

## Oswald de Andrade e a subversão da memória

Jean Pierre CHAUVIN\*

“A sátira é sempre oposição”  
(Oswald de Andrade)<sup>1</sup>

“Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto são raridades que nadam contra a maré”  
(Haroldo de Campos)<sup>2</sup>

Para Ricardo Baitz e Valéria Jacó Monteiro

**Resumo:** A leitura de *Um homem sem profissão*, à luz do conjunto da obra oswaldiana, pode constituir um seguro ponto de partida para retomar e discutir a escrita de Oswald de Andrade (1890-1954), de modo que se reveja o posicionamento ambivalente da crítica e seja ressaltada a inovação estética e ideológica sintetizadas em sua autobiografia.

**Palavras-chave:** Oswald de Andrade. Autobiografia. Crítica.

## Oswald de Andrade and the Memory's Subversion

**Abstract:** *Um homem sem profissão* may be read by the light of Oswald de Andrade's works. It could represents a safe starting point to catch up and discuss about Oswald de Andrade's (1890-1954) writings, in order to review the critical ambivalent position and to bring up aesthetic and ideological innovations synthesized in his autobiography.

**Keywords:** Oswald de Andrade. Autobiography. Criticism.

### **Persona**

*Um homem sem profissão*, autobiografia de Oswald de Andrade (1890-1953), traz no subtítulo algo provocador - *sob as ordens de mamãe* - grafado assim, em minúsculas, sem verbo algum e antecedido por dois pontos. Tratando-se de uma expressão nominal, a ausência de verbos poderia realçar algo que diria respeito ao caráter sugerido pelo próprio

---

\* Professor Doutor, responsável pela disciplina *Cultura e Literatura Brasileira* no Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA, Universidade de São Paulo. Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443, Prédio 2 (CJE), CEP: 05508-020, São Paulo, SP, Brasil. E-mail: tupiano@usp.br

biografado, cujo perfil, ao fim da vida, parecia adequar-se ao caráter predominantemente descritivo ou contemplativo que escora o título dado à própria trajetória.

Mas, claro esteja, a exemplo do que acontece em outros lugares, estamos a lidar com uma dentre as versões de si mesmo projetadas pelo escritor. Há um limite em considerar como unívoca a representação do que Oswald tinha sido, ainda que amparada em suas palavras.

Não se está diante de um livro orientado por ações nobres e conflitos de maior alcance. E, de acordo com a sua versão dos fatos, o autor não se propõe a falar de atitudes nobilitantes, avesso ao eventual aprumo da linguagem mais formalista e oficiosa.

Trata-se, pelo contrário, de uma biografia interrompida a tratar de pequenas coisas, por vezes alternadas com feitos maiores, numa escrita um tanto solta, arranjada de maneira enxuta e irreverente. Concisão e alegria são predicados que, por sinal, caracterizam o homem, bem como sua dicção, e apontam para os pressupostos de sua obra. Não por acaso, seu estilo é chamado até hoje de “telegráfico” pela crítica em geral.

A expressão fragmentária no texto de Oswald estaria relacionada, em grande parte, aos contatos estreitos que ele manteve com a plêiade de artistas com quem conviveu mais de perto – a exemplo de Tarsila do Amaral (com quem se casou nos anos vinte) –, em particular, com o francês Blaise Cendrars, que o introduziu na “[...] vanguarda literária parisiense” e transmitiu a ele “sua vivência intensa com o mundo das artes plásticas”, como descobriu Aracy Amaral (1997, p. 93).

Some-se a isso o fato de Oswald ter retratado a si mesmo como “*um* homem”, o que empresta ao título o tom desprezioso que caracteriza a escrita das suas memórias: “Como e por onde começar minhas memórias? 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?” (ANDRADE, 1974, p. 5).

O tom das memórias é melancólico: a cena inicial de um homem que se move com dificuldades em seu pequeno apartamento reforça o senso de decadência e finitude. Acima de tudo, sua autobiografia se contrapõe aos aparentes tateios de um sujeito que se colocara no papel de retratar a si mesmo, com vistas a relatar alguns lances dignos de memória que pontuaram o seu percurso.

Porém, apesar de tomado pelas emoções, pelas turbulências político-ideológicas e demais contendas da esfera literária, a resignação cede a vez ao outro tom predonimante do livro: o de mofa. É que, consciente de seus feitos e limitações, Oswald ri de si mesmo e dos outros.

## Memória como pretexto

Como se vê, há algo para além do biografismo. Uma questão fundamental diz respeito ao gênero em si. Sabe-se que a autobiografia é uma modalidade textual que remonta à Antiguidade. Em muitos casos, o relato de grandes feitos, colados a homens célebres, fizeram daqueles heróis, mártires ou mesmo líderes de uma nação. Pretendia Oswald ser uma referência ainda maior entre os leitores do futuro?

Ora, o exercício da rememoração que ele empreende se pauta em mais de um sentido e direção, mesmo porque parece seguir o conselho de seu amigo e crítico: “Antônio Cândido diz que uma literatura só adquire maioridade com memórias, cartas e documentos pessoais e me fez jurar que tentarei escrever já este diário confessional” (ANDRADE, 1974, p. 6).

De um ou de outro modo, a longeva tradição do gênero “memória” é subvertida por Oswald de Andrade. Em sua biografia, que começa por verbos a traduzir alguma incerteza e simplicidade (“acho que”), não estamos a ler o autorretrato altivo de um homem pretensiosamente infalível, embora notável. Voltado para o mundo de dentro, o livro faculta o acesso do leitor aos domínios mais reservados de um sujeito brincalhão que orientou sua carreira cultural e política por entre as múltiplas formas e cores do prazer e da dor, para quem a seriedade estava a cargo da irreverência.

