

MADAME XAVIER, OU A “SENHORA COCAÍNA”: UM EXAME SOBRE AS RAÍZES INDISCRETAS DA LITERATURA DE OSWALD DE ANDRADE

Sebastião Marques Cardoso¹

CARDOSO, S.M. Madame xavier, ou a “Senhora cocaína”: Um exame sobre as raízes indiscretas da literatura de Oswald de Andrade. *Akrópolis*, 12 (2): 3-7, 2004.

RESUMO: Abordaremos, no âmbito da literatura de Oswald de Andrade, as esparsas referências crítico-bibliográficas que podem, de alguma maneira, servir-nos de subsídios para uma reflexão crítica sobre o herói serafiniano, com vistas para a *Belle Époque*. Esperamos, com isso, desvendar ecos de um substrato crítico-literário oswaldiano relacionados tanto à assimilação disfarçada quanto à recusa ideológica explícita de modelos literários estabelecidos. No paradigma da modernidade literária, o contraste entre novo/antigo será discutido tendo como perspectiva o proveito da imagem de João do Rio no âmbito da ficção oswaldiana.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira, modernismo paulista, Oswald de Andrade, João do Rio e decadentismo.

MADAME XAVIER, OU A “SENHORA COCAÍNA”: UM EXAME SOBRE AS RAÍZES INDISCRETAS DA LITERATURA DE OSWALD DE ANDRADE

CARDOSO, S.M. Madame xavier, ou a “Senhora cocaína”: Um exame sobre as raízes indiscretas da literatura de Oswald de Andrade. *Akrópolis*, 12 (2): 3-7, 2004.

ABSTRACT: We will deal, in the scope of Oswald de Andrade’s literature, with the sparse critical-bibliographical references that can, in some way, serve as subsidies to a critical reflection about the ‘serafiano’ hero, with an eye to the *Belle Époque*. We hope, with this, to unveil echoes of an ‘oswaldiano’ critical-literary substratum related both to the disguised assimilation and to the explicit established literary models. In the paradigm of the literary modernity, the contrast between new/old will be discussed having as perspective the use of João do Rio’s image in the scope of the ‘oswaldiana’ fiction.

KEY-WORDS: Brazilian literature, ‘paulista’ modernism, Oswald de Andrade (1890 – 1954), João do Rio (1881 – 1921) and decadentism.

INTRODUÇÃO

A redescoberta do “ovo de colombo” da literatura de Oswald de Andrade (1890-1954), a partir de meados da década de 40, mudaria por completo a recepção da obra do escritor paulista nas futuras gerações de leitores. Antonio CANDIDO (1992; 1993; 1995), Haroldo de CAMPOS (1970; 1990; 2000), Décio PIGNATARI (1990) e Benedito NUNES (1979) empreenderam uma verdadeira batalha crítica para retomar e vender criticamente o produto O. de Andrade “S. A”, mercadoria então enalhada e sem prestígio de nosso modernismo, por falta de investimento crítico, como produto cultural nacional de contestação e invenção estética. A redescoberta da literatura de Oswald contribuiu para a efervescência cultural e política dos anos 60 e 70, estimulada por um público difuso e engajado politicamente. Em 1967, José Celso Martinez dirige a peça *O Rei da Vela*, no Teatro Oficina de São Paulo, tornando a obra de Oswald acessível ao grande público e, também, elemento de conscientização e contestação política; em 1971, a editora Civilização Brasileira começa a editar as *Obras Completas* de Oswald de Andrade, coroando, por definitivo, o regresso de Oswald ao cânone oficial da literatura brasileira. Sem pretender fazer aqui um balanço crítico detalhado, a obra de Oswald de Andrade, desde a sua retomada crítica, foi mormente analisada com vista ora no período literário em que se inscrevia, ora na sua

relação com os movimentos e tendências em arte da Europa. Contudo, houve uma infinidade de trabalhos acadêmicos de cunho biográfico que pouco contribuiu para o esclarecimento significativamente crítico do autor. A bem dizer, estes trabalhos foram o resultado da ideologia crítica implantada pelos primeiros oswaldianos já mencionados neste parágrafo.

