

**1922 NOVENTA ANOS DEPOIS  
REFLEXÕES SOBRE MEMÓRIA E MERCADO EM *UM HOMEM SEM  
PROFISSÃO E VERÃO*: OSWALD DE ANDRADE E J. M. COETZEE**

**1922, ninety years later  
Reflections on memory and market in *Um homem sem profissão* and  
*Verão*: Oswald de Andrade and J. M. Coetzee**

Lucia Helena<sup>1</sup>

**RESUMO:** Pensar o Modernismo de 1922 entre nós e em seu intercâmbio com o exterior, em sua época e, posteriormente, para discutir a construção de algumas imagens do Brasil e sua inserção no mercado e na indústria cultural. Refletir sobre o Brasil e o mundo em duas décadas candentes do século XX e em princípios do século XXI, levando em conta a hoje avassaladora fase do sistema econômico capitalista, incipiente nos anos 1920, e globalizada no momento atual. Estas duas questões, ligando literatura, memória e mercado, e comparando as obras *Um homem sem profissão*, de Oswald de Andrade, e *Verão*, de J. M. Coetzee são os dois problemas nucleares tratados neste texto.

**Palavras-chave:** Literatura; memória; mercado; modernismo de 1922; 1922 em/e 2012.

**ABSTRACT:** One of the objectives of this article is to reflect on 1922 Modernism in our context, and in its relations abroad at the time the movement started and, in the sequence, to discuss some construed images of Brazil, as well as the inclusion of our country in the world market and in the cultural industry. By thinking the relations between Brazil and the world, during two important decades of the 20<sup>th</sup> Century, and in a comparative perspective with the first years of the 21<sup>st</sup> Century, the article proposes a reflection on the overwhelming present moment of capitalism, opposing the still incipient Brazilian capitalism of the 1920s to the current globalized period. These two aspects, that relate literature, memory and market, and that will be supported by a comparative reading of *Um homem sem profissão*, by Oswald

---

<sup>1</sup> Lucia Helena é Professora Titular do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. Doutorou-se em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1983), onde lecionou Teoria da Literatura, até 1993, quando se aposentou. É Pós-Doutora em Literatura Comparada na Brown University (1989). Publicou mais de 50 capítulos de livros e organizou 4 coletâneas de ensaios de seu grupo de pesquisa "Nação-Narração", que lidera desde 1995. Sua produção em livro conta até o momento com 11 títulos, os mais recentes, *Náufragos da esperança: a literatura na época da incerteza* (Oficina Raquel, 2012); *Ficções do desassossego: fragmentos da solidão contemporânea* (Contra-Capa, 2010) e *A solidão tropical: o Brasil de Alencar e da modernidade* (EDIPUCRS, 2006). É pesquisadora 1-A do CNPq. Recebeu em 2009 o Prêmio UFF de Excelência Científica. [l.h@globo.com](mailto:l.h@globo.com).

de Andrade, and *Verão*, by J. M. Coetzee, are the two central problems which the article will deal with.

**Keywords:** Literature; memory; market; 1922 modernism; 1922 in/and 2012.

*Como e por onde começar minhas memórias? Hesito. Devo começá-las pelo início de minha existência? Ou pelo fim, pelo atual, quando, em 1952, os pés inchados me impossibilitam de andar no pequeno apartamento que habitamos em São Paulo, à Rua Ricardo Batista, 18, no 5º. Andar. [...] Estou atacado de uma asma cardíaca, produzida por insuficiência e o Dr. Emílio Mattar procura me tirar do caixão com injeções de Cardiovitól, que o farmacêutico da vizinhança, seu Nenê, vem aplicar todas as noites, na veia.*

Oswald de Andrade, *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*.

## 1. UTOPIAS E CONTUNDÊNCIA SOCIAL E ARTÍSTICA EM 1922

Os que organizaram a Semana de 22 tinham consciência de que estavam anacrônicas as linhas de interpretação da realidade brasileira e procuraram, através de seus manifestos, revistas, poesias, ficções, memórias e obras de arte sacudir a sociedade brasileira de seu marasmo academicista. Através de conhecidos manifestos, como o *Prefácio Interessantíssimo*, o *Pau-Brasil* e o *Antropófago*, contestam a velha escola parnasiana e a velha escala de valores da exploração colonial de brasileiros por brasileiros. Como etapa preparatória do radicalismo antropofágico, Oswald de Andrade, que no grupo de 1922 foi o desbravador de uma atitude mais contundente e agressiva, palmilha uma nova geografia cultural irônica e pitoresco-ingênuo, promovendo a fusão da floresta com a escola e religando a arte ao presente, ao dia a dia, ao casebre de açafreão, à Maricota lendo o jornal numa sala de jantar domingueira, enquanto a música de Wagner submerge aos cordões do Botafogo. Ele sublinha com traço crítico o ufanismo nacionalista, promovendo um balanço do passado, consciente de que, pelo menos na *Paulicéia desvairada* vivia-se um novo tempo. A década de 1920-1930 é um momento em que, no Brasil, instala-se a ideia do choque, da fragmentação da experiência ó sentida já pela Europa, como mostrara W. Benjamin, durante a segunda metade do século XIX, num descompasso que revela peculiaridades no desenvolvimento histórico-social de lá e de cá. Chega ao Brasil, com a Semana de 22, a transformação da vanguarda, uma atitude vivida na Rússia, na Europa, na América do Sul e na América do Norte como forma de resposta aos acontecimentos radicalmente desagregadores, social e politicamente violentos que provocaram uma revolução comunista, uma grande depressão econômica de 1929, o surgimento do nazi-fascismo, além da explosão de duas grandes guerras e do

