

OBRAS COMPLETAS DE OSWALD DE ANDRADE

O SANTEIRO DO MANGUE
E OUTROS POEMAS



Arquivo MIS - São Paulo

Oswaldo de Andrade

OBRAS COMPLETAS DE OSWALD DE ANDRADE

O SANTEIRO DO MANGUE E OUTROS POEMAS

"O Santeiro do Mangue"
Por Mário da Silva Brito

O *"Mangue"* de Segall e Oswald
Por Francisco Alvim

Lirismo e Participação
Por Haroldo de Campos

Passagem do Inferno
Por Vera Maria Chalmers

Fixação de texto e notas de Haroldo de Campos para
*Cântico dos Cânticos para Flauta e Violão, O Escaravelho
de Ouro e Poemas Menores*

Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo



Copyright © 1991 by Espólio de Oswald de Andrade

Capa: Juan José Balzi

Ilustração de capa: *Nu Cubista* (detalhe),
de Ismael Néri (coleção particular)

Assessoria editorial: Maria Augusta Fonseca

Direitos mundiais de edição em língua portuguesa cedidos a
EDITORA GLOBO S.A.

Rua do Curtume, 665, CEP 05065, São Paulo.

Tel.: (011) 262-3100, Telex: (011) 54071, SP.

Brasil

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida — em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. — nem apropriada ou estocada em sistema de banco de dados, sem a expressa autorização da editora.

Impressão e acabamento. Edições Paulinas - 1991

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte — Câmara Brasileira do Livro, SP

Andrade, Oswald de, 1890-1954.

O Santeiro do Mangue e outros poemas / Oswald de Andrade. — São Paulo : Globo : Secretaria de Estado da Cultura, 1991. — (Obras completas de Oswald de Andrade)

Fixação de texto e notas para Cântico dos Cânticos para Flauta e Violão, O Escaravelho de Ouro, e Poemas Menores por Haroldo de Campos.

Apêndices: O Santeiro do Mangue, por Mário da Silva Brito — O "Mangue" de Segall e Oswald, por Francisco Alvim — Lirismo e Participação, por Haroldo de Campos — Passagem do Inferno, por Vera Maria Chalmers.

ISBN 85-250-0875-3

1. Andrade, Oswald de, 1890-1954 - Crítica e interpretação 2. Poesia brasileira I. Campos, Haroldo de, 1929- . II. Título.

91-0270

CDD-869 915

-869.9109

Índices para catálogo sistemático:

1. Poesia : Literatura brasileira : História e crítica 869.9109
2. Poesia : Século 20 : Literatura brasileira 869.915
3. Século 20 : Poesia : Literatura brasileira 869.915

SUMÁRIO

O Santeiro do Mangue, 7

Cântico dos Cânticos para Flauta e Violão, 45

O Escaravelho de Ouro, 67

Poemas Menores, 93

Canto do Pracinha Só, 99

Anotações Poéticas, 109

O SANTEIRO DO MANGUE*

Mistério gozoso, em forma de Ópera

* Texto baseado na redação de 6 de agosto de 1950, cedido por Mário da Silva Brito.

“O SANTEIRO DO MANGUE”

MÁRIO DA SILVA BRITO

“Caderno ANJO DA GUARDA.” É a marca de um caderno escolar. Na capa, colorida, um desenho onde se vê um anjo protegendo uma inocente criança. Um desenho lindamente *kitsch*. No peito do anjo, uma data: 26-12-36. No canto inferior, à direita, está escrito: “Oswald de Andrade — O SANTEIRO DO MANGUE — poema para fonola e desenho animado”. Tudo com letra do autor. Adiante, no corpo do caderno, também com sua caligrafia, o texto dessa peça poética em forma dramática. Deve ser a sua primeira versão. Será, certamente, uma das primeiras redações a que o poeta submeteu o escrito. Vem dedicado “a Murilo Mendes e Jorge de Lima, no tempo e na eternidade”. “Na eternidade” está riscado. A dedicatória se estende “às Senhoras Católicas, ao Exército da Salvação e aos... na eternidade”.

A dedicatória a Murilo Mendes e Jorge de Lima tem conotação crítica em relação àqueles poetas, com os quais andou polemizando por motivos estéticos e ideológicos. Ambos cultivavam, por essa altura, a chamada “poesia em Cristo” e haviam publicado, em conjunto, num só tomo, um livro de poemas místicos intitulado *Tempo e Eternidade*, editado pela Globo, de Porto Alegre.

O poema de Oswald é marcado por violento furor iconoclastico, de contestação religiosa mesmo. Assim, redigi-lo num caderno chamado “Anjo da Guarda” assume ares de intencional ironia. Sua heroína, Eduléia, é uma inocente moçoila de 16 anos, atirada à prostituição sob as vistas, cúmplices, de potestade divina, em hora em que o anjo da guarda dela se esquecerá. A data também avulta de sarcasmo: é o dia seguinte ao Natal.

Mas há outra versão da obra. Terminada em 25-2-44 recebe o título de *Rosário do Mangue* e é, agora, uma “pantomima religiosa em trinta mistérios, um intermezzo e um epitáfio”. A de-

dicatória, desta vez, dispensa as senhoras católicas, o Exército da Salvação e os michês. É só para Murilo Mendes e Jorge de Lima “no tempo e na eternidade”. Mas rosário é palavra a que se deve atentar pelo que contém de cáustica dubiedade.

Mário Chamie editou, em 1967, uma versão mimeografada do *Santeiro do Mangue*, “mistério gozoso à moda de Ópera”. É dada como “redação definitiva”. Traz a data de 11-6-1950. Ao pé da página de rosto aparecem os anos 1935-1950. Ou seja: o tempo de fatura do poema, presumo. Os originais saíram de um baú contendo guardados de Oswald. A dedicatória é a que se segue:

“Aos poetas
Wolfgang Goethe
de Weimar
Paul Claudel
de Paris
Murilo Mendes e Jorge de Lima
do Rio de Janeiro

Aos amigos
Domingos Carvalho da Silva
Hernani de Campos Seabra
José Tavares de Miranda
Mário da Silva Brito
e Geraldo Vidigal

Aos michês em geral
Às Senhoras Católicas em particular”

“Estas duas últimas linhas” — adverte o editor — “estão inteiramente riscadas como se o autor as tivesse excluído de vez.”

Por volta de 1949-1950, Hernani de Campos Seabra, José Mindlin e eu, projetamos lançar uma editora dedicada a produzir obras fora do comércio, cuja reduzida tiragem seria destinada a subscritores. Chegamos a publicar *As Elegias de Duino*, de Rainer Maria Rilke, em tradução de Dora Ferreira da Silva e ilustrada por Oswald de Andrade Filho, também participante da modesta empresa.

O segundo volume da nossa editorinha — como a chamávamos — seria *O Santeiro do Mangue* — texto de que tive conhecimento em 1944 e ao qual me referi em artigo para o *Correio da Manhã*, de 14 de janeiro de 1945. Dizia então que era

“canto de uma violência e de uma força como jamais ouvi ou li, em nossa literatura”. (Oswald me havia lido o poema em sua casa, quando o fui entrevistar.)

Foi em 1950 que Oswald me deu os originais da obra, escrita num caderno escolar, este de espirais, bem mais moderno do que o do “Anjo da Guarda”. É da marca registrada “Camapi”. Na capa, abaixo do título, indica o poeta que se trata da “versão definitiva”. A data 6-8-50. Quer dizer, entre o texto divulgado por Mário Chamie e o que ainda tenho em meu poder, manuscrito, há uma distância de somente um mês e vinte e seis dias. Oswald mantém aí a qualificação de “mistério gozoso em forma de Ópera”, porém não o dedica a ninguém.

Entre a versão de junho e a de agosto, há várias diferenças. Uma é substancial e insólita. Na edição mimeografada — adendo a um estudo de Mário Chamie sobre *O Santeiro do Mangue*, inserido no terceiro número de *Mirante das Artes* — “o estudante marxista” aparece apenas no rol dos personagens dramáticos. Mas some no corpo do poema. Aqui não há uma só fala desse protagonista — figura fundamental, no entanto, pois é quem interpreta, à luz de uma visão ideológica, o problema da prostituição e as suas causas.

A última redação de *O Santeiro de Mangue* é, portanto, ao que se sabe até agora, a de 6 de agosto de 1950. Era a que ia para a Oficina gráfica, para ser composta, se a editorinha não tivesse cessado as suas atividades por falta de capital, todo ele investido, sem qualquer lucro, na publicação das *Elegias de Duino*.

Quando quis restituir a Oswald o manuscrito, recebi a seguinte recomendação: “Você fica com ele. Como fiel depositário. Vou fazer de você e do Antônio Cândido meus testamentários literários. Até já falei com o Luís Coelho”. E rindo seu riso aberto, acrescentou: “Um dia você publica *O Santeiro*”.

Esse dia ainda não chegou. Quando chegar — não se pode perder a esperança — será o caso de se reunir, no mesmo tomo, os seus vários esboços, as diversas variantes para as falas, os muitos rascunhos de Oswald.

VISÃO (ESQUEMÁTICA E PERMISSÍVEL) DO POEMA

O Santeiro do Mangue é poema escatológico, brutal, veemente e duro, sobre a prostituição, sobre o Mangue e suas tragé-

dias e dores. O primeiro romance de Oswald e o seu derradeiro texto giram em torno desse tema. Em *Os Condenados* é a carne negociada nas pensões chiques, nos *rendez-vous* caros. Mas, no poema dramático, a perspectiva é outra. Sua denúncia apóia-se numa visão ideológica configurada, nítida, não apenas pressentida: os dramas não são individuais, mas focalizados em bloco, globalmente, numa sucessão contínua e continuada. É um poema-teatral de massas — aparentando em vários momentos a peça *O Homem e o Cavalo* por seu tom às vezes didático e proselitístico. Tem por cenário largo trecho de cidade transformado numa espécie de bordel coletivo. Essa vasta zona onde se exerce o amor vendido e proletário, o amor barato, humilhante e humilhado.

“É o navio humano quente
Negreiro do Mangue.”

Nesse local — microcosmos de todas as zonas prostituídas do mundo — as mulheres aguardam os milagres dos santos, dão à luz indesejados filhos, são exploradas pelos gigolôs, cafetinas, *tiras* e comerciantes, apanham dos amantes (“meu home midánimí”), se embebedam (só lhes restam “pancada cachaça e amô”), se envenenam ou são assassinadas. Imediatamente o lugar da morta, da inquilina do bairro, é ocupado por outra profissional, pois o mercado da carne é sempre reabastecido, necessita de nova mercadoria:

“Crianças ides todas para o Mangue
Tentacular”.

Assim, na “Noite hetaira” as mulheres, tomadas pelas doenças venéreas, infames e infamantes, famintas e roídas pelo “cancro duro da vida”, fazem convites em linguagem obscena — para os facilmente moralistas — mas para elas a sua linguagem, a linguagem da profissão, que o poeta tantas vezes magicamente recria e transfigura, ou transcreve com taquigráfico realismo, reelaborando, por exemplo, os nomes das doenças torpes em termos de contundente, agressiva poesia, tomando-os encantatórios quando utilizados à maneira de respostas religiosos, de místicos cantares de dor e mágoa, de orações sacrílegas que, no entanto, escondem, no seu âmago, certa nostálgica candura do homem de

fé que Oswald foi em outros tempos — o homem de fé que reconhecia, como necessária, a existência, no ser humano, de uma dimensão órfica. Repare-se, aliás, que o poema parte de uma irreverente visão de luta entre o Bem e o Mal, aquele simbolizado em Jesus, e este representado por Satã, o triunfador na cena de sedução de Eduléia, que, desvirginizada, partirá para o Mangue. Não deixa de haver no poema um certo maniqueísmo de visão.

“Cá em baixo
A rua cheia
Lá em cima
A lua cheia”

e, entre palmeiras, “cocares do Mangue”, em meio às prostitutas —

“Flores horizontais
Flores da vida
Flores brancas de papel
Da vida rubra
De bordel” —

o santeiro — ele também um desvalido, um pobre-diabo — vende os seus santos às “capciosas flores”, aos “lírios veniciais”, que formam o “imaginário do Mangue”:

“Rosa
Tuberculosa
Maria Mágica
Blenorrágica
Lula Titica
Apocalíptica
Sifilítica
Turca Maluca
Maroca Louca
Bentevis da Madrugada”.

Poema libelo, com breves trechos em prosa, ateu e irreligioso, acusa a organização social pela degradação da mulher comprada e pela degradação do homem consumidor de carinhos —

ambos termos da mesma sofrida equação do desamor. É que o amor não pode existir naquele meio. Se aparecer “um sujeito que ama”, logo é apontado como traidor. “Um traidor do Mangue, esse nosso querido Mangue”, “desafogo dos machos, válvula de garantia das famílias e gáudio honesto dos imperialistas em trânsito”. Ou como diz o estudante marxista, um dos personagens dramáticos: “O que existe é a classe. O indivíduo não existe. Edu-léia e Deolinda são a mesma pessoa que se sucedem num quartinho do Mangue. Para uma criancinha viver. Mas o que importa a uma sociedade organizada é possuir e manter o seu esgoto sexual. A fim de que permaneça pura a instituição do casamento. Para que não seja necessário o divórcio. E vigorar a monogamia e a herança. A burguesia precisa do Mangue”.

O poema termina com um longo e largo canto de esperança no advento de uma nova sociedade onde “não existam mais os reis do Mangue” ou essas “senzalas Atlânticas”. Uma nova sociedade há de vir, “para que a humanidade se redima”.

Nessa obra — a que não faltam em meio aos palavrões, à fala profissional das prostitutas, às irreverências, doloridos momentos líricos, notas lancinantes — Oswald escamoteia o sabor folhetinesco, sentimental e até sentimentalóide em que o tema pode descambar. É o que realiza por meio do tom grandiloquente ou operístico. Recorde-se que o poeta apresenta *O Santeiro do Mangue* como sendo um “mistério gozoso em forma de Ópera” — um enxerto paródico dos mistérios sacros e didáticos com os dós de peito da cena lírica e, ainda, com quadros de chanchada e rápidos *sketches* do teatro de revista.

O Santeiro do Mangue não é, por certo, poema esteticamente acabado como, por exemplo, “O Cântico dos Cânticos para Flauta e Violão”. Nele se notam desvios retóricos, que vão até a banalidade, de mistura com felizes achados de realização artística. É mais um documento que testemunha a inquietação criativa e ideológica de Oswald, e nisso reside, talvez, a sua maior importância. Nem se pode esquecer a fase de crise por que passava Oswald à hora em que redigia a última versão do poema: havia pouco rompido ruidosamente com o Partido Comunista e ficara uma espécie de *defroqué* da Esquerda.

Convém notar também — e ainda — que, embora tenha dado como versão definitiva o texto de agosto de 1950, o autor certamente o teria revisto e reescrito até chegar a uma derradeira

fatura literária e estilística, se a tanto lhe permitissem a atribulada vida, complicada em intrincados negócios, a saúde abalada ao tempo em que compunha esse poema-bufo, esse trágico canto herói-cômico.

Composto intermitentemente, e com várias versões, não chegou a ter uma efetiva redação final, unificada pela autocrítica de Oswald, que exercia severa vigilância sobre a sua produção de escritor. O homem imprevisto e repentino, que aturdiava os espíritos com suas réplicas instantâneas e ágeis, como autor tinha outro comportamento: era moroso, trabalhava laboriosamente os seus textos, punha-os em repouso para a eles voltar mais tarde, ora com o fito de cortar largos trechos, ora de acrescê-los. Era mais de diminuir do que de aumentar. É o que demonstram os seus originais rascunhados a lápis, é o que revelam as várias datas apostas em *O Santeiro do Mangue*.

De qualquer modo, esse poema irregular, cheio de altos e baixos, há de ser examinado e valorizado nas suas passagens esteticamente mais eficazes, nos seus muitos detalhes inventivos e no seu propósito desmistificador, crítico e acusatório de uma dada realidade social.

Uma sugestão de Haroldo de Campos, em carta ao autor destas notas: confrontar *O Santeiro do Mangue* com o trecho da Circe, do *Ulisses*, de James Joyce, não uma confrontação qualitativa, de valor, mas antes de espírito e visão do tema. "Palavrões, irreverências blasfemo-satíricas, situações joco-sérias, também ocorrem no episódio joyciano, que carece porém do endereço ideológico preciso do oswaldiano."

