

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

WINE VIANA DA SILVA

SERAFIM NA MIRA: UMA ANÁLISE DA OBRA *SERAFIM PONTE GRANDE*
(OSWALD DE ANDRADE, 1933)

SÃO PAULO

2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

Serafim na mira: análise da obra *Serafim Ponte Grande* (Oswald de Andrade, 1933)

Wine Viana da Silva

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador:

Prof. Dra. Ana Paula Pacheco

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

V586 Viana da Silva, Wine
s Serafim na mira: uma análise da obra Serafim
Ponte Grande (Oswald de Andrade, 1933) / Wine Viana
da Silva ; orientador Ana Paula Pacheco. - São
Paulo, 2018.
87 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Teoria Literária e Literatura
Comparada. Área de concentração: Teoria Literária e
Literatura Comparada.

1. Oswald de Andrade. 2. Literatura . 3. Serafim
Ponte Grande. 4. Sociedade. 5. Experimentação
literária. I. Pacheco, Ana Paula, orient. II. Título.

Nome: Silva, Wine V.

Título: Serafim na mira: uma análise da obra *Serafim Ponte Grande* (Oswald de Andrade, 1933)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em: ___ / ___ / _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Resumo

O livro *Serafim Ponte Grande*, escrito por Oswald de Andrade no final da década de 1920 e publicado em 1933, apresenta o 'baixo' e o 'alto' da cultura brasileira. Surgem o humor, a sexualidade e a própria literatura como elementos importantes e exacerbados pela técnica, surgem tipos e expressões tanto coloquiais como eruditas rebaixadas pelo tratamento que o autor dá aos temas apresentados. Considerando tais fatores, esta pesquisa tem como objeto *Serafim Ponte Grande (1933)* buscando iluminar a relação entre a técnica literária e a matéria por ela formalizada.

Palavras-chaves: Oswald de Andrade; Serafim Ponte Grande; prosa brasileira; Modernismo brasileiro; forma literária e processo social.

Abstract

The book *Serafim Ponte Grande*, written by Oswald de Andrade in the late 1920s and published in 1933, presents the 'low' and 'high' of Brazilian culture. Humor, sexuality and literature appear as important elements and exacerbated by technique, there are types and expressions both colloquial and erudite downplayed by the treatment that the author gives to the themes presented. Considering these factors, this research aims at *Serafim Ponte Grande (1933)* seeking to illuminate the relationship between the literary technique and the material formalized by it.

Keywords: Oswald de Andrade; Serafim Ponte Grande; Brazilian prose; Brazilian modernism; literary form and social process.

Sumário

1. Aspectos da fortuna crítica de <i>Serafim</i>	5
2. O início de Serafim.....	19
3. Enriquecimento e viagens.....	52
4. Término da obra.....	81
5. Referências bibliográficas.....	87

Capítulo 1 - Aspectos da fortuna crítica de *Serafim*

Em 1933, ano da publicação de *Serafim Ponte Grande*, Saul Borges Carneiro escreve um artigo pioneiro¹ a respeito do livro no periódico *Boletim de Ariel*². O crítico afirma que o “herói do último romance do sr. Oswald de Andrade, nasceu na Paulicéia, sob o signo de Capricórnio”³. Como influência, talvez, da fatalidade astronômica, Serafim apresenta um temperamento luxurioso, uma mentalidade lúbrica e uma imaginação pornográfica. Trata-se de “um escravo da carne”.⁴

De acordo com o artigo, o romance nos mostra Serafim, mal saído da adolescência viciosa e mole, já burocrata e professor de geografia e ginástica, sendo interpelado pela mãe de uma aluna — Lalá — sobre práticas extrapedagógicas, as quais são vistas pela senhora como maliciosas. Por conta disso, Serafim e Lalá se unem. Uma vez casados, começam uma avinagrada existência de decepções e dissabores. Esta é a vida que Oswald descreve no capítulo “Folhinha conjugal” que é, segundo Borges Carneiro, a melhor parte do livro.

No decorrer da história “o casal Ponte Grande” afunda “num pantanal de tédios e amarguras, apenas suavizado pela camaradagem íntima de dois colegas de Serafim — Manso e José Ramos de Góes Pinto Calçudo”⁵. Além disso lembra que, Serafim reclama da falta de dinheiro, e ambiciona luxo e relações amorosas. O personagem, cansado de prevaricações

¹ Publicado originalmente no *Boletim de Ariel*, 2.12, Rio de Janeiro, set.1933, p.312, apud *Serafim Ponte Grande*, São Paulo, Globo, 2007. 9ª ed.

² O *Boletim de Ariel* foi uma publicação importante no sentido de ampliar a divulgação das obras literárias no Brasil em meados dos anos 1930. LUCA., T. R., *Periódicos lançados por editoras: o caso do Boletim de Ariel (1931-1939)*. História, Franca, v. 36, e32, 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742017000100414&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28 jul. 2018.

³ CARNEIRO, S. B. Op. cit., p. 9.

⁴ Id., ibid.

⁵ Id., ibid., p. 10.

insignificantes, dá um golpe ao apaixonar-se pela dançarina Doroteia. Dona Lalá, “a jararaca”, incomoda-se, mas encontra consolo com o Manso, um amigo de Serafim. Mais adiante, Serafim é traído pela dançarina e tenta recuperar o amor da esposa. O desenlace do personagem não podia ser evitado. Dona Lalá sai de casa com Manso e leva a filharada. A situação é trágica, de acordo com o crítico, mas poderíamos dizer trágica ou tragicômica? Tem algo de farsesco?

Saul Borges Carneiro comenta também a respeito de uma revolução em São Paulo narrada no livro. Pombinho, filho mais velho de Serafim, participa do movimento. O rapaz leva para guardar em seu domicílio avultada quantia. O dinheiro é logo roubado por Serafim. Este se aproveita do tumulto geral e assassina o chefe da Repartição Federal com um tiro de canhão. Depois da participação na revolta e do “lucro”, o protagonista da história embarca no *Rompe-Nuve* buscando gozar a vida na Europa.

São narradas situações engraçadas e fantásticas entre tipos burlescos que se encontram no navio. Serafim leva como acompanhante e confidente Pinto Calçudo. O amigo, por sua vez, pinta “o diabo a bordo”, nas palavras de Borges Carneiro. Tendo em vista que Calçudo, essa “figura secundária”, como o define o protagonista, exhibia-se, Serafim o interpela: ““Quem é neste livro o personagem principal? Eu ou você?””. Após o acontecimento, o fiel escudeiro é retirado da obra e a viagem segue com Serafim. Ele veste polainas violentas e agita-se em Paris. Na cidade, mete-se em aventuras dominadas sempre pelo seu temperamento. Serafim é um novo-rico e continua a percorrer o mundo procurando mulheres. No *Conte Pilhanculo*, um navio, trava relações com a Dona Solanja, começando o que considera um romance de capa e pistola, o qual tem como epílogo a morte trágica da referida Solanja, em Nápoles.

Prosseguindo nas viagens, Serafim visita o Oriente, onde escuta, em Jerusalém, a notícia desconcertante informando que o Santo Sepulcro nunca existiu e que Cristo é originário da Bahia. Acrescentam-se as promessas e os meneios de companheiras de excursão, Pafuncheta e Caridad Claridad, chamadas de duas “girls-d’hoj’em-dia” e assim:

Finalmente em Alexandria, depois de ter fornecido assunto a algumas linhas do escabroso diário de Caridad Claridad, que gostava de ‘amar sem gemer’, o nosso herói toma um navio em demanda das ‘costas atmosféricas do Brasil’. E em São Paulo, perseguido pela polícia, trepa ao terraço de um arranha-céu, e, tendo colocado na cabeça um pára-raios, é definitivamente fulminado.⁶

Após sintetizar a história do romance, Borges Carneiro pergunta se *Serafim Ponte Grande* é uma obra-prima ou uma burla e salienta como a técnica do romancista é por vezes complicada; não faltando trechos que exigem comentário e explicação, mas o traço geral é visto como forte e o detalhe funciona como uma penetração de raio X, nas palavras do crítico. Indica-se que *Serafim Ponte Grande* é um símbolo que exige do leitor capacidade de compreensão, pois pertence ao panteão de grandes obras: tanto pelo “combate social” como pela “expressão de arte”. Termos que Saul Borges comenta em seu artigo, embora sem desenvolver tais considerações:

A vida chata, sensual, estúpida, terra a terra, cheia de pequenas ambições de gozos efêmeros da burguesia encontra em *Serafim* uma síntese acabada. E se como arma de combate social *Serafim* é considerável, como expressão de arte pertence, pelo alto senso cômico, à linhagem de *Pantagruel*, de *D. Quixote*, de *Ubu Rei*...⁷.

Para Borges carneiro a história de Serafim, uma trama repleta de vicissitudes sexuais e domésticas do Ponte Grande, está bem colocada na história literária. Menciona-se que *Serafim* tem uma linguagem sem eufemismos, como Boccaccio e Rabelais, mostrando ser o modernismo renovador e com “raízes no passado”⁸. Interessante notar, para uma análise mais

⁶ CARNEIRO, S. B. Op. cit., p. 11.

⁷ CARNEIRO, S. B. Op. cit., p. 12.

⁸ Id., *ibid.*, p. 12.

aprofundada da obra, como o crítico esboça a relação do livro com a renovação modernista e ao mesmo tempo com elementos do passado.

Em meados dos anos 1940, em “Estouro e libertação”⁹, Antonio Candido situa o livro *Serafim Ponte Grande* entre outros escritos de Oswald de Andrade. O estudioso assevera sua preocupação com a crítica ao modernista considerando Oswald um “problema literário” que passava uma rasteira nos contemporâneos. Antonio Candido chama a “um esforço de simpatia literária”, o de separar os livros do “personagem de lenda”¹⁰. Visto que, até aquele momento, sobressaia sobre a ficção oswaldiana, “a crônica romanceada de sua vida, as piadas gloriosas e a fama de haver escrito uma porção de coisas obscenas”¹¹, era preciso ter mais objetividade para os juízos serem cuidadosamente formados.

Antonio Candido escreve recomendando que se deixassem de lado as “conversas de café” e a informação apressada:

Com efeito, é desta última forma que tem sido mais ou menos julgado Oswald de Andrade, - numa ironia do destino, que faz ser pago na mesma moeda o homem que emite, sobre todos e sobre tudo, opiniões deformadas pela estilização fácil e para ele irresistível da pilhéria.¹²

No entanto, ao mesmo tempo em que relata a necessidade de se desvencilhar da personalidade do modernista, pois ela poderia ofuscar a obra e a análise criteriosa, o próprio ensaio de Candido, ao trazer aspectos de Oswald de Andrade para explicar a obra, não escapa da personalidade modernista. Quer dizer, o trabalho de Candido dá testemunho de como, no caso específico de Oswald, a personalidade autoral era um fator difícil de contornar.

⁹ CANDIDO, A. *Estouro e libertação*. In: *Vários escritos*, Duas cidades, São Paulo, 1977.

¹⁰ Id., *ibid.*, p. 35.

¹¹ Id., *ibid.*, p. 43.

¹² Id., *ibid.*, p. 35.

O ensaísta enfatiza mudanças pessoais de Oswald de Andrade que, à medida que se integrava às tentativas de renovação artística, iniciadas em 1922, “ia vendo crescer dentro de si os germes do protesto”¹³. Neste sentido, a mudança de perspectiva do escritor modernista influencia sua prosa, sendo discernível, em um primeiro momento, uma “atitude católica e pós-parnasiana”¹⁴, a constituir uma forma tradicional de composição literária, encontrada antes dos anos 1920 e com desdobramentos posteriores nas obras *A escada vermelha* (1934) e *Revolução melancólica* (1943), e, num segundo momento, uma prosa mais experimental.

Na segunda fase da prosa de Oswald de Andrade estariam as obras *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1933), além de sua poesia, formando os livros de “rebeldia integral e anárquica”¹⁵, nos quais o escritor modernista traz uma linguagem “nua e incisiva”, “concentrada na sátira social, até a despreensão da atitude literária, que não se preocupa em embelezar a vida”¹⁶. Esse modo de trazer a realidade se faz por meio de um “tom másculo de revolta, sátira, demolição, subversão de todos os valores”¹⁷, cuja melhor formalização, no caso da prosa, estaria no “fragmento de grande livro que é o *Serafim Ponte Grande*”¹⁸.

De acordo com o ensaio que estamos acompanhando, *Serafim* estoura em 1929, ainda que seja publicado em 1933, quando rompe com o mundo onde vivera. Este seria o acontecimento mais sensacional da carreira de Oswald como ficcionista, representando “o ponto de ruptura da sua obra com a burguesia”¹⁹. O livro é “extremamente significativo como documento intelectual” e Antonio Candido julga que “o autor se perde para se encontrar no

¹³ CANDIDO, A., op. cit., p. 43.

¹⁴ Id., ibid, p. 37.

¹⁵ Id., ibid.

¹⁶ Id., ibid.

¹⁷ Id., ibid.

¹⁸ Id., ibid.

¹⁹ Id., ibid.

seu elemento favorito: a sátira e a pilhéria” em uma “espécie de Suma Satírica da sociedade capitalista em decadência e, pelo seu caráter de confluência de temas e tiques nacionais, uma sorte de *Macunaíma* urbano”⁵. *Serafim* é também “um livro falho e talvez algo fácil sob muitos aspectos, cuja técnica nos leva a pensar em comodismo estético”²⁰, pois para Antonio Candido: “parece às vezes que Oswald de Andrade refugia no estilo telegráfico e na síncopa uma certa preguiça de aprofundar os problemas de composição”²¹.

Em outro sentido, a técnica literária é ressaltada por Haroldo de Campos no ensaio “*Serafim*: um grande não-livro”²². A abordagem de Campos pensa no livro oswaldiano como um “objeto” artístico novo que rompe com a ideia de obra literária mais tradicional. Desse modo, o crítico positiva a inovação no sentido de interpretá-la como extremamente radical, vendo o livro rigorosamente como “romance-invenção”, como se fosse um livro totalmente novo. *Serafim* dar-se-ia como uma arte da escrita, separando-se da “ideia tradicional de gênero e obra literária”²³.

Haroldo de Campos discrimina elementos do livro: onde era costume indicar as “obras do autor”, a relação dos livros, no caso de *Serafim*, surge na rubrica “obras renegadas” — o livro em si está incluso na lista de obras repudiadas por Oswald. Igualmente, na indicação dos direitos autorais aparece um comentário de modo parafraseado e em tom de escárnio. Além das marcações citadas, a ruptura com um livro convencional dar-se-ia pela “desautomatização” do nosso olhar sobre a obra literária. Coloca-se em xeque em *Serafim*, segundo Campos, a estrutura do livro. Por esse viés, os recursos que dão originalidade à obra de Oswald de Andrade também condizem com técnicas das vanguardas históricas: “[...] no

²⁰ CANDIDO, A., op. cit., p. 36.

²¹ Ibid., p. 37.

²² CAMPOS, H., *Serafim: um grande não-livro*. In: ANDRADE, O., *Serafim Ponte Grande*, Globo, 9ª edição, São Paulo, 1996. Página 5-28.

²³ Ibid., p. 5.

Serafim, a preocupação de Oswald com o arcabouço de seu livro o leva a uma espécie de *continuum* da invenção, a uma estrutura proteica, lábil, de caixa de surpresas²⁴. O uso de uma “técnica cubista”, de um “tratamento metonímico”, “compósito, híbrido, feito de pedaços ou ‘amostras’ de vários livros possíveis” geraria a contestação a “uma certa modalidade do gênero narrativo ou da assim dita arte da prosa (ou mesmo do escrever *tout court*)”²⁵. O *Serafim* funcionaria como:

[...] alusão metonímica a um determinado tipo catalogado de prosa, convencional ou pragmática (de uso cursivo), que nunca chega a se impor totalmente ao esquema do livro oswaldiano para lhe dar uma diretriz uniforme [...] antes acena — num processo alusivo e elusivo — com um modo literário *que poderia ser e que não é*.²⁶

Considerando o “não-livro” anuncia-se uma visão diferente da obra, mas que não detalha em que consiste esse “poderia ser”. Campos reforça a ideia de ser ela uma grande “metonímia” com “pedaços de livro tomados pelo todo”, procedimento que mostra que *Serafim* faz uma crítica ao gênero romance e também à prosa, seja ela ‘artística’ ou não. O livro seria então um exercício paródico, passando em revista “de maneira caótica mas nem por isso menos significativa, a própria história do romance”²⁷. *Serafim* recorre à carta, ao diário, ao livro de viagem, à memória, ao ensaio etc. E, por causa disso, segundo Haroldo de Campos, “é possível identificar um processo característico do cubismo: a colagem, a justaposição crítica de materiais diversos”²⁸, equivalente de certo modo à montagem cinematográfica. Neste sentido, a obra oswaldiana seria como um “livro de resíduos de livros”:

[...] um livro de pedaços metonimicamente significantes que nele se engavetam e se imbricam, de maneira aparentemente desconexa, mas expondo, através desse hibridismo crítico, disso que poderia chamar uma ‘técnica de citações’ estrutural, a vocação mais profunda da empresa

²⁴ Ibid., p. 17.

²⁵ CAMPOS, H., op. cit., p. 18.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid., p. 19.

oswaldiana: fazer um não-livro, um antilivro, da acumulação paródica de modos consuetudinários de fazer livros.²⁹

Nota-se a maneira pela qual Campos conduz seu estudo buscando mostrar a técnica literária presente em *Serafim*. Ainda que mencione o ensaio de Candido, o estudioso parte da ideia de fragmento e segue com ela profundamente, mencionando que o inacabamento da técnica de *Serafim* faz que a obra exponha fortemente sua estrutura e a do romance tradicional como procedimento.

Com isso, Campos se contrapõe à ideia de estética acomodada como uma falha oswaldiana indicada pelo ensaio de Antonio Candido; na visão de Campos, “o *Serafim* é um grande não-livro de fragmentos” e isso é um ganho para o experimento literário. Da mesma maneira, no estudo desse crítico os capítulos são vistos como “grandes unidades sintagmáticas” do romance que, apesar de coincidirem “com as divisões tradicionais em episódios ou capítulos”, formatam uma partição artificial, respondendo “a um certo ritmo exterior de construção e não à lógica íntima do encadeamento narrativo”³⁰.

Mário da Silva Brito, por sua vez, em uma análise datada de 1972, continua a perspectiva de Antonio Candido e vê uma linha de desenvolvimento dos romances oswaldianos que se bifurca, como se o escritor estabelecesse um duplo vértice. Considerando os trabalhos de Oswald de Andrade entre os anos 1922 e 1934 — seria esse o período em que o autor forjaria seu estilo literário³¹ — Brito vê uma tendência na prosa oswaldiana: por um viés, ela se radicaliza ao distanciar-se do modelo de romancesco, por outro, continua o modelo tradicional. A prosa de Oswald de Andrade seguiria o molde de romance convencional nos “recursos estilísticos e estéticos” visíveis na *Trilogia do Exílio*³², e por um lado inovador,

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid., p. 21.

³¹ O recorte vai “da estreia de Oswald com Os Condenados [...] até o aparecimento de A escada vermelha [1934]”. Ibid., p.42.

³² BRITO, M. S., op. cit., p. 42.

seguiria a tendência de “extrema *avant-garde*” a lhe conferir um “lugar à parte no quadro das letras nacionais”³³.

O avanço é perceptível nas *Memórias Sentimentais de João Miramar* e em *Serafim*, uma vez que os livros “revolucionavam a concepção de romance e poesia até então em vigor”, radicalizando “conquistas da ‘liberdade de criação artística’ propugnadas pelo Modernismo³⁴”. Verifica-se, dessa maneira, a coexistência de produções diversas e, por vezes, concomitantes nessa trajetória literária. Ainda que as obras possam ser vistas como contraditórias, quando comparadas, elas surgem “da mesma inteligência inquieta e criativa, guardam em si, no fundo, um parentesco subterrâneo, se assim se pode dizer, uma área comum de crítica e análise da vida e do mundo”³⁵.