A obra de Oswald de Andrade é sempre uma potencialidade para diversos estudos críticos, mesmo que, hoje, a permanência do interesse por ela seja acusada em uma minoria (COSTA LIMA, 1991, p. 189). Dentro da fortuna crítica de Oswald de Andrade e de João do Rio (1881-1921), houve alguns estudos críticos que se preocuparam em estudá-los em face de escritores notadamente importantes no cenário da literatura universal. Richard M. MORSE (1990), Luiz COSTA LIMA (1991) e Jorge SCHWARTZ (1983), apenas para nos restringirmos aos trabalhos mais conhecidos e recentes, revelaram uma preocupação deliberada em buscar uma congenialidade entre Oswald e outros autores “modernistas” da literatura mundial. Trata-se, respectivamente, dos ensaios “Quatro poetas americanos: uma cama-de-gato”, onde Richard M. MORSE (1990, pp. 88-97) aproxima Oswald de Andrade do poeta William Carlos Williams, e “Oswald, poeta”, onde Luiz COSTA LIMA (1991, pp. 190-5) toma Oswald e Blaise Cendrars como atores de um mesmo bloco estético, e do livro *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20*, onde SCHWARTZ (1983) analisa a vanguarda de Oswald

¹Professor de Teoria Literária do Departamento de Letras da UNICENTRO (Universidade Estadual do Centro Oeste), Guarapuava-Paraná, Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada (UNESP-Assis), doutorando em Teoria e História Literária (UNICAMP), Rua Bernardo José de Lacerda, 216. Santa Cruz. Guarapuava-PR. 85015-400. sebastiaomarques@uol.com.br

de Andrade tendo em vista o universo crítico e literário de Olivério Gironde. Do lado de João do Rio, Gentil de FARIA (1988), em seu *A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira*, estuda a recepção de Oscar Wilde no Brasil por meio da tradução elaborada por João do Rio. Ainda com relação a João do Rio, podemos encontrar uma vasta e recente produção acadêmica pouco conhecida, mas de valor, produzida nas últimas décadas do século XX que o analisa em face de autores estrangeiros, como Charles Baudelaire, J-K Huysmans, Gabriele D'Annunzio e Gómez Carrillo, e de autores nacionais, como Machado de Assis, Lima Barreto, Elysio de Carvalho, Alcântara Machado, Olavo Bilac e até de Jorge Amado. Há, também, estudos sobre João do Rio a partir da filosofia de Walter Benjamin, da teoria de Gaston Bachelard, da contemporaneidade e memória de Brito Broca e do espiritismo de Allan Kaderc.

Mesmo que esses estudos analíticos não tenham tratado diretamente do diálogo crítico entre João e Oswald, eles demonstraram o esforço crítico desprendido por esses analistas em reabilitar as literaturas de Oswald e de João do Rio no panorama da literatura nacional em função da comunicabilidade que cada uma delas mantém, direta ou indiretamente, com as literaturas dos países centrais. No que se refere exatamente ao diálogo entre João do Rio e Oswald de Andrade, há poucas, mas valiosas, referências encontradas na bibliografia crítica sobre os autores. É possível também encontrar outras referências acerca de João do Rio na literatura e na crítica de Oswald. Enfim, com a elucidação e análise desses dados iniciais, tentaremos aproximar João e Oswald, buscando, nessa aproximação, um contexto histórico elucidativo e importante para a análise que pretendemos elaborar mais adiante.

No prefácio datado em fevereiro de 1933, pertencente ao romance *Serafim Ponte Grande*, Oswald de Andrade faz uma reflexão bastante dura acerca de sua formação literária, tendo em vista o contexto histórico brasileiro que presenciou nos três primeiros decênios do século XX. Num tom confessional e desiludido, Oswald atribui à existência do romance o encerramento de um ciclo literário que se arrastou de Bilac até as últimas incursões de vanguarda. Oswald entende que seu erro de formação residiu no fato de que ele foi inserido e dominado pelo espírito da “semicolônia”: “O mal foi ter eu metido o meu avanço sobre o cabresto metrificado de duas remotas alimárias- Bilac e Coelho Neto. O erro ter corrido na mesma pista inexistente”. (ANDRADE, 1990, p. 37). Mas, a “falha” de Oswald constitui um erro apenas do ponto de vista da consciência. Na verdade, Oswald jamais claudicou no seu percurso literário, se entendermos que a nossa literatura, desde as suas primeiras manifestações, nunca foi linear e, muito menos, autóctone. Desde cedo, nossa literatura teve o hábito de copiar os modelos estéticos de fora, obedecendo e valorizando rigorosamente os padrões literários das civilizações secularizadas. Na modernidade, esses modelos, além de simultâneos, se esgotaram com maior velocidade; com isso, podemos presenciar na literatura de Oswald, por exemplo, uma oscilação de padrões estéticos muitas vezes conflitantes, arcaicos e inovadores.

