

## A METAMORFOSE DOS TEXTOS EM SERAFIM PONTE GRANDE

a voracidade branca de uma  
folha de papel

Kenneth David JACKSON

Oswald de Andrade, no seu "grande não-livro" **Serafim Ponte Grande**, não só constrói um texto montável e fragmentário à guisa das *Memórias Sentimentais* de João Miramar, como aplica conceitos da antropofagia ao romance, disfarçando a identidade do livro na constante paródia mutante de diversos estilos literários e na referencialidade a um mundo de livros, autores e personagens re-ficcionalizados. É um "não-livro" no sentido de deformar estilística e tematicamente todos os textos e autores referidos no livro, cujo mosaico de textos, reduzidos ao negativo de seu caráter normal, constitui o livro em questão. **Serafim** é, portanto, um livro que conquista a sua negatividade através de uma série de modelos paradigmáticos, alterados pela operação paródica e pela antropofagia textual. O "não" de **Serafim** é o polo de negatividade a que os textos e autores importados estão submetidos, o que domina a estética e a estrutura da invenção oswaldiana.

Se no romance a escritura devora o mundo, os sucessivos estilos e gêneros parodiados se auto-devoram numa carnavalização da narração tradicional. Para transmitir suas memórias, Serafim representa múltiplos papéis paródicos num teatro móvel do texto, "personagem atrás de uma vidraça," que foge da realidade e escapa dentro dum mundo livresco, escrito por uma imaginação que canibaliza e transgride os valores da escritura histórica. Oswald, na sua segunda "invenção" vanguardista, ou "cineromance," pluraliza o texto através da metamorfose do próprio conteúdo e estrutura, aproveitando a assimilação de literaturas importadas por olhos antropófagos,

produzindo um "texto sem nenhum caráter," que cria um modelo intertextual com muito caráter, constantemente refazendo-se num palimpsesto da pluralidade textual. Respondendo à crise do discurso modernista, entre elite-popular e nacional-europeu, **Serafim** ficcionaliza a realidade e vive a realidade da ficção. Com toda a força de rebeldia subversiva, sequestra o romance dentro de um universo de possíveis livros, consumidos parodisticamente, disfarçando suas aventuras de anti-herói em máscara num calidoscópio do gênero romanesco. A procura dum estilo vanguardista, na paródia universal do texto, chega a ser o próprio estilo afirmado no romance, que representa a afirmação da pluralidade do mundo tornado texto. É uma técnica ensaiada por Oswald em **Pau Brasil**, no recorte e colagem das crônicas de descobrimento, cujos textos também viajaram. Escrito na década dos 20, **Serafim** desconstrói o romance e a relação discursiva com a realidade, produzindo um romance às avessas, um teatro do texto operado pela metáfora canibal, em que a comicidade e a carnavalização como elementos autoconscientes da escritura se realizam numa constante metamorfose do livro em progresso. O romance adquire uma especificidade inconfundível através da transformação mágica e elástica de Serafim memorialista, improvisador sem tema e "Macunaíma urbano," que ao conceptualizar a antropofagia do romance afirma a pluralidade do ser, texto aberto para uma expressão utópica de transformação. Através da incessante metamorfose, o texto viaja e se universaliza.

A "metamorfose" textual em **Serafim** se evidencia através de um jogo de identidades em diferentes níveis de significação, que põe em dúvida a própria natureza das memórias e do livro. Nos grandes conjuntos de fragmentos em **Serafim**, as unidades responsáveis pela aparência de não-livro no plano sintagmático, encontra-se óbvias referências cômicas a escritores e livros do passado, em que o livro se esconde num jogo de referencialidade e identidade (i.e., "Cérebro, Coração e Pavio," reescrevendo **Cérebro, Coração e Estômago**, de Camilo Castelo Branco). Existe também nos conjuntos a paródia dos grandes estilos literários,

referindo aos maiores escritores da língua ("Napoleão, segundo me disseram, aprendeu a ler aos 29 anos e o grande Eça de Queiroz escreveu *O Crime do Padre Amaro* com 50 anos!"), e aos sub-literários — do diário e testamento ao dicionário de bolso, do "romance de capa e pistola" ao folhetim e jornal da sociedade, contendo "notícias, ensaios, abajuxo-assinados e cartas." Haroldo de Campos caracteriza as maneiras literárias pela sua notação cenográfica, na seguinte ordem:

- I - Recitativo - rúbrica teatral
- II - Alpendre - excerto gaiato de cartilha
- III - Folhinha Conjugal - contrafação de diário íntimo
- IV - Testamento - notícia polftico-jornalística
- V - No Elemento Sedativo - literatura de viagens
- VI - Cérebro - poalha pontilhista
- VII - Merediano de Greenwich - romances de aventuras
- VIII - Esplendores do Oriente - romance policial
- IX - Fim de Serafim - parenética barroca
- X - Errata - homenagem póstuma
- XI - Antropófagos - farsa medieval e ritual fálico.