O "MANGUE" DE SEGALL E OSWALD (nota sobre o poema)

FRANCISCO AIVIM

A leitura de *O Santeiro do Mangue* nos faz pensar, de imediato, na série magistral de gravuras realizada por Lasar Segall sobre a velha zona carioca. São obras contemporâneas que, de seus distintos domínios de criação, dialogam uma com a outra, iluminando-se mutuamente. A composição em Segall é mais pura e equilibrada, menos sujeita a quedas que em Oswald. O corte das gravuras é nítido e luminoso e a visão do real que ele produz é de um lirismo grave, sereno. Nas cenas de Segall, elocuições não se misturam; as cenas exploram uma mesma voz, o que reforça a sensação de ausência de movimento, de quietude, em que as contempla.

Já em Oswald o que prevalece é a dinâmica do drama, num movimento de vertiginosa transfiguração do real. Diferentemente das gravuras, o *Santeiro* acolhe elocuições diversas. Nele se fazem ouvir o drama, a sátira sacrílega e o proselitismo ideológico. As descaídas do *Santeiro* explicam-se, a meu ver, pela diferença de força na inspiração de cada uma dessas vozes. A que corresponde à parte dramática do poema, com suas soluções de linguagem baseadas numa fraseologia anônima e voluntariamente banal, é de um nível de realização incontestavelmente superior ao das outras duas, e a obra resente-se desse desequilíbrio.

De um certo modo, *O Santeiro do Mangue* nos remete ao primeiro Oswald de Andrade. O Oswald da *Trilogia do Exílio*. Os múltiplos filtros de que dispõe e a que recorre o escritor moderno das décadas de 30 a 50, período da elaboração intermitente do poema, não conseguem neutralizar inteiramente o substrato de sentimentalidade passional do autor, tão presente em *A Estrela do Absinto* e em *Os Condenados*. Isto é apenas uma referência de fundo, já que, na forma, a linguagem trabalhada por Oswald de Andrade em *O Santeiro do Mangue* é moderna, antecipando-se, a um só tempo, à escrita transfiguradora de um Nelson Rodrigues e ao risco minimalista realista de um Dalton Trevisan.

PERSONAGENS DRAMÁTICOS

EDULÉIA, prostituta

O HOMEM DA FERRAMENTA

O MARINHEIRO

SEU OLAVO DOS SANTOS

JESUS DAS COMIDAS, com residência no Corcovado

SATĂ, com residência no mundo

O ESTUDANTE MARXISTA

O COMISSÁRIO DE POLÍCIA

Anjos, Anjas, Leoas, Turistas, Cafetões, Gigolós, Michês, Mulheres de Jerusalém

PRÓLOGO NO CORCOVADO

JESUS DAS COMIDAS (os braços abertos sobre o ocaso) — No começo era a Cantata.

EDULÉIA (recostada, ergue a saia dos 16 anos, retira a calça suja)
— Mas que negócio é esse?

O HOMEM DA FERRAMENTA — Abra! Estamos num recanto bucólico.

EDULÉIA (do silêncio das descobertas) — Inventam cada uma!

SATĀ (espiando por detrás de um formigueiro) — Ganhei a parada!

JESUS DAS COMIDAS — Vou fazer um michê com ela... no Mangue.

Raios

(Barulho de trovões)

NOTURNO DO MANGUE

Noite hetaíra
Vistosa palmeira
Enjaulada
No lodaçal

Leque nu
Hetaíra calma
Esculpida
Na ventarola
Do canal

Cá em baixo
A rua cheia
Lá em cima
A lua cheia

Noite hetaíra
Calma ventarola
Verola

O mar parece um caramujo cor de chumbo
Plúmbeo
Há um grande cansaço de explicar o mar.

COMÍCIO

Borrachas e lâminas
Vidros medievais
Belo betume luminoso
Rascam, brecam, guincham
Apogeus de cincão
Borrachos salários
Engomados
Pistoleiros nus
Sob a lua
Nas ruas presagas
Ignotas, laterais
Caçadores
Tácuturnos caçadores
Dos cocares do Mangue

Preguiça
Estrela de todos os pastores
Meia lua
Meia nua

Noite avançada
Ventarola
De cristal.

SOLO DE EDULÉIA

Vem cá beleza!
Vem cá benzinho!
Vem cá!

Vamos fazer gostoso
Quer fazer sacanagem
Com uma brasileira?
Tenho uma troquesa aqui.

Ó gonorréia, gonorréia!
Onde vais? Vem cá!

CORO DAS MULHERES DE JERUSALÉM

Vam fudê vam
Vam buchê vam
Na bunda vam

Temos todas
Uma troquesa aqui.

REPONSO

Ó gonorréia, gonorréia!
Tenho fome
Ó mula!
Ó cancro duro!
Pelo divino amor
De Jesus Cristo
Vem cá!

CORO

Vem cá beleza!
Vem cá benzinho!
Vem cá mocinho!
Vem cá vem cá!

Vam fudê vam
Vam buchê vam
Temos um escapulário aqui
E duas troquesa lá
Vem cá.

TURISMO

Fatigado da beleza visível das praias, das montanhas e do céu,
um grupo de banqueiros âncora a Rollas no noturno do Mangue
e controla o Brasil.

— V. Excia. do you do sacanagem com uma brasileira?

— Minha senhora quer! Ela não tem medo de nada. Já viu índios.

— Em Hollywood?

Não! Índios verdadeiros.

SÃO TESÃO

Roto, esquálido, gola virada

Seu Olavo

Tem dois metro

Cara feia

Olhera

Cara fodida

De pipoca

Mas carrega

Mancheias de milagres

Sua filha

Vai nacê

Que nome

Que porá?

Nome de puta não!

Por que será que só no Mangue inda
compra santo? Por isso que eu
venho presses lado. Cruis Credo! Se a
vizinha lá de casa sabe!

Deolinda

esposa virtuosa

De oito meis

Não pode

Mais atrepá

Só no Mangue

As famia dá pros padre
Por santinho
E santo grande
Por isso mesmo
Ninguém mais
Qué me comprá

Só no Mangue

Sua fia
vai nacê
Que nome
Que porá?

Oia Santo
Santo Onofre
Menino Deus
Senhora Santana
Santa Teresa do Menino Jesus

Seu Olavo seus vidros conduz
Pelo Flos Santorum das rótulas
Uma loira pergunta
— Qué destrocá um São Roque por um buchê?

Olha ceia!

As mulheres do Mangue sorriem
— Todas temos
Na parede do quarto
A Santa Ceia
É a de Leonardo
Todas temos
E a Deus tememos
Para que não falte
O pau
O pau nosso de cada noite

Seu Olavo
Passa duro
— Oia Santo
Milagroso

A polaca cor de merda quis berganhá
Santo Antônio por uma coisa chamada
mimitante
— Sai puta!

INSCRIÇÃO

— Qué uma empregada pra tratá
de sua pessoa?
— Tô vendendo a Sagrada Image.

ESBARRO

EDULÉIA — Pssit! Vem quebrá a cama, grandão!
SEU OLAVO — Qué comprá?
EDULÉIA — Que bonito!
SEU OLAVO — É São Jorge. Dois mil!
EDULÉIA — Vamos fazer uma sacanagem gostosa?
SEU OLAVO — Você tem amigo?
EDULÉIA — Ando co homem aborrecido
SEU OLAVO — Qué quele faiz?
EDULÉIA — Navá
SEU OLAVO — Qué comprá São Jorge?
EDULÉIA — Fiado?
SEU OLAVO — Não posso. Tê logo.
EDULÉIA — Até amanhã, se Deis quisé. Pergunte pela Eduléia...
que anda co navá.

O MANGUE AZUL

A venda me expróra
O tira me expróra

A patroa da casa me xinga
Meu home
Midánimí

Não sei quem é que vai entrá
Michê, pesteadado ou navá
Só me resta a cachaça e o amô

Enquanto sou cara nova
As fardas me procura
Os marinheiro me atraca
E os paisano que eu gosto mais
Mas todos midá o fóra
E meu home midánimí

Só me resta a cachaça e o amô
Faço apenas pra minha refeição
Não tenho ninguém na minha história
Por causo disso sou muié da vida

Meu home midánimí
Porque nossa desgraça é grande
O nosso amô é maió
Não sei quem é que vai entrá
Michê, pesteadado ou navá

Só me resta a morte
Minha vida
Meu terno beje desbotado
Pancada cachaça e amô

LOOPING

EDULÉIA — Pssit! Vem cá!
SEU OLAVO — Compra o santo?
EDULÉIA — Já de vorta, grandão?
SEU OLAVO — Hora d'i pra casa. Cagi noite.
EDULÉIA — Midá o santo.
SEU OLAVO — Que qu'ocê midá?

Oswald de Andrade

EDULÉIA — Te mostro a boceta.

SEU OLAVO — Dexa vê!

EDULÉIA — Primeiro midá o santo, sinão ocê pira!

LOOPING

Desmembrados

Lábios tortos

Repuxos

Órbitas

Mucosas

Crâneos moles

A estrela e a noite

A araponga e o naufrágio

— Vira os santos pró lado da parede!

Palmas

Graxas

Carvão no sangue

Cor de coxa nua

O cavaleiro São Jorge empina a
lança na caixa de fósforo do
quarto de Eduléia

RECALQUE OCACIONADO

PELO SERVIÇO MILITAR

EDULÉIA (os calorosos braços enlaçantes) — Eu gosto de paisano!

BICHO CARPINTEIRO

O coração de Seu Olavo mora no Mangue

Entre Silvia La Turquinha

Lurdez

E Paulista Gostosa

Mas Edulécia quer sair
Ir com seu grande
Pelo mundo aversario
— Ocê tá triste? Qué deixá a zona?
— A zona serve coa graça de Deus.
Mas antes era mió. Eu tava numa
casa limpa, bem freqüentada. Não ia
mocinhos. Já fiz uma promessa pra
São Jorge.
— Pra vortá pra lá?
— Não
— Pronde ocê qué i?
— Aqui também serve.

O PARTO

— Midá um bejo na minha testa
— Praquê?
— Eu gosto
— Ocê tá brocha hoje
— Foi ar que deu.

JANELA

— Quem que ganhou?
— Polista
— Puta merda!
— Fais favô mi traga uma média
— Vagabunda
— Pegou na centena
— Deu jacaré

NATIVIDADE HISTÓRICO-MATERIALISTA

Uma criança não tem defesa
Nasceu no morro
É fêmea

O que ela vai ser?
O que a sociedade mandar
Será feita a sua vontade
É destino
Das classes
Menos favorecidas

TRÓPICO

Seu Olavo jaz deitado à sombra da palmeira da vida.
— Fazem ocês passarem por cada!
— É modéstia de sua parte
— Me conte a história de seu cabelo comprido...
— Eu tinha um cabelão comprido, mais disseram que não usava
mais e eu cortei...

Silêncio traduzível
— Home grande tem uma piroquinha pequenininha, pequeninhinha...

EMBAIXATRIZ DO CINÇÃO

Eis Eduléia que parte
Para a cidade do dengo
Elegante de branco levando
No molejo das coxas morenas
O seu pequenino sexo
Calcinado de lavagens

PÁSCOA DAS PUTAS

OS ANJOS DO CORCOVADO

Glória Glória
Eterna Glória
Ele lá em cima
Deu um chute no pedestal da cidade

O Santeiro do Mangue e Outros Poemas

Está suspenso
Como um avião perpendicular
Iluminado pelo senador Marconi
No cartão postal da noite morena

Ó balancê, balancê!

Agora sim
Por uma ilusão de ótica
Podemos cantar à vontade
Glória a Deus nas alturas
Sem que os ateus nos contestem
Ó balancê, balancê!

CORO DAS MULHERES DE JERUSALÉM

Senhor! Não fizemos pra boia
Tende piedade
Das muié da vida
Se alembra
Que você foi michê
De nossa colega Madalena
O pau nosso
Dai-nos hoje

JESUS DAS COMIDAS (tomando de um alto-falante)

— Caluda, oh vacas!

Hoje ninguém fode

É só no buchê

E no cuzinho

EDULÉIA (a um canto chorado do Mangue)

Meu Deus

Midá o dinheiro do leite

Da fiinha dele

A mãe secou

As mulheres aparecem uma a uma, nas rótulas, compostas como
imagens em Semana Santa.

O maestro Gomês com sua pesada cabeleira sobe na cacunda do
Cristo e rege freneticamente o *Il Guarany* que os Anjos execu-
tam sobre as nuvens. A execução é retransmitida pelas arcadas
da noite de lua.

GIGOLÃO

No papel sentimental
Do quarto de bordel
São Jorge mata o dragão
Mas não mata — lá isso não!
Os impostos da dona de casa
O armazém do Comendador do Manguê
O tira que prende
Quando não leva o dele
A média, o bicho, o futebol
E aquele amor de dois metros
Que fala na criança
— Tã um ossinho!

De repente se estapeiam
Se mordem
Se fodem

CENÁRIO

O inferno das obrigações ficou longe
Do abano das palmeiras
Cocares dos machos aglomerados
Ante a adoração noturna
Do corpo despido de Eduléia.

Um vento desce dos morros
Os holofotes se apagam
Cristo permanece iluminado
pelo sinistro rir do Manguê
Seu Olavo sentiu uma pancada
nupcial dentro do peito. Um
anjo lhe sussurrou:
— É preciso acabar com essa
pouca vergonha!

A POLÍCIA PÕE AS CALÇAS

- Fui passeá
- Com quem?
- Num aneversário
- Quem era aquele?
- Fregueis vagabundo
- Quanto feis?
- Dez mil
- Dexa contá as toalhinhas
- Táí tudo
- Ocê gozou?
- Nem uma veis
- Eu te mato se ocê gozou
- Mate logo

As pancadas repercutem no peito soberano das Mulheres de Jerusalém. As portas se povoam de putas nuas. Os guardas apitam dentro dos tabiques.

- Ninguém se meta. É o amigo.
- Onde já se viu apanhá de puta!
- Seu Olavo passa preso pensando em Luis Carlos Prestes.
- Esse home que serve!

BOXINXO

- Levaro ela. A Zurmira que carregou.
- Eu acuso esse santeiro inré despois de morto
- Amanhã estão se lambendo
- Dexa o navá chegá que ele vai vê
- Se agarraro com fé
- Xi! quebrou a cabeça dela. Feis sete ponto
- Uma garrafada! Credo!
- Ela mordeu ele. Rancou um pedaço.
- Bem feito! Não posso vê muié apanhá
- Foi preso
- Dispensaro ele
- Amanhã estão se lambendo.

O SUAVE MILAGRE

EDULÉIA — Onde estás Senhor que não ouves o canto sangrado da prostituta, a prostituta que quer sair desta vida, que não faz para comer...

JESUS DAS COMIDAS (saindo detrás da porta) — Aqui estou!

EDULÉIA (calma) — Eu vou me matar.

JESUS DAS COMIDAS — Quais os motivos?

EDULÉIA — Tê chamando desde minhã cedo

JESUS DAS COMIDAS — O vosso homem vos leva tudo.

EDULÉIA — A criancinha dele precisa comprá o leite, porque a mãe secou.

JESUS DAS COMIDAS — *Dura lex, sed lex.* Mete os peito minha filha. (Roça a mão pela bundinha reta da prostituta)

SEU OLAVO (batendo na rótula fechada) — Quem é que tá falando judeu aí dentro? Eu desmonto cum soco! (força a porta)

JESUS DAS COMIDAS (acende e apaga uma estrela na testa) — Pax, ovelha desgarrada!

SEU OLAVO (curvo, amassando a palheta num deslumbramento) — Jesus Cristo dos Santos Evangelhos! Pai da gente! Caridade, justiça e amô!

JESUS DAS COMIDAS — Que besteira é essa? Dêxa de demagogia!

SEU OLAVO — Era assim quando tu andava pela terra!

JESUS DAS COMIDAS — Naquele tempo eu não tinha nenhuma experiência histórica.

SEU OLAVO — Me dêxa a Eduléia só pra mim?

JESUS DAS COMIDAS — Impossível! Seu corpo pertence a todos. Assim determinou meu divino pai. Do fundo do tempo. Está nas Escrituras. Você é Oseas!

SEU OLAVO — Mas tem tanta muié nesse Brasil!