No mesmo sentido, a pesquisadora Vera Chalmers, marcadamente em seu estudo datado de 1976, analisa o jornalismo de Oswald de Andrade destacando sua participação no meio cultural brasileiro. O autor como um agitador cultural trabalhou na imprensa paralelamente ao desenvolvimento de sua produção literária o que influenciou a sua prosa. Viria do jornal a tendência do autor para “manifestações rápidas e incisivas”³⁶ importantes para a experimentação literária de Oswald de Andrade. Ainda que a pesquisadora polarize seu estudo em termos de estética *versus* política, tendo em vista o engajamento de Oswald na política nos anos 1930, é possível considerar um encaminhamento a respeito do qual a autora não fala: a técnica da redação no jornal aparece como *sistematizadora* da objetividade do autor, assim como a reescrita dos capítulos publicados nos jornais, para depois constituírem os romances propriamente ditos, *articulam* um movimento interessante.

³³ Idem..

³⁴ Idem.

³⁵ Idem.

³⁶ CHALMERS, V.M., 1976, p.18.

A própria Vera Chalmers coloca a questão de serem dois projetos estéticos distintos e simultâneos, em um artigo datado de 2004, no qual enfatiza as *Memórias Sentimentais*. Por exemplo, o procedimento de reescrita das *Memórias Sentimentais de João Miramar* a torna mais objetiva do que a *A estrela de absinto*³⁷, mesmo com temas comuns aos dois livros. Afinal, é como se o modernista cotejasse aspectos dos livros, selecionando o que entra em um e outro, pensando o modo de escrita entendido como duas frentes de trabalho literário, originando romances de estilos diferentes. É possível salientar a tentativa de formalizar literariamente um paradoxo — um romance tradicional e a busca por rompê-lo.

O foco da técnica literária oswaldiana, para Chalmers, é a *inventividade*, ou seja, o constante aprimoramento do estilo do autor, visando romper com a forma romance, usando temas comuns da vida cultural brasileira, modificando a linguagem literária tradicional, de modo a torná-la mais enxuta e avançada nos termos da dinâmica vanguardista e da vivência, por parte de Oswald, da efervescência urbana entre a Europa e a capital paulista no início do século XX³⁸. Ainda que o trabalho da crítica apenas tangencie a problemática da forma artística como conteúdo social sedimentado, no sentido adorniano, é possível buscar as implicações ou problemas formais da literatura desenvolvida por Oswald, no sentido da crítica dialética.

Seguindo os estudos que analisam a prosa oswaldiana, verifica-se o escopo de articular a prosa e a poesia de Oswald de Andrade. É o caso, destacadamente, do artigo “Oswald e a

³⁷ “O artigo “Seis capítulos de Oswald de Andrade” objetiva estudar o processo de reescrita da narrativa de ficção por Oswald de Andrade. *O interesse em mostrar as primeiras versões dos romances, Memórias sentimentais de João Miramar e A estrela de absinto*, anteriores à Semana de Arte Moderna, está em revelar o processo simultâneo de gestão de dois livros, embora correspondam a projetos estéticos aparentemente distintos.” CHALMERS, V. M., Seis capítulos de Oswald de Andrade. Revista Literatura e Sociedade, v. 9, n. 7, 2004. Grifos nossos.

³⁸ “A construção deste comportamento caracteriza-se por um acentuado mimetismo na impregnação de atitudes, teorias e técnicas estrangeiras que se articulam sobre o embasamento da boêmia.” CHALMERS, V.M., 1976, p. 19.

poesia”³⁹, de Vinicius Dantas. O estudioso busca uma compreensão da tessitura literária das *Memórias Sentimentais de João Miramar* e expõe contradições do trabalho oswaldiano que aqui serão aproveitadas também para pensarmos *Serafim Ponte Grande*. O destaque, de acordo com o crítico, é a viagem de Oswald e os contatos em Paris, modificando suas *Memórias Sentimentais*, iniciadas em 1923 e publicadas em 1924. A vivência europeia de Oswald geraria um novo ângulo sobre a cultura brasileira, registrado no “Manifesto pau-brasil” e nas *Memórias Sentimentais*, quando o autor retorna ao país. Sendo assim, a relação de Oswald com um centro culturalmente dinâmico e uma constelação social específica altera substancialmente seu olhar sobre o Brasil e conseqüentemente seu trabalho.

O crítico salienta que a prosa e a poesia de Oswald de Andrade sofreram o impacto da efervescência cultural, incorporando a seu modo o ímpeto das vanguardas históricas. Estas, no entanto, refluíam, na Europa, por volta do decênio de 1920: o primitivismo anterior àquele decênio tinha sentido de ruptura, mas passara a bem de consumo no momento seguinte, tornando-se artigo de vitrine burguesa. *Naquele ambiente, Oswald se depararia, então, com os limites e contradições da experimentação da primeira hora*. Entretanto, segundo Dantas, o modernista não soubera formalizar uma consciência crítica daquele processo.

Isto é, Oswald não teria formalizado nas *Memórias Sentimentais de João Miramar* o ponto de vista de um escritor da periferia do capitalismo, ou uma consciência crítica de tal processo. O primitivo, que inseria a periferia no espaço avançado das vanguardas, àquela altura já era uma mercadoria entre outras; nesse sentido, teria faltado consciência do período em curso. Mesmo que Oswald tenha percebido limites, pois ele não recaía no mero elogio à

³⁹ DANTAS, V., *Oswald e a poesia*. Novos Estudos, CEBRAP, n.º 45, julho 1996, pp. 100-116.

técnica e ao progresso — a violência da Primeira Guerra Mundial passara a fazer parte das componentes históricas da tecnologia — Dantas enfatiza: o romance oswaldiano não se constitui como prosa radical, ao pagar o tributo de um exotismo primitivo de vanguarda, se assim pudermos dizer, a partir de seu estudo. Se a prosa das *Memórias Sentimentais* buscava figurar uma crítica social contundente, ela terminaria por “animar” uma forma antiga, o romance, o que para Dantas dilui a radicalidade anunciada pelo próprio Oswald de Andrade. No entanto, parece-nos interessante pensar em outro caminho interpretativo, derivado daquele proposto pelo crítico: o “ânimo” dado à forma literária tradicional talvez possa ter o significado de um culto ao atraso, que escapa à consciência autor, o que pode nos remeter aos estudos de Schwarz sobre a poesia oswaldiana. Haveria o “ufanismo crítico” de Oswald de Andrade a perseguir um “progresso inocente”⁴⁰.

Neste sentido, Vinicius Dantas vê, no primeiro romance experimental de Oswald, o problema das contradições do desejo do autor e do que de fato ele realiza. É o contraste entre o ímpeto do modernista e o que de fato se materializa artisticamente que interessa estudar. Há motivo, portanto, para que os fatores contraditórios sejam recuperados como material de análise.

No ensaio de Dantas, salienta-se também que a sátira estilística que “‘anima’ o velho romance e disfarça o crepúsculo dessa pequena humanidade medíocre e encalacrada, cujas vidas ridículas passam para o segundo plano — recalçado, mas lá” está no andamento das *Memórias Sentimentais de João Miramar*, como se elas aderissem ao mesmo sistema que buscam destruir. A partir daí, é possível verificar a correspondência entre a elite brasileira e a sátira estilística. No caso, a referência é claramente à elite, pois o tratamento satírico

⁴⁰ SCHWARZ, R., *A carroça, o bonde e o poeta modernista*. In: *Que horas são? ensaios*, São Paulo, Companhia das letras, 2012, p. 11.

observado na obra “faz as vezes de crítica ao mundinho abafado e não-moderno das relações sociais dos novos ricos”, mas insinua-se “em sua modesta destruição mais o ressentimento contra a burguesia endinheirada e de origem social duvidosa do que uma crítica devastadora do mundo burguês.” Seria o mesmo procedimento formalizado em *Serafim*? Ou seja, também neste romance a forma literária não seria tão destruidora à medida que aderira, mesmo de maneira ressentida, à classe social de riqueza mais antiga ou mais “quatrocentona”?

Além disso, em uma chave diferente da de Dantas, mas partindo dele, a incongruência entre a radicalidade requerida pelas vanguardas no centro do Capitalismo e as especificidades brasileiras ainda precisa ser balizada no caso de *Serafim*, pois nele há o desejo de emancipação que funda uma nova cultura e uma nova ideia de nação, valorizando a participação das classes populares.

Maria Augusta Fonseca, em 1979, publica um livro em que analisa a relação de *Serafim* com as práticas das classes populares a partir das relações do universo do circo. A pesquisadora vê o personagem como um “palhaço da burguesia” e a obra como forma permeada por “malabarismos da linguagem flexível e fragmentária”. A obra oswaldiana realizaria uma crítica aos pares da classe social a qual Oswald pertencia, isso se daria por meio das “personagens burlescas”, do “riso desconcertante”, do “dramalhão” das “bufonarias” e do mundo “visto sob o prisma da sátira e da paródia”, como comenta a autora na orelha do seu livro.

Fonseca discute também outros aspectos de *Serafim* em sua tese de livre docência de 2006. Ela enfatiza as tensões e dissonâncias sociais presentes em *Serafim*. Isso porque, o “estilo fragmentário” é visto como ordenador de “um conjunto dinâmico de instabilidades formais”, “dissonâncias lexicais, deformações semânticas”, e, principalmente, “se traduz em

marcas ostensivas de instabilidade narrativa, em ‘volubilidade’ da personagem e da elite que representa”⁴¹. Unindo tais problemáticas, ou melhor, rearranjando-as, vê-se que a forma literária chama atenção sobre si mesma e mostra-se como uma sátira da sociedade.

Dessa maneira, a composição oswaldiana resulta numa prosa questionadora dos moldes de um romance mais convencional, assim como resulta questionadora da sociedade, por meio da sátira. Um problema crítico, a ser mirado pela análise. Uma concatenação do estilo transita de alto ao baixo da cultura, pelas relações incivis e também pelo próprio sentido do que se costuma tradicionalmente considerar “literatura”.

Neste estudo o objetivo será, portanto, mostrar, até onde for possível dentro dos nossos limites, o andamento real da sociedade presente em *Serafim*.

⁴¹ FONSECA, M. A., Dois livros interessantíssimos: Memórias Sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande, edições críticas e ensaios. Tese de livre-docência. Universidade de São Paulo. 2006. p. 499.

Capítulo 2 - O início de Serafim

Um fator incontornável da análise de *Serafim Ponte Grande*⁴² é o personagem do título, pela posição de destaque que ocupa no romance. Acompanhá-lo pode esclarecer elementos da obra e delinear um caminho fecundo para sua crítica. O início da história converge para este argumento:

Recitativo

A paisagem desta capital apodrece. Apareço ao leitor. Pelotari. Personagem através de uma vidraça. De capa de borracha e galochas. Foram alguns militares que transformaram a minha vida. Glória dos batizados! Lá fora, quando secar a chuva, haverá o sol⁴³.

Conforme a descrição do texto, um personagem admira uma paisagem apodrecendo. É possível assumir, ainda sobre o espaço mostrado, ser São Paulo a paisagem que o indivíduo encapuzado vê. Nesse lugar, no período da crise do café, no final dos anos 1920, ocorre uma movimentação dos militares como a que, no capítulo “Testamento de um legalista de fraque”,⁴⁴ apresenta as condições para a transformação da vida de Serafim. O “Recitativo” menciona aquilo que no “Testamento” se confirma: uma revolução militar importante para a vida do personagem.

Retomando a aparição do “personagem”, Serafim se exhibe enquanto parte de uma obra literária e chama a atenção do leitor. O personagem se apresenta tal qual é na realidade, parte de um livro, de uma história que está sendo contada. É importante salientar este elemento, pois um dos procedimentos da narrativa é desnudar a própria narrativa exibindo sua estrutura.

⁴² ANDRADE, O. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 1996. 5ª ed.

⁴³ *Ibid.*, p. 43.

⁴⁴ Esse trecho será analisado no próximo capítulo desta dissertação.

Infere-se também que Serafim se coloca, ou é colocado por outrem, em um espaço minimamente protegido dentro da história. Evidencia-se alguma distância entre o espaço narrado e o lugar onde está quem narra. Ele está resguardado atrás de um vidro e mais adiante pelas roupas adequadas ao mau tempo.

Para o narrador-personagem, o sol virá depois da chuva. A frase parece uma versão da expressão popular segundo a qual depois da tempestade vem a bonança. Outra expressão coloquial emerge no segundo capítulo, o chamado “Alpendre”, cuja epígrafe indica: um passarinho “avuô” e foi “s’imbora”. Tais expressões remetem à oralidade popular que emerge em *Serafim* e é um elemento da realidade brasileira incorporada à experimentação literária. A epígrafe versa uma cantiga de roda infantil. Esta se combina perfeitamente ao primeiro trecho narrado no “Alpendre”, pois nele se dá a infância de Serafim:

PRIMEIRO CONTATO DE SERAFIM E A MALÍCIA⁴⁵

A — e — i — o — u

Ba — Be — Bi — Bo — Bu

Ca — Ce — Ci — Co — Cu.⁴⁶

Como se voltasse à infância do protagonista, o “Alpendre”, coloca em ordem crescente de sentido: vogais, sílabas e “cu” como a palavra que diz respeito ao título do conjunto apresentado. Das letras às sílabas e destas à palavra referida, separadas por traço, indica-se a matéria narrada disposta à maneira de um processo de alfabetização. Vê-se uma lógica na forma pela qual Serafim aprende a linguagem formal: posicionadas de modo conhecido, ou

⁴⁵ Sinônimo de inclinação para o mal, e também ardil, gracejo e perspicácia de acordo com o dicionário Houaiss. Ainda que neste trecho prevaleça a conotação sexual de “malícia”, ver os significados da palavra possibilita pensar sobre outros atributos de Serafim.

⁴⁶ ANDRADE, O., op. cit., p. 47.

melhor, convencional, as sílabas que seriam para a aprendizagem da norma tem seu sentido invertido. No lugar da aprendizagem inocente do idioma existe a malícia.

O trabalho compositivo exhibe-se, assim, como a figura de um personagem que, por vezes, narra a si e ao seu meio maliciosamente. O sentido requerido pelo texto, e por ele efetivado, denota o caráter sexual tão caro ao Serafim, como se verá. A palavra “cu” é passível de ser lida como grosseira ou até de conotação obscena. Percebe-se que o deboche é violento.

Neste sentido, apresenta-se uma palavra em específico, geralmente escamoteada da literatura considerada em um espaço socialmente mais elevado; mostra-se o que, em outra situação, seria escondido para não “afrontar” os olhos e ouvidos “delicados” da sociedade, ou melhor, de determinadas camadas sociais, violentas, porém, de várias outras maneiras. O que vem à tona surpreende principalmente quando pensado em relação a um padrão moral da camada social dominante.

Vimos tentando formular como essa abertura da obra mostra uma técnica literária peculiar e a coloca a serviço da narrativa, como se a sílaba “cu” remetesse à infância do personagem pernóstico, ensinado e bem educado? Mas, por gozação, caracterizado como alguém inclinado ao baixo desde a primeira fase da sua vida. Exhibe-se, por esta via, um estilo de texto que preza a concisão e o “achado” gozador-brilhante. Em poucos termos, um estilo revelador do trabalho literário realizado no livro.

No mesmo sentido, a contração do trecho da história da vida de Serafim efetiva-se como uma *redução à estrutura mínima cognoscível*. Desse fator, depreende-se a racionalidade do procedimento, o sentido da menor unidade possível e simultaneamente nota-se o aspecto coloquial, a expressão popular em relevo. Ela emerge combinada com a

“malícia” do título. Mas a linguagem do trecho é também tendenciosa, podendo ser vista como aquela que trata com despeito a sua matéria, a saber, a educação, comandada pela elite “bem pensante”.

Voltando ao Serafim, cabe destacarmos que, em sua composição, é possível acompanhar como a narrativa é atravessada por elementos da sociedade brasileira, por vezes uma matéria rebaixada. Neste romance mostra-se, sobretudo, uma relação na qual alta é a técnica artística, avançada e bem exposta, mas baixa é a matéria narrada. Como é notável no trecho da malícia: o que seria considerado baixo emerge tanto em relação ao sexo, assunto frequente na narrativa, como em relação ao aspecto mundano caro à experiência da personagem.

O rebaixamento da escrita literária se dá, paradoxalmente, graças ao apuro técnico-formal, como se a escolha das palavras e dos procedimentos narrativos agisse como provocação à escrita culta ou que se quer elevada, acima da vida cotidiana. Sobre o porquê desse argumento corresponder ao contexto brasileiro, isso será melhor elucidado no decorrer da dissertação.

Retomando o livro, para Serafim, a má aprendizagem começa com as sílabas da infância: sua escrita educada, ainda que não chegue a ser erudita, é, ao mesmo tempo, gozadora. Pensando no contexto de circulação da personagem e da obra literária, usa-se a linguagem coloquial - na referência às partes baixas do corpo trazido ao primeiro plano de uma obra de vanguarda - , ao que tudo indica, para sinalizar à elite brasileira, que tinha acesso a livros, que era ela o alvo oswaldiano.

Na sequência do primeiro contato malicioso lê-se o trecho designado como “20 ANOS DEPOIS”.⁴⁷ Nele há um diálogo: “Apresento-lhe a palavra ‘bonificação’ — Muito prazer...”⁴⁸.

⁴⁷ ANDRADE, O., op. cit, p. 47.

O episódio retrata uma situação na qual um indivíduo apresenta a bonificação a outro sujeito. Ao passo que, o segundo indivíduo responde “muito prazer” como se a palavra apresentada fosse uma pessoa, os sinais gráficos — aspas e três pontos ao final — acentuam uma perspectiva que combina com a maledicência anteriormente narrada.

Torna-se conseqüente pensar no Serafim como o sujeito agradecendo com prazer e prosseguindo com seus anos de aprendizagem. Por este viés, vinte anos depois da malícia ser apreendida pelo protagonista, este se depara com a bonificação e um novo prazer. A ambigüidade do termo “prazer” se soma a “bonificação” que diz respeito a uma gratificação recebida como ganho após um trabalho, sugerindo tratar-se de um ganho com conotação sexual e até por uma via excusa; podendo corresponder a uma “fortuna mal adquirida”, nos termos de Oswald de Andrade páginas antes, no prefácio do livro.

A alusão à fortuna encontrada no romance aparece como um elemento da caracterização do protagonista da história. O Serafim é resumido como:

O brasileiro à toa na maré alta de última etapa do capitalismo. Fanchono. Oportunista e revoltoso. Conservador e sexual. Casado na polícia. Passando de pequeno-burguês e funcionário climático a dançarino e turista. Como solução, o nudismo transatlântico. No apogeu histórico da fortuna burguesa. Da fortuna mal-adquirida.⁴⁹

Considerando os argumentos do autor, o “prazer” da bonificação relatado no caso de Serafim, que é também de ordem econômica, logo cede lugar para um problema social. É apresentada outra face da sociedade por meio de um poema que apresenta elementos da formação nacional culminando em um grave problema sem causa aparente, mas que faz as pessoas fugirem do país:

⁴⁸ Id., *ibid.*

⁴⁹ Id., *ibid.* p. 38-39.

RECORDAÇÃO DO PAÍS INFANTIL

A estação da estrela d'alva.
Uma lanterna de hotel.
O mar cheinho
de siris.
Um camisolão. Conchas.
A menina mostra o siri.
Vamos à praia das Tartarugas!
O menino foi pegado dando, atrás do monte de areia.
O carro plepleca nas ruas.
O trem vai vendo o Brasil.
O Brasil é uma República Federativa cheia de árvores e de gente
dizendo adeus.
Depois todos morrem⁵⁰.

