

PROVISORIAMENTE DEFINITIVO¹

POR

JORGE SCHWARTZ

Para Amos Segala

[G]igantesco, transbordante, cintilante, generoso, violento e risonho, infantil e maduríssimo, sempre alerta, sempre combativo, sempre disposto a lutar e a esquecer os espinhos da luta, errando por candura, acertando pelo gênio, sequioso de reconhecimento e de contato humano, constante na sua volubilidade, obcecado pela verdade, deixando no mundo o vinco da sua força dispersiva.

Antonio Candido

A proposta inicial de organizar uma edição crítica das obras de Oswald de Andrade chegou a mim em 1985, pelas mãos de Haroldo de Campos e com o título aparentemente definitivo de *Poesia e Manifestos*. O caráter parcial deste projeto era evidente, mas acreditei que o recorte temático sugerido pelo título – poesia e manifestos – fosse uma decisão definitiva do Comitê Científico Internacional da Coleção Archivos, orientação que não me ocorreu questionar durante os primeiros anos da organização do livro. Foi essa a razão inicial de dedicar uma edição crítica à poesia completa de Oswald de Andrade. A partir daí, deu-se a “caça aos manuscritos” entre os especialistas, herdeiros, familiares, colecionadores, documentos encontrados no Instituto de Estudos Brasileiros – onde durante muitos anos o acervo de Oswald de Andrade esteve depositado, até ser transferido, em maio de 1985 e em dezembro de 1998, para o Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulalio (Cedae), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde se encontra preservada, em caráter definitivo, grande parte da documentação do escritor. Hoje percebo que só esse material teria sido mais do que suficiente para justificar um volume dedicado apenas à sua poesia.

¹ Texto introdutório ao volume da Coleção Archivos: *Oswald de Andrade. Obra Incompleta*; apresentado parcialmente no XXII Congresso Internacional da LASA, em Miami, em março de 2000.

A forma dispersiva, fragmentária e quase caótica do que restou do patrimônio documental de Oswald de Andrade revela uma personalidade intelectual avessa à metodologia de gabinete ou à preservação sistemática das diversas etapas de seu próprio processo produtivo, no sentido de se preparar ou de posar para a posteridade. Atitude típica do desprendimento, da espontaneidade e da ingenuidade de um autor que nunca suspeitou que iria se tornar uma de nossas mais extraordinárias figuras literárias, o mais radical dos modernistas, um revolucionário em caráter permanente. A intenção que norteia o volume inédito é a de transmitir ao leitor, ainda que de maneira parcial, o *fulgor* e a *imprevisibilidade* que Antonio Candido, na “Liminar” que integraria essa edição, assinalou como traços marcantes de Oswald de Andrade. São exatamente estes os dois ingredientes fundamentais que fizeram da vida e da obra do escritor paulista uma espécie de polo de atração cada vez mais forte desde que seus livros voltaram a circular na década de 1960, após um silêncio de praticamente quatro décadas por parte da crítica.

O resgate desses documentos que sobreviveram ao frenético estilo de vida de Oswald só foi possível graças ao zelo de alguns familiares, ao paciente e tenaz esforço de experientes pesquisadores, biógrafos e outros profissionais. Embora tivesse guardado documentos e manuscritos de uma maneira que poderia ser chamada de “intuitiva”, Oswald nunca se dedicou a conservar de forma metódica seus manuscritos, datiloscritos, correspondências, edições dos poemas, provas ou edições corrigidas para futuras reimpressões, ou seja, tudo aquilo que constitui a arqueologia da obra, tão preciosa para a crítica genética e a posteridade acadêmica. Numa obra em que se fundem vida e arte, o que chegou até nós é uma memória recriada através da poesia, da ficção e da escrita memorialística, nunca através de uma tecnocracia da memória. Oswald preferiu que o discurso memorialístico contaminasse a poesia, a ficção, o teatro, o jornalismo e um livro de memórias que beirasse a ficção (*Um Homem sem Profissão*). O trabalho de recuperação não poderia, portanto, deixar de refletir o caráter fragmentário e disperso da própria documentação, espelho fiel de uma vida intelectual enriquecida pela própria diversidade, por um sentido permanente do descontínuo, pelo espírito da polêmica (quando não da contradição) que Oswald nunca temeu e que ressalta no próprio conteúdo das obras. Embora o material literário apresentado no volume seja extremamente diversificado, isto não significa que este livro teria uma estrutura de antologia.² Em vez disso, o que nele se privilegiou foi o *discurso modernista*, em várias de suas vertentes: toda a poesia – ponta de lança das vanguardas literárias –, os dois romances de ruptura (*Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*)³ e textos diversos

² Como exemplos de antologias de Oswald de Andrade publicadas no Brasil, temos, de Haroldo de Campos, *Oswald de Andrade: Trechos Escolhidos*, 1967, e de minha autoria, *Oswald de Andrade (Literatura Comentada)*, 1982.

³ Quando necessário, usaremos as siglas *MSJM* e *SPG*. E também a sigla *OI* para nos referirmos à *Obra Incompleta*, e *CI* para o *Caderno de Imagens* que acompanha o volume.



que têm como tema o ideário antropofágico. Na realidade, o que o leitor teria em mãos seriam três livros, que mantêm entre si uma relação de complementaridade: um de poesia, outro de ficção e um terceiro de discursos críticos (manifestos, textos de tese e de crítica). São estes os eixos que serviriam de guia para a organização do volume e que representam o que há de mais fecundo na obra de Oswald de Andrade. Embora não se circunscrevam a um limite temporal rígido, estes textos pertencem preponderantemente à década de 1920, época em que se define o perfil mais original de todas as vertentes da obra de Oswald de Andrade.

