e à luxúria todos os nossos excessos infantis”; Tristão de Athayde, o “Tristinho de Ataúde”; Menotti del Picchia, “Le Menotti del Piccollo”; Plínio Salgado, diluidor da antropofagia, “anta empanturrada de retórica”¹. Em carta a Tarsila, o autor de “Cabo Machado” desabafava:

Eu odeio o Osvaldo porque ele me ensinou essa coisa aviltante, rebaixante, infelicíssima que é odiar. Você me diz que ele está comendo o pão que o diabo amassou, mas eu odeio demais o Osvaldo para a desgraça dele me satisfazer. Odeio friamente, organizadamente, moralmente, porque é obrigação moral odiar um indivíduo que chafurdou nas maiores baixezas do insulto e infâmia pessoal. (AMARAL, 1975, p. 83)

Oswald de Andrade, que Antonio Candido descreveu como um homem sem ressentimentos, buscou, até a morte de Mário, uma reconciliação. Os amigos mais próximos de Mário, como Tarsila e Manuel Bandeira, tentaram em vão convencê-lo a não levar as opiniões do ex-amigo a ferro e fogo. Em “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”, Candido relata o encontro entre os dois durante a organização do Congresso de Escritores de 45. Ao final de um debate, Oswald fizera uma piada, da qual todos riram, inclusive Mário. Na saída, a respeito do riso, Oswald comentaria: “as coisas estão melhorando” (2004, p. 40). Mas em longa carta a Sérgio Milliet, tendo como assunto o rompimento, Mário de Andrade qualificava o ex-companheiro como um “covarde moral”:

[...] Não tem sido impossível eu deixar de ver o Osvaldo viver. Tudo me contam, vêm me contar. Mas não me vingou porque não tomo alegria com isso, tomo tristeza, tomo principalmente amargura. Não, mais uma vez, que banque o superior, o Osvaldo me ensinou essa coisa aviltante, rebaixante, infelicíssima que é odiar. Eu o odeio, infelizmente. Mas tudo me amarga porque não posso esquecer o passado. Nem o

¹ cf. *Revista da antropofagia*. edição facsimilar. São Paulo: Metal leve, 1975.

presente, porque o Oswald é apenas, na extensão da palavra, um “perdido”. (DUARTE, 1971, p. 319).

Outro fator que o isolaria seria a separação de Tarsila do Amaral para se unir a Pagu. Durante os anos 20, o casal simbolizou, pela via tradicional do casamento, uma união ideal entre artistas embora escandaloso para a sociedade da época, pois Oswald não estava separado oficialmente de sua primeira esposa. Em sua análise sobre o mecenato paulista, Sérgio Miceli ressalta que a *grife* Tarsiwald – alcunha criada por Mário - combinava “ambição de brilho social” e “pretensões de supremacia intelectual”, numa “amálgama de práticas de consumo de luxo e investimentos culturais” (2003, p. 129).

Num ambiente literário sexualmente machista e, ao mesmo tempo, moralista – a auto-repressão de Mário é um prova -, a relação entre Oswald e Patrícia Galvão chocava os padrões, a começar pelos legais, já que quando iniciam o caso, ela era menor de idade. Em sua autobiografia, Pagu relatava a liberdade sexual presente no casamento, principalmente da parte do marido:

Chegamos em casa. Cheia de emoção, estive ao lado de Oswald, esperando que ele terminasse um artigo para eu passar à máquina. Justamente quando estava terminando de datilografar, Oswald me falou que tinha marcado um encontro com Lelia. “É uma aventura que me interessa. Quero ver se a garota é virgem. Apenas curiosidade sexual”. [...]. Sentia o meu carinho atacado violentamente, mas havia a imensa gratidão pela brutalidade da franqueza. Ainda hoje o meu agradecimento vai para o homem que nunca me ofendeu com a piedade. (GALVÃO, 2005 p. 63).