Contagiado pelo espírito da época, Oswald escreveu em francês em parceria com Guilherme de Almeida, freqüentou uma roda literária inusitada que incluía artistas de São Paulo e do Rio de Janeiro: “O anarquismo da minha

formação foi incorporado à estupidez letrada da semicolônia. Freqüentei do repulsivo Goulart de Andrade ao glabro João do Rio, do bundudo Martins Fontes ao bestalhão Graça Aranha. Embarquei, sem dificuldade, na ala molhada das letras, onde esfusiava gordamente Emílio de Menezes”. (ANDRADE, 1990, p. 37). Oswald reconhece sua parcela de culpa e seu comprometimento com a vida literária dos três primeiros decênios, e cita João do Rio como um dos protagonistas da literatura “semicolonial”.

Essa lembrança de Oswald, ao retomar o clima literário que o envolveu na sua formação, carregada de um sentimento de superação, de desprezo e, ao mesmo tempo, de nostalgia em relação a esse período, onde o contrário do burguês era o boêmio, é também compartilhada por Jorge d'Alvelos, protagonista de *A escada*:

O velho sentido bruxo e torvo da arte desaparecera. Revia nele mesmo e nas suas criações as torcidas íntimas, os desejos obscuros, os sonhos sexuais e enfim as soluções estéticas e místicas da pequena burguesia. Que fora afinal a sua vida senão o reflexo erótico e religioso de uma classe média de cidade industrial, nas flutuações do pós-guerra? (...) Acuado no plano estético, ele fora apenas um pequeno burguês liberado e dramatizante nas malhas angustas do país feudal. (ANDRADE, 1991, p. 64).

Embora concebido entre 1917 e 1921, o romance *A escada* foi publicado somente em 1934. Nele, Jorge d'Alvelos incorpora traços biográficos da experiência militante do autor de inícios da década de 30. O personagem-autor Jorge-Oswald quebra finalmente o seu exílio, liberto dos “mitos corrosivos do amor, de Deus e da arte” (ANDRADE, 1991, p. 67), ao se engajar na luta de classes e na libertação dos condenados sociais e dos oprimidos pelo capitalismo.

O “sentido torvo da arte”, que Oswald também reverenciou e praticou ativamente, mas que agora procura expurgá-lo, será novamente lembrado, a propósito dos discursos dos parlamentares do Estado Novo, em “Câmara ardente”, crônica publicada no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, em 10 de dezembro de 1946:

O velho Brasil morreu. Um Brasil que vinha de João do Rio à Semana de Arte Moderna. Do império a Bilac e ao cidadão Pingô. Depois, granadas estouraram sobre casas e campos. Colunas de fogo abriram brechas no corpo patriarcal das cidades bem dormidas, dos cafezais nutridos pelas enxadas de sol a sol. Os camelos do Estado Novo e os elefantes da Ditadura atravessaram demoradamente o deserto anunciado de homens e idéias. E hoje o que você vê é isto. A vocação mortuária deste corpo legislativo que reza em resolver e só persigna apavorado com o próprio destino necropular, procurando ajeitar-se no epitáfio da liberdade que é a Carta de 37. (ANDRADE, 1974, p. 142).

O velho Brasil insurge em Oswald de Andrade como uma alma que não descansa em paz. João do Rio e todo o passado eufórico do escritor modernista o perseguem. Mesmo em meados da década de 40, esse estigma não o fez descansar, pois Oswald, embora convertido ao marxismo, ainda não foi capaz de exorcizar, inteiramente, o aspecto sombrio e

perturbador de sua formação literária inicial, presente em sua literatura.

