

O SIGNIFICADO DA VANGUARDA EM OSWALD DE ANDRADE E O SEQUESTRO DA HISTÓRIA PELOS CONCRETISTAS

Wagner Fredmar Guimarães Júnior (Doutorando em Estudos Literários pela UFMG)

RESUMO

Oswald de Andrade é conhecido, sobretudo, por ser um escritor vanguardista, um experimentador de técnicas artísticas ousadas e inovadoras. Tal imagem, no entanto, acaba levando parte da crítica a uma visão de que em sua obra os exercícios de forma possuem um fim em si mesmos, não se referindo ao âmbito extraliterário, no caso, a realidade brasileira no contexto mundial. Defendendo uma leitura dialética integradora, busco demonstrar que o significado da vanguarda em Oswald de Andrade encontra-se na relação entre forma literária e processo social, esferas indissolúveis também no entendimento do autor. Para isso, demonstro inicialmente como a gênese da visão de um Oswald formalista e quase a-histórico é encontrada na teorização dos concretistas acerca do escritor paulistano e deles mesmos, como demonstra Ferreira Gullar (1978). Num segundo momento, a título de exemplo, serão expostos e brevemente discutidos excertos de textos em que isso ocorre. Finalmente, discuto o significado da vanguarda em dois momentos da obra de Oswald, antes e depois de 1930, abordando como o autor trata o tema do subdesenvolvimento brasileiro em cada um desses períodos e demonstrando que há, na verdade, um aprimoramento do sentido da vanguarda por ele praticado, e não a passagem do formalismo ao engajamento, como se costuma afirmar.

Palavras-chave: Oswald de Andrade. Concretistas. Vanguarda. Realismo. Subdesenvolvimento brasileiro.

ABSTRACT

Oswald de Andrade is known, above all, for being an avant-garde writer, an experimentalist of innovative and daring artistic techniques. Such image, however, takes part of the critics to believe that in his works the exercises of form have an end in themselves and do not refer to the extra-literary, that is, the Brazilian reality. Defending an integrative and dialectical reading, I intend to demonstrate that the meaning of vanguard in Oswald de Andrade can be found in the relationship between literary form and the social process, which are interchangeable spheres also in the author's understanding. In order to do this, I begin demonstrating how the view of a formalist and almost a-historical Oswald is found in the theoretical formulations made by the concretists about the writer and themselves, as shown by Ferreira Gullar (1978). Then, excerpts from texts in which this occurs will be presented and briefly discussed. Finally, I discuss the meaning of the vanguard in two moments of Oswald's work, before and after 1930, showing how the author approaches the theme of Brazilian underdevelopment in each period and demonstrating an improvement in the meaning of vanguard, instead of a passage from formalism to political engagement, as it is often assumed.

Keywords: Oswald de Andrade. Concretists. Vanguard. Realism. Brazilian underdevelopment.

“A realidade existe mesmo nos mais fantásticos arrojos criadores e é isso justamente o que os salva” (Oswald de Andrade)

INTRODUÇÃO

A noção de vanguarda presente nas diversas análises de Roberto Schwarz passa pela noção de realismo¹, isto é, a priori, a utilização de procedimentos de vanguarda por um artista não o salva nem o condena, tudo vai depender de um critério: se a obra representa a realidade histórica, as tensões objetivas do mundo, se ela se coloca criticamente diante dele ou se, pelo contrário, furta-se a isso, fechando-se em si mesma. Nesses termos, “um modo de aferir o acerto da arte da vanguarda é verificarmos se nela estão os momentos históricos estetizados ou se consiste tão somente em exercício de forma, pavimentado na atemporalidade” (LEITE, 2013, p. 116). Existe, em Schwarz, uma distinção (não afirmada, mas como um pressuposto) entre a “vanguarda verdadeira” (realista) e a “vanguarda formalista”, distinção materializada nas análises que faz, por exemplo, de Oswald de Andrade, em “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, e Augusto de Campos, em “Marco Histórico”.²

Sem se referir nominalmente aos concretistas, o crítico coloca sob suspeita as leituras formalistas da obra de Oswald, que sequestram a história nela compactada (nacional, brasileira, específica), atribuindo o seu valor exclusivamente aos exercícios formais radicais realizados. Essas leituras pressupõem, afirmam e defendem certa ideia de vanguarda:

Empenhada em firmar a seriedade do poeta, por oposição à fama do piadista, a crítica sublinhou a identidade entre as soluções oswaldianas e as inovações hoje clássicas das vanguardas internacionais. Daí o conhecido perfil do modernista de primeira linha, subversor exímio de linguagens, crítico e revolucionário nesta medida (SCHWARZ, 1987a, p. 14).