Ao redor deste casal, a corrente espiritualista liderada por Tristão de Ataíde, como alternativa ao primitivismo, ganhava uma tradução extremamente conservadora pelas mãos de Tasso da Silveira. Comentando o modernismo, afirmaria que “o gesto libertador da Semana de Arte Moderna” havia degenerado para uma “atividade destrutiva”, na qual imperava o “sarcasmo, a pilhéria, a blague”, e “também a pornéia em grande escala”. Se os participantes não eram “francamente comunas”, pelo menos eram “contra Deus e a Igreja”: “Lá estive metido na coisa Mário de Andrade, de sincera fé católica, mas em cujo temperamento fermentavam todos os germes de dissolução que lentamente o arrastariam para a esquerda” (1932, p. 59).

Em suas memórias, Oswald declarava que embora possuísse um “profundo sentimento religioso”, o “sentimento órfico”, a busca por uma dimensão metafísica, desde cedo desconfiava da capacidade de “transformação do

homem pelo cristianismo”, porque o número de rezadores pecaminosos e de padres sujos era demasiado para poder iludir mesmo minha desprevenida adolescência” (1978, p. 45). Segundo o depoimento de Alcântara Machado, o veto do vaticano ao seu pedido de divórcio o tornara inimigo da igreja.

Este ambiente tem que ser levado em conta para se compreender, segundo Antonio Candido, “a fama de imoral e antifamiliar” que Oswald ostentou aos olhos das “classes média e alta de São Paulo”. Fama, aliás, que Candido acha equivocada, porque, embora tenha casado seis vezes, obedeceu alguma formalidade legal ou religiosa. Oswald casou com Pagu na Igreja da Penha. Segundo o crítico, ouvira algumas vezes Oswald dizer que “era o brasileiro que mais respeita o casamento. Quando quero uma mulher, caso com ela, ao contrário da maioria dos homens, que só tem uma mulher legal, mas muitas amantes sucessivas” (2004, p. 42).

Em uma crônica de 1949 – “Pra que censura?” -, Oswald alega que censurar *O vestido de noiva*, a histórica peça de Nelson Rodrigues, era “abracadabrante”. Sua justificativa:

Uma das maiores provas do nosso nível intelectual é a importância que assumiu no teatro destes últimos tempos o sr. Nelson Rodrigues. Gente de responsabilidade se deixou levar pelo fescenino vestido de noiva entreaberto com que apresentou as polpudas coxas de sua imoralidade.[...] o sr. Nelson Rodrigues é o folhitinista medíocre que usa o pseudônimo de Suzana Flag [...] Não serei eu quem vá moralizar seja o teatro, seja o sr. Nelson Rodrigues, [...], sou apenas inimigo da completa parvoíce literária do autor de “Álbum de Família”. (ANDRADE, 1996, p. 302).

Oswald queria, em defesa de sua obra, que houvesse justamente aquilo Antonio Candido chamava de “distanciamento crítico”; enfim, queria que sua obra fosse lida a partir de julgamentos estéticos, ao invés de julgamentos morais. Ou seja, queria a “morte do autor” antes de Barthes formular a tese.

5. 2. Reinvenção marxista

O prefácio para *Serafim Ponte Grande* pode ser lido como um manifesto pessoal. É um texto de ruptura com o círculo modernista. É um texto de reinvenção. Nele, deixa para trás os “loucos anos 20”, grande parte da obra escrita, a imagem de *blagueur* que o aprisionava e o embalava para as massas. Para deixar isto claro, logo no início, lamenta ter passado por Londres de barba e não

ter conhecido o *Manifesto comunista*. Diria depois, em suas memórias: “Dos manifestos que anunciavam as transformações do mundo, eu conheci em Paris o menos importante, o do futurista Marinetti. Karl Marx me escapara completamente” (1978, p. 70).