Surgem uma estrela, uma lanterna e o mar no mesmo patamar pois parece não haver distinção ou hierarquia entre os objetos inanimados, seres e mesmo o país, inclusive considerando o Brasil ali um objeto entre outros objetos quaisquer. A recordação de Serafim não tem conflitos, o que é um elemento que permite vislumbrar alguns procedimentos que se repetirão ao longo do romance. Aliás, reiterado pela conclusão, acima de qualquer conflito, “Depois todos morrem”.

Vê-se uma sequência ou conjunto remetendo a um quadro, como uma paisagem a ser apreciada. Acresce-se a cena do “menino foi pegado dando, atrás do monte de areia”, como uma amostragem de conotação sexual mais tranquila em face do que se verá no restante da narrativa. O efeito geral do episódio condiz com o título de “Recordação infantil” e ainda enfatiza a sexualidade como uma saída natural da moral, ou melhor, o episódio se apresenta despido do que seria uma moral dominante, por isso a sexualidade infantil surge de modo brincalhão sem enfrentamento. Apesar disso, um problema grave emerge naquele ambiente.

⁵⁰ ANDRADE, O. Op. cit., p. 43.

Vê-se “a gente” ao final do trecho “dizendo adeus” e ao mesmo tempo a motivação para a saída não está descrita.

Continuando com o texto, a conotação sexual cara ao Serafim reaparece. É apresentado um trecho poético que reforça o assunto. Em “Paráfrase de Rostand”, apesar de o nome do personagem não ser claramente expresso, seu interesse ressoa:

Tomei de tal maneira
A tua cabeleira
Como um clarão
Que como quando a gente fixa o Astro-Rei
Só enxerga ao depois as rodelinhas vermelhas
Assim também quando eu deixo
Os fogos de que tu m’inundas
Meu olhar espantado
Pousa as manchas em que tu abundas⁵¹.

Nota-se, no poema, palavras que indicam como o eu lírico vê a pessoa que tem uma cabeleira e a sua relação com ela. Acontece uma situação nas entrelinhas onde o queimar de um clarão passa a evocar o sexo. Melhor que isso, a linguagem clama por um paralelo entre a pessoa a respeito de quem se fala e o sol visto pelo eu lírico. Efetua-se quase como pilhéria a rima “m’inundas” com “abundas”. Ainda que não fique evidente se o eu lírico é Serafim, o teor tendente ao jocoso justifica-se pelo ângulo do personagem que vem sendo caracterizado, e logo ele reaparece. Igualmente, o “abunda” que ressoa a “bunda”, colaborando com a conotação sexual e até grosseira já vista, pois o trecho está na sequência daquele do “cu”.

⁵¹ ANDRADE, O. Op. cit., p. 48.

Prosseguindo no texto, sua forma é outra, mostra-se a adolescência de um modo extremamente sintético, por meio de uma narração em terceira pessoa que acompanha a perspectiva da personagem protagonista da história. Ele e os “embrulhos” nos quais se metem os adolescentes surgem em “Da adolescência Ou Seja A IDADE EM QUE A GENTE CARREGA EMBRULHOS”⁵². No trecho, quando um narrador menciona que “Ele toma capilé na venda de Seu Pascoal”⁵³, é possível concluir ser o pronome “ele” um substituto adequado para o personagem, evitando repeti-lo. Há pouca menção a outros personagens, apenas o suficiente para dar a ideia de uma cena em uma venda e um momento vivenciado em uma pensão:

A loira. A morena. O pai da morena. Os irmãos musculosos da loira. Ele toma capilé na venda de Seu Pascoal.

A loira deixa-se apalpar como uma janela. No escuro. Numa noite de adultério ele penetra na Pensão da Lili. Mas ela diz-lhe que não precisa de tirar as botinas⁵⁴.

O mundo disponível para a personagem é simples, uma vendinha, uma pensão... A narração reduz os corpos das personagens secundárias visíveis por Serafim como a “loira” e a “morena”, e enfatiza o parentesco com a referência ao “pai da morena” e aos “irmãos musculosos da loira”. Os “irmãos musculosos” encaminham o que pode ser a materialização do “a gente carrega embrulhos”, referência ao trabalho braçal, eles são mencionados ou circunscritos às partes corporais, reduzidos a tais características. Por outro ângulo, a ênfase nos corpos concorda com os “embrulhos” em que se metem, muitas vezes por causa de sexo, os adolescentes e há termos específicos do trecho que ressoam malícia, gracinhas infames propositais, como “penetra na pensão...”. O narrador em terceira pessoa parece acompanhar o

⁵² ANDRADE, O. Op. cit., p. 49.

⁵³ Id., ibid.

⁵⁴ Id., ibid.

desejo sexual do personagem adolescente: “No escuro. Numa noite de adultério ele penetra na Pensão da Lili. Mas ela diz-lhe que não precisa de tirar as botinas”⁵⁵.

Este teor se repetirá no poema “Propiação” ainda que com outra intensidade e caracterização:

Eu fui o maior onanista de meu tempo
Todas as mulheres
Dormiram em minha cama
Principalmente cozinheira
E cançonetista inglesa
Hoje cresci
As mulheres fugiram
Mas tu vieste
Trazendo-me todas no teu corpo⁵⁶.

Na sequência da adolescência verifica-se novamente o sexo como foco. No caso, o eu lírico conta o que sente por mulheres. Diz ter se masturbado pensando, conforme sua hipótese, em cada uma das mulheres das mulheres do mundo. Isto é, uma certa supremacia se afirma a partir da suposta onipotência do desejo entretanto ela é de cara desmentida pelo “onanismo” — o poeta estava sozinho — mas narra como se não estivesse, inclusive na sequência, quando “todas fugiram”... da imaginação. Para ele, era como se elas estivessem passando por sua cama até o momento em que ele cresceu e elas sumiram.

Ele se dirige a uma pessoa, possivelmente trata-se de uma mulher com quem teve relações de fato. Sobre ela, o personagem assevera sentir que agrupava em si todas as outras que eram objeto do desejo dele. Ao trazer todas as outras em seu corpo, sugere-se, ela seria suficiente para saciar as vontades do eu lírico. Além disso, vislumbram-se anteriormente duas

⁵⁵ ANDRADE, O., op. cit., p.49.

⁵⁶ Id., Ibid.

mulheres: o desejo do eu lírico recai sobre uma “cozinheira”, sendo ela uma mulher reduzida a sua profissão, pois é a única característica que o poema enfatiza, e também a “cançonetista inglesa”, que, para o “eu” desse poema, é resumida pela profissão e pela nacionalidade. Ambas fazem parte das mulheres prontas a lhe servirem, ainda que apenas no desejo.

Prosseguindo no “Alpendre”, a “Vacina obrigatória”⁵⁷ surge. Trata-se de um texto teatral cuja referência é à Revolta da Vacina. Este movimento aconteceu no Rio de Janeiro, dizendo respeito ao Brasil, contrário à obrigatoriedade da vacina no começo do século XX. Ele é evocado pois a representação coloca o casamento como uma obrigatoriedade para uma mulher solteira que tem um comportamento considerado libertino, de um ponto de vista machista a solução seria o casamento, ele seria a cura para o despudor da moça.

Na “Vacina” oswaldiana aparecem: Serafim, alguns soldados, uma autoridade, Lalá Benevides, a senhora e o senhor Benevides. O local é uma “Delegacia da autoridade que tem a cara arguta das 23 horas”⁵⁸ e está à procura de um “esparadrapo para o pudor da Lalá.”⁵⁹. As comparações são infantilizadas, uma autoridade parece ter cara de relógio e o pudor da moça seria como um machucado para o qual um esparadrapo serviria de curativo, mas apesar da irreverência da cena o humor também é agressivo. A moça é questionada com relação a sua atitude: “Lalá atirou-se do viaduto do escândalo ao primeiro sofá”⁶⁰, o suposto relacionamento de uma moça sem a intenção de casamento seria o equivalente a um suicídio social. Por causa disso pedem-lhe compostura em um espaço policialesco. Para ter o resultado almejado, a família da moça atua recorrendo à lei e à ordem para mantê-la intacta.

Apresenta-se essa história nos diálogos:

⁵⁷ Id., *ibid.*, p. 50.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ ANDRADE, O. *Op. cit.*, p. 50.

A autoridade - Eu compreendo que vós todos desejeis o sacramento do matrimônio. Mas, modéstia à parte, no meu franco parecer, o *conjugo vobis*...

Lalá - Ih! Ih! Pi! Fi! Fi! Ih!

A Autoridade - Que falta de noção do pundonor!

Mme. Benevides - Foi esse sem-vergonha, seu doutor! Ela não era assim, quando estava perfeita...

Benevides - Eu faço questão do casamento só por causa da sociedade!⁶¹

Apesar de ser discutido um caso de relacionamento pessoal na polícia, com teor de cerceamento e possíveis punições, o que indicaria gravidade, se visto por um ângulo dramático, convencional nesses casos, trata-se da matéria de modo jocoso. Vale ressaltar o lado violento todo o tempo presente no recorte jocoso das situações, seja por parte do narrador, seja por parte das personagens. Vide o “perfeita” dito por Mme. Benevides: a falta do hímen modificaria o comportamento social da mulher, o que seria absurdo se dito sobre a primeira relação sexual de um homem. Há onomatopeias e interjeições, criando um conjunto de diálogos e uma cena na qual uma autoridade institucionalizada decidirá sobre questões que envolvem a intimidade de uma moça.

O texto apresenta um conjunto de conversas com elementos suprimidos e ritmo enxuto, como na oralidade, faltando apenas os gestos que dariam concretude ao teatro encenado:

Lalá - Foi o Tônico, t’ái.

Benevides - Quem minha filha?

Lalá - Já disse, pronto!

Serafim - Garanto-lhe, doutor, que foi o Tônico.

Mme. Benevides - Foi ele, seu doutor!

Serafim - Perdão! Eu não costumo mentir nem faltar com a verdade!⁶²

⁶¹ ANDRADE, O. Op. cit., p. 50.

⁶² ANDRADE, O., op. cit, p. 51.

As subtrações de letras, como em “t’ái”, e o modo coloquial da linguagem expressa trazem também uma crítica ao discurso letrado e de autoridade, ou pelo menos um rebaixamento dele. O caráter farsesco também é acentuado, como se vê por exemplo em: “Com um barbante invisível, puxa o police verso dos bigodes”⁶³. Além do aspecto metafórico, o enredo vai de encontro ao que, no desenlace do problema da Lalá, poderia ser uma punição severa, prisão ou outra violência.

Lalá — (soluçando) — Serafim, escolha. . . ou você casa comigo
ou eu vou para um alcouce!

Serafim — Isso nunca!

Vozes — Então casa! Casa! Casa!

Uma voz — Faz o casamento fiado!

Serafim — Mas andaste duas vezes de forde com o Batatinha!

Lalá — Por isso que eu estava ficando louca lá em casa!

O soldado abre as grades das maxilas. Conduzem Serafim gado e séquito para debaixo do altar da Imaculada Conceição⁶⁴.

Um coro emerge dizendo ao personagem o que ele deve fazer, e aparece “Uma voz” indicando que Serafim não tem dinheiro para fazer o casamento. No entanto, o matrimônio acontece, apesar de não ser dito às custas de quem — ou indicando que Serafim não é quem paga por suas ações, ainda que o casamento leve a tal impressão. As “vozes”, indicam a pilhéria ao modo de um drama burguês ridicularizado.

A comicidade do teatro da vacina inclina-se para uma crítica às instituições — à autoridade, aos pais da moça e ao casamento obrigatório — as expressões de autoridade são

⁶³ Id., *ibid.*, p. 50. Grifo do autor.

⁶⁴ Id., *ibid.*, p. 51.

ridicularizadas: “*A autoridade* — Estais no hall do templo da justiça! Peço compostura ou pôr-vos-ei no xilindró nº 7! de cócoras!”⁶⁵ ao mesmo tempo a piada minimiza o assunto, a coação parece um detalhe, principalmente a respeito da obrigação do casamento recair na mulher. Tornar a obrigação risível tem dois lados. Um lado o humor é violento, porque é dito que poderia haver presos e até torturados caso não resolvessem o problema, a autoridade pede compostura ou os colocará “no xilindró nº 7” e “de cócoras”. Por outro lado, a ridicularização da obrigatoriedade arrefece a situação, a piada ajuda a rebaixar as imposições da autoridade da delegacia, da família e da igreja. A obrigação do matrimônio se torna mais palatável por meio do humor.

Ao final, mesmo risível, a questão termina dentro da ordem social vigente. Se a piada é contestadora a resolução do conflito do enredo está dentro dos parâmetros esperados. Há o casamento da moça com Serafim. Além disso, os relacionamentos extraconjugais de Serafim são toleráveis, do ponto de vista dele e acompanhado pela sociedade, enquanto a Lalá é mal vista, desde antes do casamento por um comportamento similar. Nesta perspectiva, o machismo latente se mostra.

Retomando a cena, há também novas características e funções exercidas por Serafim a serem destacadas, pois ressoam em toda a história. Ele é descrito como o “nosso herói”, “brasileiro, professor de geografia e ginástica”⁶⁶. Teria dado aulas a Lalá e ocasionado, de um ponto de vista machista, a situação da delegacia. A moça ao preocupar-se em acabar no prostíbulo, talvez por ser namorada, inquirir Serafim sobre um possível casamento. Este de fato realiza-se. Logo os soldados conduzem o casal para o altar da Imaculada Conceição, como um fim de ato teatral.

⁶⁵ ANDRADE, O., op. cit., p. 50.

⁶⁶ Id., *ibid.*

Evidencia-se tanto a pilhéria como a coerção social, já que há condução por soldados. Além disso, há zombaria em relação às obrigações burguesas estabelecidas, a uma cultura provinciana e mais tradicional. Ao mesmo tempo, anuncia-se que a moça, para ser respeitada, precisaria casar, mas Serafim não; aliás, ele terá relacionamentos extraconjugais sem sofrer o mesmo que Lalá. A traição masculina é permitida, pelo que se verá mais à frente.

Continuando na “Vacina”, mostra-se o rebaixamento da autoridade e do seu discurso ordenador. Por um lado, a autoridade tem sua fala destituída da seriedade condizente com a instituição à qual se vincula, a formalidade e o rebuscamento da linguagem são alvo de piada: “*A autoridade* - Eu compreendo que vós todos desejais o sacramento do matrimônio. Mas, modéstia à parte, no meu franco parecer, o *conjugo vobis...*”⁶⁷, por outro lado, mesmo zombando do pomposo personagem que é interrompido, as ordens dele são cumpridas. Serafim aceita casar-se, aceita o que lhe é imposto.

Uma reflexão mais densa sobre o episódio mencionado pode remeter às situações nas quais um acontecimento de foro íntimo, familiar e privado termina sendo levado para uma instituição pública para que esta solucione o ocorrido. Pensando nestes termos, o texto coloca uma prática difícil de ser dissociada do lado pessoalizado e patriarcal da sociedade brasileira. A questão do pudor resolvida pela autoridade põe em evidência o patrulhamento, a violência que estava na ordem do dia. A piada enquanto forma de enfrentamento à ordem parece reveladora daquilo que de fato acontecia na sociedade.

O capítulo “Alpendre” é finalizado no episódio da delegacia, em seguida, trata-se do terceiro capítulo da obra: a “Folhinha conjugal Ou seja Serafim no front”⁶⁸.

⁶⁷ ANDRADE, O. Op. cit., p. 51.

⁶⁸ ANDRADE, O., op. cit., p. 54.

Na “Folhinha” Serafim conduz a narrativa. Por causa disso, os eventos e a forma de contá-los podem ser lidos também como a concretização de um anseio do personagem. Afinal, por vezes, ele assevera seu desejo de ser escritor. A forma escolhida para realizar o seu desejo é um diário. O relato de Serafim começa deste modo: “*Quinta-feira* Partida de bilhar com o Manso da Repartição. Joguei mal. Pequena emoção guerreira”⁶⁹.

A jogatina de Serafim parece um triunfo no meio da perda, ou seria o sentido inverso? Pois pelo menos o personagem tem uma “Pequena emoção guerreira” que sucede o “Joguei mal”; apesar de existir um ponto entre as frases, a leitura delas na sequência permite que se vislumbre uma ordenação zombeteira em comum.

O trecho inicial da “Folhinha conjugal ou seja Serafim no front” é uma “*Quinta-feira*”. Esta é narrada em meia página agrupando os vários interesses do personagem em seu diário:

Partida de bilhar com o Manso da Repartição. Joguei mal. Pequena emoção guerreira.

Lalá quer passar o inverno em Santos. Já fiz os cálculos e vi que o ordenado não dá, mesmo com os biscates.

No entanto, deve ser muito bom mudar de ares, de objetos de uso familiar e de paisagem cotidiana. Seria excelente para mim, homem de sensibilidade que sou. E quem sabe se também mudar de paisagem matrimonial. *Sed non pos-su-mus!* como se canta no intróito da missa⁷⁰.

No segundo parágrafo de “*Quinta-feira*”, vê-se a situação financeira de Serafim, ainda que apenas de passagem. Ele comenta não ter condições de levar a esposa para passear em Santos, pois mesmo com os biscates - aludindo ao trabalho eventual que complementa os rendimentos - o personagem calcula que não terá dinheiro o suficiente para a viagem. Como

⁶⁹ ANDRADE, O. Op. cit., p. 55.

⁷⁰ Id., *ibid.*

complemento a essa impossibilidade e fornecendo outro elemento a ela: Serafim quer mudar, não de cidade, mas de esposa e isso ele também não pode fazer. Ainda assim, no terceiro parágrafo, menciona-se como seria a mudança que o protagonista gostaria de ver acontecer.

Delineia-se, com isso, tanto uma divagação sobre as necessidade de Lalá, principalmente o desejo de viajar, como a exposição das vontades de Serafim. Ele quer mudar de “paisagem matrimonial”⁷¹. Nenhum deles, nesse episódio, terá as vontades saciadas, mesmo que Serafim consiga “ganhar” da esposa, pois ele pode pelo menos criticá-la em seu diário⁷².

Ao narrar seu desejo de “mudar de ares, de objetos de uso familiar e de paisagem cotidiana”⁷³ e da regalia do “homem de sensibilidade” procurando nos livros as viagens que não pode concretizar, o narrador-protagonista zomba do indivíduo que se julga sensível, por ler textos literários como se estes estivessem acima da vida cotidiana, um atributo de homens superiores ditos cultos. Possivelmente, ao comentar o assunto, Serafim atue dirigindo-se ao próprio público de sua obra.

Além disso, quando escreve que a Lalá quer ir a Santos no inverno, mas que ele não tem dinheiro mesmo com os biscates, Serafim coloca-se, sem disfarce, em uma posição social de pouco prestígio e de necessidade material. Não são expressos grandes infortúnios da crise econômica mundial, talvez pela narrativa ser situada em um período um pouco anterior a 1929, mas sugerem-se as dificuldades vinculadas ao lazer, por exemplo, a falta de recursos para o custeio de uma viagem de férias.

Outro elemento ruim do cotidiano narrado, segundo o personagem, é seu enfado com relação à Lalá e ao relacionamento conjugal. A sentença de fechamento do episódio reforça a

⁷¹ ANDRADE, O., op. cit., p. 55.

⁷² Id., ibid.

⁷³ Id., ibid.

crítica de Serafim a seu próprio casamento. É como se a expressão em latim, atribuída às missas, remetesse à cerimônia matrimonial e à obrigação familiar do personagem.

Em relação ao modo de se contar a história no diário, é perceptível uma ordem criada por Serafim. Verificam-se os acontecimentos atribuídos aos dias. No entanto, ainda que pelo enredo seja possível acompanhar uma linha temporal da vida seráfica, — infância, adolescência e maturidade —, ele inventa ou mesmo seleciona quais dias narrará. Por causa disso, conforme avançamos no diário, não aparecem os dias de acordo com uma ordenação convencional. Importa salientar essa forma de expor a matéria vivida, pois se nota uma lógica, ou melhor, uma *racionalização* operada pelo narrador sobre a matéria. Ele opta por mostrar os episódios que julga dignos de nota.