O que prevalece é o discurso meio solto, desregrado, de cenas de curta duração. Oswald sabe, no fundo, que ele não está em posição de julgar a si mesmo. Talvez isso não interessasse ao leitor, afinal. A título de ilustração do seu método de composição, bastaria retomarmos o *Itinerário de Pasárgada*, de Manuel Bandeira, e as considerações que Mário de Andrade registrou em *Aspectos da literatura brasileira*, para notarmos as evidentes diferenças de tom e maneiras de cada um dos autores, em sua percepção a respeito de si próprios, tendo em vista o dado subjetivo e o contexto modernista.<sup>3</sup>

Recorrendo às palavras de Antonio Candido: “Nas presentes memórias de Oswald de Andrade, não se deve procurar auto-análise nem retrato do tempo. Nada, com efeito, menos próprio a nos dar conhecimento sistemático da sociedade ou do espírito” (CANDIDO, 1974, p. 2).

Ora, espera-se da autobiografia que ela valide a si mesma na transposição verossímil de eventos sob o abrigo da memória<sup>4</sup>: pressuposto ideológico que contagia o estético. Ora, isso é igualmente relativizado em *Um homem sem profissão*.

Mas nenhuma tradição cultural, nem qualquer regra ou convenção, parecem presidir ou sujeitar a composição oswaldiana a tais preceitos. Sintoma disso é que o livro tenha início e fim com um episódio de 1912, quando Oswald, ao regressar da Europa cheio de

manifestos e ideias, tenha se deparado com a morte de sua mãe e vivenciado a súbita mudança no endereço da família.

## Dicções

Companheiro com quem ele travara contato décadas antes de escrever *Um homem sem profissão*, Antonio Candido reparou, à época de lançamento do livro, que haveria duas seções claramente distintas, a estruturar a obra:

Na primeira parte, quando a pesquisa do passado vai encontrar o próprio nascedouro das emoções, percebemos um trabalho atento da inteligência, organizando os dados da memória num sistema evocativo mais inteiriço. À medida, porém, que vai passando à idade adulta, e o material evocado corresponde a uma fase de personalidade já constituída, a elaboração sistemática cede lugar à notação. [...] Aqui, nada separa Oswald de Andrade de seus personagens (CANDIDO, 1974, p. 3-4).

O leitor habituado à irreverência e à estética fragmentária com que Oswald de Andrade escreveu *Manifesto Antropofágico* e *Serafim Ponte Grande* percebe estar diante de uma nova forma de síntese, desta vez alinear e digressiva, com que o escritor compõe o livro. Em sua autobiografia, evidencia-se que ele estava mais concentrado em descrever e relatar aventuras – tendo como pano de fundo múltiplos espaços – que em assinalar a rigorosa passagem do tempo.

Esse é um dado sobremodo importante, pois permitiria, entre outras coisas, questionar algo de fundo que diz respeito ao gênero autobiográfico. Como e por que dar ao público um livro de memórias de si mesmo, sem estabelecer diálogos constantes e mais pontuais com o contexto histórico e os marcos temporais que pautaram sua agitada existência?

Em *Um homem sem profissão*, experiências vivenciadas em períodos diferentes da vida são retomados em diversas seções do livro, sugerindo que a ordenação dos dados e a marcação temporal não receberam a máxima atenção por parte do autor: “Dessa época, resta ainda a reminiscência da primeira escola. Aos seis ou sete anos, fui matriculado na Escola Modelo Caetano de Campos, no mesmo prédio de hoje, à Praça da República” (ANDRADE, 1974, p. 17).

A aparente imprecisão cronológica (“seis ou sete anos”) fortalece a sensação de que Oswald escreveu suas memórias ao sabor do ímpeto com que as redigiu. Por isso as páginas são aparentemente espontâneas, na expressão; densas, no conteúdo; irreverentes, na forma. Como se sabe, sua biografia era parte de um projeto maior, interrompido pouco antes de Oswald falecer.<sup>5</sup>

Em contrapartida, ao serem rememorados de forma não tão rigorosa, os eventos perdem em convenção e artifício o que ganham pelo viés da evocação. Ou seja, ao falar sobre si mesmo, Oswald se revela mais sentimental que racional; mais resignado que heróico – algo raro em sua ficção, mas anunciado parcialmente em suas obras de teor mais reflexivo.

### **Poética da resignação?**

Da leitura de *Um homem sem profissão*, tem-se a sensação de estar longe do tom aguerrido que caracterizava a prosa e a poesia oswaldiana. Para Maria de Lourdes Eleutério, o livro “nos revela um Oswald abatido, avaliando os anos iniciais de combate à sociedade patriarcal” (ELEUTÉRIO, 1989, p. 65). Porventura como sinal disso, Oswald procura resgatar outro sentido no passado. Isso se reflete, em parte, no sentimento de gratidão para com os outros – uma constante de suas memórias: “O professor Gervásio de Araújo veio decidir da minha vida intelectual. Talvez deva realmente a ele ser escritor” (ANDRADE, 1974, p. 43).

É como se Oswald anulasse o eventual peso dos julgamentos alheios, relativizando a importância e, principalmente, a seriedade de determinadas ações que adotou. Na posição de narrador de si mesmo e da vida dos outros, ele parece ter encontrado uma fórmula para negar o seu protagonismo: “Eu nunca conseguira versejar. A métrica fora sempre para mim uma couraça entorpecente” (ANDRADE, 1974, p. 76).

Nisso entravam também as suas preferências literárias, que traduziam uma postura honesta perante o contexto cultural de seu tempo:

Nunca fui com a nossa literatura vigente. A não ser Machado de Assis e Euclides da Cunha, nada nela me interessava. A vida estudantil não existia para mim, tal o arraigado e sábio desprezo de que me tomei pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Pelo Direito Romano que eu muito bem supunha responsável pela legislação reacionária, pela chamada Filosofia do Direito de que era detentor com exclusividade e monopólio o bonzo Pedro Lessa. (ANDRADE, 1974, p. 67).

Em meio a uma vida intercalada pelas sete viagens à Europa, as mudanças constantes de endereço e os relacionamentos mais ou menos casuais com um grande número de pessoas, Oswald de Andrade reforça o apelo ao dado físico, sem deixar de lado o “jardinzinho” – diminutivo que caracterizaria a concepção de quando ele era criança:

A mais longínqua lembrança que tenho de vida pessoal, destacada do cálido forro materno que me envolveu até os vinte anos, foi de caráter físico sexual, evidentemente precoce. Ela está ligada à casa em que morávamos

na Rua Barão de Itapetininga, de jardimzinho do lado. [...] Que idade teria? Três ou quatro anos, no máximo. (ANDRADE, 1974, p. 6).