A seguir, renega a ascendência dos antigos mestres Blaise Cendrars e Emílio de Menezes, com quem fora “palhaço de classe”. Credita à má influência o erro ao considerar “o artista boêmio” como oposição ao burguês, ao invés do “proletário”, como lhe revelaria Marx. Por fim, a denúncia de que, com a queda do café, ruíra “toda a literatura brasileira de vanguarda, provinciana e suspeita, quando não extremamente esgotada e reacionária” (1978, p. 133). Como um “pós-escrito”, o embate com Mário:

Enquanto os padres, de parceria sacrílega, em São Paulo com o professor Mário de Andrade e no Rio com o robusto Schmidt, cantam e entoam, nas últimas novenas repletas do Brasil, [...], eu prefiro simplesmente me declarar enojado. E possuído de uma única vontade. Ser pelo menos, casaca de ferro na Revolução Proletária. (ANDRADE, 1978, p. 133).

A contribuição que o escritor prestaria, nem tanto ao partido, mas à ideologia socialista, não poderia ser outra se não sua escrita, suas idéias, sua verve. Em sua autobiografia, Patrícia Galvão revelava que o Partido Comunista exigia sua “separação definitiva de Oswald”, porque era “considerado elemento suspeito por suas ligações com certos burgueses” (2005, p.95). Segundo ela, o Partido “determinava a proletarização de todos os seus membros”, determinação a qual aceitou, sob a pena de abandonar o filho. Pagu confidenciava que dois homens mudaram sua vida: Oswald e Luis Carlos Prestes. Dois opostos.

Oswald admirava a coragem da “coluna Prestes”, talvez visse seu líder como uma espécie de “artista de vanguarda”, fortalecido pelo mesmo espírito revolucionário e a mesma vontade de mudança. A conversão ao comunismo ocorrera após o primeiro encontro com Prestes, em Montevidéu, 1931. Com o passar do tempo, se desencanta. Um dos motivos foi o veto de Prestes à aliança com o brigadeiro Eduardo Gomes, que Oswald defendia como candidato à presidência para as eleições de 1945². O brigadeiro foi o “candidato dos escritores”, sua candidatura havia sido lançada oficialmente pelo romancista José

² O brigadeiro Gomes se candidaria nas eleições de 1950, desta vez contando com o apóio do PRP de Plínio Salgado.

Américo de Almeida. Outro motivo, o apoio de Prestes a Vargas nas eleições presidenciais. Ferrenho combatente do presidente gaúcho, apelidado de “O coisa”, o modernista qualifica como um ato esquizofrênico o apoio do ex-cavaleiro da esperança ao seu “carcereiro sádico”, que enviara sua esposa judia de presente aos nazistas. Seu desencanto pode ser visto na crônica “O albatroz”, na qual compara Prestes com o pássaro caído do poema de Baudelaire, e conclui:

Estou certo de que Prestes é um grande inibido. [...]. Você quer vê-lo em pânico – é dar-lhe chance.[...]. Em 30, foi convidado para comandar o exército da revolução que ia transformar o Brasil. No dia seguinte da vitória, que seria o anão Vargas ao lado do Cavaleiro da Esperança? Mas ele inventou um pretexto ideológico, de caráter irrealista, para ficar sozinho e amargo em Montevidéu. [...]. Um empurrão o ligará ao brigadeiro Eduardo Gomes, símbolo de lealdade na luta contra a ditadura. Ele diz não – Não e não! (ANDRADE, 1996, p. 144).

Numa crônica de 1946 – “Sob proteção de Deus” -, Oswald imaginava que a coligação Prestes-Gomes seria o elo de ligação entre os “intelectuais burgueses” e o proletário na vitória contra os governos reacionários. “Prestes”, lamenta, “nos atirou para fora”. O comunismo, argumentava para desespero dos marxistas ortodoxos, correspondia a uma nova “teologia”, que viria suplantando o “materialismo católico”, pois a “imaginária das greves, da propaganda e dos comícios” substituíria as “novenas, procissões e toda fantasmagoria cristã” (1999, p. 152).

A própria conversão de Oswald ao comunismo teve o seu “quê” de conversão cristã. O comunismo, neste sentido, seria mais uma manifestação do que denominava “sentimento órfico”, espécie de religião profunda, inata ao homem, assumindo “essa ou aquela orientação ideológica ou confessional”, capaz de transmitir ao homem uma *crença*:

Augusto Comte com todo o rigor materialista e matemático de suas convicções acabou místico e metafísico como qualquer Papa. [...]. Hoje a política, a cena, o esporte, também criam divinizações e mitos. Vide Lênin, Mussolini, Hitler, Satlin, os futebolistas, as estrelas. (ANDRADE, 1976, p. 45).