Nas suas memórias incompletas, em *Um homem sem profissão*, Oswald, a propósito da curiosidade de Isadora Duncan acerca da sexualidade do escritor carioca, lembra rapidamente João do Rio: “João do Rio aparecia gordo, careca e elegante. Ela [Isadora Duncan] uma vez o interpelou sobre sua conhecida pederastia. E ele respondeu: *Je suis très corrompu*”. (ANDRADE, 1990, p. 104). Ao citar João do Rio em vários momentos de sua trajetória intelectual e artística, Oswald parece denunciar em seu próprio mundo interior um lado torvo e inconfessável que sempre procurou refutar: a consciência de que sua literatura, mesmo combatendo fervorosamente a presença de um “velho Brasil”, não é capaz de sobreviver fora dele.

Em “Cérebro, coração e Pavio”, uma das partes que compõem o romance *Serafim Ponte Grande*, há outra referência a João do Rio. O narrador, nostálgico e sarcástico, torna a personalidade de João do Rio um elemento fictício, que integra, juntamente com Benjamin Constant, a matéria narrada, cujo título não parece nada gratuito. Para fins de análise, reproduziremos o trecho na íntegra:

**AVENTURA E NOITADA COM MADAME XAVIER,
TAMBÉM CONHECIDA NA DISTINTA COLÔNIA
BRASILEIRA DE PARIS POR “SENHORA
COCAÍNA”**

Um quarto. Uma cama. Um boião do tamanho da unha. Pompeque amarrado. Uma saudade de João do Rio.

— Vamos tomar o trocinho, meu bem?

— Vamos...

Abrem o frasco hospitalar. Mergulham na atração imponderável, como baratas.

— Fala-me de tua imensa chance...

— Que chance?

— A tua fortuna!

— Ahn! Umaz terras que herdei no Rio do Peixe.

Vácuo de pedra pomes. Mais trocinho.

Uma atração sexual nas lâminas sem peso. A ronda das fechaduras atrás dos trincos. Um frio estupefato, de nariz duro. Os corações maratonam como sexos.

Pompeque assusta e ainda lambuzada ela lhe pergunta o que pensa da atitude de Benjamin Constant para com o imperador.

— Não foi um ingrato?! (ANDRADE, 1990, pp. 108-9).

A linguagem sincopada, metonímica, fragmentada e exageradamente sintética, onde o autor parece abandonar por completo o estilo *art-nouveau* em favor de um estilo cinematográfico de produção e reprodução de imagens literárias, opera friamente um deslocamento temporal na própria narrativa. Além disso, a fronteira que separa o fictício e o dado histórico é diluída nos meandros da narrativa, o que coloca em questionamento o próprio *status* de ficção e, no sentido inverso, de verdade histórica. O narrador lembra e faz referência a personagens que constituíram nosso passado histórico.

O título acima— *Aventura e noite com Madame*

Xavier, também conhecida na distinta colônia brasileira de Paris por “Senhora Cocaína”— garante a unidade textual imprescindível à narrativa, fazendo dela uma referência paródica à literatura folhetinesca, bem ao gosto de Rocambole. As deambulações do herói oswaldiano o levam aos lugares mais secretos da cidade. Nisso, reside um componente intertextual que procura reintegrar, na forma narrada, os elementos de uma prática literária (e comercial) ainda bastante em moda no primeiro quartel do século XX, nos jornais e nas revistas semanais brasileiras.

Mesmo com as profundas transformações sociais e políticas, como a Revolução de 1917, as greves, a guerra do Contestado, o albor do fascismo e as novas manifestações literárias na Europa e sua repercussão no Brasil, o folhetim não perdeu sua majestade junto ao público. Com pequenas interrupções (em decorrência da cobertura dos eventos literários de 22 e do levante militar de São Paulo, por exemplo), autores como Octave Feuillet, Émile Gaboriau, Paul Féval, Xavier de Montépin, Ponson du Terrail, Michel Zacone e Adolfo Dennery continuavam sendo editados e traduzidos nas seções do *Jornal do Comércio*, de *A Gazeta* e do *Correio Paulistano* (MEYER, 1996, pp. 361-4).