Ao lado da manifestação precoce de seus desejos, o biógrafo não tem pudor em esconder as fantasias e experiências com o próprio sexo:

A minha turma inicial, a que entrara em 1903 no segundo ano, pulou para adiante, levando meus primeiros amores platônicos do colégio. Umas nádegas redondas e plasticamente perfeitas, costumavam ingenuamente levantar-se em minha frente. Era Adolfo, o melhor aluno da turma, que diziam vestir roupas da Inglaterra. (ANDRADE, 1974, p. 40).

Os tempos que passou na escola certamente foram melhores e mais felizes que aqueles vividos no tradicionalíssimo curso de Direito: “A Faculdade de Direito, com sua bucha visível, para onde me vi forçado a entrar por um equívoco de colega, com seus lentes idiotas, seus velhos alunos cretinos, sua tradição de miserável atraso colonial, me provocava o mais justo dos desprezos.” (ANDRADE, 1974, p. 49).

À medida que a narração prossegue, a cota dos sentimentos aumenta seu quinhão nas desventuras avulsas de Oswald. Mas seu lirismo não se confunde com a pieguice. Felizmente. Pelo contrário, temos acesso a descrições e poderosas metáforas que visam a traduzir o que não tem nome, forma ou cor exatos:

Numa volta a Nápoles, antes de Paris, com Osvaldo Pinheiro e meu primo Rogério, também conheci o amor. Uma das garotas da Vila Chiaia me endoideceu. Passamos uma noite em Santa Terezela degli Spagnuoli, no coração popular de Nápoles. Acordei. Três horas da madrugada. O luar entrava numa golfada pela única janela. Da rua, uma voz clara de napolitano se elevou, cantou, me adormeceu num meio sono de outra vida. (ANDRADE, 1974, p. 67).

O escritor parecia ter plena consciência de que o comportamento sexual, ora oficializado e chancelado pelo matrimônio, ora praticado às escondidas nas *garconières*, relacionava-se a uma série de mudanças da sociedade, vinculadas que estavam à marcha inexorável da história e à naturalização das relações pessoais.

Embora trate do fato comesinho, nem sempre Oswald se expressa de maneira humilde. Quando aborda os empreendimentos sob os quais esteve à frente, não se refere modestamente aos episódios a eles relacionados, mesmo porque haviam assumido relevância e conotação histórica. Isso pode ser ilustrado nas constantes referências à criação e chefia de *O pirralho*, como parte de suas múltiplas formas de intervenção entre os líderes culturais do movimento modernista, mesmo nos eventos que antecederam a Semana de 22.

Representando a si mesmo como um promotor cultural em ritmo de moto perpétuo, ele carrega para a biografia um discurso que poderíamos chamar de anticonvencional, para dizer o mínimo. No livro, o subtítulo (*sob as ordens de mamãe*) recupera e reforça a concepção matriarcal do autor:

Assisti o desnudamento do homem e da mulher no meu século. Esta coitada, até a minha adolescência, esmagava o corpo entre espartilhos e barbatanas de cinta ferozes. Era preciso tirar dela os últimos traços do natural. Nada de canelas à mostra, nem braços, nem começos saltitantes de seios. Tudo isso era o arsenal do demônio que atravancava o nosso celestial destino. (ANDRADE, 1974, p. 55).

Como predomina a descrição dos espaços, talvez em detrimento de uma noção mais rigorosa de temporalidade, transparecem no livro as experiências de Oswald, como exemplo as funções que desempenhou na imprensa – quase sempre acompanhadas do endereço das redações e da vida de boêmio, compartilhada por ele e seus amigos nas ruas centrais de São Paulo:

A flauta, arranjei-a logo depois. Foi o semanário paulista *O pirralho*, que fundei e dirigi sob a égide financeira de meu pai. Mamãe, com sua imaginação amazônica, pôs lenha na fogueira. Tendo um caricaturista de primeira ordem, Voltolino, e ligando-me a um grupo de literatos lancei o semanário com êxito. *O pirralho* teve sua redação à Rua 15 de Novembro, 50-B, sobrado. (ANDRADE, 1974, p. 53).

### **O condimento urbano**

Os burburinhos da cidade constituem algo que escapa ao tom de despedida que costuma acompanhar a sua escrita biográfica. Em diversas ocasiões, Oswald chama a atenção para o grupo de artistas-ativistas que integravam a equipe do periódico *O pirralho*, além dos constantes diálogos com personalidades da sociedade paulistana, a exemplo de Washington Luís:

A vida de *O pirralho* tornou-se intensa e importante no cenário político, onde se lutava pelo civilismo de Rui contra a ditadura de Pinheiro Machado. Eu deixara o *Diário popular*. E, numa excursão à cidade do Socorro, conheci um dos maiores líderes políticos de São Paulo. Chamava-se Washington Luís Pereira de Sousa, era Secretário da Justiça e Segurança e fazia-se

temido por sua conhecida energia. Suas palavras sobre minha revista foram de tal modo elogiosas e favoráveis que, sem embaraço, aceitei o convite que me fez de vê-lo em sua Secretaria. Aí espontaneamente ele se dispôs a auxiliar financeiramente *O pirralho* que considerava um valor na luta que se desenvolvia em torno de Rui Barbosa contra o hermismo controlado por Pinheiro Machado. (ANDRADE, 1974, p. 56).

Maria Augusta Fonseca lembra que: “[...] Oswald explorou e exercitou sua pena brincalhona na coluna *As cartas d’Abax’o Piques*.” (FONSECA, 2008, p. 47), com o pseudônimo de Annibale Scipione. Depois, a seção ficaria sob o encargo de Alexandre Marcondes Machado, imortalizado no poeta Juó Bananére, autor de *La divina increnca*, publicada em 1915.

Os lances polêmicos e os percalços da vida formal continuavam, é claro. Anos depois, “Em 1918, estou como disse, no quarto ano da Faculdade de Direito, ao lado de Jairo de Góis e no *Jornal do comércio*, onde faço o salário de 250 mil réis. Trabalho também na *Gazeta de Cásper Líbero* que me paga 100 mil réis.” (ANDRADE, 1974, p. 131).