A percepção do comunismo em seus aspectos messiânicos, algo natural atualmente, era um desafio intolerável para a ortodoxia pcbista. A relação com o Partidão, como Pagu indicava, era marcada por desconfianças e descrédito. O partido, por exemplo, vetara o nome Oswald de Andrade para deputado federal. Pesava sempre a suspeita sobre a *sinceridade* política de um ex-playboy. Ou, por outro lado, era intragável a sinceridade com a qual se declarava comunista:

“Numa estreita solidariedade com meu estado de arruinado, tornei-me marxista militante e passei a conhecer cortiços, vielas, prisões, lençóis rasgados e fome física” (1996, p. 328).

O “antropófago” cumpriu a via crúcis do bom “marxista militante”: foi preso, censurado, participou de greves. Mas, ao mesmo tempo, questionava-se a legitimidade de suas ações. Sobre adesão do autor ao socialismo, imperava um tom irônico por parte dos desafetos do momento, como Lêdo Ivo:

[...] após um lauto almoço, (Oswald) acendeu um imenso charuto e, embriagando-se a si mesmo nas olorosas volutas do fumo (decerto baiano, apesar de seus preconceitos geográficos), despediu-se [...]: ‘Agora vou escrever uma cena proletária do Marco zero. (IVO, 2004, p. 252).

O descrédito em torno de sua conversão aparece na leitura de Wilson Martins, que resumia vinte anos depois as mesmas desconfianças. Além disto, o texto de Martins situa bem a recepção de Oswald na crítica acadêmica dos anos 50. A tese principal: tanto Mário quanto Oswald foram maiores do que suas obras, mas por motivos opostos. “Enquanto o primeiro se distinguia pela fragmentação, o segundo seria definido pela dispersão”. Ambos representariam o lado sério (Mário) e frívolo (Oswald) do Modernismo. Enquanto o primeiro vivia “o escândalo da pesquisa artística”, o segundo vivia “o escândalo pelo prazer de escandalizar” (1965, p. 241). O julgamento moral prevalece como critério “objetivo”, compondo o “problema literário Oswald”. Mais do que isso, diviniza Mário, situando-o como paradigma para separar “joio do trigo”:

Mário de Andrade encarnaria, na revolução modernista, a sinceridade literária: é o místico da literatura; Oswald de Andrade era, mais do que o “palhaço da burguesia” em que se definia [...], o palhaço literário: era, não o místico, mas o mistificador. Um não tinha o gosto da mistificação; outro não tinha o gosto da sinceridade. (MARTINS, 1965, p. 242).

A seguir, com argumentos intrigantes, o crítico tenta enquadrar seu “objeto” como o “Cocteau do modernismo”. As bases de comparação são o tema do “cavalo” – “desagradável lembrança dos malogros de ambos no teatro” -; da “obra de arte como realização órfica”, o orfismo “sucedâneo moderno e laico do sentimento religioso”. Já de início o crítico tropeça, pois o “sentimento órfico” não é um sucedâneo laico para o “sentimento religioso”, ele é o “sentimento religioso” dentro de uma visão não-católica da vida. Quanto à comparação com Cocteau, admite o historiador, salvo o prefácio de *Serafim Ponte Grande*, o poeta

francês não figurava entre os autores citados pelo escritor brasileiro. E aqui, de novo, recorre a Mário de Andrade como instância legitimadora de suas opiniões:

“Ora, Cocteau era um dos autores de cabeceira dos modernistas: Mário de Andrade citava *La noce massacrée* desde o prefácio da *Paulicéia desvairada*, e não seria Oswald de Andrade que pudesse pretender ignorá-lo. (MARTINS, 1965, p. 243).