Foi esta a principal razão do grande destaque atribuído ao depoimento inédito de Oswald, “Gênese da Semana de Arte Moderna”. Publicado em 1944, sua reivindicação da importância da Semana de 22 não apenas reflete a posição de um setor majoritário da crítica brasileira, como emana do próprio Oswald que, no mencionado inédito, reafirma “[seu] entusiasmo, [seu] desrecale e a [sua] fé” num processo que mudaria para sempre o panorama da cultura e das artes no Brasil. O texto rememora a verticalização crescente de uma São Paulo (o edifício Martinelli, as chaminés paulistas, os primeiros arranha-céus) que ainda oscila entre os limites do urbano e do rural, a emergente consciência do sentido progressista e cosmopolita da urbe (“cidadezinha tentacular”, num comentário de Oswald com evidentes ressonâncias de Verhaeren), os primeiros projetos de urbanização (a City, a Light etc.) e o inesquecível encontro com Mário de Andrade: “Não era parente, nem amigo. Mas sem esse encontro talvez não tivesse saído a Semana de Arte Moderna de 22”. Poucos textos de Oswald esboçam de forma tão concisa o retrato de uma época e de um momento histórico em que “a selva semicolonial da América” tenta ajustar os ponteiros com o discurso da modernidade europeia e norte-americana, ao mesmo tempo em que pretende fazer desta operação uma síntese original, brasileira e, na medida do possível, independente em termos culturais.

Esse texto, publicado dois anos depois do conhecido balanço da Semana de 22 realizado por Mário de Andrade, um ano antes de sua morte prematura, aos 45 anos, poderia ser interpretado como uma reação ou resposta a este surpreendente testamento de sua geração.⁴ Mesmo reconhecendo o caráter essencial de Oswald como “a figura mais característica e dinâmica do movimento”, Mário de Andrade não consegue se afastar, no ano de 1942, de uma visão negativa e culpógena ao caracterizar a etapa heroica do modernismo dos anos 20 como “espírito destruidor”, de viés aristocrático e individualista, chegando a qualificar a geração modernista como “vítimas de nosso

⁴ Para maiores informações sobre o balanço de Oswald de Andrade do papel do Modernismo na cultura brasileira a partir de 22, torna-se fundamental a leitura de “O Caminho Percorrido”. E para uma lúcida reflexão sobre as razões que levariam Oswald a sucessivos pronunciamentos em defesa da Semana, nos primeiros anos da década de 40, ver, de Silviano Santiago, “Sobre Plataformas e Testamentos”, no mesmo volume, 13-35.



prazer da vida e da festança em que nos desvirilizamos”.⁵ Tudo isso em contraposição, ainda segundo Mário, ao “período construtivo” da década de 1930. Tivesse o genial autor de *Macunaíma* vivido mais alguns anos para assistir ao final do fascismo, do nazismo e aos bastidores da política cultural stalinista, seu balanço-testamento provavelmente não teria sido o mesmo.

Por que uma *Obra Incompleta* no quadro de uma coleção de clássicos latino-americanos que apontam para a ideia da completude, da totalidade e da obra definitiva e acabada? Uma *Obra Incompleta* é absolutamente fiel ao espírito de Oswald. Daquele Oswald que, ao terminar a segunda redação de *Serafim Ponte Grande*, faz uma anotação em que a considera “provisoriamente definitiva”. Em consonância com o conceito de “incompletude”, e sem querer entrar na retórica do discurso psicanalítico, é inegável a posição-chave, na trajetória de Oswald, de uma perda original: o desaparecimento do seu primeiro poema, experiência que reaparece como *leitmotiv* em diversos momentos de sua vida. A primeira menção a essa ausência: trata-se do poema inédito e autobiográfico “Reivindicação”. A dedicatória “A Dulcita”, filha de Tarsila, confirma que o poema foi escrito nos anos 20, época de seu relacionamento com a pintora modernista. Eis a transcrição do poema, cujo tom é extremamente coloquial:

Que pena
 Não achar
 Aquele poema
 Que eu fiz
 Antes de todos
 Os poemas
 De Mário de Cendrars de Luiz Aranha e de Manuel
 Eu trabalhei
 Com um cinzel retardatário
 Era O último passeio em 20 anos
 De um tuberculoso
 Pela cidade
 De bonde
 Dlen! Dlen!
 Eu o poria neste papel

O tema romântico do poeta tísico contraposto aos primeiros sinais da modernidade urbana, indicada pela emblemática imagem do bonde, não é o que mais interessa aqui. Tampouco o caráter de precursor que Oswald reivindica no texto, ao se antecipar aos companheiros da geração modernista: Mário de Andrade, Blaise Cendrars, Luiz Aranha

⁵ Mário de Andrade, “O Movimento Modernista” (1942), 240.



e Manuel Bandeira. Importa, sim, a ideia de uma ausência derivada da perda do objeto poético fundacional em sua obra. No resgate feito por Gênese Andrade desse poema inédito, a crítica justamente destaca a maneira como Oswald registra essa mesma experiência em seu livro de memórias, *Um Homem sem Profissão*, de 1954:

Tentei um poema livre. Guardo até hoje o seu título. Chamava-se “O último passeio de um tuberculoso, pela cidade, de bonde”. Mas a assuada dos [Antonio] Delfine me fez jogar fora o poema e com ele qualquer esperança de ver nossa literatura renovada. (125)