Como ficou dito, são os espaços que prevalecem nas recordações de Oswald de Andrade. Em diversos trechos de sua autobiografia, a trajetória do homem adere a diversas regiões de São Paulo, o que faz ressaltar a participação de sua família no desenvolvimento da cidade. As referências dizem respeito a diversos bairros paulistanos: “Com a fundação do Grêmio Guarani, veio animar-se a vida enfastiada daquele pequeno grupo de famílias burguesas que abriam o Bairro da Bela Vista. Ideador e realizador do propósito social foi meu primo Marcos, que além de promover saraus dançantes, inventou de fazer um teatro no porão de sua casa.” (ANDRADE, 1974, p. 22).

Em outra ponta da capital paulistana, ressalta: “A vila Cerqueira César tinha sido aberta pelo esforço de meu pai. Ele a arruara, transformando-a da Chácara Água Branca dos Pinheiros e do Sítio Rio Verde num bairro urbano, onde conseguia fazer penetrar, nos primeiros quarteirões da Rua Teodoro Sampaio, o bonde da *Light*.” (ANDRADE, 1974, p. 37).

Ora, quem diz cidade, diz política. O nome de seu pai imiscui-se a favoráveis intervenções de que ele participou em São Paulo, como assinalam seus biógrafos (BRITO, 1972; FONSECA, 1990; BOAVENTURA, 1995). A figura de José Oswald comparece diversas vezes no relato orgulhoso do filho:

[...] meu pai estava realizando a sua única experiência política como vereador municipal. Isso acontecera devido a um convite do líder Cerqueira César, o que originara ter dado ele, em sinal de gratidão, o seu nome aos terrenos que arruara. A eleição de meu pai coincidiu com o primeiro triênio da administração do Conselheiro Antônio Prado como prefeito. Foi um período decisivo de transformação da cidade. (ANDRADE, 1974, p. 46).

A estreita ligação de Oswald com os lugares prossegue e se estende para além de sua relação, desde a infância, com a cidade natal: “Vendo Nápoles, chorei de emoção. Estava na Itália.” (ANDRADE, 1974, p. 63).

Não se pode negar a relação de afeto que o escritor nutre com as pessoas e o elemento urbano. Como se vê, isso não se restringiu a São Paulo. Sustentado pelos pais, em sua primeira viagem à Europa, ainda assim a vida poderia lhe render surpresas e fazê-lo adotar posturas que beiravam o patético:

Faltou-me de repente dinheiro. Esperei inutilmente a mesada que meu pai religiosamente remetia de São Paulo. Ao sair do quarto do hotelzinho que habitava, acendi uma vela diante de um quadrinho de Nossa Senhora Aparecida que minha mãe me dera. No banco, nada. Regressei ao meio dia. O quarto tinha pegado fogo. Vim a saber que o dinheiro estava em Paris, à minha ordem. Mudei-me com Kamiá para uma *boardinghouse* limpa, em Albany Street. (ANDRADE, 1974, p. 65).

Em seu regresso a São Paulo, o escritor apercebe-se que vivenciaria uma nova fase, em condições um tanto diferentes daquelas de quando deixara o Brasil:

Meus problemas pessoais se tinham subitamente complicado. Junto a mim restava um velho choroso que só falava em D. Inês, eu trouxera comigo uma moça de Paris, Kamiá [...]. Tornando a São Paulo, procuramos dar solução ao problema de nossa moradia. Decidimos apelar para os serviços do compadre Antenor e da comadre Maria que puseram a sua casa da Rua Oscar Freire à nossa disposição [...]. No chalé, veio a nascer meu filho mais velho, Oswald. (ANDRADE, 1974, p. 72).

### **O modelo matriarcal**

Quando a biografia se aproxima de sua metade, Oswald de Andrade adota outro tom, a que vem se combinar a maneira decididamente mais fragmentária do discurso. A importância de sua mãe, sugerida desde o subtítulo do livro, ganha contornos ainda mais acentuados. A perda de Dona Inês impõe uma nova concepção da vida, com abalo da personalidade e prejuízo da fé:

O meu dissídio com Deus produziu-se no dia 13 de setembro de 1912. Foi aí que, tendo regressado da Europa e descido no Rio, vim pelo trem noturno e desembarquei na Estação da Luz por uma manhã molhada de primavera precoce. A maneira por que um grupo de amigos e familiares me rodeou e

abraçou me fez perceber que alguma coisa muito grave tinha se passado. De fato, minha mãe não existia mais. (ANDRADE, 1974, p. 70).

A partir de então, como a representar a diminuição do ritmo e a menor voltagem, os parágrafos passam a ser mais reduzidos em extensão. A parte final das memórias recorda o estilo dos protagonistas Serafim Ponte Grande e de João Miramar. As dissensões com Deus são colocadas em evidência: “Não tinha chegado eu ainda às convicções que hoje mantenho, como conquista espiritual da Antropofagia, de que Deus existe como o adversário do homem, ideia que encontrei formulada em dois escritores que considero ambos teólogos – Kierkegaard e Proudhon.” (ANDRADE, 1974, p. 71).<sup>6</sup>

Embora admita que cada um teria em si convicções de cunho metafísico, Oswald posiciona-se de modo adverso aos apelos da fé, à luz de Sigmund Freud: “Essa certeza órfica é uma alavanca presa geralmente à paróquia mais próxima de cada um. A fé que move montanhas. Daí a força das religiões que se contradizem, se batem entre si, mas dominam o mundo humano, totemizando a seu modo o tabu imenso que é o limite adverso – Deus.” (ANDRADE, 1974, p. 89).

Na segunda parte de suas memórias, há espaço ainda para observações em micro escala, nas quais nos sentimos a dialogar com os personagens oswaldianos. Aqui, a síntese e o humor ganham maior potência e contrabalançam a faceta algo pessimista e resignada demonstrada pelo biógrafo.

Isso se nota especialmente quando ele semeia jogos de palavras ou comenta alguns episódios reproduzindo a voz de João Miramar: “Trocadilho paradisíaco de Adão (o primeiro da terra) – É preferível ser pente a ser mulher.” (ANDRADE, 1974, p. 109).