#### PARADIGMA ANALÓGICO

A seqüência dos conjuntos, paródias de possíveis livros deformados caricaturalmente, esconde o conteúdo das memórias serafínicas atrás de suas máscaras genéricas, produzindo um desvio na rota do romance pela inverossimilhança dos elementos estruturais e constituintes. Uma "compressão metonímica" operada pela paródia metaliterária é imposta ao leitor, que se diverte com a biblioteca de autores e repositório de estilos que coexistem dentro das capas do romance e com as metamorfoses histórico-literárias dos múltiplos escritores-personagens. A metonímica vai além do cubismo sintático de alguns fragmentos para constituir uma seqüência analógica de modelos contíguos, em que se percebe disfarçadas as aventuras do herói, deformadas negativamente.

Serafim inclui um elenco de escritores mencionados como parte da visão cultural e ideológica do romance, extensiva ao prefácio polêmico, dando ênfase às dimensões satíricas: Guilherme de Almeida, Goulart de Andrade, Mário de Andrade, São Tomás de Aquino, Bilac, Camões, Casanova, Cendrars, Cocteau, Coelho Neto, Cristóvão Colombo, Dante, Dostoevski, Dumas Filho, Dumas Pai, Havelock Ellis, Martins Fontes, Freud, Graça Aranha, Victor Hugo, Machado de Assis, Karl Marx, Guy de Maupassant, Emílio de Menezes, Ruiz de Montoya, Proust, Eça de Queiroz, João do Rio, Rostand, St. Beuve, Augusto F. Schmidt e António Vieira. Estes autores, em parte, constituem também as leituras formativas de Serafim ("Releio as apimentadas memórias de Jacques Casanova.") e emprestam sua visão estética em dimensão paródica. Uma segunda camada de referências a autores implícitos, mas não nomeados, avança a intertextualidade no romance. Nesta categoria leia-se nomes de personagens que evocam seus autores (Fausto - Goethe; Marat - Marquis de Sade; Fradique Mendes - Eça de Queiroz), citações conhecidas ("Never more!" - Poe), chaves geográficas (Taubaté - Monteiro Lobato) e títulos de vários fragmentos que repetem ou parodiam conhecidos títulos literários ("Meus 40 Anos" - Casimiro de Abreu; "Vita Nuova" - Dante).

Paralelamente o autor, envolvido num jogo metaliterário, cede seu papel aos personagens que escrevem dentro do romance, à procura de um autor-modelo. Serafim logo ensaiaria seus talentos na "Paráfrase de Rostand," assinada com anagrama, primeiro disfarce da malandragem literária a seguir. Na "Folhinha Conjugal" Serafim produz um diário anti-cronológico, pórtico para seu escape para dentro da ficção, em que comenta seu papel de pseudo-escritor amador, tropeçando nas palavras "eruditas," no ato de "escrever" memórias:

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

escreverei a palavra "coito" com todas as letras...

\* \* \*

É verdade, minha esposa dá ganas de escrever um drama social em três atos tétricos.

\* \* \*

Volto de novo a preocupar-me com o romance que imaginei escrever e que acho que sairá com pecedônimo. Tenho alguns apontamentos tomados sobre o tipo principal, a jovem Marqueza de M... Quando o sedutor, o invencível gala Álvaro Velasco, inicia a sua ofensiva por debaixo da mesa de jantar, ela retira bruscamente o pezinho. Nota humorística: a Marquesa tem um calo.

\* \* \*

O fato é que minha vida está ficando um romance de Dostoievski.

\* \* \*

Sou o crítico teatral da minha própria tragédia.

Serafim, **persona** da metamorfose estilística, escreve com ambas as mãos, das meditações preciosistas no "Testamento de um Legalista de Fraque,"

É a hora em que eu, Serafim Ponte Grande,... me resolvo a entregar à voracidade branca de uma folha de papel, minhas comovidas locubrações de última vontade.,,

à poesia de bordo e ao simbólico poema oval. Serafim autor de um diário e de multifacetadas memórias acaba se tornando um personagem de outro diário, escrito por Claridad-Caridad, uma girl perseguida pelo herói em "Os Esplendores do Oriente," como confissão-registro de atividades noturnas.

"No Elemento Sedativo," no fragmento "Literaturas de bombordo," é o secretário e alter-ego do herói, José Ramos Góis Pinto Calçudo, quem produz um dicionário de bolso estampado no livro, com o qual concorre à posição de autor de memórias com pretensões de desviar o livro de Serafim com a própria pena.

Da mesma forma, Pinto Calçudo produz um grave desvio freudiano no destino do navio "Rompe-Nuve," até infeccionando a piscina e ameaçando a tranquilidade sexual com notícias de piratas. Em defesa de suas memórias, Serafim confronta o secretário malandro e o expulsa do livro, para defender a qualidade de personagem-escritor principal. É um raro exemplo de discussão metaliterária entre dois personagens sobre a fortuna de seus respectivos papéis no romance:

— Venha cá...