Entre a primeira reivindicação poética dos anos 20 e a queixa em forma de memória no final de sua vida, delinea-se um arco que ecoa com insistência a mesma marca da ausência. No clássico *História do Modernismo Brasileiro*, Mário da Silva Brito reproduz o depoimento traumático do amigo:

Nesse ano de 1912 sob as sugestões que a Europa lhe propusera, [Oswald] compõe um poema de versos livres, cujo original foi perdido ou até jogado fora, em virtude das arreliações que provocara. Intitulava-se “Último passeio de um tuberculoso pela cidade, de bonde”. (30)

No esplêndido “Gênese da Semana de Arte Moderna”, de 1944, Oswald retoma a questão com veemência:

[D]e volta de uma viagem à Europa [...] fiz o primeiro poema modernista nacional de que tenho conhecimento. “O último passeio de um tuberculoso pela cidade, de bonde”. Influência de quem? Já do futurismo italiano? Que eu houvera conhecido na *butte* Montmartre, onde assistira à eleição de Paul Fort para príncipe dos poetas franceses?... Possível. Tudo possível. Menos, eu rimar, metrificar nos dedos, decorar os ritmos correntes. E talvez dessa subversão nativa, com o sentimento de encontrar uma hemoptise no bonde saíra o verso. O verso sim. Era verso. Nada de soneto, nem de elegia. Verso só. No singular [...] Havia uma besta promissora, que quis rasgar o meu verso. Não deixei, guardei-o, depois o perdi. Não estou contando nada disto por melancolia, mas para explicar o meu entusiasmo, o meu desrecale e a minha fé, quando quase um decênio depois, encontrei, aqui mesmo, um poeta fazendo verso daquele mesmo jeito sem jeito, humilde e sincero. Chamava-se Mário de Andrade.

Essas repetidas menções a um poema fundacional, porém ausente, recuperado em forma de poesia, de ensaio, de depoimento e finalmente registrado no discurso memorialístico, acabam por configurar uma espécie de metáfora da incompletude, e das variantes que se produzem entre uma e outra forma de narrar ou de recriar a mesma experiência. Assim como a busca da muiiraquitã constitui um motivo central da fábula em *Macunaíma*, a perda deste poema inaugural incansavelmente rememorado e reivindicado por Oswald

de Andrade inscreve a origem de sua obra ao redor de uma falta, uma ausência, uma carência. Como se o discurso do Modernismo tivesse sido gerado não só em oposição a uma tradição cultural e literária, mas como a “reivindicação” de um poema paradoxalmente ausente. Um ato discursivo ao redor de um discurso ausente e que gera um processo permanente e variado de reescrita. Uma reconstrução da incompletude, daquilo que não está, em que a existência do que não existe se constitui pelo relato e pela reiteração dessa referência. Mais ainda, os diferentes comentários de Oswald sobre o mesmo tema acabam eles mesmos criando o objeto ausente, transformando-se eles próprios nas variantes críticas de um mesmo poema *in absentia*. Os diversos comentários sobre o texto perdido legitimam um desejo de escrita, de uma impossível completude, como se esse desejo fosse capaz de restituir uma alusão para a dimensão do real.

A revalorização da obra de Oswald de Andrade deve-se, inicialmente, às excepcionais iniciativas de Mário da Silva Brito, Antonio Candido e Haroldo de Campos. Em 1964, dez anos depois do falecimento de Oswald, houve a primeira tentativa de, sob a responsabilidade de Antonio Candido, reunir a “obra completa” do escritor e recolocá-la em circulação após quatro décadas de esquecimento. Tal esquecimento se comprova com o fato de que o próprio Oswald só chegou a ver reeditada em vida, de sua obra em prosa, *A Trilogia do Exílio*, três romances dos anos 1920 e 1930, que ele alterou e publicou em 1941 com o título *Os Condenados*. Nas palavras de Haroldo de Campos, no balanço crítico feito especialmente para este volume ainda inédito:⁶

Seus livros não estavam reeditados, suas ideias pareciam não ter eco, era antes como um polemista e como um agitador inveterado que ele parecia sobreviver, como um fóssil vivo, um abominável homem dos trópicos que a sociedade e a comunidade cultural – através de representantes os mais díspares e contraditórios –, ao celebrá-lo com um ato público, pareciam antes dispostas a conjurar e a exorcismar do que a compreender.

Memórias Sentimentais de João Miramar foi o título que inaugurou em 1964, com capa de Flávio de Carvalho e introdução de Haroldo de Campos, esse primeiro projeto das *Obras Completas*, pela Editora Difel. O prefácio de Antonio Candido revela um primeiro plano de organização: “Com esta reedição, a Difusão Europeia do Livro dá início à publicação das suas obras *tanto quanto possível completas*” (grifo meu). A ideia da incompletude, ou do “provisoriamente definitivo”, se faz de novo presente nessas palavras introdutórias. Essa iniciativa pioneira logo acabou por se revelar ela mesma incompleta, ao se esgotar na publicação das três primeiras obras (*MSJM*, *Poesias Reunidas* e *O Rei da Vela*).⁷ Ainda

⁶ Não posso colocar as páginas do volume inédito por razões óbvias.