No polo extremo do ânimo irreverente, ele registra a morte de um grande amigo: “Anoto: Emílio de Meneses morreu ontem no Rio. Uma época morreu com ele.” (ANDRADE, 1974, p. 110). Nesse ponto, a brevidade do comentário traduz a dificuldade em lidar com a sofrida perda de um homem que, como Oswald, primava pelo riso alheio. Justamente por isso, ressalta-se o impacto do que ele afirma, mesmo porque Emílio de Meneses é um poeta que praticamente caiu no esquecimento da crítica. Injustamente.

Em busca de um meio-termo, vez ou outra Oswald irmana-se a seu personagem João Miramar, reproduz seus tiques e deixa o espírito a boiar entre a alegria e a tristeza, sob as meias-tintas da melancolia: “Sobre a alma vexada de Miramar desce uma súbita melancolia de coisas puras e sãs. Vem-lhe a gana de gritar ali, num escândalo de contrição, o remorso vesgo do Abbé Jules na igreja.” (ANDRADE, 1974, p. 129).

A impressão que o livro transmite é de que Oswald sempre esteve *sob as ordens* das mulheres. Já em companhia da atriz Isadora Duncan, ele experimenta sensações de

intensidade inédita. Os encontros e passeios do casal reforçam a compatibilidade de dois gênios aventureiros e desejosos de amor, peripécia e liberdade:

Andávamos de carro por São Paulo inteiro. Ela me fazia descer para pedir flores estranhas nos jardins das casas. Fomos a Osasco e, num por de sol entre árvores, ela dançou para mim, quase nua. Nossa camaradagem, no entanto, em nada se modificou. [...] Isadora [Duncan] apresentava uma visão do mundo completamente diversa da usual. (ANDRADE, 1974, p. 98)

Evidentemente, o livro avança e, à proporção que ele se aproxima do fim, prevalece o tom amargo e nostálgico de quem se despede da vida, como se estivesse a contemplar o seu passado com a benevolência da velhice. A solidão parece ter sido uma constante, matriz de um longo período de sua vida feita de numerosos contatos frívolos, superficiais e instantâneos:

Sinto-me só, perdido numa imensa noite de orfandade. A amada que me deu a vida partiu sem me dizer adeus.  
A francesa que trouxe de Paris veio buscar o dinheiro para outro homem.  
Landa, que foi o primeiro sonho vivo que me ofuscou, tornou-se a estátua de sal da lenda bíblica. Olhou para o passado.  
Isadora Duncan estrondou como um raio e passou.  
A que encontrei, enfim, para ser toda minha, meu ciúme matou. (ANDRADE, 1974, p. 137).

Nos parágrafos finais, Oswald de Andrade retoma uma das palavras-chave de suas memórias (“orfandade”), o que evidencia a relevância de Dona Inês em sua trajetória de homem-menino. Ao descrever os cinco amores de sua vida, a começar pela mãe, o escritor reordena os relacionamentos que vivenciou, traduzindo-os com a síntese de um homem maduro, casado e estabelecido.

Ao evocar o nome daquelas que amou, até mesmo a forma textual muda. Oswald se aproxima de um poeta lírico, chamando a atenção para cada verso. Afinal, eles representariam os principais estágios de sua vida afetiva. Nesse momento, a agulha da maturidade se mostra implacável. Ela relativiza a importância das mulheres e leva o autor a fazer uma severa autocrítica, em função do ciúme.

### ***L'enfant terrible: recepção***

O caso de Oswald de Andrade pode ser considerado como um desses fenômenos culturais capazes de dividir e polarizar os estudiosos e o gosto de seus leitores,

especialmente em razão dos moldes como a crítica literária foi feita no Brasil durante o século XX. Ora, pelo menos desde a década de 1930, a recepção de sua obra se pauta por lhe atribuir um caráter diminuto, quase sempre mediante a comparação com o talento, a personalidade e o modo disciplinado de Mário de Andrade.

Antonio Candido e José Aderaldo Castello contrapuseram Oswald a Mário, na tentativa de estabelecer a relevância de ambos, à sua maneira, para o movimento modernista. A respeito deles, afirmaram que o primeiro “foi uma das grandes influências do momento [...]” com uma “[...] técnica descarnada, tendendo à elipse e ao hiato da composição” que “se associou a uma linguagem ‘decadente’, lembrando a retórica dannuziana do início do século, como em alguns livros do próprio Oswald.” (CANDIDO; CASTELLO, 1983, p. 25).

Se, de um lado, enfatizam a revolução formal operada por Oswald, atribuem a Mário “(outra grande matriz de renovação)”, características “[...] em sentido algo diverso, visando sobretudo à experiência léxica e sintática, com forte apoio na fala coloquial.” (CANDIDO; CASTELLO, 1983, p. 25). Não foi esse, no entanto, o posicionamento adotado por alguns historiadores de nossa literatura. Em seu manual sobre o Modernismo, publicado pela primeira vez em 1965, Wilson Martins sentenciou que:

Tanto Mário quanto Oswald de Andrade foram maiores do que suas obras – mas por motivos diferentes e, até, opostos. Enquanto o primeiro se distinguia pela fragmentação, o segundo seria definido pela dispersão, neste não havendo o princípio unificador que podemos identificar naquele [...]. É possível vê-los como representando o lado sério e o lado frívolo do Modernismo, pois enquanto Mário vivia o esândalo da pesquisa artística, Oswald viveria o escândalo pelo prazer de escandalizar. (MARTINS, 1969, p. 241).

Na *História concisa da literatura brasileira*, publicada cinco anos depois, Alfredo Bosi observara que a partir “De sua obra narrativa espantosamente desigual já se disse que carreava o melhor e o pior do Modernismo [...]. A crítica severa, mas válida, está a indicar que o romance de personagens não era o caminho ideal de Oswald.” (BOSI, 2001, p. 357-358).

Já Massaud Moisés sugeriu que Oswald “[...] diversificou-se, embora nem tanto quanto Mário de Andrade, pela poesia, pela narrativa, pela crítica e pelo ensaio. Fruto duma irrequietude estrutural, o culto dessas expressões literárias obedece menos a um plano arquitetado com o passar do tempo que a uma disponibilidade intrínseca.” (MOISÉS, 2001, p. 65).