O ESTUDANTE MARXISTA (dando de cara na rótula, que ficou escancarada) — É isso mesmo! Superprodução de boceta e desemprego de pica! Eis o problema nacional!

SEU OLAVO — Ouviu? Falou como um dotô!

JESUS DAS COMIDAS — O quê? Você também é comunista? Vai ver! (tira do camisolão o alto-falante) Alô! Alô! Quem fala aqui é o Senhor dos Exércitos! Terra, Céu e Mar! Comunicai aos justicadores que existe aqui no Mangue um sujeito que ama. Um traidor no Mangue, esse nosso querido Mangue, um dos setores da sociedade que meu divino pai defende e controla. Desa-

O Santeiro do Mangue e Outros Poemas

fogo dos machos, válvula de garantia das famílias e gáudio honesto dos imperialistas em trânsito. Avisai o Naval, dono de Eduléia! Despertai as fúrias do Ciúme! Chamai o Naval, onde estiver! Eu me recolho ao Corcovado!

O NAVIO DO MARINHEIRO
ATRACA NO MANGUE

Coração do mar
É terra que ninguém conhece
Permanece ao largo
E contém o próprio mundo
Como hospedeiro
Tem por nome
“Se eu tivesse um amor!”
Tem por bandeira
Um pedaço de sangue
Onde flui a correnteza
Do canal do Mangue
Tem por sentinelas
Equipagens e estrelas
Táifeiros madrugadas
E escolas de samba
Não traz caveira na chaminé
Símbolo da vida interior
Não é navio fantasma
Onde o vento gema
A assuada meticulosa do largo
Nem ostenta
a trombeta da Pátria em férias
É o navio humano quente
Negreiro do Mangue
Os punhais dos astros a deshora
Surgem do luar onipotente
Para o leito onde a carena ancora
E tomam o carvão das nebulosas
Entre o mar o céu as rebeliões
A surdeza dos gládios
E um ventre de mulher

MENSAGEM DAS MULHERES DE JERUSALÉM

O navá chegou
Eduléia tomou veneno
Seu pequenino corpo
Jaz
As entranhas corroídas
De bruços
No leito de amor

VENDETA

- Vai acudi!
- Péga!
- É esse que vai aí de marrão!
- Prende logo esse caraio!
- A muié se matô por causo dele!
- Dá um tiro!
- Seciona a carótida!

TALIÃO

SEU OLAVO (cercado pela multidão de michês) — Meu anjo
da guarda cegou!
CORO DO INFERNO — Todos os anjos da guarda estão com
tracoma.

O Marinheiro arvora um palavrão no topo de seu barco homicida.

APOTEOSE

Dlen-Dlen-Dlen-Dlen-Dlen-Dlen

PALAVRAS DO POETA DA BEIRA DO MANGUE

Gozai piranhas!
Um corpo foi roto
E jogado em pedaços
Ao Canal das Hetaíras
Plec! Plec! Plec!
Era o cadáver
— Eu o presenti —
Dum filho da puta
Eu o percebi seguido pela multidão
O avistei
Preso e detido
Pelo rude investigador
Anavahado
Como uma facho
Pelas negras águas fechadas
Que teriam feito dele
As noturnas baleias do Mangue
De soutien e calça?
Um cadorço de ouro?
Uma boca matutina?
A chuva desfolhada?
O arfar das esferas?

CASA DE PILATOS

1ª TESTEMUNHA — Tava promovendo desorde. Jogato ele no caná
2ª TESTEMUNHA — Já disse. Foi o marinheiro... Navaiada
O COMISSÁRIO — É preciso acabar com essas vagabundas!
JESUS DAS COMIDAS (descendo da Ceia) — Elas são necessárias
O COMISSÁRIO — Quem é esse fantasma?
JESUS DAS COMIDAS — Eu sou a Autoridade (volta para a Ceia,
onde dá uma banana para cada um dos discípulos)
O COMISSÁRIO — Sobre!
CRISTO — Minha missão na terra está cumprida. Volto ao país
dos holofotes.
Coro
— Gloria in excelsis Deo!?

ESTAVA ESCRITO

O quarto de Eduléia
Onde só cabe o amor nu
Tem outra inquilina
Cara nova perna aberta
Vão todas ver se é boa dos bicos

Lá em cima
Lua cheia
Lá fora
Rua cheia

Vem cá benzinho!
Vem cá beleza
Vem cá mocinho

Ó gonorréia! Ó gonorréia
Vem cá!
Ó cancro duro da vida
Eu te pertença
Minha filha tem fome
Vem cá!

EPÍLOGO SOBRE O OCEANO ATLÂNTICO

O ESTUDANTE MARXISTA (trepado nos ombros do Cristo do Corcovado, tomando de um alto-falante) — O que existe é a classe. O indivíduo não existe. Eduléia e Deolinda são a mesma pessoa que se sucedem num quartinho do Mangue. Para uma criancinha viver. Mas o que importa a uma sociedade organizada é possuir e manter o seu esgoto sexual. A fim de que permaneça pura a instituição do casamento. Para que não seja necessário o divórcio. E vigorar a monogamia e a herança. A burguesia precisa do Mangue.

JESUS DAS COMIDAS (dá um corcovo e o atira ao abismo) — Vá fazer ironia com a mãe. E propaganda política com a puta que o pariu!

O Santeiro do Mangue e Outros Poemas

CORO DOS ANJOS DO CORCOVADO

Hosana
Banana
Hosana
Banana

UMA VOZ — A criança
 Não tem defesa
 O que a sociedade mandar
 Será feita a sua vontade

Deus o quer! Ele é que inventou
Carlos Marx!

CORO

Hosana
Banana

Jesus das Comidas ergue o camisolão e urina sobre o soluço do Mangue. Depois abre os braços sobre a cidade noturna de São Sebastião do Rio de Janeiro.

ECO

O mar é um caramujo sujo
Cor de chumbo plúmbeo

ORAÇÃO DO MANGUE

ANDA DEPRESSA TIMOSCHENKO!

7-9-50

15-9-50

Escuta Marechal
As prostitutas choram
Nos umbrais da madrugada

O Cristo vela e grita
— Biparto os pares
Que a Igreja uniu
Esquarteje os filhos
Quem os pariu!

A Santa Família
Reparte chorando
O último pão difícil do lar
E segue de ônibus, ela primeiro,
Na direção soturna das palmeiras do Mangue

Ó leques das palmeiras do Mangue
Suave Mangue
Sob o cristal da noite estelar
Pareceis abonar as felicidades meretrícias
Que psalmodiam
Com Deus me deito
Com Deus me levanto
Esmeraldas noturnas
Para os caçadores dos palmares do Mangue
Fugitivas do sol
Fugitivas aves do Paraíso
Palmeiras
Flores
Capciosas flores
Escaras escancaradas do Mangue

A cidade mecânica
Pôs as crianças rotas na roda
Ciranda Cirandinha
Nosso corpo vamos dar
Aos que podem nos pagar

As crianças mendigas cantam como sanfonas
Lord Byron é *croupier* de jogo

No Casino alumbrado da Cirandinha
Ciranda Cirandinha
Tudo que temos vamos dar
Nosso corpo nossa alma
Tudo tudo vamos dar

Madame Bovary realiza seus sonhos
Ficha a criada
Toma precauções na rua
Feito!
Vermelho vinte e oito

A voz cavernosa do homem das esferas
Uma esmola pelo amor de Deus
Um bálsamo para minha escara
Um tostão de livro para minha escola

Crianças ides todas para o Mangue
Tentacular

Flores horizontais
Flores da vida
Flores brancas de papel
Da vida rubra
De bordel

Imagiário do Mangue
Rosa
Tuberculosa
Maria Mágica
Blenorrágica
Lulu Titica

Apocalítica
Sifilítica
Turca Maluca
Maroca Louca
Bentevis da Madrugada

Flores afogadas nas janelas do luar
Flores carbonizadas de remédios
De taponas
De pontapés
Lúridas flores puras
Putas suicidas
Sentimentais
Flores horizontais
Que rezais
Com Deus me deito
Com Deus me levanto
Lírios viniciais

O Cristo do alto do Corcovado urina sobre o Mangue

Encontrei num Grande-Hotel
Lord Byron, Madame Bovary
E sobre eles erguido
O Comendador do Mangue

Timoschenko
Encontrei o Comendador do Mangue
Herói das trincheiras noturnas do Mangue
Cruz de Ferro da comida barata
E da cerveja podre que vendia
Às putas, aos navais, aos cafetões peludos
Como cactus
Parecia o Imperador do Brasil
Cercado da geral consideração
E do prestígio que o dinheiro dá
Erguido sobre o Mangue
Rubicundo e audaz
Tendo idéias
Idéias sobre a Espanha e a Rússia

— É preciso acabar com as revoluções
Onde já se viu
Não se pode mais viver
Confundindo a Lei com Franco
O mesmo som de bronze
A mesma idade

Eu o encontrei cercado da consideração
Católica
Das senhoras
Dos políticos, dos jornalistas
Dos milionários e dos loucos
Crescido sobre
O sentimento português da família
Sobre o Direito Romano
Sobre o Direito Canônico
Sobre o Direito Natural
Sobre todos os Direitos
Das gentes e dos bichos
Porque arriscara a vida
Vinte anos
Alimentando o Mangue
Sob os braços parados do Cristo
Do Corcovado

Você sabe Timoschenko
O que é arriscar a vida
Nas estepes geladas de Stalingrado
Na defesa do Kremlin
E do túmulo de Lenine
Na curva do Dnieper
Em Orel, Sebastopol
Kiev e Belgorod
Nesse imenso caixão de defunto
Do orgulho alemão que é a Rússia
Não foi à toa que o Marechal Stalin
Ordenou
Glória eterna aos heróis que tombaram
Em defesa da liberdade
Da pátria de todos os trabalhadores do mundo

Oswald de Andrade

Para que não existam mais os reis do Mangue

Os reis alimentares do Mangue
E as leas nuas encarceradas nos prostíbulos
Para que a humanidade se redima

Não há mais o Mangue, dizem
— Aquela nojeira!
Puseram por cima do Mangue Timoschenko
Os lustres
Duma avenida ilustre
Anda depressa!
Vem nos ajudar a sair destas senzalas
Atlânticas
Para que seja eterna a glória
Dos que tombaram em defesa da liberdade
E da pátria
De todos os trabalhadores do mundo

Vem
Estamos prestes a lutar
Prestes

São Paulo, 15 de setembro de 1950
Confere

25-11-50

**CÂNTICO DOS CÂNTICOS
PARA FLAUTA E VIOLÃO**

LIRISMO E PARTICIPAÇÃO*

HAROLDO DE CAMPOS

O cogumelo de Bikini — emblema de uma civilização atormentada pelo pesadelo atômico — deveria projetar-se na tela e em seguida a câmera realizaria uma tomada dos personagens (um japonês e uma francesa) no enlace amoroso. No roteiro de *Hiroshima, Mon Amour*, de Marguerite Duras (Gallimard, 1960), a seqüência é desenvolvida da seguinte maneira: "Le film s'ouvre sur le développement du fameux 'champignon' de Bikini. Il faudrait que le spectateur ait le sentiment, à la fois, de revoir et de voir ce 'champignon' pour la première fois (...). À mesure que ce 'champignon' s'élève sur l'écran, au-dessous de lui, apparaissent, peu à peu, deux épaules nues. On ne voit que ces deux épaules, elles sont coupées du corps à la hauteur de la tête et des hanches. Ces deux épaules s'étreignent et elles sont comme trempées de *cendres*, de *pluie*, de *rosée* ou de *sueur*, comme on veut. Le principal c'est qu'on ait le sentiment que cette rosée, cette transpiration, a été déposée par le 'champignon' de Bikini..." Na filmagem, Alain Resnais tornou mais sintética a passagem, eliminando a imagem da bomba explodindo, e deixando que o tema atômico se marcasse por outras tomadas (hospital, museu de Hiroxima, vítimas), insinuado porém, desde logo, pelo jogo de luz sobre a pele do par amoroso, uma limalha de prata que lantejoula as espáduas nuas e que tanto poderia ser um orvalho de suor ou as cinzas lançadas pela explosão apocalíptica. De qualquer modo, o que é importante em *Hiroshima* é a maneira pela qual, com os recursos próprios da montagem e do contraponto visual, o problema personalíssimo da realização amorosa é per-

* In *Metalinguagem*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1976, 3ª ed. Publicado originalmente no Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, 6-7-1963.

meado, até o mais íntimo, pelo drama coletivo da guerra atômica, não apenas localizado em Hiroxima, mas já extrapolado como um espectro ameaçador sobre o futuro de toda a humanidade. Em vez de refrões amorosos, o diálogo dos amantes ("Tu n'as rien vu à Hiroshima" / "J'ai tout vu. Tout") consiste numa espécie de extroversão do inconsciente coletivo (ou mais certamente da "mauvaise conscience" coletiva), suscitada pelas imagens diretamente memorizadas ou mediatamente recolhidas pelos protagonistas do ato amoroso, as quais se vão sobrepondo, como que saídas de uma faixa subliminar, às próprias memórias pessoais do casal, imbricando-se nelas, invadindo-as: não é mais possível, para o homem contemporâneo, refugiar-se num "paradis artificiel", amar sem ter consciência de Hiroxima. Uma profunda mensagem humanista e pacifista, presentificada através da linguagem econômica dos meios fílmicos, e que só passa despercebida àqueles que estão habituados a pensar discursivamente mesmo onde a arte de hoje exige uma "lógica da imaginação", um "pensamento por imagens". Os beatos do realismo ingênuo não verão por certo, em *Hiroshima, Mon Amour*, o que há de profundamente crítico e de entranhadamente real — inclusive porque informado daquela "perspectiva" lukacsiana,¹ que não exclui, quando bem entendida (e muitas vezes será mister entendê-la contra as predileções e ojerizas do próprio Lukács), as inovações formais.² Isto não impedirá porém que o filme nos proponha à reflexão todo um problema estético que reputamos fundamental: até que ponto o individual e o coletivo podem cristalizar-se, isomorficamente, num mesmo e reversível objeto estético.

Se isto foi possível no cinema — uma arte especificamente de nosso tempo, cujos meios, como o demonstrou Eisenstein na sua teoria da montagem, são de natureza analógico-sintética ao invés de analítico-discursiva —, será o caso de indagar-se: poderia ser obtido, em outro campo artístico — digamos, na poesia — um resultado semelhante, ao mesmo tempo complexo na sua apreensão das relações da realidade e sucinto na estruturação dessas

1 O papel da "perspectiva" como princípio de seleção artística, de economia, de eliminação do acessório e do inessencial é desenvolvido por G. Lukács em *La Signification Présente du Réalisme Critique*, Gallimard, Paris, 1960, pp. 100 e seguintes.

2 G. Lukács, *ob. cit.*, p. 187: "...para que apareça uma forma nova é preciso que a vida ela própria comece por produzir uma realidade nova".

mesmas relações? Em que medida o eu-lírico e o eu-participante podem conter-se no mesmo parâmetro semântico, podem resolver-se no mesmo lance lingüístico, sem desgaste da categoria do estético, sem que tudo redunde em platitude retórico-sentimental?

Preliminarmente, seria necessário considerar o problema específico da poesia do lirismo amoroso como possibilidade criativa, em nosso tempo. Impõe-se uma desmistificação dos resíduos românticos que impregnam constantemente o tratamento do poema lírico. À idealização do lirismo corresponde, com freqüência, um expediente lingüístico evasivo-elusivo que escamoteia, sob os biombo de uma nova convenção do "amor cortês", com seu ritual de vocativos e metáforas fixas, a própria experiência amorosa no que esta tem de plenitude e de realização. Se o cinema pôde empreender essa desmistificação através da linguagem direta das imagens, a poesia (e a prosa) há de fazê-lo enfrentando, sem falsos pudores nem rodeios virtuosos-vitorianos, o problema do erótico. E, diga-se de passagem, a importância de um Henry Miller — incompreendida pelo puritanismo zelote de Lukács — se liga justamente a esta empresa: a desmistificação do amor burguês, submetido, na ficção milleriana, à sistemática violentação dos quadros de conceitos em que se nutre; a redução ao absurdo da própria reificação das relações amorosas engendrada pela sociedade mercantilista, através da exponenciação dessa reificação a suas últimas conseqüências. O choque desalienador nasce desse consumo interdito e exorbitante de liberdade (a liberdade de reificar o amor como a experiência física, para além de qualquer censura ou convenção moral).