Seguindo a ordem dele, a mencionada seção do diário⁷⁴, continua em outro dia e apresenta um novo assunto, como se vê no texto “*Terça-feira*”:

Ando com vontade de escrever um romance naturalista que está muito em moda. Começaria assim: ‘Por todo o largo meio disco da praia de Jurujuba, havia uma vida sensual com ares gregos e pagãos. O mar parecia um sátiro contente após o coito’.

Nota: não sei ainda se escreverei a palavra ‘coito’ com todas as letras. O arcebispo e as famílias podem ficar revoltados. Talvez ponha só a sílaba ‘coi’ seguida de três pontinhos discretos. Como Camões fazia com ‘bunda’.

⁷⁵

No trecho mencionado, nota-se que o primeiro alvo de Serafim é a moda dos romances naturalistas. Ele comenta como se encaixaria no meio literário, como se fosse apenas uma questão do escritor optar pelo produto mais consumido entre seus pares naquele momento. É patente a crítica ao fazer literário como mercadoria disposta para quem tem acesso monetário a ela. Serafim é jocoso com relação aos modismos, contudo, ele *pode e*

⁷⁴ ANDRADE, O., op. cit., p. 55.

⁷⁵ Id., ibid.

quer participar desse meio. Tanto é assim que indica-se: sua empreitada literária tem um escrito, em terceira pessoa, no qual aparecem uma praia e figuras sensuais com ares clássicos.

Na praia de Serafim, os “gregos e pagãos” surgem e combinam com o mar que é comparado a um “sátiro contente após o coito”. O nome da praia - “Jurujuba” - remete à formação do Brasil, um nome “nativo”. Assim, o romance agruparia: uma praia existente desde o período colonial e os seres tradicionais da cultura letrada — vinculados, imaginariamente ou não, aos países centrais. Ou seja, junto de elementos nativos, a praia e o nome, estaria o que seria a civilização. Apesar do escrito terminar no episódio da praia, sem nada de significativo para o restante da história narrada para além do diário, Serafim faz uma nota na qual continua expressando o desejo de ser escritor.

A nota explicativa é do mesmo tamanho do trecho que seria do “romance seráfico”. Assim, haveria uma equivalência entre o texto principal e o acessório; no mesmo sentido, Serafim não se importa com a regra de colocar a nota em letra menor, no rodapé da página. Visto que, entre o desejo de escrever a cena na praia e o termo coito no seu romance, tem lugar a audácia do escritor iniciante que quer romper com as formas clássicas, assim como com as modas da época. Como foi o caso de seu comentário sobre o naturalismo.

Voltando à nota, é dito como seria feita a escolha das palavras e qual o modo de usá-las. Trata-se do termo “coito”. Serafim o faria com três pontinhos discretos após “coi”, para não desagradar a sociedade — famílias e clérigos —, de sobra, aproveita para comparar-se com Camões, que fazia o mesmo com a palavra “bunda”.

O personagem oswaldiano diz, portanto, que continuará o procedimento literário de Camões. No entanto, no caso de Camões também era um tipo de censura... Por sua vez, Serafim não suprime o termo de fato; pelo contrário, ele escreve as palavras de significado

obsceno com todas as letras. Compreende-se, através dessa maneira de contar a história, a existência de um desrecalque de termos — os sexualizados ganham ênfase. Ou seja, a experimentação presente em seu texto não abandona nem referencia a tradição letrada — ele a utiliza, comenta e critica. Por fim, diz o que faria se fosse de fato revenrenciá-la e age no sentido inverso.

Serafim, vinculando-se a uma tradição cultural que vem da Colonização, age subvertendo a literatura clássica. Por exemplo, ainda que o “coito” seja mais objetivo, a “bunda” atua tangenciando o sexo e, assim, ambos os termos relacionam-se. Algo disso mostra a audácia — mas que se confessa no diário íntimo — do escritor. Este situa-se de modo pretensioso. Soma-se a essa percepção, a literatura como um passatempo do protagonista da história.

E, se é possível perceber na brincadeira seráfica, sobretudo em relação às modas da escrita, um rebaixamento da cultura - não apenas da erudita - coloca-se a pretensa superioridade do personagem em um plano do ridículo. Assim, dá-se a concretização da crítica ao modismo e, ao mesmo tempo, sua originalidade parece um manejo do estilo do escritor modernista, que até gostaria, quem sabe, de fazer Serafim inaugurar uma nova moda nas letras.

Além do já mencionado, há uma valorização de Serafim quando este compara o procedimento que gostaria de usar no seu romance ao realizado por Camões. A escolha das palavras “coito” e “bunda” parece ridicularizar a escrita, inclusive a do protagonista. Por outra via, mas ainda paralela à análise que está sendo formulada, o autor português é alguém que não escreve “bunda” com todas as letras. Há um lado infantilizado nesta crítica de Serafim ao autor português. Mas há também um “valor” enunciado por esse narrador-Serafim: dizer com todas as letras. A “opção estética”, que é também de Oswald,

esconde porém, mas revela ao leitor atento, sua historicidade: no Brasil, só certas camadas sociais podem dizer o que “desejam” com todas as letras.

A “Folhinha conjugal” resume aspectos contraditórios do personagem e da obra: a fala de Serafim e o que ele realiza por vezes não coincidem, pois ele diz não poder agir enquanto a narrativa expõe suas ações e seus desejos, sem preocupações com críticas. Esta atitude é permeada pelo escárnio. Serafim acha que é cerceado pela sociedade — mas quem o interrompe? Quem o impede de realizar suas façanhas? Além da crítica sem romper com as convenções sociais, por vezes a maneira de lidar com as palavras e expressões sexualizadas é infantilizada como se o personagem não fosse responsável, maduro para lidar com as regras sociais. Ou melhor, sempre que possível, ele ri delas. Admitem-se conotações sexuais em sua história também com o duplo viés gozador, literal e figurado. Os momentos de pilhéria são inúmeros como lê-se no diário, dando o efeito de um cotidiano brasileiro que facilmente é visto na forma de uma piada generalizada na qual nada da narrativa deve ser considerado como valoroso. Mesmo a literatura, uma das paixões de Serafim, não é exaltada, ainda que a obra exiba, paradoxalmente, um técnica artística apurada.

Dando prosseguimento a seus escritos, após a menção a Camões e ao desejo de ser escritor, Serafim comenta o adoecimento de Lalá, sem detalhar a situação; é uma informação entre outras de pouca relevância. O estado da mulher justificaria a conversão de Serafim ao catolicismo, como uma resolução para o problema dela. O comentário é mais uma pilhéria, pois nada religioso é o protagonista. Serafim vê seus filhos. Eles estão ao redor da cama da mãe, Lalá. É uma cena digna de Benedito Calixto, de acordo com o personagem. A cena doméstica imediatamente remete ao protagonista uma pintura histórica nacional, esse comentário é plausível supor interpretações do país no qual o tal quadro se apresenta.

O texto deixa subentendido ser a arte de Benedito Calixto sinonímia do Brasil. Desse modo, comparável à pintura histórica, segundo Serafim, está a cena doméstica. São, portanto, duas instâncias — a nação e a família — projetando-se na narrativa. Verifica-se a pouca separação entre o espaço privado e a instituição pública. Aventa-se, neste sentido, a possibilidade de substituir a representação pictórica da nação pela da família, pelo menos é isso que sugere Serafim. A comparação faz pensar se, do ponto de vista de uma elite ascendente, seria interessante a realização de uma obra artística na qual se representa a nação por meio de crianças ao redor de uma mãe doente. Seria ela a República? O narrador-personagem parece rebaixar o quadro nacional a uma questão de doença de um parente, talvez aludindo, metaforicamente, à crise do final da década de 1920 e seus desdobramentos, quando da época da publicação da obra de Oswald. O referido quadro poderia, igualmente, ser mais amplo historicamente: revelando o processo da Primeira República até a crise de 1929.

Ao continuar seu diário, Serafim descreve outras situações. Por exemplo, ele escreve que chove feito uma “neurastenia da natureza”. Parece apenas jogar frases ao acaso, como se estivesse treinando a escrita e o estilo para o romance que ele visa desenvolver. Depois da chuva, Serafim diz que é preciso aperfeiçoar-se à lei de Deus, sem explicar o motivo de tal afirmação.

Em “Domingo”⁷⁶, Serafim comenta: “Benedito Carlindoga, meu chefe na Escarradeira (vulgo Repartição Federal de Saneamento), partiu para a Europa, a bordo do vapor *Magellan*”⁷⁷, ele acha que o chefe “Vai se babar ante o saracoteio desengonçado e

⁷⁶ ANDRADE, O., op. cit., p. 56.

⁷⁷ Id., ibid.

lúbrico das personagens de Guy de Maupassant”⁷⁸. Neste trecho, revela-se, talvez até de modo sutil, uma crítica de Serafim ao chefe, e, nela, ao lugar dos intelectuais na sociedade brasileira. Serafim, o escritor que faz referências literárias acuradas, mostraria que entende e conhece o mundo, a Europa, por meio da literatura.

A superioridade cultural estaria no mesmo patamar ou até acima do chefe, isto é, supõe-se que a cultura é superior às condições econômicas que permitem a viagem de Carlindoga à Europa. É como se o subordinado subvertesse a hierarquia social e conhecesse o que o chefe Carlindoga só verá depois. Pode-se compreender também, quando cotejadas as demais partes da história de Ponte Grande, como a problemática da viagem e do navio adianta-se aqui, como mero comentário, e, mais pra frente, ganha espaço e desenvolvimento, pois o viajante passa a ser o Serafim.

Após a escrita sobre o chefe, na “Terça-feira”⁷⁹: Ponte Grande conta sobre uma bebedeira ocorrida em uma festa de italianos em companhia de José Ramos Góis Pinto Calçudo. Parece que importa ao protagonista oswaldiano salientar o que é o seu deleite. Gosta, por exemplo, de declarar no diário as vezes em que aproveita das atividades rotineiras com os amigos. Cabe reter que, na citada festa, Pinto Calçudo surge e torna-se um dos personagens que voltará à obra. Retornando aos trechos do livro, Serafim Ponte Grande, em seguida ao comentário sobre a bebedeira, continua narrando o que aconteceu em uma terça-feira. No segundo parágrafo referente a esse dia, comenta-se a respeito de Lalá e seu filho Pombinho — o Pery Astiages — pois ambos “invadem o repouso contemplativo”⁸⁰ da sala de visitas do escritor. E é como se ele descrevesse o acontecimento no mesmo instante em que faz a narrativa.

⁷⁸ Id., *ibid.*

⁷⁹ ANDRADE, O., *op. cit.*, p. 57.

⁸⁰ Id., *ibid.*, p. 56.

Na referida sala, o protagonista está convencido de que os móveis têm vontade de disparar. Não explicita-se o porquê dos móveis desejarem a fuga, mas parece ser este o modo por meio do qual aparece a vontade de Serafim de deixar a família e aquele ambiente. Ainda na primeira “Terça-feira”⁸¹ relatada, destacam-se os problemas financeiros. Lalá queixa-se e declara ao marido: “Você precisa pagar a prestação do mês passado. Senão o homem vem buscar o Stradivarius”⁸². Depois perguntam o nome da valsa que estão ouvindo na sala, trata-se de uma música francesa. É notável como o texto, repleto de frases sintéticas, impõe uma leitura de ritmo acelerado, como se passasse para a escrita a inquietação de Serafim em relação ao seu cotidiano.

Em “Quarta-feira”⁸³, Serafim continua seu relato por meio de uma linguagem incisiva e breve: fala de uma salva de canhão a anunciar um feriado militar nacional. O personagem menciona que não quer participar da parada, pois está ficando antimilitarista; depois não há desenvolvimento dessa observação. Em outra “Quarta-feira”⁸⁴, menciona-se um produto absurdo: “Comprei meia dúzia de copos inquebráveis”⁸⁵.

Mais adiante no “Domingo”⁸⁶, volta ao tema da escrita, mas antes de chegar nela, há um comentário sobre a esposa e um remédio caseiro: “Lalá fez a surpresa de me preparar um quentão com gengibre e amendoim. Será que não estou com a escrita em dia?”⁸⁷, dito isso, primeiro a informalidade de expressão popular chama à atenção. Vincula-se o remédio a um produto da culinária caseira, para em seguida compará-lo a uma solução que remediaria não o corpo, mas a escrita de Serafim.

⁸¹ ANDRADE, O. Op. cit., p. 56.

⁸² Id., *ibid.*, p. 57.

⁸³ Id., *ibid.*, p. 62.

⁸⁴ Id., *ibid.*

⁸⁵ Id., *ibid.*

⁸⁶ Id., *ibid.*, p. 63.

⁸⁷ Id., *ibid.*

Na “Quinta-feira” seguinte Serafim diz: “Comprei a prestações uma caneta-tinteiro. Não funciona muito bem, mas serve.”⁸⁸, como se o problema financeiro das prestações — remetendo ao pagamento a que Lalá se referiu — estivesse no mesmo nível de importância da caneta, ele chega a usar a mesma palavra para ambas as dívidas. A caneta importa, pois é necessária à escrita, mas por causa do pauperismo, ela teria seu funcionamento diminuído. Seria possível indagar também, caso se reflita a respeito do trabalho do escritor com a experimentação artística de vanguarda, se o mau funcionamento corresponderia à estética avançada e com limitações próprias de um país pobre como o Brasil.

Serafim fala de outras atividades artísticas, para além da escrita e da literatura, o cinema aparece. Ele comenta um passeio com o *bataclan* doméstico para a cidade. Vão de bonde. Vão ao cinema. Serafim diz isso e acrescenta seu pensamento: ele deseja mudar de vida, ainda que o resultado almejado seja atrapalhado pelos acontecimentos.

Serafim divide sua vida em três etapas que lhe reabilitariam a existência: sua amizade com Celestino Manso, personagem que mudou sua orientação de vida; uma reabilitação de seu vestuário visando ocupar ambientes para ter mais amigos e uma referência ao momento em que se está narrando. Após as etapas, o protagonista relata uma tendência à economia, faz um comentário jocoso a respeito dos gastos da esposa e escreve que tomará chá com o Comendador. Quem lhe dará carona será o Manso. Verifica-se como Serafim equipara o Manso ao Comendador, sua relação com eles parece abolir a hierarquia entre os cargos que os amigos ocupam, e, ao mesmo tempo, permite que se veja Serafim como um indivíduo com contatos burgueses e pequeno-burgueses como se estabelece-se uma relação de igualdade entre dois grupos sociais distintos.

⁸⁸ Op. cit., p. 63.

O Manso, assim como o protagonista da história, é um servidor de um patamar mais baixo, quando comparado com o Comendador. Isso não parece importar a Serafim, ou talvez ele pense que por meio da amizade ele consiga elevar seu status social. Ao interesse na amizade, soma-se a necessidade de aproveitar o estilo de vida com os pares de classe social mais rico. Há o desejo de ascender. Ele acha que logo terá seu próprio automóvel a prestações; voltando, assim, a indicar sua situação econômica indesejável.

Outros elementos aparecem, é o caso das referências literárias: o personagem argumenta a respeito do despertar do sensualismo em si mesmo quando relê as memórias de Jacques Casanova. Vê-se que Serafim gosta de se projetar na história como um indivíduo interessado em literatura, também em pintura e cinema, como um intelectual de seu tempo. Apresenta-se, na mesma linha de interesse, o descontentamento dele com o casamento e não entra no meio de seus assuntos o trabalho que disse realizar na Repartição Pública. Ele acumula assuntos não resolvidos assim como acumula bens e amizades. Parece não se importar com nada profundamente, apenas liberar seus impulsos sexuais e artísticos. Ele quer, sobretudo, gozar a vida em todos os sentidos.

Anotando um pensamento a respeito da história que está sendo narrada, Serafim novamente põe em evidência a estrutura narrativa. Ele comenta o que seria seu próprio desenvolvimento imprevisto de uma tragédia íntima, isto é, Serafim comenta o que acontece no enredo. Nesse momento, o que se expõe é que a esposa lhe pedira o divórcio e Serafim berrara em concordância. Prosseguindo, ele escreve ter conversado com Lalá a respeito de abortos, de ter forçado a esposa a usar um remédio que Calçudo recomendou. Narra-se também sobre as pazes do protagonista com Lalá.

No entanto, como é dito por Serafim no diário, depois de ter uma conversa com a Lalá a respeito de Freud, ele desistiu de namorar uma criada, após ela soltar um peido durante as relações sexuais. Depois Serafim escreve sobre ter comido uma macarronada com Calçudo no restaurante *Al vino cativo di Viva Ia Madonna* e mais adiante com o Comendador Sales na Confeitaria Fazoli. Pelo visto, o personagem circula entre empregados e chefes e aproveitando de todas as situações possíveis para obter vantagens e fazer grosserias. O Comendador dissera não ser possível “gozar a vida sem recursos” e seu discurso aparece no diário, mas Serafim zomba dele: como a narrativa mostra, o personagem goza bastante mesmo falando que não tem recursos.

Após os acontecimentos narrados acima, Serafim afirma ter almoçado com Manso e conversado a respeito de moelas. Adiante o assunto é outro. Sempre lhe vem à cabeça enrubar o Calçudo e, por causa disso, pensa ser preciso procurar um médico. Depois Serafim narra que o Manso lhe contou um caso de manifestação de sífilis e lhe recomendou fazer exame de sangue na família. Parece muito importante para Serafim falar desses detalhes com relação a sua vida sexual. Há também o desejo de ampliar seu conhecimento do mundo educado. Ele comenta sua decisão de reabilitar-se nos estudos de “português, aritmética, latim, teosofia, balística, etc.”. Comenta que Napoleão aprendeu a ler quando era adulto e Eça de Queiroz publicou o primeiro livro aos cinquenta anos. Além disso, fala sobre uma missa em Santa Efigênia por causa do aniversário de Carlindoga. Para Serafim, seu chefe podia ter missa de trigésimo dia, no sentido que desejar que o chefe estivesse morto. Esta ideia antecipa o que o personagem de fato fará: matar seu superior. Este momento é narrado no quarto capítulo, o “Testamento de um legalista de fraque” logo depois da “Folhinha conjugal” ser concluída.

Ainda na “Folhinha”, Serafim muda-se para um lugar cujo quintalzinho permite ver o Brás e com o uso de binóculos pode enxergar a casa do Carlindoga. E, ainda no diário, mas neste breve trecho narrado na primeira pessoa do plural, há um comentário de uma visita de Serafim ao Dr. Costa Brito com um grupo de admiradores. Diz a narração que o Doutor está hospedado na *Rotisserie* e parece um ator com chapéu verde e monóculo, ele tinha se mostrado afável e conversou com Serafim sobre a falta de ideias que caracteriza o país.

De novo em primeira pessoa, Serafim escreve que beijou a nova criada, pois Lalá estava desconfiada da anterior e a despedira. É verdade a traição, comenta Serafim em seu diário. Ele fala de ser visível como sua esposa “dá ganas de escrever um drama social em três atos tétricos”. Ela lhe pede que economize luz e Serafim pensa ser por causa de suas leituras. Pensa que a esposa o quer inculto. Além disso, Ponte Grande comenta que o Birimba da Repartição levou um tiro gerando comoção na Escarradeira. No mesmo ritmo, outras situações são descritas: Serafim relata que teve agradável palestra no Bar Barão com o Comendador Sales, o Calçudo e o Manso. O lugar ficava à saída da Repartição. O Comendador pensa não haver opinião pública no país e conta a Serafim como sofre com difamações de gente que tenta rebaixá-lo. O registro de Serafim a respeito da amizade com uma autoridade, de posição social mais elevada que o protagonista da história, converte a figura a um alvo de galhofa, ridicularizando sua expressão.

Na sequência alguns acontecimentos vinculam práticas das classes populares, o processo de escrita, necessidades econômicas e o interesse de Serafim por sexo que vê tudo com olhares maliciosos:

Domingo Lalá fez a surpresa de me preparar um quentão com gengibre amendoim. Será que não estou com a escrita em dia?