Afora isso, e em razão de o primeiro ter “[...] um temperamento exuberante, serviu de motor ao processo modernista”; no entanto, a “sua ação catalítica prevaleceu sobre sua obra, espelho de uma inteligência vivaz, por isso mesmo infensa à reflexão e às longas geminações mentais.” (MOISÉS, 2001, p. 65).

Ocupando invariavelmente menor número de páginas e elogios que Mário de Andrade, em nossos manuais de história literária, Oswald passou a ser considerado como uma espécie de contraparte marioandradina. Ou seja, muitas vezes ele foi descrito como um sujeito algo histriônico, indisciplinado e escandaloso: uma espécie menor e bufão do Modernismo brasileiro.

Não por acaso, seu nome sequer configura na importantíssima reunião de ensaios organizada por Manuel Cavalcanti Proença, em 1971. Articulador e ensaísta notável, Proença era um admirador confesso de Mário de Andrade (como o atesta a foto que abre a antologia, em que o retrato do escritor é focalizada na parede da biblioteca, acima da imagem do próprio crítico), autor do fundamental *Roteiro de Macunaíma*.

A seu turno, ao elencar as principais vozes da crítica emitidas no decênio de 1930, João Luiz Lafetá, resgataria as hipóteses de Agripino Grieco, Tristão de Ataíde, Mário de Andrade e Otávio de Faria, refazendo o ambiente ideológico e cultural que norteava o pensamento dos intelectuais daquele tempo. Os pressupostos positivistas de Grieco dialogavam com concepções moralistas de Tristão de Ataíde; passavam pelo filtro folclórico de Mário e desembocavam na crítica mais formalista de Otávio de Faria – um dos primeiros a questionar a relevância ao *Serafim Ponte Grande*, “[...] em frase curta e negativa.” (LAFETÁ, 1974, p. 176).

Corroborando a senda aberta por Antonio Candido, a reconciliar a participação e relevância de ambos os Andrades, para Lafetá “A convergência de projeto estético e ideológico deu as obras mais radicais, mais tipicamente modernistas (e talvez mais ‘modernas’, vistas da perspectiva de hoje) do movimento: O *Miramar* e o *Serafim*, de Oswald de Andrade, o *Macunaíma*, de Mário, a contundência estética da poesia Pau-Brasil” (LAFETÁ, 1974, p. 15).

Haveria algo de subjetivo a orientar essa espécie de sobrepujamento de Mário em relação a Oswald? O fato é que, com o passar do tempo, essa imagem parcialmente negativa de Oswald se cristalizou. Durante décadas, ele tem sido percebido como uma espécie rara de escritor mais engajado na política, que comprometido esteticamente com a corrente literária – aquela que, curiosamente, também protagonizava.

Ao lado da seriedade, do comprometimento, da qualidade estética e do aparente bom-mocismo de Mário de Andrade, Oswald foi chamado por diversas vezes de *l'enfant terrible* da literatura brasileira, o que quase sempre implicou rebaixar a avaliação de sua obra, taxada como menos séria e de matriz escandalosa.

**Novos rumos**

*“Dizia-me sempre: – Tudo temos de contestar. Contestar é um dever que se impõe à inteligência” (Mário da Silva Brito).<sup>7</sup>*

Retomando o que ficou dito, na recepção crítica ao que Oswald de Andrade escreveu, o gosto de provocar o riso e a polêmica pode ter contagiado e polarizado os estudiosos que se acercam de sua obra. Talvez o maior senão disso esteja relacionado ao fato de que as novas gerações de leitores venham a atribuir uma leitura preconceituosa de seus escritos, em contato com o que determinados pesquisadores reproduzem a partir de nossa tradição crítica.

Como se ele tivesse se especializado em manusear diversas personas, dentro e fora do universo ficcional, eis-nos diante de um intelectual e *bon vivant* de múltiplas faces que, para Maria de Lourdes Eleutério, teria sido um “Homem/Escritor que possivelmente representa a mais contundente expressão de Vida/Obra, num momento dos mais significativos de nossa história das primeiras décadas deste século [XX]” (ELEUTÉRIO, 1989, p. 14).

Tanto as criaturas de Oswald quanto ele mesmo viviam em trânsito, o que resulta da combinação da energia e da curiosidade em descobrir coisas novas, vê-las, experimentá-las. Daí a “[...] permanente ideia da viagem, da mudança, que perpassa toda a Vida/Obra do autor em questão. Sabemos que o escritor vai inúmeras vezes ao exterior, percorre o Brasil – e seus personagens fazem o mesmo constantemente –, numa obsessiva busca ao interior de si mesmo, e num desejo de conhecimento e entendimento do mundo em que vive.” (ELEUTÉRIO, 1989, p. 18).

Devorador de si mesmo, Oswald sintetizava em seus escritos e atitudes a concepção antropofágica, devoradora da cultura universal, a serviço do local: “A metáfora antropófaga é o cerne de sua produção. O redimensionamento do nosso pensar e de nossa ação frente às nossas condições de vida são o alvo oswaldiano que propõe rupturas metafóricas através da Revolução Caraíba.” ((ELEUTÉRIO, 1989, p. 106).

Contraponto que merece nossa atenção, vale lembrar que Heitor Martins foi uma das principais vozes a minorar a qualidade e o alcance da escrita oswaldiana. Ele parecia seguir a esteira de críticos que tiveram por hábito propor comparações rasteiras com outros autores célebres (e consagrados pela mesma crítica, por sinal), quase sempre em detrimento e prejuízo de Oswald:

Oswald de Andrade buscou, em toda sua vida literária, encontrar uma forma de expressão. Ao contrário de escritores mais ou menos à vontade no ensaio e na obra de criação (como Machado de Assis ou Mário de

Andrade), Oswald não parecia muito confiante em nenhuma das duas. Sua obra de criação está sendo constantemente interrompida; sua obra ensaística faz-nos desejar a obra de arte (MARTINS, 1973, p. 13).