Os argumentos são incrivelmente autoritários, porque tentam enquadrar seu “objeto” no gosto estético do crítico, em seu ideal moral de artista. A “literatura revolucionária de Oswald de Andrade”, no fabulário de Martins teria raízes profundas “no ressentimento do antigo moço rico”, espécie de rebelde sem causa, “que se viu arruinado pelas maquinações incompreensíveis do ‘capitalismo’, nome, naturalmente, que cobria tudo, desde as operações infelizes dos pais até as dissipações descontroladas do filho”. O romance social idealizado pelo autor, além de frustrado, era uma forma ressentida de lidar com a classe social burguesa, “contra o mundo, enquanto misteriosa força exterior, contra a queda do café, enquanto injustiça do destino”. Sobrava, apenas, “a visão idílica do ‘proletário’” (*ibid*, p. 249).

Esta era uma maneira tendenciosa de analisar a produção do escritor, pois, conclui, os romances de Oswald se “saldaram como malogros artísticos”, porque permaneceram “aquém da obra-prima” e das “suas próprias intenções”. Isto justificava a “paradoxal decepção dos contemporâneos”, que achavam “os livros de Oswald de Andrade menos modernistas do que tinham direito de esperar, e menos modernistas do que seu autor” (*ibid*, p. 244). Além de usar o mesmo argumento de engrandecimento de Mário – o malogro artístico x a influência pessoal -, para minimizar Oswald, ignora-se sob o tema “rebelde sem causa” a reinvenção do escritor pela via do romance social. O escritor de *Chão* era julgado sob os mesmos argumentos do criador de *Serafim Ponte Grande* ou *A estrela do absinto*, sendo que havia uma tremenda diferença de atitude entre as obras.

Oswald anunciava, ano a ano, a publicação dos volumes de *Marco zero*, com o qual fazia sua introdução no romance social. Se antes fizera fama como “anunciador de talentos”, agora era o seu próprio empresário e propagandista. A trilogia, muitas vezes, é usada como um “cala boca” nos oponentes. Isto fica muito claro no artigo “Correspondência”, na verdade uma das “cartas abertas” presente no volume *Ponta de lança*, esta dirigida a Léo Vaz.

Meu caro Léo Vaz, envio-lhe o volume aparecido do meu romance Marco zero, quero também tornar-me seu missivista. E com razão. O seu amável correspondente, citado na crônica de domingo, leva-me a explicações. [...]. Aproveitou-se você, Léo, do lombo do missivista para insinuar que eu nunca pus os meus “mimosos pezinhos” no sertão. Leia este volume de Marco zero e verá que andei alguns anos entre grileiros, derrubadores de mata, xerife, etc, e não foi por diletantismo e sim para ganhar a minha vida. [...]. Marco zero é um livro que vai surpreender os que esperam os modismos e os cacoetes que tão gostosa e justamente empregamos na fase polêmica da renovação literária. (ANDRADE, 1975, p. 9).

Enquanto divulgava o romance, Antonio Candido escrevia três ensaios sobre o autor - “Romance e expectativa”, “Antes de Marco zero” e “Marco zero” -, posteriormente re-elaborados no ensaio “Estouro e libertação”, referência básica na bibliografia crítica sobre o romancista. O pioneirismo do ensaísta residia em sua proposta de analisar a obra do romancista *independente* do mito criado em sua volta. O peso dado à vida do autor, compreendia o crítico, havia transformado o “sr. Oswald de Andrade num problema literário”. A opção pelo *close reading* possibilitaria um julgamento isento de qualquer outro julgo senão o juízo estético. O crítico se mostrava particularmente decepcionado com *A revolução melancólica*, porque o romance, ao seu ver, não era “a obra máxima” que Oswald anunciava, o que validava a certeza de que “sua produção era mesmo algo incompleto, necessitando maior justificativa” (2004, p 36).