⁷ O plano de publicação da Difel era o seguinte: 1. *Memórias Sentimentais de João Miramar*; 2. *Os Condenados* (*Os Condenados*, *A Estrela de Absinto*, *A Escada*); 3. *Serafim Ponte Grande*; 4. *Marco Zero I – A Revolução Melancólica*; 5. *Marco Zero II – Chão*; 6. Teatro (*A Morta*, *O Rei da Vela*, *O Homem e*

sob a responsabilidade de Antonio Candido, o projeto das *Obras Completas* acabou, numa segunda etapa, sendo encampado pela editora Civilização Brasileira, do Rio de Janeiro, que deu início, entre 1970 e 1974, e sob a responsabilidade de Mário da Silva Brito, à publicação de uma série de dez volumes, dos onze inicialmente programados.⁸ Durante quase duas décadas, estas foram consideradas obras de referência obrigatória e suas introduções, pouco menos que memoráveis.

Nos anos 1990, a Editora Globo, sob a responsabilidade de Eliana Sá e com a assessoria editorial de Maria Augusta Fonseca, editou as *Obras Completas* em projeto mais abrangente. Diversamente do projeto anterior da Civilização Brasileira, em que cada volume aglutinava vários títulos, cada um dos 22 livros que compõem esta série remete a obras individuais que se beneficiaram de prefácios específicos.⁹ Entre as novidades editoriais apresentadas pela Globo, destaca-se a publicação integral de um texto maldito, por muitos comentado, por pouquíssimos conhecido: *O Santeiro do Mangue*, inédito para o grande público até a edição em 1991.¹⁰

Essas iniciativas, além de tirar definitivamente a obra oswaldiana de um ostracismo de quase quatro décadas, vieram acompanhadas de importantes leituras interpretativas em textos de apresentação.

Mas foi apenas no século XXI, ao ampliar a edição anterior das *Obras Completas* pela mesma Editora Globo, em novo formato, sob minha supervisão editorial, e com novo projeto gráfico, que foi possível chegar a versões o mais próximas possível da “vontade do autor”, com o estabelecimento de texto, realizado por Gênese Andrade, a

o Cavalo); 7. *Poesias Reunidas (Pau Brasil, Caderno do Aluno de Poesia e outras)*; 8. *Ponta de Lança* (ensaio); 9. *A Arcádia e a Inconfidência*; 10. *A Crise da Filosofia Messiânica*; 11. *Sob as Ordens de Mamãe* (memórias).

⁸ Na página de rosto da edição das *Obras Completas de Oswald de Andrade* pela Civilização Brasileira, consta o seguinte plano editorial: 1. *Os Condenados (Alma, A Estrela de Absinto, A Escada)*; 2. *Memórias Sentimentais de João Miramar/ Serafim Ponte Grande*; 3. *Marco Zero I: A Revolução Melancólica*; 4. *Marco Zero II: Chão*; 5. *Ponta de Lança*; 6. *Do Pau Brasil à Antropofagia e às Utopias (Manifesto da Poesia do Pau Brasil; Manifesto Antropófago; Meu Testamento; A Arcádia e a Inconfidência; A Crise da Filosofia Messiânica; Um Aspecto Antropofágico da Cultura Brasileira: o Homem Cordial; A Marcha das Utopias)*; 7. *Poesias Reunidas O. Andrade (Pau Brasil; Caderno do Aluno de Poesia; O Santeiro do Mangue e outras)*; 8. *Teatro (A Morta; O Rei da Vela; O Homem e o Cavalo)*; 9. *Um Homem sem Profissão: Sob as Ordens de Mamãe*; 10. *Telefonema* (crônicas e polêmica); 11. *Esparsos*.

⁹ Iniciando em 1990, a Editora Globo publicou nesse ano: *Alma, Dicionário de Bolso, O Homem e o Cavalo, Memórias Sentimentais de João Miramar, Serafim Ponte Grande, A Utopia Antropofágica, Um Homem sem Profissão, Os Dentes do Dragão, Pau Brasil*; em 1991: *O Rei da Vela, A Escada, Marco Zero I – A Revolução Melancólica, Marco Zero II - Chão, A Morta, Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade, Mon Coeur Balance/ Leur Âme, Ponta de Lança, O Santeiro do Mangue e Outros Poemas, A Estrela de Absinto*; em 1992: *Estética e Política, O Perfeito Cozinheiro das Almas deste Mundo*; em 1996: *Telefonema*.

¹⁰ Embora anunciado como o volume 7 da coleção da Civilização Brasileira, não chegou a ser publicado.



partir da consulta a manuscritos e edições publicadas em vida do autor, recuperação de inéditos e inclusão de fortuna crítica de época.¹¹

No início do nosso projeto de edição crítica para Archivos, Diléa Zanotto Manfio dedicou-se a garimpar escassos manuscritos de poemas e a obter o difícil acesso a acervos de zelosos colecionistas. Gênese Andrade organizou e ampliou sensivelmente o trabalho de crítica genética da poesia iniciado por Manfio. Junto com Maria Augusta Fonseca (para a ficção), são elas as três pesquisadoras que se dedicaram com talento e mais do que perseverança – *ostinato rigore* – à árdua tarefa do estabelecimento de texto, preparação de notas e identificação de variantes. Neste tipo de edição, a nota explicativa potencializa o texto para leituras insuspeitadas.