Este argumento preliminar, que levaria a considerações mais extensas e marginais, aqui se coloca como simples reivindicações de uma lírica desalienada quanto ao seu próprio objeto. Uma lírica que se sirva da linguagem para revelar e não para velar a vivência amorosa.

Mas o problema aqui em destaque é outro: trata-se da possível coincidência, em poesia, do eu-lírico (aquele eu-lírico integral, desalienado, não jugulado por conceitos prévios) e do eu-participante num mesmo lugar estético.

Dois poetas, ao que nos ocorre, resolveram admiravelmente este problema, em poemas de fatura e técnica muito pessoais, que se contam entre os melhores que produziram, além de envolverem toda uma redimensão do gênero. Referimo-nos a Vla-

dimir Maiakóvski ("Carta a Tatiana Iácovleva", 1928) e Oswald de Andrade ("Cântico dos Cânticos para Flauta e Violão", dezembro de 1942).³

No poema de Maiakóvski,⁴ fixam-se várias emoções que trabalharam simultaneamente o espírito do poeta: o amor pela russa branca Tatiana Iácovleva, que o poeta foi encontrar na boêmia Paris dos anos 20; a sua amargura pessoal ao vê-la recusar o pedido que lhe faz para retornar à pátria (Tatiana optou pelo exílio confortável e por um matrimônio milionário e vagamente heráldico...). Ambos estes sentimentos pertencem à esfera privada do eu-lírico. A eles porém se somam os zelos revolucionários do poeta — o "caudilho vociferante" como ele próprio se chamava — e, encarnando o "epos" do eu-coletivo, ei-lo a sentir ciúmes pela sua ideologia e pela sua pátria ("Não é por mim / que tenho ciúmes / antes / me enciúmo pela Rússia Soviética"), e a superpor à conquista da amada renitente (e inclusive à posse física desta) uma imagem, carregada de "élan" proselitista, do triunfo final do socialismo ("De qualquer modo / um dia / vou tomar-te / Sozinha / ou com a cidade de Paris"). Como em *Hiroshima*, as imagens das duas esferas — a pessoal e a coletiva — entram num sutil contraponto e acabam se fundindo através do próprio instrumento lingüístico: o verbo "tomar-te" está colorido de bivalência semântica, posse amorosa e revolução social nele reverberam simultaneamente. Vai o poeta até a perturbação da sintaxe normal de seu idioma para obter os efeitos desejados: a frase "tenho ciúmes por" ("iá rievnúiu za"), como anota Boris Schnaiderman citando E. Papiérni, "embora gramaticalmente incorreta em russo, era a única possível para exprimir o pensamento do poeta."⁵

Também Oswald enfrentou, no seu "Cântico dos Cânticos", um semelhante conflito de sentimentos e a necessidade de recorrer a uma análoga dialética de expressão. O poema, dedicado à celebração da mulher amada — poema do amor total, conqui-

3 Nota para esta edição: Gostaríamos aqui de referir o poema "Hiroxima, Meu Amor", de Augusto de Campos, publicado no n° 3, junho de 1963, da revista *Invenção*, São Paulo, onde o problema é enfrentado com os recursos próprios da poesia concreta.

4 Uma tradução deste poema, nossa e de Boris Schnaiderman, foi publicada no Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, 29-9-1962.

5 Cf. "Nota sobre a Carta...", *loc. cit.* na nota anterior.

tado ao cabo de andanças e lutas, na maturidade da prática da vida —, é também um poema de defesa total e obstinada desse amor, contra tudo e contra todos, convenções ou pessoas, que a ele se opunham:

“E se ele vier
Defenderei
E se ela vier
Defenderei
E se eles vierem
Defenderei
E se elas vierem todas
Numa guirlanda de flechas
Defenderei
Defenderei
Defenderei”

Raras vezes, em nossa poesia, o “pathos” amoroso atingiu tal densidade, feita, não obstante, de agudo despojamento. Sua estrutura consiste numa montagem de 15 fragmentos, titulados separadamente desde *oferta* até *encerramento* e *gran-finale* (como é de hábito na poesia oswaldiana, os títulos acabam se integrando no corpo das respectivas seções do poema). O procedimento estilístico que tem maior incidência no “Cântico” é a *técnica de repetições*, seja o andamento anafórico e paralelístico, seja a simples reiteração topológica de palavras iguais ou parônimas. Aliás, se se pode identificar uma célula rítmica básica na construção sonora dos textos do poeta, esta será a repetição de tipo aliterativo (“coral caído”, “duro dorso”), agnomi-nativo (“bonançosa bonança”) ou em eco (“mim” / “Alk-min”). À medida que o poema progride, a defesa da mulher amada se confunde com a defesa da humanidade (estamos em plena Segunda Guerra Mundial, nos dias sombrios da agressão nazi-fascista):⁶

6 “É poesia de transição, poesia de guerra, poesia carro de assalto”, escreveu Oswald de Andrade referindo-se ao “Cântico” em “Poesia e Artes de Guerra” (*Ponta de Lança*, Livraria Martins Editora, São Paulo, s/data, p. 32).

“Eles querem matar todo amor
Corromper o pólo
Estancar a sede que eu tenho doutro ser
.....

Atira
Atira
Resiste
Defende
De pé
De pé
De pé
O futuro será de toda a humanidade”

No *gran-finale*, depois de um breve epitalâmio (*himeneu*), cuja sedução nasce do arranjo inusitado de frases triviais, indicativas de operações cotidianas, arrancadas à matriz do coloquial; depois de *black-out*, rodízio apocalíptico entremeado de imagens fálicas e bélicas, onde ocorre uma transposição do tema amoroso para o social através do jogo paronomástico entre “sereias”, nas suas duas acepções, e “searas”:

“Da podridão
As sereias
Anunciarão as searas”

— no *gran-finale* o poeta alcança a pacificação e o momento da plenitude amorosa:

“Viveremos
O corsário e o porto
Eu para você
Você para mim
Maria Antonieta d’Alkmin”

É neste final-trégua que se imbrica, avassaladora, sem solução de continuidade, como um “shot” seguindo a outro numa “montagem de atrações” eisensteiniana — como as imagens das vítimas da catástrofe atômica aliadas às tomadas do enlace amoroso em *Hiroshima* —, a visão do cerco e afinal da resistência e da vitória final de Stalingrado, cuja epopéia o poeta de lon-

ge acompanhava, num mesmo frêmito, enquanto vivia sua experiência amorosa culminante:

“Para lá da vida imediata
Das tripulações de trincheira
Que hoje comigo
Com meus amigos redivivos
Escutam os assombrados
Brados de vitória
De Stalingrado”

Ao nível estrutural, estes dois fragmentos derradeiros do “Cântico” estão entrelaçados por aquela projeção, na camada sonora, da técnica de repetições que, na dimensão sintático-semântica, constitui a tônica estilística do poema: “mim” repercute em “Alkmin”, assim como “brados” ressoa em “Assombrados” e ricocheteia, toantemente, em “Stalingrado” (as formas de redundância aqui são o eco, a aliteração, e a rima externa e interna). O encadeamento de motivos — a telescopagem do eu-lírico e do eu-participante, da vivência amorosa e da convivência política — opera-se não por um pacto exterior, mas por dentro, na textura mesmo da linguagem. O que lhe confere uma singular eficácia.

OFERTA

Saibam quantos este meu verso virem
Que te amo
Do amor maior
Que possível for

CANÇÃO E CALENDÁRIO

Sol de montanha
Sol esquivo de montanha
Felicidade
Teu nome é
Maria Antonieta d'Alkmin

No fundo do poço
No cimo do monte
No poço sem fundo
Na ponte quebrada
No rego da fonte
Na ponta da lança
No monte profundo
Nevada
Entre os crimes contra mim
Maria Antonieta d'Alkmin

Felicidade forjada nas trevas
Entre os crimes contra mim
Sol de montanha
Maria Antonieta d'Alkmin

Não quero mais as moreninhas de Macedo
Não quero mais as namoradas
Do senhor poeta
Alberto d'Oliveira
Quero você
Não quero mais
Crucificadas em meus cabelos
Quero você

Não quero mais
A inglesa Elena
Não quero mais
A irmã da Nena
Não quero mais
A bela Elena
Anabela
Ana Bolena
Quero você

Toma conta do céu
Toma conta da terra
Toma conta do mar
Toma conta de mim
Maria Antonieta d'Alkmin

E se ele vier
Defenderei
E se ela vier
Defenderei
E se eles vierem
Defenderei
E se elas vierem todas
Numa guirlanda de flechas
Defenderei
Defenderei
Defenderei

Cais de minha vida
Partida sete vezes
Cais de minha vida quebrada

Nas prisões
Suada nas ruas
Modelada
Na aurora indecisa dos hospitais

Bonanzosa bonança

CONVITE

Escuta este verso
Qu'eu fiz pra você
Pra que todos saibam
Qu'eu quero você

IMEMORIAL

Gesto de pudor de minha mãe
Estrela de abas abertas
Não sei quando começaste em mim
Em que idade
Em que eternidade
Em que revolução solar
Do claustro materno
Eu te trazia no colo
Maria Antonieta d'Alkmin

Te levei solitário
Nos ergástulos vigilantes da ordem intraduzível
Nos trens de subúrbio
Nas casas alugadas
Nos quartos pobres
E nas fugas

Cais de minha vida errada
Certeza do corsário
Porto esperado
Coral caído
Do oceano

Nas mãos vazias
Das plantas fumegantes

Mulher vinda da China
Para mim
Vestida de suplícios
Nos duros dorsos da amargura
Para mim
Maria Antonieta d'Alkmin

Teus gestos saíam dos borrachos incompreendidos
Que tua boca ansiosa
De criança repetia
Sem saber
Teus passos subiam
Das barrocas desesperadas
Do desamor
Trazia nas mãos
Alguns livros de estudante
E os olhos finais de minha mãe

ALERTA

Lá vem o lança-chamas
Pega a garrafa de gasolina
Atira
Eles querem matar todo amor
Corromper o pólo
Estancar a sede que eu tenho doutro ser
Vem de flanco, de lado
Por cima, por trás
Atira
Atira
Resiste
Defende
De pé
De pé
De pé
O futuro será de toda a humanidade

FABULÁRIO FAMILIAR

Se eu perdesse a vida
No mar
Não podia hoje
T'a ofertar
Os nevoeiros, as forjas, os Baependis

ACALANTO

Acuado pelos moços de forçado
Flibusteiro
Te descobri
Muitas vezes pensei que a felicidade sentasse à minha mesa
Que me fosse dada no locutório dos confessionários
Na hipnose das bestas-feras*
No salto-mortal das rodas-gigantes
Ela vinha intacta, silenciosa
Nas bandas de música
Que te anunciavam para mim
Maria Antonieta d'Alkmin

Quando a luta sangrava
Nas feridas que sangrei
C'o alfinete na cabeça te deixei
Adormecida
No bosque
T'embalei
Agora te acordei

RELÓGIO

As coisas são
As coisas vêm
As coisas vão
As coisas

* No original está "no hipnose"

Vão e vêm
Não em vão
As horas
Vão e vêm
Não em vão

COMPROMISSO

Comprarei
O pincel
Do Douanier
Pra te pintar
Levo
Pro nosso lar
O piano periquito
E o Reader's Digest
Pra não tremer
Quando morrer
E te deixar
Eu quero nunca te deixar
Quero ficar
Preso ao teu amanhecer

DOTE

Te ensinarei
O segredo onomatopaico do mundo
Te apresentarei
Thomas Morus
Federico Garcia Lorca
A sombra dos enforcados
O sangue dos fuzilados
Na calçada das cidades inacessíveis
Te mostrarei meus cartões postais
O velho e a criança dos Jardins Públicos
O tutu de dançarina sobre um táxi*

* No original está, por engano, *tou-tou*. A grafia francesa correta é *tutu* (traje de dançarina).

Escapados ambos da batalha do Marne
O jacaré andarilho
A amadora de suicídios
A noiva mascarada
A tonta do teatro antigo
A metade da Sulamita
A que o palhaço carregou no carnaval
Enfim, as dezessete luas mecânicas
Que precederam teu uno arrebol

MARCHA

Todos virão para o teu cortejo nupcial
A princesa Patoreba
Coroada de foguetes
A Senhora Dona Sancha
Que todos querem ver
O tangolomango
E seus mortos mastigados
Nas laboriosas noites processionais

Todos comparecerão
O camarada barbudo
O bobo-alegre
O salvado de diversos pavorosos incêndios
O frade mau
O corretor de cemitérios
E onde estiver
O Pinta-Brava
Meu irmão
Tatá, Dudu, Popó, Sici, Lelé

Não quero sombra de cera
Nem noite branca de reza
Quero o velório pretoriano
De Sócrates
Não o bestiário
De Casanova
Não quero tochas

Não quero vê-las
Tatá, Dudu, Popó, Sici, Lelé
O tio da América
A igreja da Aparecida
O duomo de Milão
O trem, a canoa, o avião
Tudo darei às mesas anatômicas
Do mastigador de entranhas

HIMENEU

Para teu corpo
Construirei o dossel
Abrirei a porta submissa
Ligarei o rádio
Amassarei o pão

BLACK-OUT

Girafas tripulantes
Em pára-quedas
A mão do jaburu
Roda a mulher que chora
O leão dá trezentos mil rugidos
Por minuto
O tigre não é mais fera
Nem borboletas
Nem açucenas
A carne apenas
Das anêmonas*

* No original está "anemônas", com acento grave. Adotamos, porém, a grafia consagrada "anêmonas", por nos parecer mais funcional dentro do esquema sonoro (rima quase-toante com "apenas"). Todavia, "anemônas" pode ser intencional, pois, além de ter apoio etimológico, se integra no metro de quatro sílabas dos três versos anteriores. Preferimos a leitura de maior rendimento estético, mesmo porque o poema não é de métrica regular.

Na espingarda
Do peixe espada
Transcontinental ictiossauro
Lambe o mar
Voa, revoa
A moça enastra
Enforca, empala
À espera eterna
Do Natal

Desventra o ventre donde nasceu
A neutra equipe
Dos sem luar
No fundo, fundo
Do fundo do mar

Da podridão
As sereias
Anunciarão as searas

MEA CULPA, LEAR

Na hora do fantasma
Entre corujas
Jocasta soluçou
O palácio de fósforo
Múltiplas janelas
Desmaiou

- Por que calaste os sinos?
Meu filho, filho meu!
- Dei, dei, dei
- Onde puseste os reinos e as vitórias
Que minha estranha serenidade prometia?
- Era usurpação. Paguei
- Passaste fome?
- Muitas vezes comi as marés de meu cérebro

ENCERRAMENTO E GRAN-FINALE

Nada te sucederá
Porque inerte deste o teu afeto
No soco do coração
Te levarei
Nas quatro sacadas fechadas
Do coração

Deixei de ser o desmemoriado das idades de ouro
O mago anterior a toda cronologia
O refém de Deus
O poeta vestido de folhagem
De cocos e de crânios
Alba
Alfaia
Rosa dos Alkmin
Dia e noite do meu peito que farfalha

A teu lado
Terei o mapa-múndi

Em minhas mãos infantis
Quero colher
O fruto crédulo das sementeiras
Darei o mundo
A um velho de juba
A seu procurador mongol

E a um amigo meu
Com quem pretenderam
Encarcerar o sol

Viveremos
O corsário e o porto
Eu para você
Você para mim
Maria Antonieta d'Alkmin

O Santeiro do Manguê e Outros Poemas

Para lá da vida imediata
Das tripulações de trincheira

Que hoje comigo
Com meus amigos redivivos
Escutam os assombrados
Brados de vitória
De Stalingrado

São Paulo — dezembro de 1942

O ESCARAVELHO DE OURO

para Antonieta Marília

PASSAGEM DO INFERNO

VERA MARIA CHALMERS

"O poeta trabalha"
Saint-Pol Roux

O leão de Denfert-Rochereau nunca fez sombra numa praça pintada por De Chirico em Paris, entre os anos de 1911 e 1914. De Chirico, o morador do nº 9 da rua Campagne Première só viu Turim e nunca olhou a Torre Eiffel dos modernistas. Da sua rua, que liga o Bulevar Montparnasse, onde morou Apollinaire, ao Bulevar Raspail, onde ficava a redação da revista *Les Soirées de Paris* em 1912, sai a "Passage D'Enfer". Nesta passagem também morou num térreo o cidadão Proudhon, que trancou a porta para impedir a fuga do cocheiro, assassino do juiz e da sua senhora, num crime de 1850, motivado pelo não pagamento de uma corrida de tálburi. A propriedade é um roubo! repetiam os anarquistas, de acordo com os escritos do vizinho. Há coisas difíceis de explicar: ninguém sabe porque a Praça da Sé é o marco zero da cidade de São Paulo, ou porque o leão de Denfert-Rochereau está lá.¹ A necessidade prática do capitalismo esconde o simbolismo da morte com o rabo de fora. Talvez, por isso a banana do arranha-céu de onde Serafim Ponte Grande disparava a bala anarquista do seu canhão sobre a paulicéia modernista de 25, seja para De Chirico a matéria de chumbo do monumento da praça despovoada de Turim. A "Passagem do Inferno" foi alguma coisa como a revelação da me-

¹ A anedota sobre a solidão do leão da praça alude a um poema infantil, "Le lion de Denfert-Rochereau", cuja referência bibliográfica perdi, o qual finge interrogar uma coisa evidente para os adultos parisienses, pois toda gente sabe, que o leão está lá para homenagear uma vitória militar do General Leclerc.

lancolia no centro da euforia do amor "louco" no qual os objetos da cidade são coniventes com o sentimento inconsciente que projeta a necessidade do destino sobre os encontros fortuitos. O acaso fez com que eu fosse morar em Montparnasse, no nº 3 da "Passagem do Inferno".