Oswald reage, em outra “carta aberta” – “Antes do *Marco zero*” -, acusando-o, primeiro, de estereotipá-lo (ou reforçar o estereótipo) de “inventor do sarcasmo pelo sarcasmo” e, deste modo, desvalorizar a legitimidade de suas ações. A imagem de *blagueur* não combinava com a seriedade do (ou proposta de) romance social. A ausência da ironia é um dos fatores decepcionantes na opinião de Candido.

Aí está o segredo provável dos seus êxitos e a explicação dos seus desfalecimentos no terreno da ficção: sempre que acertava o tom na craveira do sarcasmo, da ironia ou da sátira, é como se ligasse a corrente salvadora que comunica à sua escrita um frêmito diferente; quando desafina naquele tom, ou escreve a sério, a tensão baixa e, a despeito dele usar os mesmos processos de composição, o texto parece sufocado pela herança retórica decadentista (trilogia) ou naturalista (Marco zero). (CANDIDO, 2004, p. 53).

Contra o “professoral azedume” do crítico que “fala já por delegação da posteridade e em nome dela decide”, Oswald convocava a “crítica serena e minuciosa, refletida e ilustre de outro professor, o sr. Roger Bastide”, e também

de Carlos Drummond de Andrade, Monteiro Lobato e “até o sr. Afrânio Coutinho que situava meu romance (*Os condenados*) entre Charles Louis Phillipe e Dostoiévski” (1975, p. 44). Candido considerava *Os condenados* um “romance falho”. Para o romancista, o crítico foi parcial e “leviano” ao analisar o conjunto de sua obra limitando-a à prosa de ficção. A conclusão de Candido era direta: o melhor de Oswald se concentrava nos romances, e entre os sete romances do autor, apenas dois eram importantes. O impacto desta conclusão nos leitores foi pouco favorável ao romancista que anunciava sua obra máxima, ou seja, péssima propaganda.

Não surpreende, portanto, que em sua campanha solitária, Oswald se identificasse, justamente, com o escritor moderno menos modernista de sua geração: Monteiro Lobato, outro exilado na república das letras. A carta aberta que Oswald lhe enviava expunha uma insuspeita admiração, propondo um jogo de aproximações como se em um estivesse refletido o outro:

Pergunto-me às vezes por que você não realizou a obra revelada na anúncio das manhãs orvalhadas dos Urupês? E respondo com minha própria vida. Há dez anos que venho trabalhando o ciclo de romances de Marco Zero e somente agora posso entregar ao editor o primeiro volume. Porque, Lobato, nós não temos os funâmbulos da pesquisa, os trapezistas do documento, não temos, enfim, as amestradas equipes com que, na sombra das lareiras e na glória dos escritórios, os homens de veludo se divertem compondo compêndios impressionantes de economia e de política. Temos a rua dura para trilhar, a mesa sem dosséis para escrever e a missão dolorosa e sobranceira de dizer o que pensamos. (ANDRADE, 1975, p. 6).

Em “Fraternidade com Jorge Amado” aparece de modo contundente seu isolamento, e como tentava através do romance social “reiniciar sua existência literária ao lado de alguém que representava realmente uma geração” (1975, p. 31). Coerentemente, considerava a geração de 30 uma evolução natural do modernismo revolucionário de 22, como expôs na conferência de 44; aquela apresentava um personagem novo – o povo – que a geração de 20 o descobriu e o exaltou. No final, sua amarga dissensão do PCB coincidiu com seu desinteresse pela criação literária. Apontou como justificativa para o rompimento com o partido, em 1947, a presença do ministro da Justiça, Benedito Costa Neto, em suas relações a favor da anistia.

Estava eu, pois, cheio de severas decepções, quando se deu o episódio em que o atual ministro da Justiça aparece como sentinela do proletariado militante, a fim de controlar a atuação

de um escritor que apenas havia dado quinze anos de sua vida pelo comunismo e pelo Partido. (ANDRADE, 1996, p. 209).