Schwarz propõe então uma leitura dialética integradora da obra de Oswald, que não deforme o objeto em sua natureza, indissociavelmente linguística e histórica. Repare-se que aí está presente também uma concepção particular de “grande artista”, ligada à tradição do realismo,

¹ O termo “realismo” deve ser entendido aqui como “uma forma de representação da realidade histórico-social, um princípio de estilização que capta e transfigura artisticamente as tensões objetivas do mundo” (FERNANDES, 2014, p. 1), e não como uma referência ao Realismo, movimento artístico de época que vigorou durante o século XIX e estabeleceu certos princípios e procedimentos característicos.

² Os dois estudos fazem parte do livro *Que horas são?*, de 1987.

e que, bem entendida, era cara a Oswald e foi por ele perseguida em toda a sua carreira. Diz o crítico:

Contudo, o trabalho formal realizado pela poesia pau-brasil se pode analisar também noutra perspectiva, em função da matéria que trata de organizar, a qual obriga a repensá-lo a uma luz historicamente mais especificada. A figura de artista que este tipo de estudo revela não será menor, ainda que diferente (SCHWARZ, 1987a, p. 14).

Quando se verifica a origem dessa visão, de um Oswald revolucionário da linguagem, inovador por excelência, isto é, um vanguardista num sentido puramente estético, chega-se aos concretistas, mais especificamente aos irmãos Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari. A construção de um Oswald formalista (na poesia e na prosa) é a ponta do *iceberg* de algo maior, a autoconstrução teórica empreendida pelo grupo *Noigandres* sobre a Poesia Concreta.³ Essa visão se difundiu e se cristalizou nos estudos sobre a obra de Oswald, direcionando e determinando desde a forma de abordagem (esteticista), desde o tipo de leitura que delas se faria, até os objetos que seriam mais estudados – isso se deu, conforme FERREIRA (1996, p. 34), de 1957, data do primeiro estudo publicado por Haroldo de Campos, até os primeiros anos da década de 1990, e, não seria absurdo dizer, se arrastou até os dias de hoje, a julgar pelo que se tem visto na crítica universitária e pelo que é ensinado nas escolas sobre o autor. Minha compreensão do problema se constitui a partir das formulações de Roberto Schwarz e chega até a crítica irretocável de Ferreira Gullar, em *Vanguarda e subdesenvolvimento*, ao sequestro da história empreendido pelo trio de poetas, não só contra Oswald, mas também em relação a outros autores (nacionais e internacionais) mobilizados na criação do paideuma concretista.

O objetivo deste trabalho se restringe a, num primeiro momento, demonstrar como a crítica concretista, partindo de uma ideia formalista de vanguarda, constrói um Oswald de Andrade quase a-histórico, influenciando não só na visão sobre a obra do escritor paulistano, mas também na construção de certa ideia de vanguarda no Brasil. Num segundo momento, demonstrarei que o significado da vanguarda em Oswald de Andrade encontra-se na relação entre forma literária e processo social, esferas indissolúveis objetivamente e também no entendimento do autor. Para tanto, começo expondo a crítica de Ferreira Gullar aos concretistas; depois, apresento, a título de exemplo, excertos de alguns textos de Haroldo,

³ Ver sobretudo a obra *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*, de autoria dos três poetas-críticos.

Augusto e Décio, de 1957 a 2011, em que realizam a construção dessa imagem formalista de Oswald. Por fim, discuto brevemente o significado da vanguarda em Oswald de Andrade em dois períodos históricos, antes e depois de 1930, para demonstrar como há uma mudança qualitativa, um aprimoramento, posso dizer, do sentido da vanguarda por ele praticado.

O SEQUESTRO DA HISTÓRIA PELOS CONCRETISTAS

Na introdução de *Vanguarda e subdesenvolvimento*, Ferreira Gullar historia o procedimento concretista de “purificação” das vanguardas, apontando inclusive a influência desse juízo na recepção de algumas delas no Brasil. Apesar de longo, o trecho é esclarecedor e necessário para que se compreenda a totalidade do problema:

Cumpre, ainda, assinalar que a divulgação, feita no Brasil, das obras e ideias dos autores de vanguarda sofreu compreensível deformação, determinada sobretudo pelo esquematismo com que se procurou justificar o concretismo poético. Omitiu-se, sempre, tudo o que, em Joyce e Pound, por exemplo, decorria da particularidade desses autores, da sua ligação com a problemática nacional ou cultural, da época em que viveram e criaram, etc. O objetivo era apresentar o curso da arte como um desenvolvimento linear, fatal e historicamente incondicionado. É como se o processo artístico constituísse uma história à parte, desligada da história geral dos homens. A partir dessa linha central, os concretistas selecionavam os autores e obras, sendo “válidos” os que dela se aproximavam e destituídos de valor os demais autores. Como toda abstração, esse era um exercício difícil, obrigando a uma seleção dentro da seleção: as obras e os autores eram reduzidos a aspectos estritos, exclusivamente àqueles que interessavam à conceituação de “vanguarda”, ignorando-se a evolução e a transformação da obra no curso do tempo. De fato, se se pretende demonstrar que a poesia caminhou inevitavelmente para os esquemas concretistas, torna-se difícil explicar, por exemplo, que Oswald de Andrade tenha, ele próprio, abandonado o caminho formalista, depois de 1929, para afirmar a necessidade do engajamento político. Faz-se silêncio sobre isso e se apresenta o Oswald da época “modernista” como um argumento a mais do formalismo. Isso, sem se levar em conta que mesmo naquela fase Oswald jamais se desligou da realidade brasileira e jamais se entregou a exercícios puros de linguagem.

Tratamento semelhante se procura dar a Maiakóvski, apresentando-o também como formalista. Aqui a coisa atinge as raias do escândalo, pois se trata do mais notório exemplo de engajamento político da poesia. Nenhum poeta é tão referencial, tão ligado à realidade social, aos problemas políticos, imediatos e até mesmo administrativos. [...].

De qualquer modo, a utilização de Maiakóvski pelos formalistas indica um recuo do formalismo. Em seus começos, os concretistas jamais aludiram ao poeta de *A Plenos Pulmões*, jamais o incluíram em seu “elenco de autores”. Só falavam em Pound, Joyce, Mallarmé. Mas o processo social

brasileiro (de que os concretistas não tomavam conhecimento) tornou insustentável a defesa de posições meramente esteticistas, a partir de 1961-62 (GULLAR, 1978, p. 19-21).

Interessa a nosso propósito destacar como essa visão a-histórica do *paideuma* concretista é, mais que um modo peculiar de ver a arte e a literatura, uma deformação consciente, muito bem calculada e meticulosamente executada. Esvaziar do seu conteúdo histórico as obras dos autores afins aos objetivos da teoria concretista, reduzindo-as arbitrariamente a aspectos formais, é uma operação bastante tortuosa e de difícil defesa. O objetivo era, como visto, que a linha evolutiva chegasse neles mesmos, uma “reivindicação [...] da posição de ponta a qualquer preço” (SCHWARZ, 1987b, p. 63). Schwarz comenta ironicamente essa operação no citado trabalho sobre Augusto de Campos: “O próprio grupo concretista oferece uma ampla ensaística, erudita e militante, em que se explica o sentido revolucionário de seu trabalho, com precursores nacionais e estrangeiros. São construções das mais discutíveis, apesar do enxame de autoridades citadas” (SCHWARZ, 1987b, p. 63).

A atitude geral presente nos textos analisados dos concretistas (sete no total) consiste em relacionar a obra de Oswald às vanguardas históricas (internacionais) e afirmar que vem daí sua grande qualidade enquanto artista: o experimentalismo estético, o vanguardismo nesse sentido formalista. Eles ressaltam o trabalho com a linguagem, desconsiderando ou quase omitindo o mundo concreto a que ela se refere, sem mencionar a matéria histórica em função da qual a linguagem existe e sem procurar pensá-la nessa correlação, isto é, sem pensar a obra à luz da história brasileira no contexto mundial do capitalismo. Dessa forma, como demonstra Ferreira Gullar, os concretistas difundem e defendem a ideia de um suposto incondicionamento histórico da arte, do seu suposto desligamento da vida e da história em geral – concepção bastante problemática, sobretudo em se tratando da obra de Oswald de Andrade. Há de se reconhecer a indiscutível importância das leituras dos concretos para o conhecimento do específico da literatura, que é a forma, a linguagem, a configuração artística. No entanto, reduzida ao aspecto linguístico-formal a literatura perde o seu valor de conhecimento do mundo, das relações humanas, e no caso de Oswald, descarta-se toda a importante discussão sobre a realidade nacional presente em sua obra. Vejamos brevemente alguns exemplos de três dos principais textos dessa crítica.⁴

4 Devido à brevidade necessária, escolhi citar exemplos apenas de três textos dos concretistas sobre Oswald, uma vez que são os únicos em que abordam poesia e romance. O texto “Uma poética da radicalidade” (CAMPOS, 1974), embora seja um dos mais importantes sobre a obra de Oswald, trata exclusiva (e exaustivamente) da poesia do autor. Abordá-lo aqui ocuparia um espaço maior do que o necessário nesse