O labirinto ao fim do Bulevar Raspail, antiga Avenida do Inferno, sob a praça Denfert-Rochereau, é uma obra a negro, túbias e crânios, anônimos e esquecidos, empilhados uns sobre os outros, formam uma decoração macabra. No final do século dezoito, a necessidade de urbanização levou à destruição do "Cemitério dos Inocentes". Em 1780 várias pessoas foram asfixiadas nos porões de suas casas pelas emanções provenientes de uma vala comum dependente do cemitério, onde estavam enterrados uns dois mil corpos. Os protestos levaram ao decreto que transformava o cemitério em praça pública e ordenava a transferência do ossuário para as galerias da pedreira da planície de Montsouris, num lugar chamado de o "Túmulo de Issoire". O trabalho de remoção dos ossuários de velhos cemitérios para as "Catacumbas" começou em 1786 e só acabou na segunda metade do século dezenove. O ossuário foi aberto ao público em 1874, e constitui uma das atrações da Paris subterrânea, juntamente com o metrô e os esgotos.² O bairro boêmio da Escola de Paris tem pois seu lado de sombra oculto na homofonia do nome da praça Denfert-Rochereau, que evoca a velha porta da cidade, a Barreira do Inferno. Quando o barão Hausmann rasgou as grandes avenidas sobre o que restava do antigo Monte Parnaso dos poetas e estudantes, o antigo pavilhão da alfândega virou a porta de entrada da descida às catacumbas, em meio à nova praça. Porém, ali mesmo em Montparnasse, o cemitério novo exibe seu traçado urbano e os monumentos fúnebres à luz do sol de inverno, em frente à feira, e perto da Rua da Alegria com seus cabarés e cinemas pornôis. Ao fundo, a grande torre sobre a nova Estação de Trens de Montparnasse teria assombrado a imaginação de Chirico, como os arranha-céus de Nova Iorque nos anos trinta. O cemitério de Montparnasse é o limite do novo quarteirão do bairro, fruto da exploração imobiliária dos anos cinqüenta.

² *Guide de Paris Mystérieux; Les Guides Moirs*. Paris, Tchou Princesse Éditions Sand, 1985.

Como a Ariane de Chirico, a estátua do leão solitário no meio da praça Denfert-Rochereau, frente à porta das catacumbas representa a melancolia.³ Ao penetrar no labirinto, para enfrentar a perda da identidade no nada é preciso possuir o fio da memória de Ariane. A filha de Minos e Pasifae foi esquecida por Teseu, o vencedor do Minotauro, na ilha de Naxos, a preferida de Dionísio. O deus apaixonado aproximou-se da jovem vestido de mulher, resplandecente em ouro e púrpura, a fim de não assustá-la em sua aparência masculina e perdê-la em seu nojo por outro homem, absorvida no sofrimento pelo abandono de Teseu. A escultura antiga representa Dionísio consolando Ariane, mas De Chirico prefere a dor da separação e a longa espera pelo amante, que viria do mar. Ariane é para De Chirico a constância na espera sem tempo, a atmosfera de angústia é dada pela citação do mito, através da cópia da escultura greco-romana colocada na praça. No entanto, o enigma é ambivalente como o desafio da esfinge, figura de corpo de leão e busto de mulher, derrotada pela sabedoria de Édipo que, após decifrar o enigma, segue seu destino trágico esposando a mãe. O poder do mito é mortal, o que significa que ele pode matar e morrer. A encruzilhada é o lugar fatídico, onde o herói deve abater o monstro cruel ou perecer vítima de seus próprios desejos brutais. A pequena esfinge de seios grandes sob a neve, no jardim de Fontainebleau, propõe aos amantes o enigma da fuga edípica na morte ou a erotização do desejo no amor sexual. O mito ensina a simbolizar as paixões. Na obra inicial de De Chirico, o assunto mitológico serve para ilustrar outra coisa além do motivo alegórico, ele é o signo de um objeto interno da memória subjetiva do pintor, alguma coisa como a projeção da imagem infantil do pai, como no quadro "O Cérebro da Criança". Na pintura metafísica, o mito torna-se uma coisa entre outros objetos, como a aparição schopenhaueriana na praça italiana. Mas o cerne da visão metafísica é vazio, daí o sentimento de abandono e solidão da praça, motivado pela expressão da angústia.

3 Na minha leitura da alegoria da praça parisiense, o leão está à porta da visita às catacumbas, tal como o símbolo de Dante configura o início da viagem perigosa aos infernos.

A PRAÇA ITALIANA

A relação da cidade italiana com o passado é diferente do que acontece com a metrópole moderna. O século dezenove convive com a antigüidade num diálogo presente, mas descontínuo. Entre as arcadas do casario renascentista, a estátua vitoriana introduz a nota discordante, personalista e prosaica. Mas o mito é visível a cada passo entre os escombros. Ao contrário de Paris, as cidades de Turim e Ferrara teatralizam a difícil convivência diária com a morte, monumentalizada nos fragmentos da cultura clássica, reinterpretada pelo Renascimento. A estatuária vitoriana da praça reduz a decalagem entre o monumento histórico e a vida prosaica, trazendo para o cotidiano a perturbação do mito feito bronze. Vista com olhos livres a cidade mediterrânea é terrivelmente estranha ao consensual. A praça metafísica de Chirico é o produto de um olhar primeiro, desinibido como o da criança, sobre a cidade. A série da praça italiana é o resultado de uma revelação momentânea, da intuição da existência de uma outra cidade essencial, como a visão da praça "Santa Cruz" de Florença,⁴ na qual a relação entre as coisas não se dá segundo a necessidade, mas de acordo com a relação com um absoluto. Este absoluto não é da ordem do conceito, mas uma visão pictórica. Não do mesmo modo, como a Antropofagia filosófica de Oswald de Andrade revela-se uma alegoria da morte. O antropófago nômade guarda seus mortos no seu próprio corpo. A cidade é o seu corpo faminto ou almoçado, nas migrações. Para o antropófago o corpo é o suporte da memória; nunca o olhar. Se por acidente o indivíduo perder a memória, não a reencontrará nos objetos da cidade. A revelação para o antropófago é expressiva, subjetiva e gestual. A visão deste "outro" é intuitiva em oposição à intelectual, pois a idéia toma corpo na intuição. Mas o destino do corpo é a morte. O antropófago não ergue cidades permanentes, nem tem visão; tem premonição, a intuição do futuro. Temos o mito, não por indigência, mas como explicação ritual do lado oculto

4 Giorgio De Chirico. "Meditation of a painter. What the Painting of the future might be." In: SOBY, James Thrall. *Giorgio De Chirico*. New York, The Museum of Modern Art, 1966. (Appendix B — Manuscript from de collection of Jean Paulhan).

das coisas, e porque somos o "outro", nossa relação com a cultura ocidental é alegórica sem a transcendência. Na opinião de um Serafim Ponte Grande o "Largo da Sé" é um terreno destinado a múltiplas transformações:

"O largo da Sé começou a ficar diferente por causa das Companhias Mútuas e das casas de Bombons que são umas verdadeiras roubalheiras mas que em compensação aí construíram os primeiros arranha-céus que não chegarão decerto à metade dos futuros arranha-céus."

Hoje, Serafim subindo pela claraboia da escada rolante da Estação "Sé" do metrô, encontraria a praça povoada pelos pive-tes, engraxates, ambulantes, pregadores, batedores de carteiras, em meio aos jardins e às esculturas modernas, à torre do relógio, frente à Catedral Metropolitana. A praça da Sé hoje é a "Sé", o lugar de encontros das lutas populares, a praça dos comícios.

O olhar do caminhante metafísico do quadro de Chirico, "O Enigma de uma Tarde de Outono", surpreende a estátua antropomórfica na praça quase vazia. Ao fim do dia, vindo da rua sombreada por entre as arcadas das casas, ele encontra a estátua do grande homem voltada de costas, que olha sem ver a paisagem urbana cortada pela linha da estrada de ferro e pelas duas grandes torres, levantadas sobre as duas minúsculas figuras humanas. A visão melancólica é o "Stimmung" nietzscheano mencionado por De Chirico em suas memórias,⁵ como o sentimento despertado pela contemplação das cores das tardes de outono nas cidades de Turim e Ferrara. O impacto da revelação melancólica repercute na sombra negra da estátua, representação iconográfica da morte. "O Enigma de uma Tarde de Outono" é a expressão de um sentimento mórbido de separação e de perda, partilhado pelo poema "Páscoa de Giorgio De Chirico", de Oswald de Andrade:⁷ "Quando te debruçares/Sobre a lívida ambigüidade/Nada será interrompido/Não estremecerá a estátua do físico/Nem a sacra estupidez/Nem a miragem/Nem a fraternidade ansiosa/Ninguém quis comprar o poeta". O quadro "O Enigma de

5 Oswald de Andrade. *Serafim Ponte Grande e Memórias sentimentais de João Miramar*. 4ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/MEC, 1975. p. 173.

6 Giorgio De Chirico. *Mémoires*. Paris, La Table Ronde, 1965.

7 Oswald de Andrade. "O escaravelho de ouro." In: *Poesias Reunidas*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.

um Dia” de 1914 foi comprado por Oswald de Andrade em Paris em 1924.⁸ Ele escreve no seu livro de memórias:⁹ “Fito nas paredes do “living” espaçoso as minhas altivas bandeiras. São os quadros, as obras-primas da pintura moderna de que breve vou me desfazer. São os estandartes levantados na guerra que foi minha vida. Um grande Chirico de 1914, da série “Piazze d’Italia”, onde se vê uma torre, um pequeno trem de ferro e dois homens minúsculos na solidão da praça, onde se ergue uma estátua vestida de negro. É um dos quadros que criaram em Paris o Surrealismo. Chamam-no “L’Enigme d’une Journée”. Há também, em azul, a obra-prima de Tarsila, “O Sono””. O escritor cita além de duas telas de seus filhos Nonê e Rudá, os “Cavalinhos” de Chirico, um guache azul e negro de Picasso e dois Cícero Dias.

O ENIGMA DE UM DIA

Em oposição ao Cubismo dominante, De Chirico fazia “literatura” em 1912, isto é, pintura de assunto. E abusava da perspectiva ao compor suas praças. Apollinaire entretanto gostou do efeito de surpresa da pintura metafísica. Nos anos vinte, Man Ray fotografou Breton em frente de “O Enigma de uma Tarde de Outono”. A crítica surrealista escolheu a produção de Chirico entre 1911 e 1918, pelo aspecto perturbador e premonitório do advento da guerra. Mas a obra de Chirico prende-se à tradição da pintura italiana. Quando chegou em Paris em 1911, o pintor já trazia dois quadros pintados ainda na Itália: “O Enigma de uma Tarde Outono” e “O Enigma do Oráculo”, que expôs no Salão de Outono de 1912. Os surrealistas foram fiéis a esta primeira visão de Chirico. A particularidade de Chirico é que ele entra para a pintura moderna através da leitura da filosofia alemã de Schopenhauer, Nietzsche e Weininger, absorvidos na juventude em Munique, junto com a admiração pela pintura de Boecklin, Klinger e Kubin. A sua passagem pela cultura francesa, no momento do Cubismo, e depois, durante o Surrealismo, se faz por via da filosofia alemã, na qual ele pode reencontrar suas raízes mediterrâneas na referência à mitologia e à cultura clássica. A metafí-

8 Acervo Oswald de Andrade, Centro de Documentação do IEL-UNICAMP, Campinas.

9 Oswald de Andrade. *Um Homem sem Profissão-Sob as Ordens de Mãe*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974.

sica é o pensamento do pintor, intimamente ligada à evolução da sua obra, e aos acontecimentos da sua vida privada. A obra pictórica de Chirico é uma interpretação pessoal e visionária da "revelação" de Nietzsche, da noção de "apatidão" em Schopenhauer e da geometria simbólica de Weininger, como repete a crítica de arte. A obra de Chirico é uma visão da modernidade que se dá sem rompimento com o ideário renascentista, alguma coisa que se explica pela origem italiana do artista nascido na Grécia, educado em Munique, e residente em Paris. Alguma coisa que a crítica surrealista não pode aceitar, fundada na noção da modernidade como ruptura com o passado.

"O Enigma de um Dia"¹⁰ é um quadro da pintura metafísica. A construção geométrica observa a regra acadêmica da organização paralelística: o retângulo é dividido em três secções horizontais e verticais, sobre as quais é traçado o ponto de fuga orientado pela figura central. A perspectiva é quebrada pelas linhas perpendiculares de luz e sombra, e pela curva do horizonte, fechado por um muro. Em contraste com a arquitetura das casas renascentistas do primeiro plano, da grande torre antiga e da chaminé moderna ao fundo, a grande massa negra informe da estátua do físico Giovanni Battista Bottero dá as costas ao espectador. O panejamento da casaca é impreciso e não se sabe dizer o que poderão ser os objetos que ele segura! A longa sombra que a estátua projeta no chão é móvel e incerta como as sombras enormes das duas minúsculas figuras humanas, que parecem conversar, colocadas longe na linha do horizonte, por onde passa um trenzinho com sua fumaça. Visto de longe, o quadro dispensa os minúsculos elementos anedóticos e descritivos, os quais de perto têm a função de explicitar o caráter coisificado da praça, configurado na desproporção entre a escala humana e os elementos arquitetônicos. A ambigüidade se instala bem no centro da pin-

10 O quadro chamado "O enigma de uma tarde de outono" de 1911, aparece no catálogo das obras pertencentes ao acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, como "O enigma de um dia", datado de 1914. Óleo sobre tela 83x130. Doação: F. Matarazzo So. Mas no catálogo da exposição de *De Chirico*, no Centre Georges Pompidou e Musée National d'Arte Moderne, de 24 de fevereiro a 25 de abril de 1983, aparece a foto na página 17 de "O enigma de um dia", datado de 1914. Óleo sobre tela 185,5x139,7 cm. The Museu of Modern Art, New York. Doação de James Thrall Soby. Neste quadro, a estátua aparece de perfil.

tura, quando sobre o pedestal retangular que reúne em branco o retângulo do quadro, a figura negra da estátua veste uma casaca mole sobre um ombro caído, em atitude nada heróica. A cabeça cabisbaixa do físico parece desviar o olhar da luz do poente, na direção do povoado distante, no canto esquerdo do quadro. Ao seu pé, um velho canhão e três balas empilhadas num triângulo parecem indicar ironicamente uma ameaça de destruição em suspenso. Alguma coisa em perigo, que as duas torres, feito o elmo e a lança de um guerreiro gigantesco vindo de trás da linha do horizonte, parecem defender com o olho fixo no espectador, sob o céu esverdeado. O mistério pode não ser tão profundo, mas o efeito de estranhamento da representação realista é surpreendente. Pois, se na pintura acadêmica o ponto de fuga é usado para configurar um conceito sobre a realidade, na pintura de Chirico serve para representar uma visão subjetiva de Turim. E, ainda, se na pintura romântica o assunto ilustra o tema, mitológico, religioso, histórico, ou anedótico; na obra de Chirico, o desconcertante impacto provocado pelo contraste das ruínas renascentistas do casario com a escultura individualista e burguesa do século dezenove serve de ponto de partida para a criação de uma mitologia particular da praça moderna. Na cidade italiana o objeto arquitetônico não é apenas um signo iconográfico do passado, mas a materialização de uma idéia abstrata, que o ultrapassa. Assim, os elementos, arcada, estátua, torre, significam o ataque ou a defesa de algum objeto interno num contexto subjetivo, no qual a memória emotiva da infância do pintor dá a chave, e o pensamento adulto sobre a criação plástica dá o tom. A distribuição das cores e o sombreado não copiam a natureza morta da praça, mas participam da revelação visual do enigma de um dia, momento privilegiado da inspiração plástica, em que, na contemplação da natureza, a idéia funde-se à matéria lisa da pintura. O quadro metafísico apresenta um elemento narrativo latente, que certamente não diz respeito à biografia do físico citado, imortalizado em estátua na praça de Turim. Mas tem a ver com a aparição da figura paterna da infância do pintor, projetada como uma sombra movente sobre a imobilidade da estátua. A praça é o país do desterro da infância do pintor nascido na Grécia. A nostalgia do país natal exprime-se na iconografia do pintor pelo signo da ruína renascentista, que celebra a cultura antiga do me-

diterrâneo. A praça metafísica de Chirico é a cidade ideal da sua utopia subjetiva, uma homenagem ao pai morto durante a sua juventude na Grécia.