Através do comunismo, o ex-palhaço da burguesia tentara renovar sua escrita e o seu pensamento, o fato de dedicar-se ao teatro, área semi-explorada pelos modernistas (salvo Álvaro Moreyra e Flávio Carvalho) – e também pela crítica – demonstra esta ampliação de horizontes. Marx – como antes Marinetti – servia com um meio de compreender sua própria realidade. A questão da legitimidade, portanto, é dúbia. Seria mais “legítimo” se o autor, ao invés de aristocrata, fosse proletário, ou melhor, professor como Mário? O pensamento de Oswald funcionava como uma extensão de sua vida, assim a “antropofagia” explicava muito de sua própria formação intelectual, que Tristão de Ataíde chamaria de “importação de idéias”. O problema literário residia, portanto, num pré-conceito moral, de certo modo ingênuo, que procura divinizar os escritores, eliminando o que há neles de contradição, de “demasiadamente humano”, afinal, como disse Oscar Wilde: “um grande poeta é a menos poética das criaturas”.

5.3. Contrastes

Antonio Candido, após a polêmica inicial com o romancista, tornou-se seu amigo particular e, em alguns casos, seu conselheiro literário. O desfecho de uma relação que começara tão agressivamente revelava, segundo o próprio Candido, “o homem sem rancor, de alma bem formada, que era Oswald de Andrade” (2004, p.36). A partir de um encontro numa livraria, os dois futuros amigos selaram a paz. Como demonstração desta amizade, Oswald dedicaria suas memórias ao amigo, que aliás o havia estimulado a escrevê-las. Em contrapartida, o crítico lhe dedicaria o afetivo ensaio “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”, no qual confronta as primeiras opiniões com a experiência do convívio com o autor. No pequeno e biográfico ensaio “Os dois Oswalds”, Candido confessava que “sempre me pareceu que Oswald de Andrade era dividido ao meio, como homem e como escritor, e foi o que comecei a dizer em artigos desde 1944” (2004, p. 40).

A bipolaridade estava expressa nos binômios afeto-sarcasmo e inovação-convencionalismo. A crítica literária do período, interessada em sistematizar o movimento e as obras dos autores modernistas, encarava as bipolaridades como um defeito, sintoma de uma obra desorganizada e de um escritor que ficou na

promessa. Para Wilson Martins, estas ambivalências demonstravam um homem e um artista contraditórios.

Em seus últimos artigos, Oswald substituiu a polêmica belicista por uma postura mais serena, em harmonia inclusive com o tom pacifista dos ensaios reunidos na “Marcha das utopias”, mas sem antes rever seus conceitos. Nas crônicas finais de *Telefonema*, o autor inverte seus elogios. Rompido com o partido Comunista, aconselha Prestes a parar de ouvir o “bardo nazi-baiano, Jorge Amado”, a quem dedicara sua “ressurreição literária”:

[...] essa súcia de salafrários de tontos e de malandros que o cerca na Câmara e no Partido, porque só de vê-los, o embaixador pode sofrer um colapso. Tome a decisão de, neste momento ir só, desvencilhando-se tanto do soprano vermelha que é o jornalista Pedro Mota Lima como desse que o público já chamou para todo o sempre, de Jorge Gamado pois suas ligações com o nazismo foram muito além da letra e do espírito do pacto germano-soviético [...]. (ANDRADE, 1996, p. 172).

O caso mais curioso se dá com a reavaliação de Cassiano Ricardo. Desde os anos 20, quando Cassiano cria o movimento Verde-Amarelo, Oswald inicia uma forte campanha contra os verde-amarelistas, acusando-os de xenofobia e rebaixar a poesia Pau-Brasil a um nativismo estéril. Um dos textos mais virulentos do *Ponta de lança* é justamente “Bilhete aberto”, dirigido a Cassiano Ricardo, no qual declara que a literatura do autor não passa de “macumba para turista”. Já na crônica de 1947, “Nada como um dia...”, considera o livro de Cassiano *Um dia depois do outro*, “tão forte e significativo”: “como se um valor novo adviesse. E esse valor vem do fundo da geração de 22” (1996, p. 233).