Em 1957, no ano da segunda Exposição Nacional de Poesia Concreta, no Rio de Janeiro, Haroldo de Campos lança um artigo no *Jornal do Brasil* em que avalia panorâmica e brevemente a produção de Oswald e o elege como fonte inventiva da Poesia Concreta. Esse é o início da retomada do escritor paulistano (caído num ostracismo desde a década de 1940) pelos concretistas.⁵ Haroldo ressalta, na obra de Oswald, o aspecto experimentalista descolado do conteúdo histórico nela presente, ou melhor, ocultando esse conteúdo histórico, de onde surge, puro, um Oswald “subversor exímio de linguagens, crítico e revolucionário nesta medida” (SCHWARZ, 1987a, p. 14), filiado formalmente a Ezra Pound e James Joyce, isto é, ao que eles entendiam como vanguarda no âmbito internacional. Quer dizer, a grandeza de Oswald, segundo o crítico, deve-se às influências estrangeiras que ele mobiliza enquanto linguagem literária, e não ao fato de que se vale delas, filtrando-as, para representar a realidade nacional, que não aparece. Repare-se, ainda, o uso dos termos “revolucionário” e “invenção”, recorrente nos textos dos concretistas, sempre num sentido formalista, de modo a ressaltar o experimentalismo sem finalidade extralinguística. Esses dois conceitos são, para ser mais exato, colocados em oposição à referencialidade, como se a elaboração artística inovadora fosse incompatível com a representação literária do mundo. Diz o crítico:

Oswald é o polumetis [de numerosos inventos]: o homem das mil ações, de mil engenhos. Não há só o Oswald das “Poesias reunidas o. de Andrade”. Há o criador de uma prosa revolucionária, ainda não suficientemente avaliada e trazida ao lugar de primeiro plano que lhe cabe. As “Memórias sentimentais de João Miramar” (1923) e o “Serafim Ponte Grande” (1929): romances-invenções em que, como nos de Joyce, o principal personagem é a linguagem – uma linguagem submetida a sínteses diretas, enervada de dissonâncias de imagens (CAMPOS, 1957, p. 1).

Quando trata de *Marco Zero I: A revolução melancólica* e *Marco Zero II: Chão*, fase de um engajamento mais explícito e fruto de uma visão mais apurada da realidade brasileira, Haroldo menciona tímida e rapidamente a história presente nos romances, no entanto, faz uma ressalva arbitrária ao fato de que a obra não teria “o extremismo das pesquisas anteriores”, afirmação não fundamentada com argumentos e que o próprio contradiz logo

momento da reflexão. Os demais textos são “A evolução da crítica oswaldiana” (CAMPOS, 2004), “Miramar na Mira” (CAMPOS, 1972a) e “Serafim um grande não-livro” (CAMPOS, 1972b).

⁵ Ressalte-se que, embora enviesada, a retomada de Oswald empreendida pelos poetas foi, eu diria, essencial para que o autor chegasse aos dias de hoje, saindo do ostracismo e ficando a salvo do esquecimento. Haroldo se envolveu na preparação e republicação da obra do escritor paulistano, escrevendo prefácios e textos críticos de apresentação, ganhando com isso autoridade especial para falar de Oswald e afirmar sua leitura da obra.

em seguida, destacando as técnicas vanguardistas utilizadas por Oswald na construção de *Marco Zero*, que são basicamente as mesmas dos romances-invenção *Miramar* e *Serafim* (procedimentos cubistas e futuristas), acrescidas de técnicas da pintura muralista mexicana de um narrador autorreflexivo cuja função é organizar os fragmentos e refletir sobre o seu sentido histórico-crítico:

Há o Oswald de Marco-Zero [...]: um retrocesso qualitativo, sem dúvida, mas também um esforço honesto para o mural social. Um problema equacionado sem o extremismo das pesquisas anteriores, mais, ainda assim, com um sentido agudo de inauguração: a técnica de corte cinematográfico, dinamizando a narrativa, eliminando a linearidade do tempo, criando um simultaneísmo dos momentos temáticos, a exata marcação do diálogo (CAMPOS, 1957, p. 1)

Em “Marco Zero de Andrade”, publicado em 1964, agora é Décio Pignatari quem continua o trabalho do outro crítico, destacando Oswald como um “criador original de uma linguagem nova”, um “poeta-inventor” e classificando como “revolucionária” o que, segundo ele, seria “a linha que vai da poesia de Oswald de Andrade, de seus manifestos e das Memórias Sentimentais de João Miramar à poesia concreta” (PIGNATARI, 1964, p. 42-43). Também considera *Marco Zero* um retrocesso qualitativo da inventividade oswaldiana, na mesma linha do que Haroldo já dissera alguns anos antes, e reforça o sentido formalista da vanguarda por eles defendido, relacionando o suposto abandono da pesquisa estética por Oswald ao fato de *Marco Zero* ser um “romance social” – comentário que tem como pressuposto a ideia da incompatibilidade entre o estético e a realidade histórica.