Foram encontrados 21 poemas inéditos, além da “História de José Rabicho, Nascido em 5 de Janeiro” (um conjunto de catorze textos curtos, que foi reescrito apresentando uma segunda versão com o mesmo conteúdo em forma de texto corrido). Nessa sequência de poemas inéditos, o leitor iria reencontrar o frescor inaugural da poesia Pau Brasil: o humor do poema-piada, o estilo telegráfico, a visão caricatural, o minimalismo dos poemas, o dualismo rural/urbano, a dialética nacional/cosmopolita. O projeto de uma brasilidade modernista ressurgiu em grande parte dos poemas assim como nos ingredientes da linguagem poética oralizada e afro-brasileirada. A rica pesquisa registrada em notas desvenda as confluências entre vida e obra, constituindo importante contribuição de ordem autobiográfica e estética: a referência, no livro de memórias, *Um Homem sem Profissão*, a fatos mencionados nos poemas confirma a presença de elementos autobiográficos nos seus versos. As duas versões (fragmentos poéticos e texto corrido) da “História de José Rabicho, Nascido em 5 de Janeiro”, o texto mais importante desta série, são extremamente autobiográficas. A data inscrita no título é muito próxima de 11 de janeiro, aniversário de Oswald. A surpreendente experiência de redigir o mesmo texto de duas maneiras diferentes é reveladora dos arcaísmos da criação em Oswald de Andrade. Outro exemplo é o título do fragmento “Sabina, Fábio e Marcela”, remetendo aos filhos da cozinheira negra com os quais Oswald brincara na infância. Vemos, no espocar do século XX, a forte herança de um Brasil colonial, cujas contradições, frente às urgências da modernização, Oswald não deixa de apontar.

¹¹ Foram publicados, em 2002: *Um Homem sem Profissão* (com acréscimo de fragmentos inéditos); em 2003: *Os Condenados* (*Alma*; *A Estrela de Absinto*; *A Escada*), *Pau Brasil*, *O Rei da Vela*, *Mon Coeur Balance/ Leur Âme/ Histoire de la Fille du Roi* (a última peça, inédita em livro); em 2004: *Ponta de Lança*, *Memórias Sentimentais de João Miramar*, *Feira das Sextas* (reunião de artigos inéditos em livro); em 2005: *Panorama do Fascismo/ O Homem e o Cavalo/ A Morta* (a primeira peça, inédita em livro); em 2006: *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*; em 2007: *Dicionário de Bolso, Serafim Ponte Grande, Telefonema* (edição rev. e ampl.); em 2008: *Marco Zero I – A Revolução Melancólica*, *Marco Zero II – Chão*; em 2009: *Os Dentes do Dragão* (edição rev. e ampl.); em 2011: *Estética e Política* (edição rev. e ampl.), *A Utopia Antropofágica*; com publicação prevista ainda para 2011, *O Santeiro do Mangue e Outros Poemas e O Perfeito Cozinheiro das Almas deste Mundo*.



Os nomes próprios transfiguram-se na versão do texto corrido para: “Chamavam-se Fábio, Sabina e Marselheza”. A alteração “Marcela/Marselheza” mostra os bastidores do processo criativo, da invenção da linguagem na poesia oswaldiana e da dialética Brasil/França, sem a qual não teriam existido as vanguardas históricas. Processo, aliás, magnificamente recriado no poema “Pastoral”, de 1929, publicado postumamente, quatro décadas mais tarde, e que seria recolhido na seção dedicada aos “Poemas Esparsos”:

A indiazinha no Brasil
 Perguntou à modista de Paris
 – E as saias?
 – Cada vez mais compridas, minha filha
 A indiazinha correu para a floresta
 E foi consultar o pajé
 Toda vexada
 O pajé disse
 – Que besteira!
 E tirou as saias da indiazinha

Em “História do Brasil”, seção inaugural do livro *Pau Brasil*, gostaríamos de oferecer ao público leitor, pela primeira vez, e rigorosamente, todas as fontes históricas utilizadas por Oswald na elaboração do conjunto de poemas. Eles foram literalmente recortados de textos que vão desde a carta de Pero Vaz de Caminha, passando pelos textos de Pero de Magalhães Gandavo, Claude d’Abbeville e outros, até D. Pedro I. O rigor da pesquisadora (Manfio) mostra um Oswald que se alimenta de fontes históricas de primeira mão para reescrever esta mesma história sob forma de poesia no melhor estilo de Pierre Menard: “o fragmentário Quixote de Menard é mais sutil que o de Cervantes” (Borges 495), comentaria o narrador do conto.¹² Assim, o Brasil é revisitado sob a linguagem crítica e irônica da poesia *Pau Brasil*. Outro exemplo que constitui um verdadeiro achado da crítica genética é a pesquisa feita por Manfio sobre o poema “a europa curvou-se ante o brasil”, em que a numerologia dos versos (“7 a 2”, “3 a 1” etc.) aparece decifrada em nota como a série de resultados da *tournee* vitoriosa da equipe do Clube Atlético Paulistano pela Europa em 1925.

Se por um lado foi quase impossível encontrar manuscritos da primeira poesia de Oswald de Andrade, a descoberta de outros manuscritos significou uma verdadeira festa para o pesquisador: o rascunho do *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*, o projeto do livro *Oropa França e Bahia e Outros Estados Poéticos*, seis manuscritos do “Cântico dos Cânticos para Flauta e Violão”, cinco manuscritos

¹² Embora o procedimento e o resultado inevitavelmente paródico sejam os mesmos, a intenção de Oswald e Menard não é a mesma. Oswald transforma a crônica em poema com o simples gesto de recortá-la e redistribuir o texto em versos. Pierre Menard, por sua vez, decide reescrever e melhorar o *Dom Quixote*.



do “Canto do Pracinha Só”, quatro manuscritos de “O Escaravelho de Ouro”, alguns manuscritos dos “Poemas Esparsos” e nada menos do que oito versões manuscritas do poema “atelier”, de *Pau Brasil*. Esses manuscritos revelam o verdadeiro *work in progress* oswaldiano, o rigor construtivo para a criação do poema e as oscilações de quem procura a palavra certa até chegar à depurada forma definitiva.