Considerando Oswald como um autor não plenamente hábil nem no domínio da ficção, nem no âmbito das obras não ficcionais, Heitor Martins quase lançou uma pá de cal sobre o seu nome, confundindo talvez a postura do homem intempestivo com a do escritor que ele considerava altamente irregular. “[...] um Oswald extremamente desigual, brilhante em alguns poucos momentos criadores, inventivos, mas tristemente medíocre quando tenta uma obra lógica de fôlego mais amplo” (MARTINS, 1973, p. 13).

Em sua crítica severa, pautada em senões e ajuizamentos, ele reforçava um aparente preceito da crítica nacional de que Oswald não poderia ser considerado um escritor de mesma procedência ou qualidade que alguns outros nomes de nosso Modernismo.

Mas afinal, haverá escritores altamente regulares? Eis uma questão que poderíamos sugerir para que se revisse a injustiça com que alguns críticos se aproximaram da obra oswaldiana, sujeitando-a valores e critérios tidos como superiores, segundo critérios não exclusivamente literários.

Talvez a principal voz a se opor à crítica de Heitor Martins tenha sido a de Benedito Nunes, que encarou a obra oswaldiana pelo viés da pujança tanto estética quanto ideológica. Poucos anos depois de editado o estudo de Martins, o filósofo destacaria a concepção matriarcal de Oswald de Andrade nesses termos:

[Ele] associou o Matriarcado a uma cultura antropofágica, de índole orgiástica ou dionisíaca. Já o patriarcado forma o complexo cultural oposto; nasce do casamento monogâmico, da divisão do trabalho e da apropriação privada dos frutos no esforço coletivo; a sociedade que lhe corresponde é uma sociedade fechada, onde o Estado aparece e começa o ciclo da história como luta de classes. (NUNES, 1979, p. 59-60).

Ora, o componente ideológico é parte integrante da estética oswaldiana. Como se exigir fidelidade a determinado modelo discursivo ou gênero literário, sabendo-se que o pressuposto do escritor e pensador era romper com a convenção e o pensamento conservador?

A esse respeito, não se pode esquecer que, ao lado de seus manifestos – marcos fundadores de nosso Modernismo – e da sua obra em prosa e ficção, *Um homem sem profissão* revela boa parte das convicções do escritor sem perder de vista a dicção adotada por seus narradores.

## Personagem da despedida

Quando sugere critérios de comparação entre as *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Um homem sem profissão*, privilegiando a filiação ao gênero memorialístico, Eliana Yunes repara que “[...] ambas as obras guardam uma sequência cronológica e estrutura formal semelhantes, perpassando a vida de família e a aventura intelectual. Atravessam o reduto emotivo, o círculo místico do clã, enveredam pelo político-sentimental das relações pessoais e alcançam o clima crítico-anárquico do intelectual.” (YUNES, 1995, p. 161).

Ainda de acordo com a perspectiva assumida pela estudiosa, “[...] os textos são elaborados polifonicamente por um narrador que se transmuta do vivido ao anotado.” (YUNES, 1995, p. 161). De fato, a linguagem de *Um homem sem profissão* parece romper tanto com as convenções do gênero biográfico, quanto com as categorias mais especificamente literárias, entre as quais a organização e hierarquização dos assuntos e as referências explícitas ao tempo histórico.

Também há que se analisar o próprio estilo do que lá vai escrito, como mostra o relato despudorado de algumas experiências íntimas e o emprego de termos chulos, ao reavivar determinados diálogos que o escritor manteve com seus amigos e amores.

No entanto, em parte devido à sua personalidade, em parte devido ao caráter diversificado e multidirecional do que escreveu, Oswald de Andrade passou a ser considerado como uma persona caricata, marcada pela suposta irregularidade e falta de comprometimento com a matéria de que se apropriava. Em estudo agudo a respeito do conjunto da obra oswaldiana, Ricardo Baitz notou que:

Dentre as críticas mais contumazes a esse autor, costuma-se afirmar que sua abertura a diferentes áreas (teatro, romance, poesia, filosofia) e temas (matriarcado, caipira, linguagem, índio, valores sociais, amor, e tc.) o faz ser superficial. Uma segunda crítica recorrente considera o aparente egocentrismo de sua produção, que o teria conduzido a produzir uma obra fantástica, mas dotada de pouca materialidade aos olhos do positivismo científico, que apregoa a impessoalidade (BAITZ, 2013, p. 217).

É que, à diferença de outros escritores de seu tempo, mais adstritos às convenções literárias e ao decoro das rodas que frequentavam, Oswald escapava aos rótulos e escancarava os limites impostos pelas medidas dos muitos gêneros que praticou. Fossem eles a forma-parágrafo do romance, o estilo sóbrio do ensaio, as medidas da poesia, o teor combativo dos manifestos ou as rubricas e medidas do teatro.

Antonio Candido já dizia em 1945 que Oswald representava um problema para sua avaliação e em moldes mais justos por parte da crítica, constituída por sujeitos que tendiam

a confundir “o escritor” com o “personagem de lenda”. Para o ensaísta: “Em relação à sua obra, os críticos raramente tentam um esforço de simpatia literária, colocando-se acima dos pontos de vista estritamente pessoais. Impressionados com o caráter personalista que ele assume nas suas relações literárias, agem da mesma forma em relação a ele” (CANDIDO, 2004, p. 12).

Lá estava o velho e conhecido problema de método crítico, muito comum entre nós: o de avaliar a obra atribuindo a ela um olhar, porventura contaminado por impressões e julgamentos mais ligados ao homem que à sua criação. Em se tratando de ler, avaliar e comentar o legado oswaldiano como uma obra integrada e coerente em suas convicções, não se pode esquecer que sua escrita traduz muito do testamento estético de um longo período de nossa cultura.

Evidentemente, não seria do feitio de Oswald propor padrões que engessassem seu pensamento ou implicassem a doutrinação de seus leitores. Por esse motivo, em lugar de propor uma escrita assinalada pelo rigor das formas ou por precisas marcações temporais, ele mirou em quase todas as direções: da poesia sem metro à prosa multivocal; do teatro ao ensaio; do manifesto à autobiografia.

Não se tratava de mero tateio por entre as formas do texto, mas de um audacioso exercício de exposição em que ele compartilhava com o público o sorriso ambíguo, o fragmento como princípio estético e a crítica ferina. O que mais poderíamos exigir de um “palhaço da burguesia”, como ele se autodenominava no prefácio a *Serafim Ponte Grande*?