agravamento das dificuldades de convivência em cidades povoadas de uma superpopulação urbana e de uma massa de trabalhadores cada vez mais miseráveis. As metáforas do Pau-Brasil e da Antropofagia, na versão de Oswald de Andrade, inter-relacionam-se, portanto com o novo clima do mundo e do Brasil, e com a sensibilidade artística e social da vanguarda europeia e do movimento de ruptura com uma visão tradicional da brasilidade.

Na retomada de um passado remoto apresentado em seus dois manifestos, através das metáforas do *pau-brasil* (riqueza da terra à época da descoberta) e da *antropofagia* (prática sacrificial da tribo tupinambá à época da chegada dos cronistas e dos invasores europeus), Oswald promove a denúncia de um conteúdo primitivo recalcado social e artisticamente. Seu objetivo é resgatá-lo alegoricamente, no sentido da elaboração de um discurso que õfaz falar o outroõ, ou seja: que promove a possibilidade de se pensar na existência da alteridade cultural (em termos de hoje se falaria em multiculturalismo).

Em sua muito particular "história do Brasil", cronistas, jesuítas, um anônimo e um representante' monárquico são convocados a "depor" num painel caleidoscópico com o qual procura corroer o vício de se desenhar um Brasil tropical, extasiante, luxurioso e alienante também. Na poesia e nos manifestos oswaldianos o "índio afilhado de Catarina de Médici", a terra sagrada da inspiração e o altar do gênio exilado caem por terra. Veja-se, brevemente, seu poema õAs quatro garesõ (ANDRADE, 1974, pp. 160-1):

#### AS QUATRO GARES

##### INFÂNCIA

*O camisolão*

*O jarro*

*O passarinho*

*O oceano*

*A visita na casa que a gente sentava no sofá*

##### ADOLESCÊNCIA

*Aquele amor*

*nem me fale*

##### MATURIDADE

*O Sr. e a Sra. Amadeu*

*Participam a V. Exa.*

*O feliz nascimento*

*De sua filha*

*Gilberta*

##### VELHICE

*O netinho jogou os óculos*

*Na latrina*

A intenção de reescrever a história pátria sob o ângulo de uma visão renovadora do tema da nacionalidade é aqui abandonada. O conjunto ó de partes móveis e autônomas em si ó trata de um universo urbano e burguês, com suas convenções. O antigo universo de ócada coisa em seu lugarõ vai ser pervertido, na subversão que caracteriza o estilo dadaísta, por ele usado com o fito de desnudar a perversidade da cidadela humana rasurando a rigidez ordenadora e positivista.

## 2. OSWALD, MEMORIALISTA

Muito além de seu conhecido perfil como poeta, romancista, teatrólogo e ensaísta, Oswald de Andrade atua na cultura do modernismo como um intelectual participante, que introduz no cenário brasileiro um novo *marketing* do produto artístico, que ele articula à escrita de suas memórias intituladas *Um homem sem profissão*: sob as ordens de mamãe, texto que produz a conselho de Antonio Candido que, generosamente, destaca seu valor em um momento delicado, em 1952, quando Oswald está doente, esquecido e marginalizado.

Nestas memórias, por vezes em tom nostálgico, noutras marcado pelo bafejo das vanguardas e das transformações que tentou promover, Oswald concentra o traçado no perfil contraditório daqueles õverdes anosõ, bem como a ambiguidade do intelectual brasileiro de inícios do século, que oscilava dramaticamente entre posturas conservadoras e revolucionárias, salvacionistas e específicas, quando não autoritárias, e do qual Mario de Andrade disse, em carta a Manuel Bandeira, que a solução, nos anos 30, era ser comunista ou ser católico. Mário foi católico. E quanto a Oswald, ainda que inicialmente um anárquico dadaísta, essas duas posturas coexistem, como se lê em *Um homem sem profissão*: sob as ordens de mamãe. Sua luta pela renovação artística compreende que a arte não é uma forma imediata de transformação social e que sua finalidade não é a õsalvação das massasõ (nem também sua õalienaçãoõ), isso o coloca na posição dos que saudavelmente ampliam as relações entre a arte e o social político, para além da teoria do reflexo.