Com relação ao *Correio Paulistano*, havia nele uma seção intitulada “Fatos diversos”, voltada para uma variedade de assuntos ligados a assaltos, suicídios, crimes e dramas passionais. Nessa seção, havia também um espaço aberto para crônicas e folhetins de autores diversos. Nos tempos do “modernismo” paulista, Helios, o então Menotti del Picchia, foi um de seus redatores e colaboradores, desempenhando, no jornal, um papel importante na divulgação do “futurismo”. Contudo, isso não impediu que o jornal iniciasse a publicação, a partir de 2 de janeiro de 1921, de *O regimento 145*, de Jules Mary. Depois do folhetim de Jules Mary, houve uma interrupção semanal até o dia 14 de janeiro de 1921 (MEYER, 1996, pp. 364-5).

O processo de metropolização de São Paulo, agitado pelos salões, pelos clubes e bailes pagos, pelos festivais poliesportivos e pelas exposições, fez aquecer, também, o mercado editorial, com uma literatura dirigida exclusivamente ao gosto médio da coletividade, podendo ser abastecida por novas gerações de escritores paulistas ou por escritores de outras regiões do país:

com uma tiragem anual em torno de 1 milhão de volumes, uma multiplicação entre duas e três vezes do número existente até o fim da Guerra, São Paulo passa a atrair escritores dos quatro cantos do país, querendo ter suas obras publicadas com a rapidez e qualidade que a indústria paulista oferecia. A própria imprensa carioca, tão ciosa das suas prerrogativas de sede política e cultural do país, passa a referir a São Paulo como a “a capital do livro no Brasil, como Leipzig é na Alemanha” e a denominar a nova geração de jovens intelectuais, que começa a vicejar na cidade abastecendo o mercado editorial, de “fenômeno paulista”. (SEVCENKO, 1992, pp. 95-6).

Contudo, o escritor que ousasse propor uma literatura diferente da lógica do mercado poderia, em decorrência desse inconveniente, colocar à prova de fogo a receptividade de sua obra junto ao público.

Depois de *O regimento 145*, em 20 de janeiro do mesmo ano, o folhetim volta à cena, agora com *Os dramas de Paris*, de visconde Ponson du Terrail: “Está iniciada a grande aventura rocambolésca que irá, sem grandes interrupções, desenvolver-se integralmente na seqüência original, incluindo o final póstumo em que se inventou o casamento do herói e até uma nota transcrita do *Le Petit Journal*. Data do fatídico fim: 11 de julho de 1925, mais de quatro anos seguidos...” (MEYER, 1996, pp. 365). Oswald de Andrade disputou também um espaço para sua literatura, no *Correio Paulistano*. Em 21 de abril, o jornal publica *Primeira Gente*, de Oswald de Andrade (da *Trilogia do Exílio- A escada de Jacob*). Uma quinzena depois, em inícios de maio, o famigerado Ponson du Terrail volta ao rodapé, agora com o seu *O clube dos valetes de copas* (MEYER, 1996, pp. 366).

Isso posto, o protagonista Serafim Ponte Grande parece correr em paralelo com o sucesso de Rocambolê, quando não acaba por assimilar disfarçadamente algumas de suas principais características, reconfiguradas, é claro, numa linguagem que se deseja modernista, absolutamente nova. O “exagero amplificador” (MEYER, 1996, p. 160) de Ponson du Terrail, como o excesso de cartas e narrativas intercaladas, pode ser facilmente observado na leitura de *Serafim Ponte Grande*. O que difere o romance de Oswald da produção rocambolésca é, na verdade, a redução da intriga e da progressão textual a um mínimo de caracteres lingüísticos (o “exagero” é, em Oswald, sintetizador); contudo, os recursos técnicos são os mesmos empregados pela literatura folhetinesca. A aventura do herói Serafim não se esgota com sua morte, Pinto Calçudo continua a peripécia do herói a bordo de *El Durasno*. Através dessa e de outras transformações possíveis, o livro se prolongaria indefinidamente. Assim, o leitor de folhetins é, diante da literatura de Oswald, desautomatizado, obrigado a perceber e dinamizar seu processo de leitura, de intelecção e de recepção textual constantemente.

Além de jocoso, o título “Aventura e noitada...” é um convite explícito a uma emocionante história que o narrador pretende contar. Porém, no desenrolar da história, o narrador se limita a descrever, com frases nominais extremamente curtas, os objetos e seres responsáveis pela ambientação de um espaço narrativo que, na primeira frase do parágrafo inicial, foi de uma só vez determinado. Além disso, o narrador evoca João do Rio como um quadro ornamental cuja moldura parece reconstituir toda a descrição realizada anteriormente. Tem-se então um ambiente favorável, carregado de símbolos e alegorias, onde o leitor é introduzido, num só tempo, a uma realidade puramente lingüística existente tão-somente na memória, ainda que os objetos da situação narrativa tenham partido do mundo empírico das coisas lembradas pelo narrador.