Uma corrente de incompreensões e equívocos terríveis, que acabou desaguando na moral "bom tom" do "homem cordial" e submergindo o projeto oswaldiano original, a ponto de êle próprio, Oswald de Andrade, acabar quase por imitar seus pseudo-imitadores, em Marco Zero: seu verdadeiro marco zero, êle o chantara vinte anos antes! [em 1922] De fato, na década de 30, quando desceram os "Búfalos do Nordeste trazendo nos cornos a questão social", abandona a "pesquisa alta" (PIGNATARI, 1964, p. 44).

Segundo essa leitura, novamente o experimentalismo linguístico de Oswald aparece desligado das circunstâncias históricas, no vácuo da arte pela arte. Décio conclui seus argumentos demonstrando como os elogios a Oswald, medidos sempre a partir da enviesada régua concretista, desaguam na poesia concreta, e termina fazendo uma autopropaganda do grupo: “A poesia concreta cortou as amarras em 1958, retomou Oswald e deu mais uns passos adiante, rumo a um novo salto radical. Suas mais recentes realizações — a serem dadas a

público ainda este ano — envolvem a criação de novos alfabetos, novos léxicos, nova sintaxe e novos conteúdos” (PIGNATARI, 1964, p. 54).

Em “Oswald de Andrade por Augusto de Campos”, texto contemporâneo, de 2011, a atitude do crítico não se distancia daquela assumida pelos companheiros de grupo décadas atrás. Ele destaca o experimentalismo oswaldiano, mas o faz como aponta Ferreira Gullar, enviesando o sentido da invenção estética, silenciando sobre a fase mais explicitamente engajada da obra de Oswald e colocando-o como uma espécie de “gênio incompreendido” da literatura brasileira, um “solitário pensador original”:

Não é hábito, no Brasil, a obra de invenção. [...] Contra a reação sufocante, lutou quase sozinha a obra de Oswald de Andrade, que sofre, de há muito, um injusto e caviloso processo de olvido sob a pecha de “clownismo” futurista. Na realidade, seus poemas (Poesias Reunidas O. Andrade), seus romances-invenções Serafim Ponte Grande e Memórias Sentimentais de João Miramar [...], que ainda hoje, por sua inexorável ousadia, continuam a apavorar os editores, são uma raridade no desolado panorama artístico brasileiro. [...] Embora os seus escritos continuem a ser rejeitados pelo mundo acadêmico, evidenciam-no como um solitário pensador original (CAMPOS, 2011, p. 2).

Nesses breves exemplos dos textos dos concretistas, percebe-se o procedimento descrito e criticado por Ferreira Gullar e Roberto Schwarz. É notável o esforço para apagar da obra de Oswald seu conteúdo histórico-social, focalizando a dimensão estética desligada da realidade a qual ela se refere e de onde provém. Essa concepção de arte, expressa em toda a teorização concretista, é bem sintetizada por Décio Pignatari: “o poema é forma e conteúdo de si mesmo, o poema é” (PIGNATARI, 1975, p. 43).

O SIGNIFICADO DA VANGUARDA EM OSWALD DE ANDRADE

Pelo que se lê em Oswald de Andrade, pode-se afirmar que ele nunca foi formalista. Sua obra sempre buscou representar, entender e discutir a seu modo as contradições da realidade brasileira, nunca se fechou em si mesma, reduzindo-se ao exercício da forma e furtando-se ao diálogo com o mundo concreto. O autor tinha consciência, sobretudo, de que as inovações formais não são pura experimentação, decorrem “da necessidade de expressar um conteúdo novo; de concretizar artisticamente a abordagem de um novo aspecto da realidade” (COUTINHO, 2011, p. 164). Sua busca por novos meios e procedimentos expressivos (permanente pesquisa formal) decorria do movimento histórico, estava ligada a

uma necessidade por ele sentida de encontrar novas formas de expressão capazes de representar a realidade brasileira em profunda transformação. Oswald defendia certa feita: “creio que à época veloz de hoje [anos 1930/1940] não podem mais corresponder as formas de expressão lentas e monótonas da criação literária do passado” (ANDRADE, 1976, p. 147-148), demonstrando claro entendimento acerca das relações entre forma literária e processo social.