Seus textos representam, desde o início de nosso modernismo heroico em 1922, até a escrita das memórias, em 1952, algo profundamente corajoso e renovador. É impressionante o caráter antecipador dos *insights* de Oswald, que bem demonstram a disposição do intelectual de repudiar o privilégio das confrarias de puro interesse pessoal e, por exemplo, a intuição do

que anos mais tarde iria propor Antonio Candido, em 1970, ao dizer que ão Brasil, as culturas primitivas se misturam à vida cotidiana ou eram reminiscências ainda vivas de um passado recente. As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara, eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a delesö (CANDIDO, 1970, p. 29).

Num país de doutores anônimos, o projeto pau-brasil e o antropofágico são referidos e retomados nas memórias do autor da ficção *Memórias sentimentais de João Miramar* e da peça *O rei da vela*. Estes projetos, dentre outros de seus textos, legitimavam, no nível de uma alegoria do nacional, os segmentos marginais de nosso processo cultural pré-colonial, trocados por nossas elites pela importação de ideias que, como tem afirmado Roberto Schwarz, penetram o imaginário brasileiro como õideias fora do lugar.õ São esses valores que Oswald investiga e õdegluteõ com seu humor, sua paródia, sua fragmentação alegórica, até mesmo nas memórias, nas quais urde um matriarcado de pindorama.

### 3. OSWALD & COETZEE: MEMÓRIA E MERCADO

Qual o significado da preocupação de Oswald de explicar o seu próprio trajeto na escrita das memórias? Significa oferecer ao leitor as coordenadas de um tempo e de uma vida, tornando deste modo a relação vida e obra, arte e realidade ao mesmo tempo portadora de uma função *explicativa* e estética, além de marcada por uma reflexão sobre a situação da arte numa sociedade em que tudo é mercadoria.

Também nas memórias, um texto se integra ao estilo vanguardista de Oswald. Nelas ele contextualiza, descontextualizando, recortando e colando presente e passado próximo e distante, para criar novas relações sociais e de linguagem, e, daí, novos valores e uma visão crítica do mercado da arte e das ideias. As coisas (ruínas culturais, propostas do hoje, anseios do amanhã e do ontem no hoje) são retiradas de um contexto de coerência, em que já valem por si mesmas e são úteis para que ele as reinscreva õnuma ordem que nada tem a ver com a ordem em que funcionavam antesö (ROUANET, 1981, pp. 29-30). Este gesto de descontextualização implica algo mais amplo do que parece abranger, pois se insere na relação arte-mercado.

O crítico italiano Edoardo Sanguineti (1972), ao estudar a vanguarda, reflete sobre a relação arte-mercadoria, vendo-a como resposta ambivalente às condições do mercado. Por um lado, a vanguarda é um novo artifício concorrencial, uma nova mercadoria em potencial,

enquanto por outro ela se apresenta como desdenhosa repulsa à própria mercantilização da arte no espaço da economia burguesa. Sanguineti considera esquematismo pensar-se a questão em termos imediatamente econômicos e políticos, como se ela fosse representação direta das condições concretas do consumo. Concordamos com ele, pois também por representação direta concluíram apressadamente que a vanguarda era o produto alienante da crise de uma classe alienada dos problemas sociais do proletariado, uma vez que a questão é muito mais matizada do que sugere esta dicotomia simplista entre arte de elite (as vanguardas) x arte proletária (o popular).

O crítico italiano vai além e propõe que a vanguarda só pode ser vista como um fenômeno tipicamente burguês apenas se, como tal, entendermos que ela é relativa às condições em que se desenvolve e chega à maturação a história da arte burguesa numa sociedade burguesa desenvolvida, uma vez que, se as transformações artísticas não são simétricas às transformações econômico-político-sociais, elas são, todavia, plantadas num chão histórico. O procedimento oswaldiano na escrita das memórias põe em questão as condições de produção e de recepção da arte no interior da própria ordem burguesa de 1922 a 1954.

J. M. Coetzee, que escreve *Verão* (2009) ó livro que tangencia com a categoria das memórias ó, é um grande pensador e escritor contemporâneo, comparável, neste sentido a Oswald, pois tem uma enorme atenção ao modernismo de inícios do século e o lê, no presente, com um traço cético paradoxalmente atado às utopias, ainda que as conceba na faixa do precário.