Sábado Levei o Pery Astiages à Repartição para ir com ele depois comprar um terno de roupa numa liquidação da Rua 25 de Março. Acharam-no muito crescido.

Quarta-feira Ontem, último dia de Carnaval, fizemos o Corso na Avenida Paulista. Vaca com o Manso para pagar o táxi. Além disso, ele, gentilmente, ofereceu uma bisnaga das grandes à Lalá⁸⁹.

O remédio caseiro feito por Lalá, simbolicamente remete às práticas de classe mais pobres que usariam os meios disponíveis para curar doenças. No caso, aparece como uma cura para uma doença na escrita. É como se o corpo do personagem equivalesse a um problema literário que precisaria ser curado. Possivelmente uma alusão à necessidade do autor modernista de incorporar expressões de cunho popular à sua obra. Só que a questão não é desenvolvida pelo personagem. Ele passa a comentar suas necessidades financeiras. Serafim precisa economizar e por causa disso vai a uma “liquidação da Rua 25 de Março” parece importante para ele nomear o local como forma de reconhecimento de que em São Paulo ele dava um jeito de economizar.

Um breve comentário sobre um vizinho bonito põe em evidência o desejo sexual insaciável de Serafim. Vontade que é barrada pela esposa, pelas obrigações conjugais. Serafim descreve adiante uma possível amizade com um escritor chamado Pires de Melo, este lhe seria apresentado por intermédio do Manso quando tivesse oportunidade, depois lhe interessa comentar uma ida ao cinema. O personagem considera a família um “peso” obrigado a carregar. Diz que convidará o vizinho para fundar um clube de futebol para o aperfeiçoamento da raça. Extrapolando seu drama conjugal como as enchentes, nega-se a ir ao cinema com a família. Vai ver Seu Manduca, um vizinho, pois este perdeu a esposa. Ela foi atropelada por um carro. Ele diz estar inconsolável. Serafim escreve que Manso presenteou Lalá com um colar. Ele acha que a peça é falsa. Entram, assim, observações

⁸⁹ ANDRADE, O. Op. cit., p. 63.

sucessivas de um cotidiano do qual o personagem quer se libertar e ao mesmo tempo falseando que já obtém, via o próprio diário, seus desejos.

Há um aniversário de uma senhora chamada Dona Vespucinha. Ela é esposa de um Senador Benvido e por causa do contato com o Comendador o Serafim foi convidado. Narra a festa onde havia muitas pessoas. O lugar era bem iluminado, cheio de políticos e discursos. Acha a dona da festa muito bonita, “um peixão!”. Manso leva Lalá e as crianças de Serafim para uma festa na igreja em Guarulhos e para uma exposição de carros. Lalá pede ao Serafim que lhe compre uma ópera, a vizinha Dona Ester acha bonita.

Serafim escreve algumas ideias de Calçudo. Este deseja defender a liberdade de pensamento e por isso iria às barricadas; Serafim concorda. Manso lhe apresenta o literato Pires de Melo em um bar pitoresco no Anhangabaú, expõe sua vida amorosa. Depois disso, Serafim comenta que, diante das ideias de Calçudo, tornou-se determinista, mas ainda acredita em Santo Anastácio. O diário termina.

Ao narrador interessam o presente, as chacotas e literatura. [Boa síntese.] Vê-se ainda o andamento da narrativa: sempre passando de um tema a outro sem desenvolvimento forte, as cenas terminam em chiste. A extensão das matérias versadas, basicamente, compõem o deboche de Serafim para com seus pares de classe. Destaca-se, além dos elementos descritos, a organização do trecho, pois há data, situação, ação das personagens e observações do narrador em uma sequência lógica. Mostra-se, assim, uma matéria social bem organizada, mesmo que o sentido das ações das personagens, e de Serafim especialmente, nem sempre seja captado.

O relato diário é interrompido quando Serafim se apaixona. A mulher se torna o foco que o insira também literariamente. Ele começa a narrar seu interesse amoroso e sexual, mas

também fala das artes: “*Salve Doroteia! Dançarina dos tangos místicos, flexão loira, boca onde mora a poesia*”⁹⁰. Além de simbolicamente representar a musa inspiradora de Serafim, a moça encarna a dança, a poesia... Ela é descrita como “único sobrevivente” da falecida família de Serafim. Ela floriu “numa grande e formosa artista” que fixa residência em São Paulo, na Pensão Jaú; trata-se de Doroteia Gomes: “O terremoto Doroteu”⁹¹.

A relação extraconjugal é naturalizada, o interesse de Serafim se justifica porque se trata de uma deidade também inspiradora da obra literária: “Cerca-a de todo o lado a mais bela das aclamações, a aclamação unânime da mocidade literária”.⁹² Ele descreve seu deslumbre. Deixando de lado os ciúmes de Lalá e as “tosses cumpridas” das crianças, ele se enamora e dá vazão à certas “leis imutáveis” acha que há “erupções” como que instintos que devem ser preservados. Serafim confunde, de modo sagaz, seu desejo com um direito e faz das relações sociais tipos de fenômenos da natureza irreprimíveis: “Ontem, berrei para Lalá: - Defendo o direito das convulsões sísmicas!”⁹³.

O personagem diz “berrar” para Lalá, sua ação remete a uma pirraça infantil, mas o conteúdo é adulto. Ele grita pela defesa das “convulsões sísmicas”, metaforizando os impulsos sexuais que ele deseja libertar. Serafim confessa ao amigo Pinto Calçudo, se diz arrependido por ter contado que Dorotéia lhe mostrou os peitos. A mulher é referenciada não por ser um sujeito, Serafim a vê como um objeto de arte e também por ser um corpo feminino belo disponível a ele. Esta imagem da amante é reforçada, pois o recital da moça faz parte do que é considerado belas artes. Assim, a arte e a mulher se confundem e aparecem até quando o personagem diz tentar mudar de assunto:

⁹⁰ ANDRADE, O., 1996, p. 66.

⁹¹ Id., Ibid.

⁹² Id., Ibid.

⁹³ Id., Ibid.

Inutilmente, procuro distrair-me, olhar em torno de mim. Não me interessa o grosso escândalo do Comendador Sales que dizem que levou a breca financeiramente. Consta até que empenhou o piano de cauda.

O fato é que devolveu os bilhetes para o recitativo que Dorotéia vai dar aos apreciadores da boa arte, no Grêmio Colibri. Besta!⁹⁴.

O impulso sexual e literário é o importante, a crise do Comendador, os problemas financeiros não são. A economia não interessa para Serafim ocorre uma inversão da hierarquia social onde os assuntos de seu apreço são mais relevantes para a sua história do que a crise econômica, do que os escândalos do Comendador que seriam importantes para a camada social dominante.

Para Serafim é triste a perda de bilhetes para o recitativo da amante, pois ela “vai dar aos apreciadores da boa arte”. A descrição confunde arte e sexo, o “vai dar” da apresentação pode ser um resultado sexual que Serafim gostaria de obter e por causa disso o comportamento do Comendador, a recusa a ir ao recital, é repreendido. Ele naturaliza o desejo que é construído, assim como a noção de beleza, de musa inspiradora. Em uma leitura mais atenta, Serafim está falando da moça, mas também de arte, da escrita, seu envolvimento romântico sexual se dá por vias literárias.

Serafim faz confidências ao Calçudo e se arrepende. Conta para o amigo que a moça lhe mostrou os peitos. O personagem afronta a linguagem literária considerada mais elevada com a menção explícita ao corpo da jovem. Ele se interessa pelo corpo, mas não dá mais informações do seu envolvimento. É dito, em seguida, que o Comendador Sales está com problemas financeiros. Este argumenta que seria bom mudar para Taubaté, pois lá o gasto é menor e é possível escrever seu livro sobre Datas Célebres. Mas o assunto não preocupa Serafim. Ele passa o dia de fraque. Calçudo o adverte a propósito de Doroteia, pois vê nos

⁹⁴ ANDRADE, O. Op. cit., p. 67.

aplausos universais dados a ela um motivo da morte dos sentimentos puros. O Manso “rosna” como um cachorro, ou seja, ele é agressivo dizendo que a relação de Serafim com Dorotéia é uma loucura. Serafim não se incomoda, escreve no diário: “Tenho para me defender a opinião de Pires de Melo que tacitamente me aprova, ele, o grande literato que passou a vida debruçado sobre a alma feminina”⁹⁵. Recorrer à amizade dá ao desejo do protagonista algum apoio, serve como uma aprovação social e mais, vinda de um grande literato, recoloca a Doroteia como a musa de Serafim, como parte importante para o escritor, seria necessária a amante inspiradora.

Serafim vai com Doroteia ao cinema. Para ele a moça é a grande artista dos trópicos. Na repartição, o Castanheta tem uma briga com o Birimba e dizem que é por causa de uma colocação de pronomes ou de uma moça. Para Serafim importa mais sua vida secreta. Ele queria levar a artista a Paris. Procura Pires de Melo, rechaça Manso, pois este acusa o Ponte Grande de ter uma moral corrompida. Lalá descobre cabelos brancos em Serafim. Doroteia declama um texto com mímica e Serafim se envaidece.

A artista declara cinicamente, de acordo com Serafim, que ama Birimba. O personagem medita então sobre os acontecimentos. Serafim fita um retrato do Marechal de Ferro, revê o passado, o sogro Benevides que mudou para a Rocinha, o Carlindoga, o Manso e pergunta-se como será o seu futuro, de Doroteia, Birimba, Calçudo, Lalá e seus filhos.

Serafim acha que sua vida está ficando um romance de Dostoiévski e dá beijos ardentes na Pensão Jaú. Há uma choradeira em sua casa. Vê-se que ele mostra de modo extremamente sucinto que tem um relacionamento extraconjugal com Doroteia e por causa disso a esposa se entristece. Ele mostra isso em poucas frases mas suficientemente expressivas.

⁹⁵ ANDRADE, O. Op. cit, p.67.

Voltando à história, Doroteia consola Serafim, em relação a eles serem amantes, diz que comerão a vida toda no mesmo prato. Lalá sai com o Manso. Serafim sonha que mudou de sexo e era noiva do Calçudo. Birimba some da Repartição e Doroteia foge sem pagar a conta. Ela vai com Birimba para o Rio de Janeiro, de acordo com o que Calçudo diz a Serafim, para fazer um filme intitulado *Amor e Patriotismo*. Serafim entra em abstenção sexual e diz que Calçudo o advertiu das surpresas morais. No final do capítulo Serafim enraba Lalá, encerrando de modo sexual e violento o que afirma ser um encerramento de um ciclo da sua vida.

Finalizam-se assim um conjunto de breves descrições, comentários e pensamentos de Serafim. Interessa para ele o relato em si o que revela o gosto da obra pela sua própria escrita. O trabalho do escritor ressoa em cada passagem, o que viu e sentiu Serafim em determinado período é organizado, racionalizado: há subtítulos que trazem o nome de algum dia da semana, descrições fulgurantes dizendo respeito aos acontecimento sob o seu ponto de vista. Serafim parece filtrar e expor o que lhe convém mostrar ao leitor, e escreve somente o que faz sentido para ele mesmo tornando o diário uma forma de se projetar nas letras nacionais pelo estilo autoral.

Capítulo 3 - Enriquecimento e viagens

No quarto capítulo da obra, o “Testamento de um legalista de Fraque”⁹⁶, Serafim descreve uma revolta em São Paulo na qual as metralhadoras “falam” em becos de ruas. As “onze badaladas da torre de São Bento furam a cinza assombrada do dia” em que “as chaminés entortadas pelo bombardeio não apitam”⁹⁷. São lugares representados como se fossem pessoas se curvando ou atirando. Parece não importar quem atira. Os objetos se movimentam participando da batalha. O cenário é devastador. Serafim comenta:

É à hora em que eu, Serafim Ponte Grande, empregado de uma Repartição Federal saqueada e pai de diversas crianças desaparecidas, me resolvo a entregar à voracidade branca de uma folha de papel, minhas comovidas locubrações de última vontade.⁹⁸

A folha em que o personagem escreve a revolta é voraz, a literatura não saiu ilesa, é capaz de destruir e ser destruída com a guerra. Serafim se entrega à escrita como uma última vontade de alguém que vai morrer no campo de batalha.

Narrando a revolta, em uma ordem social subvertida pela batalha, também pelo lado cômico Serafim transmite sua inquietação. O relato sério se converte em pilhéria: “Hoje posso cantar alto a Viúva Alegre em minha casa, tirar meleca do nariz, peidar alto!”⁹⁹, para o personagem o momento era propício para agir como bem quisesse. Parece ser importante para ele rir e gozar da vida em meio ao caos. O enunciado admite um sentido brincalhão infantil e dessa maneira - por meio da linguagem utilizada - ele quebra regras que seriam destinadas a educar o comportamento das crianças. Serafim enfatiza o comportamento que deixa para trás:

⁹⁶ ANDRADE, O., op. cit., p. 73.

⁹⁷ Id., Ibid., p. 75.

⁹⁸ Id., Ibid.

⁹⁹ Id., Ibid.

“Posso livremente fazer tudo que quero contra a moralidade e a decência”¹⁰⁰, narra o personagem. No entanto, a liberdade conclamada por Serafim soa mais como uma prática válida apenas para certos indivíduos e grupos sociais. Estes têm a vantagem de fazerem o que convém sem risco de punição.

Serafim escreve que não precisa respeitar nenhum tipo de autoridade. Ele não tem mais satisfações a dar ao Carlindoga, à Lalá, aos diretores dos “rendez-vous de consciências” nos quais ele puxou “a carroça” dos deveres matrimoniais e políticos, durante “vinte e dois anos solares!”¹⁰¹. Deixar de puxar a carroça equivale com os deveres do casamento que ele carregava a contragosto, também se assemelha ao país “atrasado” que o personagem logo deixa quando enriquece e viaja pelo mundo. A carroça, a esposa, os deveres tudo fica no passado de Serafim, pois eram os elementos entraves de seu progresso na vida. Ele quer ascender socialmente e viver livre, mas na realidade se trata de conquistar privilégios de uma classe mais rica.

O personagem menciona no “Testamento” que acordos políticos podem ser desfeitos. Só que ele não dá detalhes de quais seriam os acordos. Depois novamente critica a Lalá. Serafim tece suas críticas com acidez e linguagem elaborada. Usa um termo em latim, “*Requiescat*”, desejando a morte da esposa seguido de um xingamento popular e agressivo reduzindo a esposa a um animal: “oh ex-vaca leiteira”¹⁰². Ele se volta para o descontentamento matrimonial, pois casara com Lalá porque Deus e a sociedade fizeram-na a mãe de seus filhos, ou seja, por obrigação social. Igualmente, ele deseja o mal para a Repartição, o problema é que o lugar tem “castrados”. A crítica de Serafim é falocêntrica. Nesse sentido, faltaria à Repartição homens estimulados para trabalhar ou excitados?

¹⁰⁰ Id., *Ibid.*

¹⁰¹ ANDRADE, O. Op. cit., , p. 75.

¹⁰² Id., *ibid.*

Serafim observa a seu redor e descreve: “Nem um cão policial nas ruas encarvoadas. Apenas um gozo voluptuoso de pólvora penetra das ruas que escutam como narinas fechadas por essas janelas afora!”¹⁰³ As ruas “escutam” como “narinas fechadas”, a cidade é tida como uma pessoa no meio da guerra que atinge todos os sentidos humanos e os confunde. O gozo relatado indica algum prazer ao olhar do personagem, ainda que com cheiro ruim. Além do gozo, a conotação sexual é ampliada pela arma “penetrando” na rua. Há reafirmação do interesse de Serafim por sexo, e pode soar ainda mais agressivo, as palavras do personagem fazem da guerra uma grande “foda” da qual era possível tirar algum proveito. Como ele acaba obtendo.

Continuando a festejar sua libertação, o personagem narra enquanto diz estar em uma mesa de jantar como em um campo de batalha. A destruição da vida privada tediosa equivaleria a uma revolução militar que despertava a cidade. Serafim considera que poderia agir sem ser abafado pela voz de Dona Lalá e pela do Carlindoga “no tardo país que faz contas”¹⁰⁴. Os cálculos podem ser o resultado da crise econômica pela qual passava o país à época da obra, mas pouco é dito para que se afirme do que se trata.

Serafim vê a si mesmo como único cidadão livre e, após escrever isso, relata possuir um canhão no quintal abandonado pelos rebeldes. A sequência parece condicionar o certo grau de independência que Serafim usufrui ao uso da arma. O relato é interrompido por um comentário de Serafim a respeito da esposa, de suas relações falseadas. Ambos imaginavam astros de cinema no lugar do cônjuge. A relação era baseada na idealização do outro, pois o ser humano real e disponível para um relacionamento, tanto a esposa como o esposo reais, não se satisfazia com a realidade, com o casamento.

¹⁰³ ANDRADE, O. Op. cit., p. 75.

¹⁰⁴ Id., Ibid.

Aliás, a liberdade ideal, nos termos do personagem, está intimamente relacionada ao modo de vida que lhe dá acesso à bens e mulheres. No caso, foi preciso roubar o próprio filho para obter o lucro e os desejos almejados e tudo certo para o protagonista. Serafim coloca em ação o que antes era somente uma possibilidade.

Voltando a relatar as circunstâncias da revolta, Serafim narra que apenas seu filho Pery Astiages, o pombinho, sabia do canhão que os rebeldes abandonaram em seu quintal. Daí o elemento entra em cena: o canhão de Serafim. Novamente o duplo sentido assume o primeiro plano da história. Além do canhão, outro elemento importante é um Código Civil, o personagem afirma tê-lo comprado no momento em que os jornais anunciavam os trabalhadores voltando a seus postos, “os mendigos às pontes, os bondes aos trilhos”¹⁰⁵. As pessoas vivendo embaixo de pontes são mencionadas quase como parte do ambiente da vida urbana. A pobreza é naturalizada dentro da ordem social estabelecida. Os pobres vivendo nas ruas e os veículos ocupando seus espaços habituais como se todos estivessem dentro de uma ordem para qual o jornais colaboraram. Mas uma revolta acontece, ainda que sem os pobres. É então que o personagem se arma com leis e com o canhão para proteger seu domínio.

Serafim Ponte Grande percebe a revolta em São Paulo como um vento de insânia, a cidade enlouquece. Ele pensa também no Brasil, vê o país doente há muito tempo, sofrendo por incompetência cósmica. Serafim tem ares autoritários e se vê como um símbolo nacional. Pergunta-se quantas revoluções serão ainda necessárias à reabilitação balística de todos os brasileiros. Diz estar em uma estação de estrada de ferro observando irmãos do seu canhão.

Paulistas “vão e voltam” na revolução vista como uma “porrada” na cidade de São Paulo, possivelmente para reabilitar o lugar, como se se tratasse de uma pessoa nocauteada que se

¹⁰⁵ ANDRADE, O. Op. cit, p. 76.

tornou nobre “com todas as virtudes das cidades bombardeadas”, nas palavras de Serafim. A virtude contraditoriamente ao que se esperaria dela, é ruim, corresponde a guerra e à destruição. Ao mesmo tempo, a confusão dá ao personagem uma mira certa.

O personagem fala a um soldado, diz estar a espera de sua família e lhe mostra um guarda-chuva de cabo de ouro, indica ser um cidadão de posses. Há oficiais e eles lhe parecem estrangeiros que conquistaram “a população de olhos medrosos”, possivelmente os pobres civis não agem por serem pobres, são apenas olhos para perspectiva de Serafim, são reduzidos ao medo da violência perpetrada em São Paulo e facilmente projetada para o país.

Nota-se o emprego de figuras de linguagem que enfatizam partes de um todo: a população exibe apenas “olhos” e os feridos na batalha são resumidos a seres inanimados, à bonecos repletos de sangue. O Pombinho retorna de carabina “virginal”, ou seja, sem usar sua arma, o que adquire duplo sentido vindo de Serafim. O rapaz aparece “equilibrando a noite na cabeça de cow-boy”, a tal figura de Pery surge e se assemelha a um menino com chapéu.