Segundo estou procurando pensar, a vanguarda em Oswald de Andrade possui dois sentidos, ambos históricos e estéticos ao mesmo tempo, ligados ao modo como o autor lida com a questão do atraso brasileiro em sua obra. Antes de 1930, pensando em *Pau-Brasil* (1925) e nos Manifestos *da Poesia Pau-Brasil* (1924) e *Antropófago* (1928), o atraso era entendido por meio de uma interpretação otimista, que não correspondia a uma visão objetiva do processo histórico-social:

Na década de 20 o programa pau-brasil e antropofágico de Oswald de Andrade também tentou uma interpretação triunfalista de nosso atraso. A dissonância entre padrões burgueses e realidades derivadas do patriarcado rural forma o centro de sua poesia. [...]. O desajuste não é encarado como vexame, e sim com otimismo – aí a novidade – como indício da inocência nacional e da possibilidade de um rumo histórico alternativo, quer dizer, não burguês. Este progressismo *sui generis* se completa pela aposta na tecnificação: inocência brasileira (fruto de cristianização e aburguesamento apenas superficiais) + técnica = utopia. A ideia é aproveitar o progresso material moderno para saltar da sociedade pré-burguesa diretamente ao paraíso (SCHWARZ, 1987c, p. 37). [...] O Brasil pré-burguês, quase virgem de puritanismo e cálculo econômico, assimila de forma sábia e poética as vantagens do progresso, prefigurando a humanidade pós-burguesa, desrecalcada e fraterna [...]. (SCHWARZ, 1987a, p. 13).

Até aqui, pode-se dizer que a visão do escritor paulistano ainda não era materialista. Existe em sua obra “a presença de uma revalorização do país sem atentar para as suas principais mazelas, ou melhor, sem dar a elas lugar de destaque” (LIMA, 2012, p. 19). Trata-se o atraso social por meio de soluções irreverentes, propondo uma ruptura conceitual com ele, sua superação pela via do discurso ou de uma nova compreensão do país. A visão de Oswald não leva em conta que “a quebra do deslumbramento cultural do subdesenvolvido [uma postura cultural irreverente e sem sentimento de inferioridade] não afeta o fundamento da situação, que é prático” (SCHWARZ, 1987c, p. 36). Isto é, não leva em conta que a atualização moderna da cultura brasileira não alterava a correlação de forças concretas (econômicas e políticas), que determinam também a cultura, não mudava a realidade social e integrava os menos favorecidos, modernizando de fato o país. Como bem lembra Roberto

Schwarz, “Toda pessoa com algum tino materialista sabe que a economia está no comando e que o âmbito cultural sobretudo a acompanha” (SCHWARZ, 2014, p. 68). Essa postura otimista acaba objetivamente propondo a compensação do atraso da sociedade por meio da supervalorização dos aspectos “originais” do país, fazendo do exotismo razão de otimismo social, isto é, acaba funcionando como uma “construção ideológica transformada em solução compensadora” (CANDIDO, 1989, p. 141).

Isso muda após 1929, com a quebra da bolsa de Nova Iorque, a crise econômica desencadeada (que afetava diretamente o país e o próprio Oswald), o Golpe de 30 e todo o contexto nacional e internacional, quando há, então, a passagem da consciência amena à consciência pessimista acerca do subdesenvolvimento brasileiro – passagem do conhecimento pela literatura da realidade nacional, da sua descoberta e reconhecimento à visão crítica acerca dela, o que motiva, “com o sentimento de urgência, o empenho político” (CANDIDO, 1989, p. 160). Como aponta Bruna Della Torre, “Este foi um período de intensas polarizações políticas; o projeto estético do Modernismo interrogava a si mesmo a que viera e os principais modernistas começam a entrar para os partidos e a participar de maneira mais ativa da vida política” (LIMA, 2012, p. 32). Esse contexto muda os termos da relação de Oswald com a realidade brasileira, levando-o a uma atitude diferente diante dela:

A “politização” dos anos trinta descobre ângulos diferentes: preocupa-se mais diretamente com os problemas sociais e produz os ensaios históricos e sociológicos, o romance de denúncia, a poesia militante de combate. Não se trata mais, nesse instante, de “ajustar” o quadro cultural do país a uma realidade mais moderna [como na Fase Heroica do Modernismo]; *trata-se de reformar ou revolucionar essa realidade, de modificá-la profundamente, para além (ou para alguém...) da proposição burguesa* (LAFETA, 2000, p. 30, grifos nossos).

Aqui, acontece uma mudança de rumo significativa na obra do escritor paulistano. Sua visão acerca do subdesenvolvimento brasileiro torna-se materialista. Conforme observa Antonio Candido, essa consciência do atraso “evidenciou a realidade dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações, da sua incultura paralisante”, de modo que “o traumatismo causado na consciência pela verificação de quanto o atraso é catastrófico suscita reformulações políticas” (CANDIDO, 1989, p. 141). Oswald percebe o atraso brasileiro de modo histórico, e não “culturalista”, como resultado concreto da correlação desigual de forças entre o capitalismo central e o Brasil, agora visto pela ótica da luta de classes e não pela ideia pacífica e otimista do período anterior. Assim, aquela leitura triunfalista torna-se