O INSETO FILOSOFAL

A fantasia de uma "Páscoa" de Giorgio De Chirico é um pensamento onírico suscitado pela leitura do poema "O escaravelho de ouro" de Oswald de Andrade. No centro do apertado interior metafísico o triângulo familiar se acomoda nas poltronas posando para o espectador como uma ilustração da Sagrada Família renascentista. O manequim criança segura um grande cromo de santinho retratando uma "Fuga para o Egito" medieval, entre fragmentos de colunas gregas, instrumentos simbólicos do arquiteto, e volumes de metafísica. As musas inquietantes são figuras compósitas, entre manequins e colunas gregas, em contraste com a familiaridade do mobiliário doméstico burguês, sobre o qual pesam em silêncio. O motivo do quadro da fuga da família do burrinho tematiza o quadro dentro do quadro e evidencia a preocupação com o problema da representação antropomórfica na pintura. O devaneio artístico não é uma dimensão da obra metafísica de Chirico. Em sua briga com os surrealistas o pintor reprovava a pesquisa freudiana do inconsciente buscado pelo grupo chefiado por Breton. A sua invenção pictórica não se queria psicológica, mas filosófica, propondo o enigma como o momento em que a idéia surgia sob a aparência das coisas. A revelação é uma visão. Mas foi sobretudo a crítica surrealista que chamou a atenção para a qualidade visionária da pintura metafísica, e foram os surrealistas que viram na sua obra afinidades com a pesquisa do inconsciente da criação artística. Do mesmo modo, que a Antropofagia filosófica de Oswald de Andrade no poema "O escaravelho de ouro", a obra inicial de Chirico admite uma aproximação com o Surrealismo, sem contudo identificar-se com ele. Mas a abordagem surrealista permite ver tanto nos quadros de Chirico, como na poesia de Oswald de Andrade aspectos oníricos, que são fundamentais para a decifração de formulações herméticas. A relação amorosa com a arte cria um outro objeto solidário ao original, como o poema "Páscoa de Giorgio De Chirico", ou este outro, no qual o



imaginário do poema se incorpora à iconografia caseira da Sagrada Família às musas inquietantes da "Família do Poeta" de Chirico.¹¹

O ESCARAVELHO DE OURO

O poema "O escaravelho de ouro" de Oswald de Andrade foi publicado na *Revista Acadêmica* n.º 67, de novembro de 1946, no Rio de Janeiro, datado de Copacabana 15 de abril de 1946.¹² O poema do veterano Oswald reconvertido ao "sentimento ôrfico" é um texto obscuro de aproximação surrealista, no qual as imagens oníricas misturam-se à memória consciente do poeta. Os símbolos do imaginário mitopoético do poema-testamento são herméticos como o profetismo católico de Jorge de Lima ou o essencialismo de Murilo Mendes, mas o mistério do poema é orgiástico ("Mistério gozoso"): "Abandonarás papai e mamãe/Pelo tênis de bordo/As asas sobrarão/No jazigo familiar/Correrá atrás da mentira/O anjo de pernas curtas". O poema é dedicado à filha do poeta, Antonieta Marília, o anjo da estatuária de cemitério, a que se sobrepõe o retrato de Shirley Temple no presépio familiar da "família do burrinho". O poema "O escaravelho de ouro" se destaca na obra do poeta mais por seu hermetismo que o aproxima dos poetas surrealistas da geração de trinta, do que pela invenção poética. A ocultação da Antropofagia dos anos vinte no poema evidencia que ele esconde uma mensagem perturbadora para o poeta. "O escaravelho de ouro" é interessante pelo seu caráter fetichista, único em toda a obra do poeta. O poema é um achado surrealista, o inseto negro é um "objeto encontrado" pela criança, a filha do poeta: "Tata! É meu!". O poema é construído como um devaneio suscitado pelo encontro do objeto surrealista em "Antena": "Aqui todos bem/E aí/Pega o coleóptero pentâmero/Lamelicórneo/Escarabídeo de negro mar-

11 A "Páscoa de Giorgio de Chirico" é um objeto onírico da autora, uma espécie de "licença poética" da crítica, resultado da sobreposição do poema de Oswald de Andrade e do quadro de Giorgio de Chirico, a "Família do Poeta".

12 A colaboração de Oswald de Andrade na antiga revista dos estudantes de direito, *Revista Acadêmica*, dirigida por Murilo Mendes foi a seguinte: "Homenagem a Álvaro Moreira" s/d; "Diálogo das vozes segalianas", 64, jul. 1944, p. 34; "Mensagem ao antropófago desconhecido" (Da França Antártica), s/d, p. 62; "Canto do pracinha só", São Paulo, 18 ago. 1945, 66, nov. 1965.

fim/Quem foi que te pegou?/ Tata! É meu!/ O bizantino escarave-
lho'. Neste poema, o inseto negro se transforma no talismã egíp-
cio criptografado. O objeto provocador da associação livre suscita
no poeta a visão aterradora do nada existencial alegorizado no crip-
tograma subjetivo do poema "Páscoa de Giorgio De Chirico":
"Quando te debruçares/Sobre a lívida ambigüidade/Nada será in-
terrompido/Não estremecerá a estátua do físico/Nem a sacra estu-
pidez/Nem a miragem/Nem a fraternidade ansiosa/Ninguém quis
comprar o poeta". Como o escaravelho mitológico "queprér",¹³
o ser que surge para a vida é o feto, o andrógino, que toma a forma
da criança do sexo feminino. O enigma de um dia é o escaravelho
presente de páscoa encontrado ao acaso, símbolo da renovação e
manifestação do demiurgo, "que traz a existência de si mesmo",
como o deus Quépri, o sol levante. O escaravelho de ouro surge
no poema como a alegoria da geração da palavra poética que se
engendra a si própria, manifestação do demiurgo em "Episódio":
"Eliminarás a doença e o bário/Restará o deleite dos homens/Por-
que foste o andrógino". A criação poética funde-se à paternidade
do "anjo de pernas curtas", como o escaravelho macho mitológico
que caminha para trás, rolando entre as patas o ovo ruborescente,
onde depositou sua semente, seguindo o curso do sol, como no poe-
ma "A família do burrinho": "Algumas palavras de inglês conhe-
cendo/A família sagrada partiu/Sem saudades levar/Para as ban-
das do mar/Vermelho/Na poeira da madrugada/Cruzou um oli-
val/O escaravelho/(...)". O poema "Fronteira" é a irrupção da me-
mória consciente do sujeito poético no interior do devaneio susci-
tado pela descoberta do escaravelho, neste ponto, o poema anda
para trás no tempo: "Quero estudar filosofia em Patis/Não pode
ser/Só se o compadre Antunes te mandar/Mas a vida mesmo assim
é boa/O compadre Antunes faliu/A vida é boa/O compadre An-
tunes morreu". A linguagem prosaica do cotidiano intervém para
quebrar a sublimação profética e introduzir a carência do poema
através da lembrança de um episódio da biografia do poeta. No
livro de memórias, Oswald de Andrade escreve: "Procurara anos
antes, criança, ainda, inutilmente obter um padrinho que diziam
rico, que me fizesse estudar filosofia em Paris".¹⁴ No episódio das

13 Tassilo Orpheu Spalding. *Dicionário das Mitologias Européias e Orientais*. São Paulo, Cultrix/MEC, 1973.

14 Oswald de Andrade. *Um Homem sem Profissão - Sob as Ordens de Mãe*, op. cit., p. 79.

memórias, a recordação do desejo frustrado de estudar filosofia em Paris associa-se à perda da mãe na volta a São Paulo em 1912. O poema "O emigrado" exprime o luto pela morte da mãe: "Quando vieres de torna viagem/Trarás a cabeça exangue/E a lembrança inútil/Dos que freqüentaram o inferno/Trarás a cabeça/Como os caules amorfos/E o teu coração beijará os perfumes da tarde". Os poemas "Fronteira" e "O imigrado" marcam o resgate pela memória consciente do poeta dos pensamentos oníricos ocultos na natividade de "A família do burrinho", que narra a fuga da Sagrada Família para o Egito para escapar ao massacre dos inocentes. O poema transpõe a fronteira da memória e traz de torna viagem o luto inconsciente. Mas a interdição de estudar filosofia e o luto, associados à crise religiosa relatada nas memórias, funcionam no poema como a repressão inconsciente do desejo da filosofia e das fantasias incestuosas, objetos desejados pelo poema e concretizados na elaboração da tese do matriarcado de "A crise da filosofia messiânica" em 1950.¹⁵ Mas a satisfação imediata dos desejos inconscientes pela ação da repressão transfere-se para outro objeto, o objeto da busca surrealista evocado pelo quadro de Chirico, "O Enigma de uma Vida", o saber mitopoeítico, que não é a teologia como em Jorge de Lima ou Murilo Mendes, mas a via de acesso ao inconsciente do erotismo e da criação literária. A fanopéia do poema "Escafandro" exprime o mergulho no automatismo surrealista e a recuperação do poder libertatório da palavra poética: "Debalde/O homem foi ao bordel/A poesia ficou nua entre grades como um meridiano/Mas tu escalaste o missal das janelas/E libertaste a alga da Bíblia nas piscinas". O poema "O hierofante" exprime a recuperação e a posse do objeto onírico, o escarabeu com cabeça de carneiro, o amuleto egípcio que tem o criptograma inscrito no ventre: "Não há possibilidade de viver/Com essa gente/Nem com nenhuma gente/A desconfiança te cercará como um escudo/Pinta o escaravelho/De vermelho/E tinge os rumos da madrugada/Virão de longe as multidões suspirosas/Escutar o bezetto plangente". A metáfora escatológica do escaravelho simboliza os desejos da metafísica antropofágica em gestação. O poema "Epitáfio n.º 1" é uma iniciação na ocultação surrealista do matriarcado de "A crise da

15 Oswald de Andrade. *A Crise da Filosofia Messiânica*. São Paulo, 1950. (Tese para o concurso da cadeira de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo.)

filosofia messiânica”: “Sangras em cantos/Te arrancaram a gravata ‘papillon’/A flor do peito/Como a um crupiê vendido/E diante do mundo/Leram a tua desonra/Porque não descerraste as maxilas do coração”. O escarabeu demiurgo é imolado como o cordeiro de Deus na expiação do pecado original. A leitura das vísceras, a escarabeologia, evidencia o desejo de decifrar o mistério iniciático da criação mitopoética. “O escaravelho de ouro” é um poema devorador da Antropofagia modernista,¹⁶ por esta época, o escritor propunha-se a “rever tudo”, lançando-se em novo projeto existencial, a conceitualização filosófica da utopia antropofágica.¹⁷ Em “buena dicha”, o achado do escaravelho pela filha do poeta marca o reencontro com a utopia do escritor, trazida nas caravelas pelos ancestrais portugueses maternos, há quatrocentos anos.¹⁸ O objeto encontrado exprime a recuperação do inconsciente do grupo familiar pela mediação da primogênita, no momento em que o poeta filósofo faz a revisão da Antropofagia. A recriação do mundo pela Antropofagia é um desafio contra o Absoluto messiânico desembarcado no Novo Mundo pela “religião” das caravelas, “o espaço é um cativeiro”. Mas a moral dos escravos está em crise pela nova revolução industrial, liberadora de um novo ciclo de civilização matriarcal, por isso, “o imperador está com sinusite”. A revolta subjetiva do poeta é a expressão da luta contra a adversidade metafísica, “Epitáfio n.º 2”: “Não terás os carros dos triunfadores/Nem choros de escravos/Porque quiseste libertar os homens/Estacará diante de ti/A máscara da negação/Lutarás com a vida face a face/Sem subterfúgios nem dolo/E ficará o beco de tua queda”. O poema “O escaravelho de ouro” pode ser lido como um “Processo Surrealista” do patriarcado e do messianismo de acordo com a tese do matriarcado ex-

16 Em entrevista concedida a Mário da Silva Brito, “O poeta Oswald de Andrade perante meio século da literatura brasileira”, o escritor diz o seguinte: “(...) há a assinalar, nestes cinquenta anos de vida cultural brasileira, um movimento filosófico, iniciado com o “Colégio” de Vicente Ferreira da Silva, e, agora, congregando meia dúzia de pessoas para a disputa de uma cátedra na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras e preparando o Primeiro Congresso Brasileiro de Filosofia, de que talvez venham participar Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir”.

17 Benedito Nunes. “A crise da filosofia messiânica.” *O Estado de S. Paulo*, 24 out. 1964. (Suplemento Literário).

18 Oswald de Andrade. *Um Homem sem Profissão - Sob as Ordens de Mamão*. op. cit., p. 19.

posta no "Manifesto Antropófago" de 1928, reelaborado posteriormente na tese *A crise da filosofia messiânica* de 1950, gerada no poema.¹⁹ Mas o veredito popular do poema não é favorável à tese do patriarcado. No poema "Plebiscito" prevalece a opinião do senso comum do patriarcado: "Venceu o sistema de Babilônia/E o garção de costeleta". Pois o embate do homem com a idéia de Deus é permanente e constitui o fundamento do sentimento órfico gerador de mitos. O "Manifesto Antropófago" já dizia, "é preciso partir de um profundo ateísmo para se chegar à idéia de Deus". A criação do mito de restauração do patriarcado é mais ou menos o equivalente da elaboração do mito coletivo dos "Grandes transparentes" de André Breton, edificada sobre o mito do inconsciente cultural.

"O escaravelho de ouro" oculta o devaneio sobre o conto homônimo de Edgar Allan Poe, traduzido por Baudelaire, do livro *Estórias Extraordinárias* que está entre as origens do humor negro surrealista.²⁰ A forma do escaravelho descobre o crânio da caveira, representação alegórica da morte. O conto de Poe tem como o poema de Oswald de Andrade vários elementos de uma narrativa de sonho surrealista, o objeto encontrado, o devaneio, a auto-análise, etc. O resumo do conto evidencia seu caráter de objeto fetichista e explica o interesse dos surrealistas. A narrativa começa quando o insetologista Legrand encontra o escaravelho negro de uma espécie desconhecida. Ele comunica a descoberta a um amigo em visita ao seu refúgio numa ilha deserta e faz para ele o esboço do inseto num pedaço de papel. O amigo se admira pois o desenho do escaravelho revela um crânio humano. Legrand fica intrigado observando o desenho como se fosse a radiografia do crânio e entra num devaneio profundo. Um mês depois, o amigo recebe um bilhete chamando-o com urgência. Ao chegar, fica sabendo que Legrand prepara uma expedição misteriosa e acei-

19 Benedito Nunes. "Homem de muita fé." *O Estado de S. Paulo*, 10 out. 1974. (Suplemento Literário); refere-se à comunicação de Oswald de Andrade. Um aspecto antropofágico da cultura brasileira. O homem cordial. In: *Anais do Primeiro Congresso Brasileiro de Filosofia*, v. 1. No final, o escritor elabora os conceitos de "angústia" de Kierkegaard, do "cuidado" de Heidegger, do sentimento de "naufrágio" tanto em Mallarmé como Karl Jaspers, do "nada" de Sartre, como, segundo Oswald de Andrade, "sinais de que volta a Filosofia ao medo ancestral ante a vida que é devoração. Trata-se de uma concepção patriarcal do mundo sem Deus".