Serafim escreve: “Invadem o meu sacro quintal. Um sargento sem dentes, um anspeça negro, um dentista, dois recolutas. Atiram sem mira!” resumindo um conjunto de figuras que remetem à nação de militar velho, desdentado, um negro, um dentista contrastando com aquele sem dentes, mas o que todos têm em comum é a falta de mira. Do ponto de vista de Serafim, eles não sabem atirar.

Negros martelam metralhadoras. Uma trincheira real onde se dirige pinga-com-pólvora! Famílias dinastas d’África, que perderam tudo no eito das fazendas - fausto, dignidade carnavalesca e humana, liberdade e fome - uma noite acordando com as garras no sonho de uma bateria. Viva a negrada! Sapeco fogo!

E os índios onde os missionários inocularam a monogamia, e o pecado original! E os filhos dos desgraçados com as índias nuas! Vinde! Vinde destroçar as tropas do Governo-Geral! Fogo, indaiada de minha terra tem palmeiras!¹⁰⁶

É feita uma revisão histórica da sociedade brasileira, passando a limpo a exploração de negros escravizados, tirados da África, e dos índios convertidos e repreendidos. Quando é descrito o fogo na cidade, tiros e a invasão do quintal de Serafim, ele diz ver negros ali com metralhadoras. Serafim clama uma revolução social. Ele fala de índios e os chama para destroçarem as tropas do Governador-Geral. A lembrança dos oprimidos parece reacender todo um processo social no qual aqueles grupos foram marginalizados, seria a hora de se rebelarem em São Paulo. Os oprimidos são conclamados à revolução. Não está mais em questão apenas a cidade, a revolução pode ter efeito em todo o país e ainda influenciando o presente e o passado da sociedade brasileira.

Mais adiante, Ponte Grande se torna contemplativo. Ele coloca seu canhão em um arranha-céu e revela a cidade a seus olhos: São Paulo como uma chapa de fotografia “branca ao sol primaveril”. Ele pensa em uma conspiração. Vê o Carlindoga otimista, pois para este só existe uma revolta no Brasil por falta de cultura. Este diz a Serafim que o país só pode prosperar dentro da ordem. Depois o “Nosso herói” esconde-se em um mosteiro e questiona um abade sobre a figura de Bartolomeu: quer saber o porquê de ele ter uma cabeça decepada nas mãos e estar em um mosteiro. A resposta é que a questão é um pormenor do passado.

Serafim menciona: refugiados, tumulto na ala hospitalar e crianças de camisolas mortas. O personagem caracteriza as famílias como átomos polarizados e considera a sua família um

¹⁰⁶ Op. cit., p.77.

metal que se degrada para renascer. O Pombinho seria o sol de um universo novo de nenéns. O sol que retoma o que o “Recitativo” já apresentara: a transformação na vida de Ponte Grande.

Ele descreve também os eventos de um domingo no qual anda como um sonâmbulo. Serafim vê gente vadia, carros com lenços brancos e exclama: “Nocaute no Governo!¹⁰⁷”. Daí pensa no diretor Benedito Pereira Carlindoga como um reflexo dos altos poderes: “O tirano palpável¹⁰⁸”, e, por causa desse pensamento, Serafim prepara um atentado imenso e comenta também que fuzilará seu próprio filho, caso Pombinho apareça em seu refúgio.

Além disso, o personagem vê a cidade como um mapa estratégico onde agir. Ele parece enlouquecer vendo gatos machucados, sangue, balas enroscadas nas árvores, chicotes de aço. Ele vê o fantasma do Carlindoga e do filho. Estes usam fraque, “chapéu alto”, conversam entre balas e são “corretos, lustrosos, envernizados pela morte”.¹⁰⁹ O personagem torna a morbidez bela, isso por meio da roupagem, e das figuras de linguagem apresentadas. Ele complementa o relato falando da sua história e conta o que aconteceu a sua família:

Amei acima de tudo a infiel Dorotéia e a minha cidade natal.
Nunca me vem à memória, senão para odiar, a minha família,
desaparecida com o Manso da Repartição, numa fordinha preta, na
direção da Serra dos Cristais.¹¹⁰

O protagonista reafirma o seu gosto por Dorotéia e o ódio que sente pela família que foge com o Manso. Serafim finaliza seu relato mostrando como conseguiu lucrar em dois sentidos.

¹⁰⁷ ANDRADE, O. Op. cit., p. 78.

¹⁰⁸ Id., Ibid.

¹⁰⁹ Id., Ibid.

¹¹⁰ Id., Ibid.

Roubando o próprio filho ele obtém o dinheiro que precisa e matando o chefe da Repartição atinge destrói uma autoridade. Após mencionar tais feitos, Serafim parece justificar suas ações violentas por uma pressão coletiva, a ordem do povo brasileiro seria atirar gastando munição.

Transformei em carta de crédito e pus a juros altos o dinheiro todo deixado pelos revolucionários no quarto do Pombinho.

Matei com um certo tiro de canhão no rabo o meu diretor Benedito Pereira Carlindoga [...]

Ordem do dia do povo brasileiro: GASTAR MUNIÇÃO¹¹¹.

O tiro de canhão certo no rabo do diretor evidencia a violência de Serafim. Seu gesto tem conotação sexual, como se fosse um abuso ao corpo do chefe. O protagonista diz que a castidade é contrária à natureza e a natureza é contrária àquela. Mentir a respeito disso seria um resultado da disciplina social a qual o obrigara a casar com Lalá. Serafim mente por convenção para não ter que casar de novo na polícia.

Após a guerra e o lucro de Serafim o texto muda de estilo. Trata-se de uma reportagem, com um narrador em terceira pessoa. O “Noticiário”¹¹² informa a morte de Carlindoga. O narrador sabe que foi Serafim, mas as personagens da história não. As circunstâncias do ocorrido são apuradas por um órgão chamado “Gabinete de Queixas e Reclamações”¹¹³, não é tratado com a polícia como foi o casamento de Serafim. A descrição dos acontecimentos continua. O canhão havia atirado de um lugar muito alto. O tiro pode ter vindo de qualquer lugar da cidade, os investigadores pensaram até que veio do pico do Jaraguá. E “durante alguns séculos” cogitou-se um milagre: o exército fantasma retornaria de ter se perdido nas

¹¹¹ ANDRADE, O., op. cit., p. 78.

¹¹² Id., Ibid., p. 79.

¹¹³ Id., Ibid.

“florestas da pátria militarizada”. Remetendo à guerra que Serafim a pouco relatara. As crenças populares surgem como explicações razoáveis, argumentos válidos. Espera-se um milagre, próprio do cristianismo, assim como as autoridades recorrem ao espiritismo: vão às sessões espíritas para encontrar a alma do almirante Custódio de Melo. A notícia termina com o “Observatório Astronômico”¹¹⁴ atribuindo o atentado à Carlindoga à aproximação de Marte. Esta observação acalmou a população revolucionada.

Na mesma página da notícia aparece um abaixo-assinado:

Abaixo-assinado

por alma de Benedito Carlindoga

Destinado à elevação de uma herma a esse senhor; traiçoeiramente falecido, como Marat, no banheiro de sua residência, pelo estouro de uma pérfida granada

Serafim P.G.....5\$000

José Ramos Góis Pinto Calçudo.....2\$400

Um anônimo.....1\$000¹¹⁵.

O “Abaixo-assinado” mostra o acontecimento da morte de um diretor de Repartição, em São Paulo, ocorrida durante uma revolução de militares, como uma traição histórica comparável à que levou à morte do Marat, na banheira, durante a Revolução Francesa. Não é explorada a comparação, mas se nota que ela engrandece a história do acontecimento paulista também dizendo respeito ao Brasil. Haveria os mártires do país a serem considerados no mesmo patamar da história mundial, tão importantes como os europeus.

As cifras relacionadas no referido trecho indicam uma traição de outra ordem, ou melhor, de um subordinado que mata seu superior. Os números revelam que a doação maior vem do próprio assassino. Serafim doa dinheiro pela alma do chefe e, em seguida, em um ensaio “de

¹¹⁴ ANDRADE, O. Op. cit., p. 79.

¹¹⁵ Id., ibid.

apreciação nirvanista”¹¹⁶ se declara novo-rico. Neste trecho ele reflete a respeito do local do título do ensaio e o subtítulo apresenta o nome do personagem em maiúsculo denotando a importância que ele passa a ter, por ser rico. Ele assume a crítica de seus pares enfatizando um discurso repetitivo e saudoso de quem via com maus olhos as mudanças pelas quais passava o largo:

O LARGO DA SÉ

ENSAIO DE APRECIÇÃO NIRVANISTA PELO SR. SERAFIM PONTE-GRANDE-NOVO-RICO

O Largo da Sé agora está se modificando muito. Nem parece o Largo da Sé de dantes. Dantes era menor. Tinha casas com tetos para fora e a igreja com uma porção de carros.

Naqueles bons tempos a gente ia à missa mas como derrubaram a igreja e nasceu outra geração que só cuida dos jogos de futebol, e do bicho, e ninguém mais vai à missa.

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 nem chegam à metade dos últimos arranha-céus que não chegarão decerto à metade dos futuros arranha-céus¹¹⁷.

Ao mesmo tempo em que critica a falta de igrejas e reclama que quando existem ninguém vai à missa, o narrador-personagem coloca as lojas novas que ocupam o Largo da Sé como empreendimentos caros mas que são bons em construir edifícios. A repetição da palavra “arranha-céu” sugere uma paisagem que cresce com prédios cada vez mais altos. Estes se tornam característicos de São Paulo e cada vez mais ocupam a cidade.

Apesar das reclamações, no final do trecho, Serafim afirma que qualquer estrangeiro saudoso que regressa ao país procurando o Largo da Sé o encontrará, mesmo que o nome seja Praça da Sé, pois é a mesma coisa. Ou seja, as mudanças não foram tão profundas a ponto do nativo que viaja e retorna ao local não reconhecê-lo.

¹¹⁶ ANDRADE, O. Op. cit., p. 80.

¹¹⁷ Id., Ibid.

No “Cômputo”¹¹⁸, o personagem aparece como uma pedra valorizada em um local estratégico que lhe permite ver por cima da cidade: “Serafim como um diamante no dedo da cidade trepa no canhão que colocou graças aos acontecimentos, sobre a oscilante banana do arranha-céu, onde inutilmente se apresenta candidato a edil”. O sentido de “edil” pode se relacionar a um cargo público eleito por voto ou mesmo um funcionário responsável por cuidar dos edifícios, bens e serviços públicos¹¹⁹.

Vê-se que candidato o personagem poderia ser: um narrador em terceira pessoa caracteriza Serafim como um indivíduo semelhante a uma pedra preciosa. Mas a preciosidade está no alto e ao mesmo tempo é baixa, inclinada aos baixos corporais e ao sexo violento. O personagem “trepa no canhão” que ele mesmo colocou em um arranha-céu que parece uma banana se movimentando. Novamente, o prazer sexual aparece pelo “trepar” do personagem, mas mesmo sendo o canhão uma arma de guerra, sua dureza contrasta com o local onde Serafim está “a banana do arranha-céu” oscila o que dá a entender que ela é flexível, mole, culminando na inutilidade do personagem.

A observação de Serafim a respeito da Repartição onde trabalhava ser um lugar de funcionários “castrados”, formulação mencionada no começo do capítulo “Testamento”, parece ressoar no trecho “Cômputo” atingindo o próprio Serafim.

Do arranha-céu Serafim passa ao “Intermezzo”¹²⁰. Nele cita e credita uma frase a São Tomás de Aquino: “*Ora, a fornicção é deleitável...*”¹²¹. O personagem usa a citação como

¹¹⁸ ANDRADE, O. Op. cit., p. 81.

¹¹⁹ Edil: Funcionário eleito pelo povo que faz parte do poder legislativo, da câmara municipal de uma cidade; vereador. [Por Extensão] Em alguns lugares, quem administra a prefeitura; prefeito.[História] Na Roma Antiga, funcionário ou magistrado responsável por assegurar o bom estado e funcionamento dos edifícios, dos bens e dos serviços públicos. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br> >. Acesso em: 28 Jul. 2018.

¹²⁰ Id., Ibid., p. 82.

¹²¹ Id., Ibid. Grifos do autor.

um argumento de autoridade, pois as frases seguintes remetem aos romances de Serafim ou pelo menos ao desejo dele de ter determinada mulher.

A disposição dos termos no texto simboliza um tipo de listagem com foco no que o indivíduo acha de uma mulher e no desenvolvimento do seu estilo literário:

Dinorá a todo cérebro

ou seja

A estranha mulher do Copacabana

ou seja

A ex-peitudinha do Hotel Fracaroli

ou seja

*O mais belo amor de Casanova.*¹²²

São mencionadas características da pessoa em uma enumeração feita em tópicos. A objetividade da linguagem dá lugar às elucubrações de Serafim a respeito da “Dinorá”. Ela é inteligente, “a todo cérebro”, trata-se de uma mulher estranha do Copacabana, sendo este um lugar frequentado provavelmente pelos ricos. Mas essa altivez logo rebaixada pelo ponto de vista de Serafim que descreve a moça do Hotel como uma “ex-peitudinha”. Ele faz o comentário de modo jocoso assinalando seu desejo por ter corpos femininos à disposição. Ele se compara à Casanova.

Depois é visível que Serafim não está mais em São Paulo. Seu diálogo com uma mulher tem como cenário o Rio de Janeiro:

- Como são finas as tuas meias!
- Malha 2360
- São duráveis?
- Duram três, quatro horas...

¹²² Id., Ibid. Grifos do autor.

A conversa a respeito de meias fala também de outra coisa, ou seja, o duplo sentido aparece. Alude-se a uma relação sexual efêmera, como meias que duram apenas horas. Enquanto ele se dirige a mulher falando das meias dela do lado de fora o mar está agitado. Ele é caracterizado com um som análogo a um animal urrando querendo entrar em Guanabara. Esta caracterização pode ser também uma referência ao período de agitação política, à revolução de 1930, quando revoltosos invadem o palácio de Guanabara para destituir o presidente¹²⁴. No entanto, considerando apenas pelo trecho exposto, há poucos elementos para que a hipótese da consequência política se torne uma confirmação.

O capítulo “Testamento” termina com um narrador comparando Serafim a um narciso. Este vê seu reflexo no forte de Copacabana em um espelho d’água.

Na parte seguinte uma viagem de Serafim começa: “No elemento sedativo Steam Ship onde se narra a viagem do Steam Ship ROMPE-NUVE por diversos oceanos”¹²⁵. O personagem embarca em um luxuoso navio cujo nome é pomposo, sua exaltação é cômica, parece ridicularizar a própria viagem, com o nome do barco sendo uma junção de palavras em inglês e com termos que parecem trazidos da fala, da linguagem oral: “Steam Ship Rompe-Nuve”¹²⁶. Não é dito qual tensão o “sedativo” “Rompe-Nuve” alivia. São narradas desventuras do personagem.

¹²³ ANDRADE, O. Op. cit., p. 83.

¹²⁴ Em 1930 militares queriam a deposição do presidente Washington Luís e que Getúlio Vargas ficasse em seu lugar no governo do país: “[...] o presidente Washington Luís recebeu um ultimato de um grupo de oficiais-generais [...]. O grupo exigiu a renúncia do presidente. Diante de sua negativa, os militares determinaram sua prisão e o cerco do palácio Guanabara, no dia 24 de outubro”. REVOLUÇÃO DE 1930. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos20/Revolucao30>. Acesso em: 28 Jul. 2018. Grifos nossos.

¹²⁵ Id., *ibid.*

¹²⁶ Id., *ibid.*, p. 87.

Burrada e Paquebot

Na véspera da Pascoela, se tendo abalado em fuga com um figaro de damas Dona Dinorá - o nosso herói por sua vez toma bordo e barco a querosene e vela no Steam Ship Rompe-Nuve, luxuoso e rápido paquete que seu fiel secretário José Ramos Pinto Calçudo pasmara em ver com a fumaça de seus três apitos, nas folhas e cartazes do Rio de Janeiro.

Manobra a nau contra o vento traquete e põe olho Serafim em mulher viúva e moça a palrar com garboso oficial sobre o outeiro do Pão de Açúcar. Pensa d'aí em Dorotéia longínqua e com as mãos enclavinadas no tombadilho, urra vindita sem querer ver a paisagem¹²⁷.

Em “Burrada e Paquebot” se mostram o trabalho literário e vivências de Serafim. Primeiro a linguagem, as palavras do trecho fornecem alguma dificuldade: a “véspera da Pascoela” se assemelha a Páscoa, seria véspera de feriado? Um momento propício para um passeio? O personagem não está a passeio, está em fuga. O que carece de explicações. Por que Serafim foge e do que? Subitamente “o nosso herói” surge e “toma bordo e barco”, a expressão brinca com a sonoridade das palavras. Adiante é explicado que o “Paquebot” se refere ao navio onde os personagens estão. É um “rápido paquete” que um fiel secretário pasma em ver. O Calçudo com seu nome extenso aparece como secretário engrandecendo a importância de Serafim, a riqueza dele paga pessoas. Calçudo não é mais amigo, é empregado. O texto enfatiza que o navio sai do Rio de Janeiro. E na manobra da nau Serafim observa uma mulher viúva e uma moça falando muito do Pão de Açúcar. Mas a paisagem não interessa para o protagonista da história.

Ele está arrependido, a “Burrada” do título corresponde a sensação de Serafim ter errado em viajar com Dona Dinorá. Ela ainda pensa e sente falta de Dorotéia. Serafim lembra da amada e “urra vindita sem querer ver a paisagem”, seria também um sinal de que o personagem fecha os olhos para o motivo que o faz fugir?

¹²⁷ ANDRADE. O. Op. cit., p. 87.

No navio, Serafim não encontra bibliotecas e reclama a bordo a seu secretário. Este lhe dá um dicionário, escrito pelo ele, onde cada verbete corresponde a uma pessoa que Serafim conheceu. Dos personagens da história que está sendo narrada, lê-se: “*Carlindoga* - Exemplo da indignidade humana!”, por ser um diretor de Repartição, símbolo da autoridade tirana; “*Doroteia Gomes* - sapo e nuvem”¹²⁸ porque ela escapa de Serafim, ela está distante, inatingível; “*Pinto Calçudo* - Autor deste modesto baedeker anésico”¹²⁹, autor modesto comparável a um escritor de um guia de viagem alemão. O índice de nomes parece uma narrativa romanceada e acompanha o ponto de vista de Pinto Calçudo.

Quando Serafim chega à letra “L”, há o verbete relacionado à Lalá: “*Dona Lalá* - Jovem e carinhosa esposa do meu prezado colega e particular amigo Serafim Ponte Grande” e a reação dele é de revolta. Nas palavras do narrador: “O que lendo nosso herói fecha fragorosamente nessa página o índice e atira às águas revoltas do oceano exclamando: - Pintérrimo, tu erraste!”¹³⁰. Ele fecha o dicionário com força, faz barulho e o joga ao mar o que o secretário escreveu. É possível perceber, por este episódio, que Serafim gosta de provocar, mas não gosta de ser provocado. Ele pode fazer o que quiser, os outros não. Ele não pode ser contrariado e assume que Calçudo errou por não escrever a imagem que Serafim tinha da esposa, isso de algum modo o afrontou. Atirar o dicionário ao mar seria um modo exagerado equivalente aos mortos jogados ao mar.

À agitação do personagem soma-se o movimento do oceano, este é personificado como se fosse o personagem revoltado. Ao final da sua ação, ao utilizar tornar o nome do amigo um

¹²⁸ ANDRADE, O. Op. cit., p. 88.

¹²⁹ Id., Ibid., p. 89.