Por fim, caberia destacar aqui o surpreendente caso de *O Santeiro do Manguê* que, na época do início desta pesquisa, continuava sendo uma obra praticamente inédita. Foram afinal localizadas versões diferentes do poema nas coleções de Mário da Silva Brito, de Mário Chamie, de Marília de Andrade e a versão integral mimeografada e censurada que foi publicada como um encarte da revista *Mirante das Artes* (dirigida por Pietro Maria Bardi) em 1967. A isso foram se somando outras versões, até chegar ao inusitado número de dezesseis textos manuscritos compostos entre 1935 e 1950 (dos quais consta que cinco manuscritos estão desaparecidos). Além do desafio que significou o estabelecimento do texto, realizado por Gênese Andrade, para tantas versões manuscritas, com inúmeras variantes e o ensaio interpretativo de Renato Cordeiro Gomes, o vocabulário chulo e localista do poema exigiu notas contextuais preparadas pelo crítico para a edição. Como resultado de todas essas iniciativas, os leitores poderão eventualmente conhecer a versão mais completa possível de toda a obra poética de Oswald: os livros publicados, a poesia inédita, os poemas esparsos, os cotejos pertinentes à crítica genética e as notas aos textos.

A descoberta por parte de Maria Augusta Fonseca de dois manuscritos de *Memórias Sentimentais de João Miramar* e de três de *Serafim Ponte Grande* nos surpreendeu no meio do caminho e provocou uma reestruturação do projeto inicial, que não poderia, de modo algum, prescindir dessa feliz contribuição. Mesmo que, por um lado, o volume ultrapassasse os limites exclusivos da poesia, por outro se enriqueceria com os dois romances mais extraordinários de Oswald produzidos durante a década de 1920. A presença desses dois livros exigiu, além do aparato da crítica genética, a inclusão de novas solicitações de leituras de texto, assim como a recuperação de material crítico sobre os romances no dossiê final deste volume.

De *Memórias Sentimentais de João Miramar*, existem pelo menos dois manuscritos autógrafos. O primeiro, de posse de Goffredo da Silva Telles (doado por Oswald à mãe de Silva Telles, Carolina Guedes Penteado), e um segundo manuscrito autógrafo completo, nas mãos de Marília de Andrade. Ainda foram localizadas, no acervo do Cedae, Unicamp, quatro folhas soltas pertencentes a um caderno e que provavelmente pertencem a um terceiro manuscrito que não foi encontrado. De *Serafim Ponte Grande*, também foram encontrados três manuscritos autógrafos: dois na coleção de Marília de Andrade e outro na biblioteca de José Mindlin (os manuscritos que pertenciam a Marília de Andrade encontram-se hoje depositados no Cedae, Unicamp; parte da biblioteca de José Mindlin constitui a Coleção Brasileira, doada à Universidade de São Paulo). O



trabalho de crítica genética realizado por Maria Augusta Fonseca revela o exercício de uma inspirada *bricoleuse*, incorporando partes da obra daquilo que ela denomina de “tradição direta” e “tradição indireta”: fragmentos dos romances em cartas, cartões-postais, poemas, publicações esparsas em revistas e jornais de época anteriores às primeiras edições (reproduzidas integralmente nos apêndices), folhas avulsas, entrevistas etc. No caso dos manuscritos pertencentes aos dois romances, foi feita a minuciosa descrição física de cada um deles, suas características internas, as diversas grafias, os vários tipos de tinta (ou lápis) utilizados, o estado do papel utilizado, a reprodução das rasuras, as dedicatórias, assim como as várias supressões e novas dedicatórias, as correções das provas tipográficas e da edição *princeps* etc.¹³

O registro de uma *reescritura* permanente é notável e a ideia do acaso ou da improvisação no processo de composição do autor fica definitivamente abolida. As características da usina literária oswaldiana definidas por Maria Augusta Fonseca para *MSJM* poderiam ser aplicadas à obra como um todo:¹⁴

Oswald de Andrade experimenta bastante neste manuscrito, suprimindo capítulos inteiros, voltando a escrevê-los em outra parte, duplicando versões à margem, fazendo marcações em releituras, pensando outras configurações para os capítulos. Aproveita o espaço das contracapas, enxerta fragmentos, vale-se de espaço na página de abertura de “No elemento sedativo” para distribuir em muitas direções fragmentos que irão nutrir o capítulo “Os antropófagos”, à tinta cor-de-rosa (indicando última etapa). O faz e desfaz, com muitas rasuras, permite observar as multiplicações de retornos ao trabalho, procurando, adiando soluções.

A última mudança no longo trajeto da construção do volume foi a necessidade de não limitarmos o ideário antropofágico aos dois clássicos Manifesto da Poesia Pau Brasil

¹³ No caso de *MSJM*, Fonseca faz um inventário de quase 400 variantes; no de *SPG*, nada menos do que quase 600. Isso sem contar as 272 notas explicativas.