20 André Breton. *Anthologie de L'humour Noir*. Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1966.

ta dela participar. O narrador, Legrand e Júpiter, o criado negro, partem, afinal, e chegam ao pé de uma tulipeira. Então, de acordo com as instruções de Legrand, Júpiter sobe na árvore e encontra no topo um crânio. Aí, a partir de um certo ponto determinado pela queda do pesado escaravelho atirado através da órbita esquerda da caveira, Legrand descobre, através de cálculos misteriosos e precisos o buraco onde se escondia um tesouro fabuloso, enterrado por um pirata moribundo. Ao final do conto, Legrand explica ao amigo narrador a série de deduções lógicas, que permitiram a descoberta. O papel amassado usado para desenhar o escaravelho era o fragmento de um pergaminho, coberto por um criptograma escrito a tinta mágica, que ele ensina a decifrar. A mensagem sibilina decodificada permitiu a descoberta do tesouro do pirata perseguido. Na narrativa de Poe, como no poema de Oswald de Andrade, o trabalho de escavação do sentido das palavras traz à tona a sua significação oculta. A leitura é como a nova vida do texto, uma espécie de renascimento do que estava morto na escrita, como o tesouro desenterrado na ilha do pirata. O ouro da significação é o amor, objeto oculto perseguido pelo acaso objetivo. O legado do poema "O escaravelho de ouro" é a criação mitopoética, fruto da ansiedade ancestral, resultado de um rompimento ambíguo com o sobrenatural. Mas que implica, de acordo com Benedito Nunes, na idéia do "reconhecimento agônico ou agonal de Deus, o elemento teológico irreduzível da concepção oswaldiana, elaborada na fase de maior e de quase exclusivo interesse do poeta pela filosofia."²¹ O poema "O escaravelho de ouro" é um amuleto fúnebre, um objeto "surrealista", premonitório de acontecimentos futuros, como o "Enigma de um Dia" de Chirico, uma obra a negro, destinada a dar à luz uma obra nova, como na pintura metafísica de Chirico, ou a transformar a personalidade literária do poeta Oswald de Andrade no filósofo de "A crise da filosofia messiânica!"²²

21 Benedito Nunes. "Homem de muita fé." *O Estado de S. Paulo*, 10 out. 1974. (Suplemento Literário).

22 O presente ensaio foi publicado na revista *Remate de Malos* n.º 6 do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, Campinas, 1986.

ANTENA

Aqui todos bem
E aí?
Pega o coleóptero pentâmero
Lamelicórneo
Escarabídeo de negro marfim
Quem foi que te pegou?
Tata! É meu!
O bizantino escaravelho

PÁSCOA DE GIORGIO DE CHIRICO

Quando te debruçares
Sobre a lívida ambigüidade
Nada será interrompido
Não estremecerá a estátua do físico
Nem a sacra estupidez
Nem a miragem
Nem a fraternidade ansiosa

Ninguém quis comprar o poeta

MISTÉRIO GOZOSO

Abandonarás pai e mãe
Pelo tênis de bordo
As asas sobrarão
No jazigo familiar
Correrá atrás da mentira
O anjo de pernas curtas

EPISÓDIO

Eliminarás a doença e o bário
Restará o deleite dos homens
Porque foste o andrógino

A FAMÍLIA DO BURRINHO

— Vamos Joseph fugir
— Para onde Maria ir
Joseph (jocoso) — shall go to Jundi-aí ai!
— Depressa! Sela o Mangarito
Vamos com o vento Sul
Onde serei cesariada?
— No presepe
— Tenho medo da vaca
— Não chores darling (terno) Sweepstake de Deus!
Maria — Caí na ilegalidade
Porque modéstia à parte
Trago uma trindade no ventre
Nesse tempo não havia ainda as irmãs Dione

Algumas palavras de inglês conhecendo
A família sagrada partiu
Sem saudades levar
Para as bandas do mar
Vermelho
Na poeira da madrugada
Cruzou um olival
O escaravelho
— Quantas dracmas serão precisas?
Exclamou o castiço esposo
Para esta viagem em torno da lei do mundo
Estamos no século III ou IV da fundação
De Roma
E só tenho "argent de poche"
— Não vá faltar Joseph
— Na verdade Deus ajuda...
(Os ricos)

— Sonhei que os serafins
Estão bordando uma estrela surda
Para Herodes não ver
Quero reis magos
Trenzinho e monjolo
E o retrato de Shirley Temple
Porque o menino vem
Este mundo salvar
O vento distribuía algodão pelos açudes
Joseph espancou o burrinho
E riu

— Belo mundo ele vem salvar!
(Já havia naquele tempo
Pouco leite para os bebês)
— Se faltar numerário
Eu carrego na centena do Mangarito
E dou um viva ao faraó Hitler...
(Antes que ele faça comigo
O Progrom que fez com Moisés)
— Oportunista! gritou uma nuvem
Joseph fingiu que não ouvia
— A vida é um buraco
Enquanto não vier Maria
A socialização
Dos meios de produção
— Besta! gritou um anjo
São José seguiu pensando
Que os anjos geralmente são reacionários
E as nuvens provocadoras

FRONTEIRA

Quero estudar filosofia em Paris
Não pode ser
Só se o compadre Antunes te mandar
Mas a vida mesmo assim é boa
O compadre Antunes faliu
A vida é boa
O compadre Antunes morreu

Oswald de Andrade

Velho sino mudo
Que paras o teu ritmo no pânico
E aceleras os teus passos
Na sedição
A semente frutifica sem aviso
O mascarado encherá de guizos tua mesa farta
Não pode ser
Mesmo assim a vida é boa

Poeta nasceste compromissado com a liberdade
E inutilmente conheceste a Estrela do Pastor

O IMIGRADO

Quando vieres de torna viagem
Trarás a cabeça exangue
E a lembrança inútil
Dos que freqüentaram o inferno
Trarás a cabeça
Como os caules amorfos
E teu coração beijará os perfumes da tarde

ESTRONDAM EM TI AS IARAS

Desde Bilac
Somos internacionalistas e portugueses júnior
Gostamos de Camembert, do Nilo, de Frinéia e de Marx
Carvões do mar
Náufragos entre sustos e paisagens
— “I don’ know my elders!”
Desde Gonzaga
Somos pastores e desembargadores
Desde a Prosopopéia
Somos brasileiros

ESCAFANDRO

Debalde
O homem foi ao bordel

A poesia ficou nua entre grades como um meridiano
Mas tu escalaste o missal das janelas
E libertaste a alga da Bíblia nas piscinas

O HIEROFANTE

Não há possibilidade de viver
Com essa gente
Nem com nenhuma gente
A desconfiança te cercará como um escudo
Pinta o escaravelho
De vermelho
E tinge os rumos da madrugada
Virão de longe as multidões suspirosas
Escutar o bezerro plangente

EPITÁFIO Nº 1

Sangras em cantos
Te arrancaram a gravata "papillon"
A flor do peito
Como a um crupiê vendido
E diante do mundo
Leram a tua desonra
Porque não descerraste as maxilas do coração

BUENA DICHA

Há quatrocentos anos
Desceste do trópico de Capricórnio
Da tábua carbunculosa
Das velas

Que conduziam pelas estrelas negras
O pálido escaravelho
Dos mares
Cada degredado era um rei
Magro insone incolor
Como o barro

Criarás o mundo
Dos risos alvares
Das colas infecundas
Dos fartos tigres
Semearás ódios insubmissos lado a lado
De ódios frustrados
Evocarás a humanidade, o orvalho e a rima
Nas líanas construirás o palácio termita*
E da terra cercada de cerros
Balida de sinceros cincerros
Na lua subirás
Como a tua esperança

O espaço é um cativeiro

COMO UM MOLE TUFÃO

O imperador está com sinusite
No apartamento 522
Aqui d'el rei!
Viveste milênios
Bajulando a sinusite do imperador
Ou no oboé das barricadas
Nunca acrisolaste tua reputação bancária
Nem na Florença dos Medici
Em Bombaim ou Buenos Aires
Dentro daquele copo da China
Como uma flor de coral
Nunca consolidaste tua revolta

* No original, "térmita" está grafada como paroxítona. Mantivemos, tendo em vista a assonância com "rima", última palavra do verso anterior.

O Santeiro do Mangue e Outros Poemas

Sem atirar de supetão
Nos tiranos desprevenidos
Daí a tua híbrida
Reputação de jogador
Muita gente te amou sem ser amada

PROMONTÓRIO

Que há por aí?
Amor
Chuvas ao longe
Jogo
Mormaço
Mentira
Radar

EPITÁFIO Nº 2

Não terás os carros dos triunfadores
Nem choros de escravos
Porque quiseste libertar os homens
Estacará diante de ti
A máscara da negação
Lutarás com a vida face a face
Sem subterfúgios nem dolo
E ficará o eco de tua queda

PLEBISCITO

Venceu o sistema de Babilônia
E o garção de costelera

Copacabana, 15-4-1946

POEMAS MENORES

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

1925

EPITÁFIO

Eu sou redondo, redondo
Redondo, redondo eu sei
Eu sou uma redond'ilha
Das mulheres que beije

Por falecer do oh! amor
Das mulheres de minh'ilha
Minha caveira rirá ah! ah! ah!
Pensando na redondilha

1925

HIP! HIP! HOOVER!

MENSAGEM POÉTICA AO POVO BRASILEIRO

América do Sul
América do Sol
América do Sal
Do Oceano
Abre a jóia de tuas abras
Guanabara
Para receber os canhões do Utah
Onde vem o Presidente Eleito
Da Grande Democracia Americana
Comboiado no ar
Pelo vôo dos aeroplanos
E por todos os passarinhos
Do Brasil

As corporações e as famílias
Essas já saíram para as ruas
Na ânsia
De o ver
Hoover!
E este país ficou que nem antes da descoberta
Sem nem um gatuno em casa
Para o ver
Hoover!

Mas que mania
A polícia persegue os operários
Até nesse dia
Em que eles só querem
O ver
Hoover!

Pode ser que a Argentina
Tenha mais farofa na Liga das Nações
Mais crédito nos bancos
Tangos mais cotubas
Pode ser

Mas digam com sinceridade
Quem foi o povo que recebeu melhor
O Presidente Americano
Porque, seu Hoover, o brasileiro é um povo de sentimento
E o senhor sabe que o sentimento é tudo na vida
Toque!

1928

GLORIOSO DESTINO DO CAFÉ

Para o Germinal Feijó

Pequena árvore
Cheia de xícaras
Te dei
Adubo
Trato
Colono
Céu azul
E tu deste
A safra
Dos meus anos fazendeiros

Depois deste
O desastre
E de borco no chão
Me recusei
A achar desgraçados os meus dias
Senti que como tu
Pequena árvore
Milhões de homens de minha terra.
Haviam sido queimados
Decepados dos seus troncos
Para que se salvasse
Sobre a miséria de muitos
O interesse dos imperialismos
E se apaziguasse a gula
De seus sequazes tempestuosos

Oswald de Andrade

E deste
Em xícaras
O travo da tua cor madura
Senti no teu calor
Aquecido nos fogareiros pobres
O rubi da revolução

E como muitos me armei
Cavaleiro de ferro
Nos lençóis rasgados
Dos cortiços
E nas praças tumultuosas
E como tu pequena árvore debordada
Debordado do latifúndio
Saí ao encalço da felicidade da terra

1944

CANTO DO PRACINHA SÓ

Soldado
Resoluto e pequenino
Do Brasil

Levaste na tua sacola
As cores claras da aurora
Levaste no teu bernal
As cores quentes do sol
Levaste no teu fuzil
A fúlgida flor de anil
Da bandeira do Brasil
Para o mundo libertar

Nas noites do tombadilho
Quando pávido espiavas
As estrelas no plúmbeo mar
Por sobre o teu capacete
Um cruzeiro de prata
Fazia o sinal da cruz
Que tua mãe ensinou

Da torre negra e sombria
Do teu carro de assalto
Da baioneta calada
Da revolta artilharia
Da asa do teu avião
O facho da liberdade
Crepitou na epopéia
Alçado por tua mão

Pracinha tu és povo
Calejado do Brasil

Carregas como um noivado
A morte no teu fuzil

Agora deita o teu peito
No regaço da Pátria
Conta, não fiques mudo
Brigaste em Castelnuovo
Subiste Montecastelo
Fala do boche sanhudo
Que te encontrou na batalha

Na hora letal e fria
Pegaste o porco nazista
Sangraste o porco fascista
Que pretendeu macular
O teu bocado de pão
O teu bocado de honra
O teu bocado de lar

Vou te contar a história
Do Zé Tedesco e do Fritz
Da Lurdinha e do Lurdão
Que metralhavam o chão
Onde eu estava deitado
A bala zunia pertinho
Matou Carlo e Chiquinho
Quebrou vidro, quebrou pedra
Queria o mundo acabar
Queria o mundo enlutar

Mas eu ouvia baixinho
A voz da Pátria falar

Caminha soldado
Pra frente da luta
Que a luta é vitória
É canto de glória
A morte recria
A morte respeita
Quem sabe lutar

Outros deixaste esperando
No comovido poema do lar

Não tenho família, não tenho
Ninguém pra me desvelar
Sou sozinho no mundo
Não tenho família, não tenho
Ninguém pra me desvelar
Sou sozinho no mundo
Não tenho ninho nem lar
Amargo remôo a pena
Do homem que foi jogado
Na dura roda do azar

Não conheci pai e mãe
Não tenho por quem lutar
Se aqui ficar debruçado
Por mim ninguém vem chorar

Não pracinha querido
Marcha pra frente da luta
A vida dos brasileiros
Depende do teu combate
Faze com que tua pátria
No jogo da confusão
O mundo inteiro arrebate

Nasceste no berço verde
Da terra de Castro Alves
Da terra de Patrocínio
Da terra que não suporta
Os ferros da escravidão

Luta pracinha, luta
Contra toda tirania
Ataca o ódio, a inveja
Dilacera a vilania

Há tanta cobra na terra
Há tanta cobra no mar



Há tanta cobra no mundo
Tanto, tanto Calabar

Não, pracinha dorido
A cobra que está fumando
A todos há de vencer
A todos há de fumar
Tua missão é maior
Que a simples luta da guerra
Tua missão é tirar
Da ruína um mundo melhor

Vou teus irmãos convocar
João, pracinha do Norte
Pedro, pracinha do Sul
Antônio, de Mato Grosso
Ricardo, da Paraíba
Francisco, do Ceará
Negro do cais da Bahia
Mineiro do Sabará
Ofereço-te quarenta e quatro milhões
Novecentos e noventa e nove mil
Novecentos e noventa e nove irmãos

Que mais tu queres, brasileiro?