Em *Verão*, que também começa pela menção à morte ó só que a uma pretensa morte, numa espécie de recurso õBrás Cubasõ do sul-africano Coetzee, o escritor repensa a interação escritor, mercado e público leitor.

Começada no romantismo e acirrada no modernismo de 1922, esta relação é muito mais cruel nos tempos atuais, marcados pela oferta, em alto grau de banalidade, de livros de grande sucesso, preferidos em detrimento da literatura pelo grande público, sem tempo nem vontade de pensar. No romantismo, quando o mecenato se rompeu, e o mercado jornalístico e editorial surge como promessa para o sustento do profissional liberal, escritor, livros, personagens e leitores pareciam muito próximos. Entre nós, ficaram famosas as bênçãos paternas dadas por José de Alencar aos seus livros. E, em regime de afetividade desenvolveu-se no leitor a impressão de que o escritor e seus escritos não eram simples mercadoria. No entanto, a lua-de-mel do escritor burguês com a burguesia compradora não dura muito. O

primeiro claro anúncio dessa ruptura vem em 1857, nas *Flores do mal*, livro no qual Baudelaire provoca o leitor, sugerindo que, se este fosse um homem de bem, devia pegar seu livro e jogá-lo fora. Rompia-se o pacto de bem aventurança romântica entre escritor, ã seu filho, o livroö, e seu ã amigo, o leitorö. Daí por diante, o leitor burguês não será mais o irmão, o semelhante. De modo bem humorado e irônico, é dessa ruptura que trata *Verão*, novo livro de Coetzee, que simula *escrever sobre um eu que é um outro*. E que também tratava *Um homem sem profissão*, ao examinar no que havia dado o impulso de sonhar que a massa um dia iria comer o biscoito fino produzido pela vanguarda dita heroica.

Em *Verão*, somos informados pelo narrador, um jovem escritor inglês chamado Vincent, de que está redigindo a biografia de Coetzee, após o falecimento do famoso ganhador do Prêmio Nobel de 2003. Sabemos que Coetzee está vivo até agora, em 2012. Para escrever a prometida biografia, Vincent decide entrevistar cinco pessoas que considera muito importantes na vida do biografado, a partir de uma leitura superficial de uns poucos fragmentos de Coetzee. Em cinco entrevistas encontram-se os pontos de vista sobre Coetzee de: 1) Julia Smith, mulher casada com quem o escritor teria tido um caso; 2) Margot, a prima favorita; 3) Adriana Nascimento, uma dançarina brasileira cuja filha teve aulas de inglês com Coetzee; 4) Sophie Denoël, sua colega na Universidade do Cabo, em 1976, quando ele lecionava no Departamento de Inglês, e ela no de Francês; e, finalmente, 5) a entrevista com o único homem do elenco escolhido, Martin, antigo colega com quem Coetzee concorreu, em 1972, a uma posição na mesma Universidade do Cabo. Do testemunho dos entrevistados, emerge a construção de um personagem, ó um retrato do escritor Coetzee enquanto jovem ó, que viria, então, a ser um eu que frutifica do entrecruzamento da visão de outros eus, sob o controle exercido por Vincent acerca da escrita do biografado Coetzee. Eoa, por ironia, no objetivo do trabalho do jovem inglês, inédito, mas pretensioso, o título do texto de outro inglês, James Joyce, de cuja lavra a literatura celebrou, além do muito mencionado *Ulisses*, o *Retrato do escritor enquanto jovem*. Forma estética em alteridade, *Verão* é um texto emaranhado estruturalmente por uma narrativa magnífica que destrói a ã inocênciaö do leitor que queira receber o texto de Vincent como biografia de Coetzee. O leitor sai encantado pela força humanamente enriquecedora que desponta da literatura de Coetzee. Principalmente quando lê no prestigioso suplemento literário do jornal inglês *The Guardian*, de sábado 19 de junho de 2010, que a Inglaterra aprovou cortar, de forma brutal, verbas para as humanidades e as artes, destinando-as a setores cujos resultados são mais ã imediatosö. Coetzee e Oswald mobilizaram-se para levar o leitor a repensar o papel do escritor, do intelectual e da literatura

na rede do mercado, quanto ao prestígio e atual desprestígio dessa atividade. Falta que os leitores se manifestem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Oswald. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe. Memórias e confissões*, v. 1: 1890-1919. 3. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976 (Obras Completas, 9).

\_\_\_\_\_. *Poesias reunidas*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974 (Obras Completas, 5).

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Présenté et annoté par Yves Florence. Preface de Marie-Jeanne Durry. Paris: Librairie Générale Française, 1972 (Le Livre du Poche, 677).

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

COETZEE, J. M. *Verão. Cenas da vida na província*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ROUANET, Sergio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

SANGUINETI, Edoardo. *Ideologia e linguagem*. Porto, PT: Portucalense, 1972.