¹³⁰ Id., Ibid., p. 90.

superlativo absoluto, criando o “Pintérrimo”, Serafim mostra exatamente o oposto do que representaria a formação da palavra. Ele engrandece o amigo para demonstrar que seu descontentamento é grande, não que o Calçudo é digno de uma caracterização elevada.

Após o dicionário de Calçudo, surgem duas figuras caricatas: uma mulher chamada Mariquinhas Navegadeira; a apresentação dela é um conjunto de informações, quase dados técnicos, a resumirem os aspectos que interessam a Serafim, e um capitão chamado “Capitão Leão”, a rima de seu nome soa infantil, não condiz, portanto, com o cargo dele. O dono do navio se apresenta depois da entrada da Mariquinhas, o ambiente é convidativo:

Onde se constata a existência de Mariquinhas Navegadeira, pesando 41 quilogramas e precavida de 25 tickets correspondentes a outras tantas bóias na Cidade-Luz, para onde vai de mudança.

Destorcida e airosa compatriota de Serafim, ei-la senhorita e só que se abeira da mesa central do barbaças comandante e dono do navio.

- Bom dia, cavalheiros

São sorrisos, olhares, exames. Ela levanta cuidadosamente a saia atrás e senta-se com desenvoltura, face a nosso herói. Ao seu lado, escarrapacha-se bebericando vinho o desertor da Grande Guerra, Capitão Leão¹³¹.

Exibem-se “sorrisos, olhares, exames”, mas não é claro quem é o agente dessas ações. Nelas se confundem o capitão, a Mariquinhas e o Serafim. A narração caracteriza a ação da mulher como uma disponibilidade ao sexo, todo o movimento do corpo dela, o levantar da saia, o “sentar-se” com desenvoltura adquire outro sentido que não o simples sentar, aos olhos de Serafim. Também o “escarrapacha-se”, isto é, o abrir excessivo das pernas do Capitão, leva à crer a tal inclinação para relações sexuais que o núcleo de personagem apresenta.

¹³¹ Op. cit., p. 90.

Ao enfatizar que se trata do “nosso herói” bebericando vinho com um capitão desertor da Grande Guerra a narrativa reafirma que Serafim não é herói, nem os que o acompanham. É justamente o oposto, ou melhor, as aventuras a que ele está disposto a tratar são de outra ordem. Ele quer aproveitar sua posição social para libertar seus impulsos sexuais. A narrativa chama atenção para o “nosso herói” que é, portanto, brasileiro, cujo comportamento vai contra a moral vigente, ainda que seja permitido, por ele ser um homem rico, certos privilégios masculinos e de classe. Estes aspectos também aparecem em outro personagem, ainda que de passagem:

Mariquinhas navega. Navega Mariquinhas Navegadeira.

E se queixa de que a foram indecorosamente espiar pelos óculos da Casinha de bordo, quando em acrobáticas posturas.

O Comandante sorri como Nóe e Capitão Leão comenta, julgando estranho o caso:

- Nunca isso me aconteceu na vida! Até esta idade, ninguém me espiou nesse lugar!

Mariquinhas navega. Navega Mariquinhas Navegadeira.¹³²

Mariquinhas sobe e desce no navio, a narrativa marca o movimento dela, a escolha das palavras para indicar a ação da moça transmite uma sonoridade semelhante a uma cantiga ou outra forma de expressão popular de rima fácil, como uma brincadeira infantil. Mas nada de inocente há na linguagem apresentada. E o Capitão comenta a diferença do olhar do homem para uma mulher: ele nunca recebera ninguém o espiando como a Mariquinhas afirma ter acontecido com ela enquanto fazia “acrobáticas posturas”. Não fica evidente se ela tem uma perspectiva sexualizada a respeito de si mesma ou se é o olhar do outro que a constitui.

¹³² Op. cit., p. 91.

Pinto Calçudo, a partir desse momento na história, ganha mais espaço. Em uma rubrica é apresentado: “*De como Pinto Calçudo querendo fazer esporte, enfia no óculo da cabina um pau comprido e rema, produzindo um grave desvio na rota do transatlântico que aporta inesperadamente ao Congo Belga*”¹³³. O duplo sentido da linguagem é claro: há tanto a atitude do personagem de pegar um remo e de colocá-lo na janela da cabina, como há o significado da concretização da relação sexual. Com essa consideração, lê-se que o “Pinto” enfia o pau comprido no “óculo da cabina”.

Depreende-se evidentemente o conteúdo sexual, a referência ao “pau” é constante no episódio da narrativa que transcorre no navio. Reforçando a ideia de que o falo é um componente importante para história, desde o “Ponte Grande” como sobrenome do protagonista até seu fiel amigo, o “Pinto” para que não reste dúvidas, está o nome do secretário e na relevância que ele adquire na obra.

Prosseguindo no desenvolvimento da história, é dito que Pinto Calçudo rema e desvia a rota do transatlântico levando todos inesperadamente a aportarem no Congo Belga. Quando Pinto Calçudo revela “o segredo que produziu a nefasta ida ao Congo”, que foi a perda do remo, o pau, todos entram em pânico e começam a procurá-lo. O acontecimento é descrito de modo cômico com Pinto Calçudo se confessando a um padre:

[...] Fui eu, fui eu meu Pai, que virei o Rompe-Nuve para as fornalhas do árido continente. Minhas clavículas e bíceps careciam de remar. Passei um pau comprido pelo óculo do camarote...

Padre Narciso surge em ceroulas de cadaço!

- Cadê o pau, meu filho? Onde está o pau?
- O infeliz soluça de joelhos.
- Atirei o pau no Atlântico!

A primeira providência tomada em conselho pelos maiores, Guardiã, Mestre, Contramestre e Jota-Piloto é campear o pau perdido nas ondas.

¹³³ Id., Ibid., p. 91. Grifos do autor.

Mas como Pinto Calçudo posto a ferros quentes, descreve o fatídico remo como sendo apenas um corrimão de escada, furtado na calada da noite, ordem se dá para que tudo que seja pau, varejão, porrete, mastro, mastaréu, taquara, verga, chuço ou manguara seja urgentemente arrancado e enfiado a título de remo nos óculos das cabinas.

E os turistas a postos mergulham esperançosamente as hélices pontiagudas na massa inerte do líquido estafermo¹³⁴.

A confissão de Calçudo é uma grande gozação. Há profusão de trocadilhos com a palavra pau. Incluindo um agrupamento de sinônimos para a palavra: “pau, varejão, porrete, mastro, mastaréu, taquara, verga, chuço ou manguara”. O interesse pelo “pau” é tanto que até a canção popular na qual se atirar o pau no gato é evocada. Em uma nova versão, trata-se de um pau atirado no Atlântico. A piada leva a expressão da cantiga popular a outro patamar, por meio da linguagem literária. Por sua vez, o discurso do padre também recebe outro sentido, totalmente ridicularizado. A figura aparece em vestes inadequadas para a sua ocupação. Está em trajes íntimos, quase literalmente despido.

O diálogo entre Pinto Calçudo e o Padre Narciso, o qual chega a perguntar onde está o pau, também subverte sua posição no navio. Despido da batina, ele é mais um indivíduo no navio que se debruça comicamente a procura do remo.

A busca termina em diversão: “*Transformado em galera e fazendo forças nas máquinas o Steam Ship alcança enfim mares ventosos em regozijo de que se dá sessão de cinema, seguida de um leilão de prendas.*”¹³⁵. A arte, no caso, o cinema, aparece como forma de entretenimento, tal qual nos passeios de Serafim com a família no começo da história. Os assuntos se repetem assim como os procedimentos jocosos subversivos que a técnica literária trabalha e rotiniza na narrativa.

¹³⁴ Op. cit., p. 93.

¹³⁵ Id., Ibid.

É narrado que Calçudo descobre um “papiloma chamado berruga”, ou seja, há uma “berruga” no “Pinto”. O “Pinto” apresenta uma calosidade, tem febre, se apalpa, é levado à enfermaria, ao porão comparável ao inferno dantesco e é por fim drogado. A história apresenta com exagero o personagem e a genitália como um duplo remetendo frequentemente ao sexo. Formaliza-se, assim, uma extensa piada.

Pinto Calçudo ardendo em febre e apalpando a sua calosidade nojenta e mole, é conduzido na maca atrás referida até os porões da enfermaria que se abrem e se fecham com estrondo como o Inferno de Dante.

Para não ouvir a conferência clínica, dão-lhe um cristal de narcótico¹³⁶.

Usam um aparelho de telegrafia sem fio que recebe raios na tentativa de curar Calçudo. Há festa a bordo. Pinto Calçudo passa horas nu na piscina. Ele produz no soalho uma piroquinha e é posto nas masmorras do porão novamente, mas Mariquinhas coloca-se como sua enfermeira e logo ele é libertado. Depois, em sua antena encefálica, o personagem recebe a notícia de que há piratas próximos ao navio.

Mais adiante, a narrativa compara Calçudo ao Serafim. O “Pinto” se dispõe a “cortar um argentino de alto a baixo”, usando uma navalha de barba afiada, por causa de uma discordância em relação a um jogo de futebol, a intenção desencadeia uma reação agressiva e infantil. O Serafim, muito “diversamente”, nas palavras do narrador, se coloca na escrita de um poema enquanto a discussão de Calçudo acontecia. A literatura é o refúgio de Serafim? Dedicando-se à escrita ele foge de disputas pueris? Ele se proteger dos conflitos?

Quando Serafim termina o poema e este serve como uma mediação entre ele e os demais passageiros, uma forma de acessá-los, pois leem sua obra com interesse.

¹³⁶ Op. cit., p. 94.

De como Pinto Calçado por causa do jogo de futebol promete cortar um argentino de alto a baixo, com uma afiada navalha de barba que mostra e faz reluzir.

- Pois é o que lhe digo. Era uma vez o tal Dom Juanito no primeiro porto nacional em que descemos!

Enquanto Pinto Calçado assim se expande para um parceiro de poker chamado Paulino Guedes, o argentino reúne um luzido grupo de senhoras e senhoritas no bar e oferta-lhes cock-tails, mandando convidar o zangado brasileiro a fim de terminar a briga em risonha tertúlia. Mas Pinto Calçado dobra-lhe duras e indignadas bananas.

Muito diversamente, o nosso herói entregue a nobres cogitações, produz os seguintes versos que passam de mãos em mãos com justos louvores¹³⁷.

O “nosso herói” entrega-se a poesia que é bem vista pelos outros. No poema, a viagem de navio e relações sexuais são os principais assuntos:

[...] Tudo são cantos
Tudo são gritos
Tudo são mantos
De luz e apitos
Às vezes... do Capitão¹³⁸.

O poema alude a uma relação do Capitão tanto com o trabalho no navio, como uma mulher. Segue-se outro assunto, a “Interpelação de Serafim e definitiva quebra de relações com Pinto Calçado”:

Vendo-o levantar-se tragando um cigarrinho a se dirigir ao W.C. o nosso herói intercepta-lhe a marcha e passa-se entre ambos o seguinte diálogo:

- Venha cá...
- Agora não posso. Estou com famílias.

Mas Serafim insiste; dirige-se atrás dele até o reservado dos homens e grita-lhe:

- Diga-me uma coisa. Quem é neste livro o personagem principal? Eu ou você?

¹³⁷ Op. cit., p. 94.

¹³⁸ Id., Ibid., p. 98

Pinto Calçudo como única resposta solta com toda a força um traque, pelo que é imediatamente posto para fora do romance¹³⁹.

Considerando que Serafim não quer conflitos, rivalizar com o Calçudo não é opção. Logo ele é retirado do romance. Além de evitar o confronto, a narração demonstra uma característica cara à obra: falar de si mesma.

No capítulo seguinte, “CÉREBRO, CORAÇÃO E PAVIO”, é passado um mês da viagem de navio. Serafim é um homem trajando “violentas polainas demisaison”¹⁴⁰ em Paris. Sua aparição é narrada em terceira pessoa: “Os leitores já terão adivinhado que era Serafim Ponte Grande”. Paris ajoelha-se para ele que fala sobre pêssegos, deusas, o “Egito dos Faraós”, a “Roma de Garibaldi” e outras capitais nas quais, ao menos dentro de suas muralhas, é possível trepar sossegado. É essa a preocupação do personagem: ter relações sexuais em vários lugares. Em um poema ele apresenta o desejo de se aproveitar das “pernas” que usam saias engomadas, daquelas que são “Ninho de bebês”:

PERN'INO

Saia branca

Engomada

Das avós brasileiras

Repolho de pecados

Fábrica de suores

Ninho de bebês

Onde estás?

Em que arca?

Saia de dançarina

Das senhoras honestas

¹³⁹ Op. cit., p.99.

¹⁴⁰ Id., Ibid., p. 103.

De meu século

Rala [...] ¹⁴¹.

Ele patina e “soltam-no como palhaço para gozo de Dona Lalá”. Serafim mostra-se com uma radiola entre as pernas. Dialoga com uma moça, o texto refere-se apenas a “Ela”.

O personagem acende um cigarro e pensa que está andando a cavalo em um campo verde. Um dia ele tropica em uma “italiana cinematizada” e combina de “jantarem e suarem juntos”, mas a moça foge com um gigante para a Noruega.

Serafim adiante na história está hospedado em um luxuoso hotel na Cidade-Luz. Lá lhe oferecem um aparelho que funciona como uma radiola e como “Paris-vinil”. O aparelho tem muitas funções. Serafim parece interessado nelas. O vendedor anuncia a mercadoria e fala muito. Serafim paga o produto, põe o vendedor para fora e liga a máquina complicadíssima. Após isso, “entre pundonoroso e encantado”, ele para o imoral equipamento. Depois apresenta-se uma comunicação entre dois personagens: a joaninha e o João da Slavonia. Joaninha escreve sobre ter se acabado após um encontro com “o infame brasileiro Dom Serafim que diz que é nobre” e João diz que tudo é culpa do bandido, do Serafim que ele chama de “Coronel do exército Brasileiro”.

Voltando para o narrador em terceira pessoa, a história mostra uma mesa perniciosa onde Dona Branca Clara, “rainha da beleza”, belisca Serafim. Ela diz ter todo o descaramento de uma católica foga e Serafim “some pelo escapamento”. Depois é o próprio a escrever um poema que remete a uma receita culinária. Ele fala em amor e sexo. Adiante Joana escreve ao coronel que enganou-se a respeito do cavalheiro com quem fez amor e teve uma

¹⁴¹ op. cit, p. 103.

grande ilusão amorosa. Ela assina como Joana a louca e acrescenta crer estar grávida e o pai deve ser o “S. Excia. O fura-camisas”.

Há um diálogo entre Serafim e Branca onde ela diz lhe entregar tudo. Depois o narrador descreve uma festa em uma sala “bojuda e letrada” com danças “esfregantes” e “pululantes”. No lugar, um inglês faz sexo com uma turca e uma miss chama como um cachorro para copular depressa. Aparece então uma fala de Dona Branca. Ela diz que todos os homens que a procuraram brocharam.

O narrador conta sobre uma francesa ter presenteado a Serafim Ponte Grande, ela lhe deu um animalzinho depois de “nosso herói” apalpá-la em um “autobus”. É um cachorrinho malhado. Comovido e orgulhoso, o novo proprietário batiza o cachorro de “Serafim Ponte Pequena” e o leva para passear. Após isso, Serafim tem uma noitada com Madame Xavier que é conhecida na colônia brasileira de Paris como “a senhora cocaína”, eles conversam enquanto cheiram a droga. O narrador intervém comentando sobre a cocaína e de ter surgido uma atração sexual entre os personagens. A mulher lambuzada pergunta a Serafim o que acha da atitude de Benjamin Constant frente ao imperador, ele responde achar Constant um ingrato.

Em seguida, o narrador fala da admiração de Serafim por um príncipe russo que o chamou em um chá-tango para encontrar Dona Branca. Da antiga nobreza resta a Serafim somente “uma segurança tranquila de cáften internacional”. Depois mostra-se um diálogo entre ele e uma aluna. Entre eles há “Confusão de línguas”.

É narrada uma nova noitada de Serafim, dessa vez com Branca Clara. Ele vai a uma festa descrita como uma mistura de inferno e céu, onde parece haver anjos vestidos de garçons jogando em Paris: “bolas azuis, bonecas e tetéias”. Adiante ocorre um diálogo, mas

não se diz entre quais personagens da história. Serafim escreve à Branca, despede-se dela na carta e entrega junto dinheiro. A Dona replica, pois diz estar em perigo e deseja que ele fuja com ela, jogue golf, peteca e a distraia.

O narrador descreve uma cena com muitas mulheres no verão. Elas dançam e há uma mistura de falas. Serafim segura Branca Clara e há indicação de relação sexual entre eles. Depois Serafim é descrito aproveitando uma tarde provinciana, próximo a Torre Eiffel e da “Exposição das Artes Decorativas” no “Século de Serafim ou da fortuna Mal Adquirida”. Daí ocorre uma convocação do “Sr. Esparramado, juiz de instrução” dirigida a Serafim Ponte Grande para “darem uma prosa” a respeito do cachorrinho Pompeque.

Em um local com dança, “o visceral charlestão”, uma pessoa interroga a um grupo sobre quem seria o “novo e estranho professor”. Mais adiante o narrador comenta sobre florestas, “mulheres fertilizantes” conduzindo “colunas, arquiteturas e hortaliças”, fala-se também em música e matéria orgânica. Há “ananases de negras nuas”, uma porção de animais, condimentos, sínopes que sapateiam de modo cubista “alterando as geometrias”. É narrado que tudo se organiza, se junta coletivamente e de maneira simultânea “uma cobra, uma fita, uma guirlanda, uma equação, passos suecos, guinchos argentinos”. É a vida de Serafim, finaliza o narrador.

Serafim comunica a alguém a respeito de um almoço oficial que teve no Ritz. Lá estavam “diversos banqueiros” e “algumas celebridades homossexuais” o que impediu Serafim de ver a pessoa para quem envia a comunicação. Além disso, complementa, “Paris está horrível” e repleta de amas de leite sem leite. Na sequência acontece uma conversa entre Serafim e um personagem chamado Salomão.

Salomão pensa ser um hábito francês substituir meninas e meninos por cachorros e cachorras, no que Serafim responde não ser francês e ter ido ao país procurar o refinamento do “tronco deixado numa praia brasileira por uma caravela da descoberta”. Aquele declara então que “o príncipe da Gran-Ventura que o Tout Paris” veio dos “sertões de Pau-a-Pique”, Serafim confirma dizendo ser São Paulo a sua cidade natal, depois Salomão acrescenta sobre ela ser “A Chicago da América do Sul”. Ele acha que nunca será convencido que a desenvoltura de Serafim, algo preciosa na sua estadia na Europa, viera do Anhangabaú. Seguindo o diálogo, o texto passa a mostrar-se à maneira de uma narração teatral, pois intercala os comentários do narrador às falas dos dois personagens mencionados. Depois há um poema sobre ovos e uma narração sobre a ida de Serafim a um bar novaiorquino na Rue Daunou, onde encontra uma jovem artista. Eles conversam sobre promiscuidade. Ele chama um garçom e o narrador comenta: “Nosso herói oferece ao jovem moço recondução, hotel e vias urinárias”. Dando prosseguimento à narração, fala-se em um novo encontro de Serafim com Branca Clara na França. O trecho intitulado “meus 40 anos” fala que Serafim não é muito elegante na rua, mas na cama é. Após isso, comenta-se a respeito de garçons, risadas e jantares.

Branca e Serafim caem na noite, ele “resolve posar para o busto da humanidade sofredora”. Outro caso dele onde há relação sexual é narrado e com um breve diálogo entre as personagens. Ele sente saudades do Brasil, mas “Nosso herói para esquecer busca a Suíça como um relógio por via aérea”. Em sua viagem vai de primeira classe, conhece o Governador da Cochinchina. Eles tornam-se amigos e comentam sobre uma americana bêbada que quebrou uma vidraça, tentou se jogar, mas foi salva pelos criados. O governador diz a Serafim que a culpa é da Rússia, que a saia da moça é muito curta, que a tal é sem

educação e às devassas “a terra não deve a população que tem.”. Logo depois, o narrador comenta que, caso a Dona Lalá vestisse semelhante roupa para “fazer as cenas indignas do começo do volume, nosso herói a fulminaria” e repetiria as palavras do amigo governador indagando se estamos por acaso na Rússia. É narrado um outro caso de Serafim com uma moça, alemãzinha na Suíça. Ele pensa que teria sua paz com ela, mas lembra do passado com Lalá na delegacia e volta para as felicidades assustadas.