A linguagem modernista torna-se um veículo de expressão não para denominar a realidade usual dos acontecimentos presentes, mas, como uma força motriz, carregada das mais novas potencialidades estilísticas, para atualizar um estado psicológico existente num plano puramente interior. Essa realidade existente apenas na lembrança do narrador constitui uma gradação insidiosa de fatos de uma irrealidade que aumenta à medida que os elementos da realidade temporal da narrativa percebem essa outra “realidade” paralela. Inicialmente, a narrativa está em calma e em equilíbrio, “Pompeque amarrado”. O cão preso do herói é, nesse caso, a prova de que a realidade histórica

está em seu estado mínimo, contida e reprimida diante da intoxicação psicológica que o narrador vai presenciar. No final, Pompeque, ainda amarrado provavelmente, se assusta com o movimento e a performance do protagonista que acaba de presenciar. Pompeque— o sentido histórico— é, no término da narrativa, surpreendido pela intoxicação e pela volúpia sexual das personagens. A História está, agora, aberta, porém não totalmente, à inflexão dos personagens e da louca obsessão objetivista do narrador, ou, dito de outra forma: desequilibrado, o senso histórico está, enfim, liberto dos gonzos ditatoriais do presente histórico.

Há um deslocamento temporal e espacial no discurso ficcional de Oswald de Andrade. O deslocamento temporal, ainda que a técnica empregada no discurso narrativo flagre o tempo histórico ao qual pertence, pode ser verificado na gradação das referências evocadas pelo narrador e pelas personagens envolvidas na situação narrativa. A linguagem modernista do texto oswaldiano torna a referência ao presente cada vez mais distante, e a referência ao passado cada vez mais próximo. Dentro dessa modulação, o narrador evoca um passado literário em João do Rio (1) e, em seguida, Madame Xavier ressuscita um passado político mais tardio em Benjamin Constant (2). Há, também, um deslocamento espacial na narrativa que obedece à escala Centro/Periferia/Campo (3). Madame Xavier, para os parisienses (Centro); “Senhora Cocaína”, para os brasileiros de Paris (Periferia); e, através de um deslocamento mais drástico, Rio do Peixe (referência à terra roxa no interior do Estado de São Paulo, símbolo de progresso e aristocracia), herança de Serafim Ponte Grande (Campo). Contudo, não abordaremos todos esses tópicos; deter-nos-emos apenas no primeiro deles, por força da alusão crítico-estético que a referência oswaldiana parece manter com um registro literário pertencente a um ainda recente passado literário.

Quando o narrador evoca João do Rio, a narrativa oswaldiana é imersa num outro registro temporal. O corte sincrônico do tempo é uma marca recorrente nas implicantes ficcionalizações de Oswald de Andrade. Sua literatura, não muito diferente de uma tradição literária já consolidada no Brasil, tende ao memorialismo. Mas, o memorialismo de Oswald se reveste de características bastante peculiares. Em *Pau-Brasil* (1925), a história do Brasil é recontada sob a ótica de uma nova poesia: “A coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral” (ANDRADE, 2000, p. 16). A “Kodak excursionista” do poeta traz ao Brasil contemporâneo um passado histórico manipulado, filtrado e conveniente à cultura e à ideologia de elite no país; um ano antes, porém, *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924, ano da primeira edição) já mostra uma tendência na literatura de Oswald que se quer hegemônica: “A cidade de São Paulo na América do Sul não era um livro que tinha cara de bichos esquisitos e animais de história”. (ANDRADE, 1973, p. 24). A aprendizagem do menino João Miramar atesta o seu gosto egocêntrico pela *reconstrução* interior da imagem da cidade de São Paulo coabitada em sua memória.