Conquistaste a atmosfera antes de conquistar a liberdade
Na passarela de Bartolomeu de Gusmão
Bebeste o leite
Dos seringais atolados do Amazonas
O sal que te nutre é do Rio Grande do Norte
A carne que te entrijece é do Rio Grande do Sul
E no deserto antigo de Volta Redonda
Encastelaste as torres metálicas da siderurgia

A Pátria te promete os abraços do porvir
E te oferece a humilde oblata de sua grave realidade

Pátria lavada de lágrimas
Sangrada de suores

Atropelada pelos sicários do latifúndio,
Gravada de rebeldias, de revelações
Pátria dos coronéis que arcabusaram a liberdade
Absurda pátria da mortalidade infantil
Dos patrões que mataram a vida
No seio das operárias tornadas infecundas
Pelas tarefas
Pátria trágica
Que dá maleita, isolamento, saudade e atropelo
E as faturas vertiginosas dos estômagos vazios
O ouro da tua bandeira

Não descora na linfa amarela dos rios
O teu verde não mais significa
A agonia das crianças empaludadas
E teu azul não beija apenas as grossas chagas
Que estrelam os mendigos dos caminhos
A tua noite não desce sempre
Sobre a física dos cortiços
A iluminação melancólica dos parques
E o prumo neutro dos arranha-céus

Pátria majestosa
Desde os Inconfidentes e os Andradas
Os grandes padres rebeldes
Roma, Caneca, Toledo e Rolim
Pátria das musas e das guerrilheiras
Barbara Heliodora, Marília, Anita Garibaldi
Pátria eleita de Tomás Antônio Gonzaga
Pátria dos namorados, dos insubmissos e dos mártires

Fogueira de Antonio José
Alarma de Vila Rica
Proclamação do Ipiranga
Bandeira partida de Copacabana
Muralha queimada do 3º Regimento
Pátria de Luiz Carlos Prestes

Sou Felipe dos Santos
Sou o Zumbi dos Palmares

Sou Poti Camarão
Sou o sangue de Tiradentes
Sou o gládio da Sabinada
Sou o Farrapo do Sul
Comandei o grito vivo
Da praieira de Pedro Ivo

Vem pracinha querido
Vem conosco lutar
Pra que possamos de vez
A maldade vencer
A injustiça quebrar

Irmãos teus caíram nas adustas miragens de El Alamein
Anunciando de longe a queda de Berlim
Agonizaram nas últimas casas da planície farpada de Sebastopol
Cobriram a terra com o manto de Stalingrado
E lançaram as ondas aurorais da Invasão

E por todas as casas tuas irmãs soluçaram alto
As insurgidas noivas que choram alto
Porque o choro do pobre é alto

Pracinha. São teus irmãos
Churchill, Truman
O eterno Franklin Delano Roosevelt
O trabalhista Atlee
O Camarada Prestes
O Marechal Stalin

São teus irmãos os pracinhas vermelhos
E os soldados nacionais de todas as pátrias
Gigantes que mostraram ser livres
Libertando os outros homens
Vingando a família humana que é tua
Construindo no fogo as cidades inacessíveis
Madrid, Londres, Malta, Leningrado
E a capital que monta guarda ao túmulo
De Lenine
Moscou

O Santeiro do Mangue e Outros Poemas

Pracinha, tu és povo
Calejado de sofrer
Vem pracinha depressa
Vem com o povo lutar
Tua família é o Brasil

Carregas como um bordado
A história no teu marchar
Carregas como um noivado
A glória no teu fuzil

S. Paulo — 19.8.1945

Extraído da Revista Acadêmica, nº 66, nov. de 1945. Numa entrevista concedida à "Tribuna da Imprensa", em 25/26-09-1954, Oswald de Andrade declarou ser este o seu "pior poema". (Maria Augusta Fonseca)

ANOTAÇÕES POÉTICAS*

* Poemas extraídos de manuscritos avulsos.

O MACAQUINHO E A SENHORA

Um dia uma senhora
De rico parecer
Entrou num velho parque
A fim de espairecer

Olhou todas as flores
Era na Primavera
E pensou nos amores
Pois linda e moça ela era

Eis quando numa gaiola
Depara subitamente
Com feio e pelado bicho
O pobre Macaco Clemente

Vendo-a o filho de Deus
Sorti e se coça todo
Pula gira rodopia
Enfia a cabeça no lodo

2

Depois trepa, guincha, grita
E pinta o sete e o caneco
Ri-se, assovia, namora
E põe tudo em cacareco

A rica senhora sorri
Pra tal manifestação
Mas ao amor do macaco
Gelado é o seu coração

8

Desolado, cabisbaixo
Reflete o pobre Clemente
— Assim é a lei inflexível
Do meu destino inclemente!

Meses depois, a senhora
Das sedas e dos brilhantes
Regressa ao jardim perdido
Mas não volta como dantes

Na cidade em que vivia
Rebentou a revolução
E o seu querido partiu
À frente de um batalhão

Uma manhã ela viu
O belo amante enforcado
Só a graça e a riqueza
Lhe restou do ano passado

3

Ávida, ei-la que procura
O triste do macaquinho
Pra ver se ele inda se lembra
Como ficou perdidinho

Mas o Clemente não liga
Às jóias, à seda, ao porte
Da grande e linda senhora.
É assim que muda a sorte!

Põe-se numa gostosa fruta
Preocupado a descascar
Enquanto ela dolorida
Procura o interessar

Moral

Inútil, minha senhora,
Seu macaquinho perdeu
Não troca ele uma banana
Por perfil de camafeu

Tarsila, bela Tarsila
Não vá entornar o caldo
Não perca tempo não perca
Case-se logo com o Oswaldo

PEITINHOS

(poema da era pré-freudiana)

Seu Bonifácio gostava muito de comungar
E como ficava com o estômago fraco
Ia depois tomar café em casa de Dona Sarah
Que era em frente da Igreja

Numa manhã Dona Sarah apareceu com uma blusa de
rendas sobre o corpo sem camisa

Seu Bonifácio quando chegou
Na hora da morte
Aos 78 anos
Comungou pela última vez
Delirando
Com os peitinhos nus de Dona Sarah

14-6-29

POEMA BESTA

Que horas são
1 hora
Que horas são
2 horas
Que horas são
5 horas
Que horas são
Coração

3

Chupa chupa chupão
No coração
Você me cura

Eu amo
O belo sexo
De Você

4

Meus olhos madrugados
Meus olhos de casquette
Para a descoberta
Dos portos encobertos

Chupa chupa chupão
No coração
Ninguém me cura

31-5-929

CRONOLOGIA

- 1890 Nasce em São Paulo, no dia 11 de janeiro, José Oswald de Sousa Andrade, filho de José Nogueira de Andrade e Inês Inglês e Sousa de Andrade.
- 1903 Entra para o Ginásio São Bento.
- 1909 Inicia-se no jornalismo com o artigo "Pennando" no "Diário Popular". Redator e crítico teatral no "Diário Popular", assinando a coluna "Teatro e Salões". Ingressa na Faculdade de Direito.
- 1911 Deixa o "Diário Popular".
- 1912 Viaja pela primeira vez à Europa. No navio conhece a dançarina Hélène Carmen Hosbab (Carmen Lydia, Landa Kosbach). Morre em São Paulo sua mãe. Retorna ao Brasil trazendo a estudante francesa Henriette Denise Bouffleur (Kamiá). Traz da Europa novidades vanguardistas, entre elas o "Manifesto futurista" de Felippo Tomaso Marinetti. Escreve e rasga seu primeiro poema livre "O último passeio de um tuberculoso, pela cidade, de bonde".
- 1914 Nasce seu primeiro filho José Oswald Antonio de Andrade (Nonê) com Kamiá. Bacharel em Ciências e Letras pelo Ginásio São Bento.
- 1915 Tem um romance tumultuado com a dançarina Carmen Lydia. Separa-se de Kamiá.
- 1916 Publica com Guilherme de Almeida *Mon Coeur Balance e Leur Âme* (teatro). Redator do "Jornal do Comércio". Colabora até 1922. Colabora na revista "A Vida Moderna".
- 1917 Retorna à Faculdade de Direito. Torna-se amigo de Mário de Andrade. Conhece Di Cavalcanti. Aluga em São Paulo uma *garçonnière* à rua Líbero Badaró, nº 67, 3º andar,

- sala 2. É freqüentada por Guilherme de Almeida, Monteiro Lobato, Menotti del Picchia, Vicente Rao. Termina "O Pirralho". Em dezembro Monteiro Lobato ataca pelo jornal a exposição da pintora Anita Malfatti no artigo "Paranóia ou Mistificação?"
- 1918 Em janeiro escreve um artigo no "Jornal do Comércio" defendendo a arte de Anita Malfatti. Início de *O Perfeito Cozinheiro das Almas deste Mundo*, diário da *garçonnière*. Trabalha no "Jornal do Comércio" e na "A Gazeta". Bacharel em Direito. É escolhido orador da turma do Centro Acadêmico XI de Agosto.
- 1919 Morre seu pai em fevereiro. Em 11 de agosto casa-se in extremis com a normalista Maria de Lourdes Castro Pontes, "Deisi". Conhece o escultor Victor Brecheret.
- 1920 Edita o periódico "Papel e Tinta" (de maio de 1920 a fevereiro de 1921).
- 1921 Colabora no "Correio Paulistano" (de abril de 1921 até 1924). Lidera a campanha preparatória para a Semana de Arte Moderna em jornais e reuniões com amigos. Lança pelo "Jornal do Comércio" o poeta Mário de Andrade através do artigo "O meu poeta futurista". O.A., Mário de Andrade e Armando Pamplona viajam ao Rio de Janeiro para a conquista de novos adeptos ao Modernismo. Conseguem a adesão de Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Sérgio Buarque de Hollanda, entre outros.
- 1922 É um dos principais integrantes da Semana de Arte Moderna, de 13 a 17 de fevereiro, no Teatro Municipal de São Paulo. No dia 15 de fevereiro lê, sob vaias, um trecho de *Os Condenados*. Colabora na revista "Klaxon". Publica *Os Condenados* (1º volume da *Trilogia do Exílio*). Forma-se o Grupo dos Cinco: O.A., Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Anita Malfatti e Menotti del Picchia. Viaja à Europa no final do ano.
- 1923 Está na Europa em companhia de Tarsila, Dulce (filha de Tarsila) e Nonê. Passa a viver com Tarsila. Em 11 de maio pronuncia conferência na Sorbonne: "L'effort intellectuel du Brésil contemporain". Conhece Blaise Cendrars, Pablo Picasso, Erik Satie, Jean Cocteau, Fernand Léger, Jules Supervielle, Jules Romain, Paul Morand, Brancusi. Termina *Memórias Sentimentais de João Miramar*. Retorna ao Brasil no final do ano.

Cronologia

- 1924 Publica *Memórias Sentimentais de João Miramar*. Publica o "Manifesto da Poesia Pau-Brasil" no "Correio da Manhã" do Rio de Janeiro. O.A., Tarsila, Olívia Guedes Penteadó, Gofredo Telles e outros compõem uma "caravana modernista" que vai mostrar o Brasil ao poeta Blaise Cendrars. Em Minas Gerais são recebidos por Aníbal Machado, Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade. Viaja para a Europa em novembro.
- 1925 Publica em Paris *Poesia Pau-Brasil*. Retorna ao Brasil e lança, pela imprensa, sua candidatura à Academia Brasileira de Letras. Em dezembro volta à Europa e passa o final do ano na França com Tarsila.
- 1926 Viaja com Tarsila, Dulce e Nonê para o Oriente Médio. Retorna ao Brasil em agosto. Oficializa o casamento com Tarsila do Amaral. Retorna ao "Jornal do Comércio", publicando na coluna "Feira das Quintas", até maio de 1927. Divulga o primeiro prefácio de *Serafim Ponte Grande* no artigo "Objeto e fim da presente obra", na "Revista do Brasil".
- 1927 Publica *A Estrela de Absinto* (2º romance da *Trilogia do Exílio*). Publica *O Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*. Retorna a Paris para uma exposição de Tarsila. Colabora na revista "Verde", criada por um grupo de modernistas em Cataguases, Minas Gerais.
- 1928 Escreve o "Manifesto antropófago". Funda com Raul Bopp e Antônio de Alcântara Machado a "Revista de Antropofagia" (1ª denticção). Conclui *Serafim Ponte Grande*. Viaja para a Europa para a segunda exposição individual de Tarsila.
- 1929 Retorna da Europa. Sai no "Diário de São Paulo" a 2ª denticção da "Revista de Antropofagia". Sofre as conseqüências da crise do café. Ruína financeira. O.A. e Tarsila separam-se e Oswald passa a viver com Pagu.
- 1930 Em setembro nasce seu filho Rudá Poronominare Galvão de Andrade. Em 30 de dezembro conhece Luiz Carlos Prestes, no exílio na Argentina.
- 1931 Engaja-se no PCB (Partido Comunista Brasileiro). Começa a escrever artigos sobre política. O.A. e Pagu fundam "O Homem do Povo", periódico que teve curta duração: 27 de março a 13 de abril. Empastelado por estudantes da

- Faculdade de Direito. Proibida a circulação pela polícia. O jornal pregava a luta operária. Publica o manifesto "Ordem e Progresso", em "O Homem do Povo".
- 1932 O.A. e Pagu sofrem perseguições políticas.
- 1933 Publica *Serafim Ponte Grande* com um segundo prefácio crítico e autocrítico. Define suas posições ideológicas. Termina *O Rei da Vela*.
- 1934 Romance com a pianista Pilar Ferrer. Publica *O Homem e o Cavalo*. Sai *A Escada Vermelha* (último volume da *Trilogia do Exílio*). Em dezembro, O.A. e Julieta Guerrini assinam contrato antenupcial com regime de separação de bens.
- 1935 Escreve sátira política para "A Platéia".
- 1936 É representante do jornal "Meio Dia" (Rio de Janeiro) em São Paulo. Escreve nas colunas "Banho de Sol" e "De Literatura". Casa-se com Julieta Bárbara (Guerrini).
- 1937 Publica *A Morta* e *O Rei da Vela*. Escreve na revista "Problemas" de São Paulo.
- 1939 Viaja com Julieta Barbara para Estocolmo, como representante do Brasil junto ao Congresso Internacional promovido pelo PEN CLUB. Retorna ao Brasil no mesmo ano.
- 1940 Lança sua candidatura à Academia Brasileira de Letras. Escreve uma carta aberta ao suplemento "Diretrizes" do jornal "Meio Dia", causando polêmica.
- 1941 Publica *Análise de Dois Tipos de Ficção*.
- 1942 Está separado de Julieta Barbara. Casa-se com Maria Antonieta d'Alkmin.
- 1943 Publica o primeiro volume de *Marco Zero: A Revolução Melancólica*.
- 1944 A convite de Juscelino Kubitschek, viaja para Minas Gerais com um grupo de artistas, como Volpi e Mário Schenberg. Começa em fevereiro no "Correio da Manhã" a coluna "Telefonema" (até outubro de 1954). Em junho passa a colaborar no "Diário de São Paulo" com a coluna "Feira das Sextas" (até junho de 1945).
- 1945 Presta concurso para a Cadeira de Literatura Brasileira — FFCL da USP. A tese é *A Arcádia e a Inconfidência*. Nasce sua filha Antonieta Marília do casamento com Maria Antonieta d'Alkmin. Publica o segundo volume de *Marco Zero: Chão*. Rompe com o Partido Comunista e com Luiz

Cronologia

- Carlos Prestes. Continua sendo de esquerda. Publica *Poesias Reunidas de O.A.* e artigos esparsos no volume *Ponta de Lança*.
- 1947 Publica *O Escaravelho de Ouro* na "Revista Acadêmica", nº 68, ano XII, Rio de Janeiro, julho de 1947.
- 1948 Nasce seu filho Paulo Marcos d'Alkmin de Andrade. No Congresso Paulista de Poesia combate os poetas da "Geração de 45".
- 1949 Escreve na "Folha de S. Paulo" a coluna "3 linhas e 4 verdades", até 1950.
- 1950 Apresenta tese para a Cadeira de Filosofia da FFCL da USP: *A Crise da Filosofia Messiânica*. Não presta o concurso por razões de ordem formal. Candidato a deputado federal pelo PRT (Partido Republicano Trabalhista) em São Paulo. Seu slogan: "Pão-Teto-Roupa-Saúde-Instrução-Liberdade". Termina *O Santeiro do Mangue* (poesia, inédito).
- 1951 Em 20 de janeiro entrega a Cassiano Ricardo o projeto de organização do Departamento Nacional de Cultura.
- 1953 Publica em "O Estado de S. Paulo" a série "A marcha das utopias". Artigos editados postumamente em "Os Cadernos de Cultura".
- 1954 Publica o primeiro volume de suas memórias: *Um Homem sem Profissão: Sob as Ordens de Mamãe*. Escreve "O Modernismo" na revista "Anhembí". Falece em São Paulo no dia 22 de outubro.

MARIA ALICE REBELLO

OBRAS COMPLETAS DE OSWALD DE ANDRADE

Um Homem sem Profissão: Sob as Ordens de Mamãe — *Memórias e confissões*

Memórias Sentimentais de João Miramar — *Romance*

Pau-Brasil — *Poesia*

Os Dentes do Dragão — *Entrevistas*

O Homem e o Cavalo — *Teatro*

A Utopia Antropofágica — *Manifestos e teses*

Alma (Os Condenados) — *Romance*

Dicionário de Bolso — ou Cem Cartões de Visita

Serafim Ponte Grande — *Romance*

O Santeiro do Mangue e Outros Poemas — *Poesia*

Próximas edições:

A Morta — *Teatro*

O Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade —
Poesia