Adiante, nova narração em terceira pessoa. O “nosso herói” pede ao motorista que o leve para a formosa “capital do Universo Civilizado”. Eles visitam a Bastilha, entretanto, ela foi “tomada pelos avós dos bolchevistas” e por isso a observam de longe. Vão ao Louvre, a Torre de São Jacques e ao Arco Étoile, o qual, de acordo com o chofer, foi destruído pelos comunistas e refeito pelos capitalistas. Ele e Serafim concordam que a França é eterna.

Regressando a Paris, Serafim envia uma carta ao Sr. Sigismundo. Pois encontrou Branca nervosa. Ela sempre tem sonho com relações sexuais com Jesus-Cristo e outros deuses. Serafim pede socorro à psicanálise. E envia um pesadelo dos seus ou “um espécimen dos seus pesadelos”. Sigismundo responde que apenas um acordo com o subconsciente de Dona Branca pode esclarecer sobre seu sonho. Ele felicita Serafim por ter um monstro em casa, e pede para mandá-lo. O diagnóstico é que Dona Branca é vítima da Civilização Ocidental, quem escreve isso é “Seu José, assistente”.

Em “Das aventuras que não acontecem”, Serafim fica com uma noiva e lhe dá de presente uma bolsa. Depois o noivo da moça aparece e todos vão juntos para um “baile de Magic-City”. O narrador diz que Serafim vê a festa como “pior do que qualquer baile de quarta-feira de cinzas na Favela”, mas “nosso herói resolve dinamitar o cérebro e a memória em companhia do célebre Raymo banqueiro marital” e com a mãe do sujeito. Há sambas,

queixumes, “Tanguinhos de cozinheira” e valsas da cidade. Um personagem diz “o Brasil é isso. Daqui a vinte anos os Estados Unidos nos imitarão” e outro lhe responde que o único inconveniente são as baratas e também nomes das ruas, pois estes não evocam coisa alguma.

Na sequência, Serafim mostra-se como um cigarro caipira em uma tabacaria inglesa. Há “halls milionários” com moças e tangos. O banqueiro Raymo introduz “nosso herói nos escritórios da Interstral Quanta & Radio Railway”. De acordo com o narrador, Serafim é somente o que os jesuítas estragaram: “magro, desconfiado e inocente no Concerto das Nações enriquecidas pela Reforma”, contudo ele tem o gosto mesmo pela aventura.

Em seguida e continuando a narração em terceira pessoa, há os “Estados unidos do Brasil”. Nesse trecho fala-se em rios, pontes, músicas, mangas e no fundo “as caravelas e os mamalucos”. Pinto Calçudo atolou em uma francesa e no “país animal foram as senzalas que mandaram as primeiras embaixatrizes aos leitos brancos”.

Já no “Meridiano de Greenwich” com o subtítulo “Romance de capa e pistola” vê-se que Serafim demonstra interesse por uma católica ferosa que não o correspondeu, depois ele tem a Dona Solanja que lhe permite tudo. O diálogo entre os amantes vem seguido por nova narração em terceira pessoa. Para o narrador: “Pensando bem, Serafim Ponte Grande, apesar dos pisões, não tinha nenhuma razão de andar jocoso e alvissareiro”. Pois ele tinha felicidade em caixa que conseguira como todos os homens, por meio de “humilhações e pedidos”, “roubos e pirataria”, porém, na verdade, era tudo feito de conchavos com o inexistente. A única verdade foi o amor de lalá e o cabaço complacente de Doroteia, exclama o narrador. De noite Serafim espia o “horizonte sem faróis”.

Após isso, Serafim quer relações sexuais com Dona Solanja, mas ela não o deseja. Eles se encontram. No final de um passeio na Itália e voltando ao navio eles passam por

Doroteia, daí Solanja pega uma pistola do bolso de Serafim e atira em Doroteia. Logo em seguida, no “Epílogo Final”, o narrador conta que Dona Solanja foi linchada por senhoras da multidão. Depois Solanja não aparece mais na história. E a viagem continua. Todo o trecho intitulado “Esplendores do Oriente”, vivenciado pelo personagem Serafim no oriente, é narrado, sobretudo, em terceira pessoa.

Durante o trajeto, Serafim conhece Caridad-Claridad, uma garota de uma classe de retórica, e viaja com a jovem para Constantinopla. Ele vê inglesas, “fezes com luvas”, criados com rostos estigmatizados, policiais espancando camelos e condutores em uma “gritaria de massacre”. Ele força o sexo com a moça que é virgem, e ela mesma narra o episódio que lhe provocou “Um vômito emocional”. Caridad anota: “Me fez pegar em seu lança-perfume! Isso me deu um incômodo horrível de espírito [...] felizmente ele teve um acesso de remorso e saiu”. Mesmo assim a moça parece curiosa com a relação, pois logo deixa-se tocar e tem relações com Serafim. Sobre o assunto é narrado que a jovem escreveu em seu diário achar agradável quando tem sua “tatorana” lambida por Serafim. Uma forma de dizer que o personagem lambeu a genitália da moça.

Capítulo 4 - Término da obra

O fim do protagonista no capítulo “Fim de Serafim” narra mais do que propriamente a morte do protagonista. Há um retorno poético, sexual e violento que mistura aspectos já mostrados quando da revolta em São Paulo e um olhar para o Brasil condizente ao narrado em outras passagens do romance.

Fatigado
Das minhas viagens pela terra
De camelo e táxi
Te procuro
Caminho de casa
Nas estrelas
Costas atmosféricas do Brasil
Costas sexuais
Para vos fornicar
Como um pai bigodudo de Portugal
Nos azuis do clima
Ao solem nostrum
Entre raios, tiros e jaboticabas¹⁴².

O capítulo “Fim de Serafim” mostra um poema sem título. Indica-se que o eu do poema é o protagonista da história, pela sua abordagem dos assuntos representados. O personagem está fatigado após suas viagens. A locomoção dele foi feita tanto de camelo como de táxi. Trata-se de uma via mais tradicional, com o uso de animais, e de uma forma

¹⁴² ANDRADE, O. Op. cit., p. 149.

mais urbana de viajar, no caso, por meio de um automóvel. O camelo pode ser visto como símbolo do passado que é útil, é aproveitado por Serafim. Diferente do animal, ainda que seja suposto o adestramento, o carro é sinônimo do aprimoramento técnico humano, é um símbolo da industrialização que emergia nas primeiras décadas do século XX. Apresenta-se um paralelo ou pelo menos uma presença sem atritos entre o animal e o veículo urbano.

Soma-se que, ao procurar nas estrelas o caminho de casa, o eu do poema muda a forma de descrever sua história. Torna-se mais zombeteira. O eu lírico vê “costas atmosféricas do Brasil”, como “costas sexuais”, “para vos fornicar” e isso “como um pai bigodudo de Portugal”. As costas do território são antropomorfizadas, tornam-se costas literais de uma pessoa fornicada por um “pai” português que é “bigodudo”. A caricatura de Portugal é ao mesmo tempo infantilizada e sexual o que torna a figura ambígua. A relação entre Portugal e Brasil, nos termos do poema, inclina-se para o baixo, para aquilo que seria uma afronta à moral dominante. A relação é também violenta: “Entre raios, tiros e jaboticabas” se finaliza o trajeto. Os tiros, tal qual os frutos, surgem como parte do Brasil. Não é dito quem atira, nem quem é o alvo. A equiparação dos tiros às jaboticabas parece naturalizar a violência, como se fosse própria deste ambiente e não histórica.

Após o poema, uma narração em terceira pessoa mostra o nosso herói como um indivíduo que “tende ao anarquismo enrugado”¹⁴³, não é explicado o porquê dessa formulação. Depois Serafim surge lembrando de sua infância: “O Brasil dos morros da infância” que ofertava ao Serafim os “feijões” e “biscoitos” lhe fornece “o amor no regresso”, exhibe-se uma relação entre o protagonista criança e a formação nacional. Ambos ocultam a base, o trabalho, que permitia o desenvolvimento do povo e da nação. O trabalho aparece

¹⁴³ ANDRADE, O. Op. cit., p.150.

também no apelo sexual surge, em partes relacionadas às mulheres trabalhadoras com “Pernas duras, bambas, peles de setineta e de mascate de lixa de venda, seios de borracha e de tijolo, bundas, pêlos, línguas, sentimentos.”. A lembrança termina abruptamente. Serafim está “sobre o seu arranha-céu” ensaiando dois tiros contra o quartel central de polícia romântica de sua terra:

Acocorado sobre o seu arranha-céu, depois de luzir de limpo o seu canhão, ensaia dois tiros contra o quartel central de polícia romântica de sua terra. Fogueteiro dos telhados, ameaça em seguida a imprensa colonial e o Serviço Sanitário.¹⁴⁴

Abaixado em um arranha-céu o protagonista da história se prepara para atirar na polícia. Uma posição ao mesmo tempo baixa e alta lhe permite ver como possível destruir uma instituição repressora. A polícia é semelhante ao romântico de sua terra, possivelmente uma referência ao estilo romântico das letras que seria também um alvo de Serafim. O “fogueteiro dos telhados” ameaça “a imprensa colonial” e o “Serviço Sanitário”, provavelmente por serem retrógrados, simbólicos das instituições estabelecidas e apoiarem as demais autoridades. No entanto, a expectativa de Serafim é frustrada.

Descobrem-no, identificam-no, cercam-no. Os bombeiros guindam até escadas o pelotão lavado dos Teatros e Diversões.

O povo formiga dando vivas à polícia. Ele cairá nas luvas brancas dos seus perseguidores.

Uma tempestade se debruça sobre a cidade imprevista. Ele arranca de um pára-raios e coloca-o na cabeça invicto...

Uma nuvem carregada de eletricidade positiva esbarra sem querer numa nuvem cheia de eletricidade negativa.

Ambas dizem:

- raios que te partam!

Faz então um escuro de Mártir do Calvário¹⁴⁵.

¹⁴⁴ ANDRADE, O. Op. cit., p. 150.

¹⁴⁵ Id., ibid.

Primeiro o sujeito da ação contrária ao Serafim é indeterminado. Depois são mencionados como coletivos: os bombeiros que chegam e o povo que dá “vivas” apoiando a polícia. É como se Serafim, tornado um pária, fosse uma ameaça à sociedade sucumbindo pela falta de perspectiva de vida quando pega o para-raios. As nuvens dão sequência àqueles vivos, como se fossem pessoas clamando que os raios partam Serafim. O dito popular expressa o desejo de que algo ruim aconteça ao personagem.

Ao mesmo tempo em que a narrativa qualifica o momento da morte como um “escuro de mártir”, Serafim está por cima espacialmente e, mesmo morto, ele ainda ilumina a história que não termina com ele.

No desenrolar do enredo, no capítulo “Errata”, Celestino Manso e a dona Lalá retornam à história. Na sombra de Manso, a Lalá “prosperara e parira anualmente” em Mato Grosso, eles eram “possuidores de fundos e de largos latifúndios”. A narrativa zomba de Manso e Lalá, principalmente dela como uma parideira permanente. O Serafim também é alvo da brincadeira, ele é descrito como “o ex-marido, ex-pai e ex-amigo”. O tratamento jocoso também parte do casal que nomeia inaugura um Asilo e põe nome de Serafim.

O primeiro a ingressar no Asilo Serafim é um pintor europeu contratado para fazer “uma fotografia a óleo do falecido”, a tentativa de fazer um retrato de Serafim, uma pintura realista, foi o que fez o artista enlouquecer. Parece que aqui o texto acena para uma crítica à tentativa do naturalismo de representar a realidade baseada na observação, mas no caso do pintor o que existe é uma fotografia do Serafim. Então a pintura realista seria uma cópia da foto.

No último capítulo, “Os antropófagos”, é narra que “[...] o canhão na proa lambeu o mar em pancada oito horas da manhã e José Ramos Pinto Calçudo, com um galão na bunda, tomou conta do bar e do leme”, pois Calçudo trava uma “revolução puramente moral”¹⁴⁶.

O final da história dá-se em “Os antropófagos” o que sugere uma volta a questão do sexo e do desrecalque da cultura da qual Serafim faz parte. Narrado em terceira pessoa, o capítulo apresenta Pinto Calçudo, indicando que este incorpora partes do amigo. Isso em relação às inclinações sexuais insaciáveis e, sobretudo, a querer viver apenas segundo sua própria vontade. A expressão desses desejos é violenta e ambígua. A história mostra Calçudo “com um galão na bunda” tomando conta de um bar e de um leme. Calçudo e outras pessoas estavam no oceano em busca de uma “revolução puramente moral”. O narrador conta que José Ramos Pinto Calçudo, “nosso dissimulado herói”, tinha consertado a experiência de “um mundo sem calças”, uma sociedade despida apresenta seu corpo, sua estrutura, assim como a obra? E ainda no referido capítulo, Pinto Calçudo salgava milhas “fora da projeção econômica das alfândegas”.

Depois da seca e da meca, o ex-secretário fala argentino e viaja ao lado de uma messalina e de um ex-comandante de transatlântico. Planejavam tomar de assalto o navio *El Durasno*. Não conseguiram compor a “ditadura natural a bordo”, pois outros passageiros, na Europa, soletravam “Havellock Ellis e Proust” e passavam pelo mar “smoking e cornos”. Mas depois, reunida a “marinhagem em pelotão freudiano no balão largado das auroras americanas”, conseguiram o que queriam, pois todos tiraram as roupas. Eles incitaram a “ereção da grumetada”, um princípio de “infecção moralista” foi extirpado quando passaram pela zona equatorial e instituiu-se “uma sociedade anônima de base priáprica”.

¹⁴⁶ Op. cit., p. 159.

Um poderoso “pederastou em série” na piscina incitando aplausos em uma assembleia para um aniversário do conde. Depois Calçudo, “nu e de boné”, falou contra “a coação moral da indumentária” e a “falta de imaginação dos povos civilizados”, ambas as expressões são mostradas entre aspas. Diz o narrador que todos a bordo passaram “a fugir do contágio policiado dos portos, pois eram a humanidade liberada”. Proclamaram pelas antenas haver peste a bordo. Vestiram ceroulas e pijamas esquecidos para fazerem uma quarentena simulada, pois não queriam desembarcar. Depois ficaram sem dinheiro e pegaram carregamentos a crédito, “e largaram de repente ante os semáforos atônitos”.

No fim do romance, é dito que o navio só aportaria para a compra de abacates nos cais dos trópicos. Como se a solução final fosse viver no navio, mas quando preciso retomar ao país para obter mercadorias. O que faria com que o grupo permanecesse dentro do sistema econômico vigente.

Referências bibliográficas

ADORNO, T. W; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, T. W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo, Duas Cidades/Ed. 34, 2003. p. 55-63.

ALENCASTRO, L. F. “A pré-revolução de 30”. In *Novos estudos – Cebrap*, nº 18, São Paulo, set./1987.

_____. “O fardo dos bacharéis”. In: *Novos estudos – Cebrap* nº 19, São Paulo, dez/1987, p. 68-72.

_____. “O ocaso dos bacharéis”. In: *Novos estudos – Cebrap* nº 50, São Paulo, mar/1998, p. 55-60.

ANDERSON, P. "Modernidade e revolução". *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, v.14, fev. 1986, p.2-15.

ANDRADE, O. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 2012.

_____. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 1996.

_____. _____. São Paulo: Globo, 2007.

ARANTES, P. E. *Hegel: a ordem do tempo*. São Paulo: Polis, 1981.

_____. “O paradoxo do intelectual”. In: *Ressentimento da dialética*. São Paulo, Paz e Terra, 1996. p. 21-63.

_____. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira*. São Paulo, Paz e terra, 1992.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo, Perspectiva, 2001.

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história.” In *Magia e técnica. Arte e Política. (Obras escolhidas I)*. São Paulo, Brasiliense, 1993. 6ª ed.. p. 222-232.

_____. “O narrador”. In *Op. cit.*. p. 197-221.

BRITO, M. *As metamorfoses de Oswald*. Imprensa Oficial do Estado, São Paulo, 1972.

CAMPOS, Haroldo de. *Miramar na mira*. In: *Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 2004.

_____. *Serafim: Um Grande Não-Livro*. In: ANDRADE, O. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 1996.

CANDIDO, A. "A revolução de 30 e a cultura", in *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Editora Ática, 1987.

_____. "Duas vezes 'A passagem do dois ao três'". In *Textos de Intervenção*. Sel., apres. e notas Vinicius Dantas. São Paulo, Duas Cidades / Ed. 34, 2002, p. 51-76.

_____. "Dialética da malandragem". In *O Discurso e a Cidade*. São Paulo, Duas Cidades, 1993. p. 19-54. [Nova ed.: Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004.]

_____. "De cortiço a cortiço". In *Op. cit.*, p. 123- 152.

_____. Estouro e libertação. In: *Vários escritos*, Duas cidades, São Paulo, 1970.

_____. *Ficção e confissão* [1955], Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2006.

_____. "Literatura e cultura de 1900 a 1945". In *Literatura e sociedade*. São Paulo, Companhia Ed. Nacional, 1973. 3ª.ed. [Nova ed.: Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.]

_____. "Realidade e realismo (via Marcel Proust)". In *Recortes*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993. p. 123-129.

_____. "Um instrumento de descoberta e interpretação". In *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo, Martins, 1959. vol. II, cap. 3, p. 109- 118. [Nova ed. em 1 vol.: Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.]

CHALMERS, V. M. 3 Linhas e 4 Verdades - *O jornalismo de Oswald de Andrade*. DUAS CIDADES, 1976.

_____. ; " Seis capítulos de Oswald de Andrade". *Literatura e Sociedade - Modernismo.nº7*, São Paulo - USP, FFLCH-USP, v. 7, p. 178-194, 2004.

DANTAS, V. *Oswald e a poesia*. Novos Estudos, CEBRAP, N.º 45, julho 1996, pp. 100-116.

CARONE, Edgar. *A República Nova (1930-1937)*. São Paulo, Difel, 1982. 3ª ed.

FONSECA, M. *Palhaço da burguesia: Serafim Ponte Grande de Oswald de Andrade, e suas relações com o universo do circo*. Polis, 1979.

_____. Dois livros interessantíssimos: Memórias Sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande, edições críticas e ensaios. Tese de livre-docência. Universidade de São Paulo. 2006.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2000, 2ª ed.

LUKÁCS, Georg. "O romance como epopéia burguesa". *Ensaio Ad Hominem*, n. 1, tomo II, São Paulo, 1999, p. 87-117.

_____. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos M. de Macedo. São Paulo, Livraria Duas Cidades/ Editora 34, 2000.

___."Técnica e forma". *Introdução a uma estética marxista*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1968. p. 186-192.

___."Originalidade artística e reflexo da realidade". *Op. cit.* p. 203-208.

___."Narrar ou descrever?" Trad. Giseh Vianna Konder. In *Ensaaios sobre literatura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965. p. 43-94.

SCHWARZ, R. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: *Que horas são? ensaios*, São Paulo, Companhia das letras, 2012.

___."Duas meninas". São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

___."Pressupostos, salvo engano, de "Dialética da malandragem"". In *Que horas são?* São Paulo, Companhia das Letras, 1987. p. 129-155.

___."Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis". São Paulo: Duas cidades/ Ed. 34, 2008.

OLIVEIRA, F. "Crítica à razão dualista: o ornitorrinco". São Paulo: Boitempo, 2013.

WATT, I. *A ascensão do Romance*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.