¹⁴ Antonio Candido também destaca esta vocação para o fragmento, estilema integrador da vida e da obra de Oswald: “E aqui chegamos a este grande princípio da sua personalidade, vida e obra. Quando é boa, a sua composição é muitas vezes uma busca de estruturas móveis, pela desarticulação rápida e inesperada dos segmentos, apoiados numa mobilização extraordinária do estilo. É o que explica a sua escrita fragmentária, tendendo a certas formas de obra aberta, na medida em que usa a elipse, a alusão, o corte, o espaço branco, o choque do absurdo, pressupondo tanto o elemento ausente quanto o presente, tanto o implícito quanto o explícito, obrigando a nossa leitura a uma espécie de cinematismo descontínuo, que se opõe ao fluxo da composição tradicional. Frequentemente a sua escrita é feita de frases que se projetam como antenas móveis, envolvendo e decompondo o objeto até pulverizá-lo e recompor uma visão diferente”. Em “Digressão Sentimental sobre Oswald de Andrade”, reproduzido no volume. Ainda sobre a questão do estilo fragmentário na obra de Oswald, ver, de Haroldo de Campos, “Estilística Miramarina” e os capítulos “Estilo telegráfico”, “Prosa cinematográfica” e “Estética do fragmentário”, em “Miramar na Mira”.

e Manifesto Antropófago.¹⁵ Afinal, é de Oswald de Andrade a resposta mais criativa à questão da descolonização da América e do Brasil no final da década de 1920.¹⁶ Ele abandona este ideário durante muitos anos para retomá-lo com intensidade nas últimas décadas de sua vida. Acredito que nada teria sido mais do agrado de Oswald do que saber que um estrangeiro sucumbiu à Antropofagia, organizando o *corpus* e explicando em ensaio crítico seus princípios ao leitor.

Infelizmente, não existem versões manuscritas dos manifestos. Em compensação, apresentariamos pela primeira vez um cotejo das três primeiras versões do Manifesto Antropófago publicadas em vida do autor. Em termos de edição crítica, merece destaque o detalhe mínimo na emblemática frase “tupy, or not tupy that is the question”: ela aparece com “y” e não com “i”, como posteriormente seria reproduzida. Um detalhe aparentemente insignificante, mas que retroalimenta o ideário antropofágico. Embora essa mudança obedeça às novas regras de ortografia em português, ignoramos se Oswald teria conservado o “tupy” com o “y” original. Se assim fosse, a manutenção do “y” canibalizaria ainda mais o discurso do “outro”, recriando dentro do mesmo vocábulo indígena a práxis da incorporação do estrangeiro. Além de um ensaio crítico sobre os dois manifestos, “Dois Manifestos e um Só Primitivismo”, Benedito Nunes preparou notas especiais que esclarecem sobremaneira os dois textos, tornando sua linguagem aforística mais acessível ao público leitor.

Aos dois clássicos manifestos, acrescentamos dois textos que representam pequenas obras-primas da sátira política na literatura brasileira. Embora compostos a oito anos de distância um do outro, “Antologia” (assinado por João Miramar)¹⁷ e “A Retirada dos Dez Mil” têm o mesmo alvo: o pensamento conservador de Plínio Salgado, nacionalista de direita que, em 1927, era o porta-voz do grupo Verdamarelo (ou grupo da Anta) e, em 1935, por ocasião da publicação do segundo artigo, tornara-se o consagrado líder do partido integralista brasileiro (PRP – Partido de Representação Popular). Do primeiro ao segundo artigo, há uma evolução política, coerente com os dois momentos históricos em que foram publicados. Na “Antologia”, prevalece o trocadilho, o linguajar venenoso que não vacila em transformar o Movimento da Anta em “Escola Purganta”. Oswald descreve os ataques de Plínio Salgado da seguinte forma: “a tal ruminanta tomada de

¹⁵ Acredito que o próprio Oswald teria se surpreendido com a consagração de suas teorias no ano de 1998 em que, além de se comemorar os setenta anos de publicação do Manifesto Antropófago, a Antropofagia torna-se tema central da XXIV Bienal de São Paulo. O reconhecimento de Oswald de Andrade culminou no 2011, ao ser escolhido o escritor homenageado da FLIP (Festa Literária Internacional de Parati).

¹⁶ Tivesse Oswald de Andrade entrado em contato com o projeto arielista de José Enrique Rodó, ele sem dúvida teria incorporado o ilustre vizinho uruguaio ao Clube da Antropofagia.

¹⁷ Publicado originalmente em 1927. Os “chato boys” da revista *Clima* (assim Oswald apelidou o grupo formado em torno da revista, que incluía, entre outros, Antonio Candido, Décio de Almeida Prado, Paulo Emilio Salles Gomes, Lourival Gomes Machado, Ruy Galvão de Andrada Coelho e Gilda de Mello e Souza) não eram assim tão chatos: resgatam o texto do jornal, reeditando-o na revista *Clima* em 1941.



antopodose jornalística antirou-se desastradamente no cerrado antiroteio que a guarda da alfândaga mantém nesta antanaclássica clã”. De maneira inimitável e imbatível, Oswald ridiculariza o inimigo através do virulento jogo de palavras, numa quase ficcionalização do discurso político assinado pela *persona* de João Miramar.