pessimista, ou melhor, realista, como se pode ver, por exemplo, nos dois volumes de *Marco Zero (A revolução melancólica e Chão)*⁶, em que a discussão do nosso atraso está inserida nas estruturas sociais, concretamente na sua relação com os imperialismos inglês e estadunidense, com a nossa aristocracia escravocrata decadente, com a burguesia nascente, com o desenvolvimento do capitalismo nacional e mundial, enfim, com a modernização à brasileira que ocorria, mostrando o problema em suas causas concretas e em sua complexa teia de relações. Agora o subdesenvolvimento é visto como resultado das escolhas do presente, e não como um resquício intocado pela modernização. O progresso se alimenta do atraso, as classes dirigentes lucram com ele e não desejam eliminá-lo. Oswald percebe, então, que “o subdesenvolvimento não é uma etapa transitória que precede o desenvolvimento pleno, mas um estágio e um modo de vida que tendem a se reproduzir ou agravar caso nada seja feito” (SCHWARZ, 2018, p. 1).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em Oswald, a vanguarda sempre teve um sentido histórico, nunca formalista. Num primeiro momento, ela foi utilizada como meio expressivo que fornecia subsídios para modernizar nossa cultura, ajustando-a a uma realidade mais moderna, discutindo a realidade brasileira e sua formação – ainda que mais num sentido “cultural”. Num segundo momento, pós-1930, o sentido da vanguarda muda significativamente para Oswald, de modo que, a partir do seu entendimento objetivo da realidade brasileira e mundial, da sua militância junto ao Partido Comunista, sem abandonar toda a conquista estética anterior, ele entra em contato com a vanguarda de orientação revolucionária e realista, principalmente o Muralismo Mexicano. Assim, o sentido da vanguarda na prática de Oswald (literária, artística e de militância política) se aproxima do sentido histórico da arte de vanguarda⁷ na França do

⁶ E também no teatro de Oswald: *O homem e o cavalo* (1934), *A morta* (1937) e principalmente em *O rei da vela* (também de 1937). Sobre isso ver o excelente trabalho de Bruna Della Torre de Carvalho Lima, *Vanguarda do atraso ou atraso da vanguarda? Oswald de Andrade e os teimosos destinos do Brasil*, 2012.

⁷ Renato Poggioli conta, em *Teoria da arte de vanguarda*, que antes de ser aplicado em sentido figurado à arte, no século XIX, o termo vanguarda designava a vanguarda revolucionária e radical, a luta social na França revolucionária das primeiras décadas daquele século – até 1848. Naquele período, a arte era instrumento de ação, reforma social e agitação política, entendida enquanto expressão da sociedade, manifestação das tendências sociais mais avançadas, antecipadora e reveladora nesse sentido. Em suas origens a imagem da vanguarda permaneceu subordinada, inclusive na esfera da arte, aos ideais de um radicalismo político, e não simplesmente cultural. Só por volta de 1871, após a repressão e o desmantelamento da Comuna de Paris, a vanguarda surge com um segundo sentido figurado, e passa-se a usar a expressão “vanguarda artística e literária”. Após 1880, aprofunda-se o seu sentido formalista, e o termo vanguarda torna-se sinônimo de

século XIX (anterior mesmo às vanguardas históricas do século XX), que é realista e inseparável da realidade histórica, do processo social.

O sentido da vanguarda em Oswald de Andrade sempre foi realista, de modo que seu experimentalismo estético tinha no movimento histórico, nas transformações e contradições da sociedade brasileira, sua razão de ser. Primeiramente, tentou pensar a superação do nosso atraso de modo ingênuo, depois entendeu que dentro do capitalismo não havia salvação, percebendo que a realidade social precisava ser alterada em seu fundamento prático e que ver o problema de outro modo não alterava sua existência objetiva.

Embora sejam do fim do primeiro governo de Fernando Henrique Cardoso, as palavras de Roberto Schwarz, em “Os sete fôlegos de um livro”, parecem nos dizer muito sobre o *status* atual da questão do subdesenvolvimento brasileiro, da não integração da sociedade brasileira, da exploração da miséria pelas elites, sobretudo no início de um governo ultraliberal subserviente aos interesses estrangeiros:

Chegando aos dias de hoje, parece razoável dizer que o projeto de completar a sociedade brasileira não se extinguiu, mas ficou suspenso num clima de impotência, ditado pelos constrangimentos da mundialização. A expectativa de que nossa sociedade possa reproduzir de maneira consistente no movimento geral da modernização capitalista está relegada ao plano das fantasias pias, não sendo mais assumida por ninguém. Por boa-fé, ceticismo ou cinismo, os governantes não escondem que nas circunstâncias a integração social não vai ocorrer (SCHWARZ, 2014, p. 67).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. **A morta. O rei da vela. O homem e o cavalo.** 1.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

_____. Manifesto antropófago. *In*: TELES, Gilberto M. (Org.) **Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 5.ed. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1978a. p. 293-300.

vanguarda artística, de modo que a noção política e social, anteriormente nele contida enquanto forma histórica, torna-se exclusivo de uso daqueles que permaneciam fiéis ao ideal revolucionário ou subversivo.