Em outra crônica, de 1952, declarava que considerava Cassiano, “na fase atual de sua produção”, “o maior poeta vivo do Brasil” (*ibid*, p. 368). Ironicamente, Oswald poderia argumentar a seu favor que realizava a leitura distanciada que faltava à própria avaliação de sua obra, pois suas reavaliações pautavam exclusivamente no *texto* do poeta.

Por outro lado, no fim da vida, queria se reconciliar com a própria geração. Em relação a Mário de Andrade isto é patente, pois se tornara um defensor de sua obra e sua memória. A morte do escritor de *Macunaíma* passara em branco nas crônicas de *Telefonema*, mas em “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”, Antonio Candido revelava que, ao saber da morte do ex-amigo, o escritor amassou o jornal no qual lera a notícia fatídica e chorara convulsivamente. Em crônica de 1949, defendia o *Macunaíma* da acusação de ser

um romance “quase ilegível” e de construção técnica rudimentar, chamando atenção para o trabalho de pesquisa e *écriture artiste* que Mário e ele ajudaram a criar. Em crônica de 52:

Em 22 fizemos uma revolução em torno da madrugada poética que foi o ‘desvairismo’, [...] e podemos apresentar, não decepada no prato de ouro a cabeça do ‘batista’ Mário de Andrade, mas sim a afirmação indiscutível de sua heróica memória (ANDRADE, 1996, 335).

Talvez o texto mais significativo seja a crônica de 1946, um ano após a morte de Mário, na qual o cronista contestava o crítico Álvaro Lins por ter colocado em xeque “a sinceridade da correspondência encomiástica de Mário de Andrade”. Ao final da crônica, lamentava o rompimento entre eles:

Aqui entra a defesa da posição sentimental de Mário de Andrade. E do seu possível receio de ver publicadas as cartas que escrevia às centenas por ano, [...]. Esse lado socrático de sua obra tem que ser visto no ambiente em que crescemos, ligados e desligados pela luta a uma porção de gente agradável ou hostil. Isso trazia em si uma carga de exagero emotivo que utilizamos. Também entre nós, em nossas dissensões, pró ou contra. Eu mesmo sou réu de injustiças brutalíssimas e mais de uma vez por mau humor, indiscrição ou piada, pus em perigo uma sólida amizade. (*ibid.* p. 178).

Nos seus últimos dez anos de vida, além de rever seus julgamentos, Oswald tentou ingressar na carreira acadêmica, isto é, tento ser um chato-boy. Primeiro prestou concurso para a cadeira de Literatura Brasileira da USP, junto com Antonio Candido, que sairia titular. Anos depois, tentaria o concurso para a cadeira de Filosofia, mas não pudera se inscrever por não possuir curso titular da matéria. No intermédio, candidata-se a uma vaga na Academia Brasileira de Letras, concorrendo com Menotti del Picchia e Manuel Bandeira, que é eleito.

Esta tentativa de fazer parte do *establishment* ou funcionou como acusação de falta de coerência e excesso de oportunismo, ou foi ignorada. Tanto em um e outro caso, cria-se uma personagem *linear*. O que a recepção –e reavaliação – de sua obra pelo Concretismo irá amplificar. A persona linear aparece, por exemplo, em Martins ao julgar o artista pelo viés moral, como um oportunista das letras; no Concretismo, e depois no Tropicalismo, pela via do radicalismo estético, desconsiderando as revisões que o Oswald submeteu o seu pensamento. A imagem de “artista rebelde”, paradigmática nos 60/70, foi muito útil para criar uma plataforma de comparação com os anos 20, que fez muito bem à obra do modernista. A retomada do humor como forma de contestação da autoridade

política ou artística encontrava nos poema pau-Brasil sua matriz, daí as comparações entre sua poesia e os poetas marginais. Isto foi muito irônico quando se leva em conta o esforço de Oswald em se desvencilhar da imagem de criador do “poema piada”. Igualmente irônico foi a “concretização” de sua poesia, tomada pelos concretistas como parâmetro de alta produção formal, sendo o poeta notoriamente avesso aos formalismos poéticos, embora possuísse um forte instinto formal em poesia. O escritor que buscou se reinventar foi reinventado pelos seus exegetas.