O diálogo entre Madame Xavier e Serafim Ponte Grande é exclusivamente pragmático, mesmo que o próprio Serafim não tenha percebido claramente essa marca discursiva. Madame Xavier inicia, conduz e controla o ritmo de conversação entre eles. Em primeira vista, a conversa parece bastante familiar e reticente. Mas, em seguida, essa

familiaridade vai se perdendo. O tom familiar desaparece por completo quando Madame Xavier pede a Serafim para falar de sua “imensa chance”. Serafim hesita, demonstrando certo embaraço em relação à pergunta. Mais adiante, Madame Xavier esclarece: “a tua fortuna”. Conforme ocorre a intoxicação gradativa dos personagens, a conversa vai cedendo lugar para um registro puramente pragmático. O “interesse” assumido por Madame Xavier em querer saber da vida financeira de Serafim torna a familiaridade discursiva do seu diálogo inicial em mais uma estratégia pragmática discursiva empregada por ela. Após a resposta de Serafim, o êxtase aumenta como se o personagem tivesse informado a senha secreta que lhe dá acesso exclusivo ao mundo dos prazeres, oferecido e sabiamente controlado por Madame Xavier.

Serafim Ponte Grande é inserido num mundo de aparentes fantasias, alucinações e gozos sexuais. História como essa, onde o personagem é envolvido num ambiente meticuloso de aventura, esnobismo, vício e sedução, é bastante recorrente na literatura “decadentista”. O pequeno excerto de Oswald de Andrade *atualiza*, na linguagem modernista do autor, uma tendência literária largamente cultivada por João do Rio em romances, crônicas, contos e peças teatrais (Cf. CARDOSO, 1999, pp. 211-282). Essa evocação à literatura de João do Rio pode, também, ser rastreada em outras produções literárias de Oswald de Andrade, como em sua *Trilogia do Exílio* (os romances *Alma*, *Estrela de Absinto* e *Escada*) ou mesmo no seu *Rei da Vela* e no seu *Marco Zero*. Na *Trilogia do Exílio*, o diálogo entre a literatura de Oswald com o recente passado literário é explícito; no *Rei da Vela* e em *Marco Zero*, o diálogo, quando não transformado em absolutamente paródia, é diluído e disfarçado.

Referências

ANDRADE, O. de. **A escada**. São Paulo: Globo, 1991.

_____. **Memórias sentimentais de João Miramar**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

_____. **Pau-Brasil**. 5. ed. São Paulo: Globo, 2000.

_____. **Serafim Ponte Grande**. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

_____. **Telefonema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

_____. **Um homem sem profissão**: sob as ordens de mamãe. 2. ed. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

CAMPOS, H. de. Estilística Miramarina. In: _____. **Metalinguagem**: ensaios de teoria e crítica literária. Petrópolis: Vozes, 1970.

_____. Serafim: um grande não-livro. In: ANDRADE, O. de. **Serafim Ponte Grande**. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado de Cultura, 1990.

_____. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, O. de. **Pau-brasil**. 5. ed. São Paulo: Globo, 2000.

CANDIDO, A. Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade; Oswald viajante. In: _____. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. Estouro e libertação. In: _____. **Brigada ligeira e outros escritos**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1992.

_____. Os dois Oswalds; Oswald, Óswald, Ôswald; diário de bordo. In: _____. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARDOSO, S. M. Dias. **Absolutamente figurinos**: João do Rio e o horizonte técnico das duas primeiras décadas do século XX. Assis, 1999. 334 f. Dissertação (Mestrado)- Universidade estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis.

COSTALIMA, L. Oswald, poeta. In: _____. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

FARIA, G. de. **A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira**. São Paulo: Pannartz, 1988.

MEYER, M. Turvo deleite. In: _____. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORSE, R. M. **A volta de McLuhanaíma**: cinco estudos solenes e uma brincadeira séria. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

NUNES, B. **Oswald Canibal**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PIGNATARI, D. Tempo: invenção e inversão. In: ANDRADE, O. de. **Um homem sem profissão**: sob as ordens de mamãe. 2. ed. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado de Cultura, 1990.

SCHWARTZ, J. **Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20**: Olivério Gironde e Oswald de Andrade. São Paulo: Perspectiva, 1983.

SEVCENKO, N. Os maquinismos de uma cenografia móvel. In: _____. **Orfeu extático na Metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Recebido para publicação em: 05/03/2004
Received for publication on 05 March 2004
Aceito para publicação em: 07/04/2004
Accepted for publication on 07 April 2004