Formulemos a questão de outro modo: sua obra não teria sido um empreendimento de cunho e propósito até certo ponto educativo, a representar a fragmentação e as inconstâncias dos homens de seu tempo? Aos olhos de Oswald, determinados sujeitos caricatos talvez pudessem ser colocados em paralelo, ou mesmo estruturar as formas instáveis dos gêneros, escolas e hipóteses a que ele mesmo se afiliara, como escritor e pensador de nossa cultura.

**Recebido em 29/3/2015**

**Aprovado em 18/5/2015**

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Transcrição de uma conferência de Oswald de Andrade ministrada na Biblioteca Mário de Andrade (a convite do então diretor Sérgio Milliet), em 21 de agosto de 1945 - dias após ele ter prestado o concurso para a área de Literatura Brasileira, na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo (ANDRADE, 1992, p. 69).

<sup>2</sup> Extraído de “Evolução de formas” (CAMPOS; PIGNATARI; CAMPOS, 2006, p. 80), ensaio originalmente publicado por Haroldo de Campos no *Jornal do Brasil* em 13 de janeiro de 1957.

<sup>3</sup> Disse Manuel Bandeira, em *Itinerário*: “Ora, eu sempre fui um tímido e jamais fiz qualquer coisa com o propósito de chamar a atenção [...]” (BANDEIRA, 2012, p. 105). Afirmou Mário de Andrade, em *Aspectos*: “A Semana marca uma data, isso é inegável. Mas o certo é que a pré-consciência primeiro, e em seguida a convicção de uma arte nova, de um espírito novo, desde pelo menos seis anos viera se definindo no... sentimento de um grupinho de intelectuais paulistas” (ANDRADE, 1974, p. 232).

<sup>4</sup> A Memória, que para os gregos antigos estava sob os desígnios de *Mnemosyne*, respondia pela fixação de lugares-comuns: “sedes do argumento”, como a denominava o orador Cícero, no primeiro século antes de Cristo (HANSEN, 2012). A Memória também serviu de fundamento para o relato em tom elevado de feitos notáveis, pelo menos desde Homero. Na *Odisséia*, prevalece o gênero épico, o assunto nobre e a linguagem correspondente. A tradição oral teria transmitido as ações industriosas de Ulisses, a protagonizar uma viagem que o afasta de Penélope, para trazê-lo de volta, de modo a honrar seu nome e o de sua companheira, em absoluto contraste com os homens diminutos e mesquinhos que a assediavam enquanto o herói estava longe. Arte autônoma que foi, a memória depois foi considerada como uma das partes da retórica, vinculada à “Narratio” (CHIAPPETTA, 2012).

<sup>5</sup> Embora não seja objeto direto de discussão neste trabalho, relembre-se o valioso papel atribuído por Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos à produção oswaldiana. Em *Teoria da poesia concreta*, o nome de Oswald de Andrade é evocado diversas vezes, como forma de ilustrar alguns entre os preceitos da poesia concreta, fundada no ano de sua morte, aliás.

<sup>6</sup> Tendo em vista apontar novas interpretações a respeito da obra de Oswald de Andrade e da validade de sua hipótese no mundo contemporâneo, mencione-se o denso trabalho organizado por Jorge Ruffinelli e João Cezar Castro Rocha, *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

<sup>7</sup> Declaração feita por Mário da Silva Brito em seu ensaio “Perfil de Oswald de Andrade”, originalmente publicado em *Diário Intemporal*, de 1970 (BRITO, 1987, p. 210). Neste artigo, refiro-me ao mesmo ensaio que passou a acompanhar a edição de *Serafim Ponte Grande*.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

\_\_\_\_\_. A sátira na literatura brasileira. In: \_\_\_\_\_. *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992, p. 69-85.

BAITZ, Ricardo. O método oswaldradino: uma leitura pela lente da análise institucional e da teoria da implicação. *Revista FronteiraZ (PUC-SP)*, São Paulo, n. 11, p. 216-237, dez. 2013.

BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. São Paulo: Global, 2012.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. Campinas: Ed. da UNICAMP; São Paulo : Ed. Ex-Libris, 1995.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

BRITO, Mário da Silva. *As metamorfoses de Oswald de Andrade*. São Paulo: Conselho Estadual da Cultura/Comissão de Literatura, 1972.

\_\_\_\_\_. Perfil de Oswald de Andrade. In: ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. 3. ed. São Paulo: Global Editora, 1987. p. 206-215.

CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos (1950-1960)*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2006.

---

CANDIDO, Antonio. Prefácio inútil. In: ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974, p. XI-XV.

\_\_\_\_\_. Estouro e libertação. In: *Brigada ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. ix-xiv.

\_\_\_\_\_; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira III: Modernismo*. 9. ed. São Paulo: Difel, 1983.

CHIAPPETTA, Angélica. Uma arte da memória do século XVII. In: MUHANA, Adma; LUDANNA, Mayra; BAGOLIN, Luiz Armando (Orgs). *Retórica*. São Paulo: IEB (USP); São Paulo: Annablume, 2012, p. 63-89.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. *Oswald: itinerário de um homem sem profissão*. São Paulo: Unesp, 1989.

FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: 1890-1954 - biografia*. São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1990.

\_\_\_\_\_. *Por que ler Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 2008.

HANSEN, João Adolfo. Lugar-comum. In: MUHANA, Adma; LUDANNA, Mayra; BAGOLIN, Luiz Armando (Orgs). *Retórica*. São Paulo: IEB (USP); São Paulo: Annablume, 2012. p. 159-177.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

NUNES, Benedito. *Oswald canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MARTINS, Heitor. *Oswald de Andrade e outros*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1973.

MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira – Vol. VI: O Modernismo*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1969.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira – Volume III: Modernismo*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

RUFFINELLI, Jorge; ROCHA, João Cezar Castro (Orgs). *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

YUNES, Eliana. Memórias: ponte grande para um homem de profissão. In: TELES, Gilberto Mendonça et al (Orgs). *Oswald plural*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1995. p. 159-162.