_____. Manifesto da poesia Pau-Brasil. *In*: TELES, Gilberto M. (Org.) **Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 5.ed. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1978b. p. 266-271.

_____. **Marco Zero I**: A Revolução Melancólica. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

_____. **Marco Zero II**: Chão. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978c.

_____. **Pau-Brasil**. 2.ed. São Paulo: Globo, 2003.

_____. Uma carreira de romancista. *In*: _____. **Telefonema**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. 147-148.

BURGUER, Peter. **Teoría de la vanguardia**. 3.ed. Trad. Jorge García. Barcelona: Ediciones Península, 2000.

CAMPOS, Augusto de. **Oswald de Andrade por Augusto de Campos**. Estadão. São Paulo, ano ?, n. ?, p. 1, 07 fev. 2011.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. 1.ed. São Paulo. Livraria Duas Cidades, 1975.

CAMPOS, Haroldo de. A evolução da crítica oswaldiana. **Revista Literatura e Sociedade**. ? série, São Paulo, v. 9, n° 7, p. 46-55, jun. 2004.

_____. Miramar na Mira. *In*: ANDRADE, Oswald de. **Memórias sentimentais de João Miramar; Serafim Ponte-grande**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972a. p. 13-65.

_____. Oswald de Andrade. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, ano ?, n. ?, p. 1, set. 1957.

_____. Serafim um grande não-livro. *In*: ANDRADE, Oswald de. **Memórias sentimentais de João Miramar; Serafim Ponte-grande**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972b. p. 101-127.

_____. Uma poética da radicalidade. *In*: ANDRADE, Oswald de. **Poesias reunidas**. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. p. 9-64.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. *In*: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática S.A, 1989. p. 140-162.

COUTINHO, Carlos N. Graciliano Ramos. *In*: COUTINHO, Carlos N. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre ideias e formas. 2.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011. p. 141-194.

DE MICHELI, Mario. **As vanguardas artísticas do século XX**. 1. ed. Trad. Pier Luigi Cabra. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1991.

FERNANDES, Marcos Rogério Cordeiro. Texto de apresentação do Simpósio Quem tem medo do realismo?. 2014. Disponível em: <http://www.quemtemmedodorealismo.letas.ufmg.br/>. Acesso em: 01 de dez. 2018.

FERREIRA, Antônio Celso. O escritor e seus caminhos. *In*: FERREIRA, Antônio Celso. **Um eldorado errante: São Paulo na ficção história de Oswald de Andrade**. 1.ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1996. p. 17-38.

GULLAR, Ferreira. **Vanguarda e subdesenvolvimento**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

LAFETÁ, João Luiz. Da fase heroica aos anos trinta. *In*: LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. 1.ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. p. 25-31.

LEITE, Carlos Augusto. Oswald de Andrade, nossa última vanguarda. *In*: LEITE, Carlos Augusto. **Que horas eram para Mário e Osvaldo?**. 2013. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/90170>. Acesso em: 25. de nov. 2017.

LIMA, Bruna Della Torre de Carvalho. **Vanguarda do atraso ou atraso da vanguarda?** Oswald de Andrade e os teimosos destinos do Brasil. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-11032013-122116/pt-br.php>. Acesso em: 01 de dez. 2017.

PIGNATARI, Décio. Marco Zero de Andrade. **Alfa revista de linguística**, ? série, Marília, v. 5/6, nº ?, p. 41-55, ? 1964.

_____. Nova poesia: concreta. *In*: CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. 1.ed. São Paulo. Livraria Duas Cidades, 1975. p. 41-43.

POGGLIOLI, Renato. El concepto de vanguardia. *In*: POGGLIOLIM, Renato. **Teoria del arte de avanguardia**. Trad. Rosa Chacel. 1.ed. Cidade do México: UNAM, 2011.

SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. *In*: SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?**. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987a. p. 11-28.

_____. Marco Histórico. *In*: SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?**. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987b. p. 57-66.

_____. Nacional por subtração. *In*: SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?**. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987c. p. 29-48.

_____. Os sete fôlegos de um livro. *In*: SCHWARZ, Roberto. **Sequências brasileiras**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 54-70.

_____. **Roberto Schwarz reflete sobre quatro tentativas de modernização do Brasil**. Folha de São Paulo. São Paulo, ano?, n. ?, p. 1, 21 jul. 2018.