“A Retirada dos Dez Mil” é um libelo comentado, mencionado e rememorado como um clássico pelos contemporâneos de Oswald, mas que surpreendentemente permaneceu até hoje praticamente clandestino.¹⁸ O irado antropófago desfralda uma catilinária contra Plínio Salgado. No artigo, os camisas verdes passam a ser os “galinhas verdes” e a “verdura integralista”. Plínio Salgado, que aparece nos jornais da época retratado como “o Führer indígena”, é batizado no artigo de Oswald com uma lista de mais de 25 apelidos, todos em torno do jogo, da trapaça e da especulação.¹⁹ Motivado pela descoberta de uma fraudulenta compra de terrenos da Cruz Vermelha, a finalidade evidente do texto é a denúncia. Plínio Salgado teria, como revide, prometido uma demonstração de força com um desfile de 10 mil atletas, que não chegou a se realizar. Oswald, que quatro anos antes engajara-se no Partido Comunista, ataca no artigo de jornal o fascismo italiano, o alemão (“a Alemanha Antártica de Hitler”) e a aliança com o Japão, assim como o imperialismo econômico britânico e norte-americano (“os fascistas italianos de todo o Brasil e os hitleristas cretinos de Santa Catarina”); no poema “Canto do Pracinha Só”, de 1945, volta a atacar esses movimentos: “Pegaste o porco nazista/Sangraste o porco fascista”). A retórica contra o “entreguismo” ao capital estrangeiro é também veemente. A fulgurante tirada de que “o Brasil agoniza entre o *yes* e o *yen*” nada deve, em termos de invenção, ao clássico “tupy or not tupy”. O talento inato de Oswald para ridicularizar pessoas e situações atinge um momento ímpar nesta descrição, próxima ao final do ensaio:

Anos atrás, uma roda de amigos divertidos levou [Plínio Salgado] a um bordel de Paris, onde três mulheres peladas em meio de uma sala de espelhos, realizaram para o imaginoso literato um pequeno paraíso de Maomé. Pela madrugada, evaporado o *pipermint* [sic] das cabeças, Plínio Bijou foi encontrado lambendo um espelho.

¹⁸ Vera Chalmers, em *3 Linhas e 4 Verdades*, dedica algumas páginas a este libelo, mas tudo indica que a crítica consultou uma versão censurada do artigo, diferente da que consultamos. Em artigo memorialístico, reproduzido no volume, Paulo Emilio Salles Gomes relembra: “Admirava, porém, com grande entusiasmo os artigos panfletários do meu amigo, notadamente ‘A retirada dos dez mil’. Não reli essa polêmica contra os integralistas mas calculo que a perfídia e a riqueza de invenção me encantariam ainda hoje”.

¹⁹ Plínio Tômbola, Plínio Farol, Plínio Rifa, Plínio Truta, Plínio Sorteio, Plínio Roleta, Plínio Boliche, Plínio Jaburu, Tinguete, Plínio Kickball, Plínio Milhar, Plínio Corridas, Plínio Coringa, Plínio Bridge, Plínio Frontão, Plínio Tanga, Plínio Pano Verde, Plínio Tribofe, Plínio Bisca, Plínio Trelelé, Plínio Bijou, Plínio Burro, Plínio Azar, Chefe Nacional do Tombolismo, depenador de galinha-verde, “reichinho” de Santa Catarina, Plínio... *due-tre-cinque*...



Ainda de Oswald de Andrade – um escritor que, conforme Antonio Candido, “fez da vida romance e da poesia um apêndice de vida” –, foram incluídos, na seção “Dossiê da Obra: Memória”, os textos declaradamente autobiográficos, os autorretratos. Iniciados em 1943, culminam com uma comovedora carta inédita, escrita meses antes de sua morte e generosamente cedida pela filha Marília, incluída na seção “Depoimentos”. O desapontamento dos últimos anos é uma das tônicas: “cheguei a acreditar até em banqueiros”, “tenho poucos amigos e numerosos inimigos”, ou, mais radical ainda, “não [tenho] amigos”. Isso não impede que a mordacidade e o humor aflorem em vários momentos. Relembrado sempre pela assombrosa frase “não li, não gostei”, Oswald afirma: “gosto de propor os meus pontos de vista, ensinar o que sei, ainda que errado, e intervir mesmo no que não sei”. Resgata o passado cosmopolita e ufana-se sempre por ter descoberto Mário de Andrade poeta e por ter inventado a poesia Pau Brasil e a Antropofagia. Com a capacidade inata para a síntese, afirma: “Viajei, fiquei pobre, fiquei rico, casei, enviuei, casei, divorciei, viajei, casei”. O *Caderno de Imagens* recupera uma constelação de sete mulheres e a “Carta Inédita”, provavelmente inacabada, revela uma espécie de mea-culpa pelo donjuanismo e ao mesmo tempo uma declaração de amor a sua última esposa, Maria Antonieta d’Alkmin: “Só ela é capaz de acreditar na minha ressurreição”.

A realização deste trabalho só foi possível graças ao “espírito de equipe” de todos aqueles que colaboraram com maior proximidade no projeto. Como toda edição crítica, temos plena consciência de que esta não seria definitiva, apenas a última. Outros pesquisadores farão leituras diferenciadas, terão percepções diferentes dos textos, da explicação das variantes e, quem sabe, ainda sejam descobertos manuscritos que não foram encontrados por esta equipe e que algum dia virão a público. Todo processo seletivo é arbitrário. Neste sentido, foram excluídos do volume os textos memorialísticos, a correspondência, o jornalismo, o teatro e os romances posteriores aos dois aqui apresentados. Não é apenas a exclusão que justifica a ideia de incompletude, e sim o caráter constitutivo de uma vida e de uma obra, da forma como o próprio Oswald as concebeu durante os seus momentos de paixão e de criação.

BIBLIOGRAFIA

- Andrade, Mário de, “O Movimento Modernista”. 1942. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1972. 240.
- Andrade, Oswald de. “O Caminho Percorrido”. 1944. *Ponta de Lança*. São Paulo: Globo, 2004. 164-75.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas I*. São Paulo: Globo, 1998.
- Santiago, Silviano. “Sobre Plataformas e Testamentos”. *Ponta de Lança*. São Paulo: Globo, 2004. 13-35.