— Agora não posso. Estou com famílias.

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

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

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

\*

\*

\*

Há ainda outros escritores personagens no livro. No encontro erótico entre Serafim e as duas *girls* do oriente médio, as aventuras libidinosas são textuais, apenas lidas através de suas anotações. A realidade se conforma a um livro fechado,

Panfuncheta gritou mostrando o livro.

É um manual de paixões. Está fechado, como nós duas.

Folheava-o. Berrou.

Dos Deboches! Depressa, um corta-papel!

e é filtrada pelo diário de Caridad numa redução da realidade a uma escritura:

Caridad acordou como um tomate nos lençóis. Estava na cama do nosso herói. Escreveu "Gemi!"

## ESCRITORES DA PAULICÉIA

Contrastando com estas segundas memórias amadorísticas aparecem referências e escritores "sérios" que fazem parte da galeria dos personagens. Na "Folhinha Conjugal" o "literato Pires de Melo," encontrado num bar pitoresco de Anhangabaú, lê ao Serafim pela terceira vez a sua encantadora novela **Recordação de um Ósculo**. Pires de Melo se converte em personagem no bar ao ler outro texto:

Aí, ele expõe-nos a sua vida que é um verdadeiro chef-d'oeuvre. Precisava de uma mulher para inspirá-lo.  
Achou-a. Mostrou-nos uma carta e uma fotografia.  
A carta terminava assim: "Agora, a nossa encantada  
aventura jaz embelezada pela distância."

O Comendador Sales, "parecendo uma locomotiva," pretende mudar-se para Taubaté para escrever em sossego o seu livro sobre **Datas Célebres**. Nesses dois casos, alusões a escritores modernistas, os textos citados satiricamente pelos títulos não aparecem no livro, nem existem.

Em "Cérebro, Coração e Pavio" uma série de personagens fantasiados estreiam com bilhetes, poemas, cartas, avisos, réplicas, etc.:

Carta para ser lida daqui a oito dias, quando eu estiver completamente morta e podre! - Joaninha

\* \* \*

Do outro lado da Parede - João da Slovonia

\* \* \*

Missiva a um corno - Joana a louca

\* \* \*

Carta a Dona Branca Clara - E.R.M. De Da Ponte Grande

\* \* \*

Réplica - Branca Clara

\* \* \*

Carta ao prezado e grandíssimo Sr. Segismundo - P.G.

\* \* \*

Receita - Seu José, assistente.

Reforçando a paródia com um jogo aberto de gêneros, Serafim é reapresentado à guisa de um conde europeu. "João da Slovenia" lembra pseudônimos da boêmia brasileira, como "João do Rio." As aventuras européias de Serafim são reveladas no calidoscópio de fragmentos de textos justapostos.

#### ESTRUTURA INTERTEXTUAL

No plano da história literária outros escritores participam no livro através de epigramas e citações. Ruiz de Montoya (1585-1652), padre jesuíta e autor setecentista da **Conquista espiritual hecha por los religiosos de la Compañía de Iesús, en las provincias del Paraguay, Paraná, Uruguay, y Tape** (Madrid, 1639) e de um estudo da língua tupi-guarani, tendo vivido entre 1608-1652 "em Índias," é especialmente relevante como autor de **Serafim avant la lettre**. Montoya criticou os padres paulistas pelo mau trato dos índios e participou numa viagem marítima entre Montevidéu-Lisboa em que acalmou uma insurreição a bordo. É portanto um escritor emblemático, escolhido por Oswald como precursor da temática serafinesca e pré-escritor participante, paraninfo romanesco. O epígrama recortado da **Conquista Espiritual** funciona como as seleções de cronistas na "História do Brasil," de Pau Brasil, isto é, documenta a hipocrisia religiosa de um padre libidinoso através dum texto revelador. O tema do disfarce e da sedução da Índia, numa inversão de papéis coloniais/modernistas, serve como símbolo da condição subserviente de Serafim e chave de ouro histórico-cômica para as suas aventuras rebeldes e viagem utópica.

A referência na viagem utópica do navio **El Durazno** ao médico russo Sérgio Voronoff (1866-1951), "célebre curandeiro," trata satiricamente dos seus experimentos, estudando a possibilidade de rejuvenescer o corpo e estimular a inteligência e energia, pelo enxerto de glândulas tireoídeas de macacos. É paralelamente uma alusão ao romance **Doutor Voronoff**, de Madeira de Freitas, publicado sob o pseudônimo Mendes Fradique

no Rio de Janeiro em 1926.

As viagens libertadoras de Serafim também remontam a outros exemplos de literatura de viagens, a partir do epígrama da **História Trágica-Marítima**, um falso diário de "Cristóvão Colombo e outros comissários a bordo," episódios no molde da **Peregrinação**, de Fernão Mendes Pinto, e uma alusão à viagem épica n'*'Os Lusíadas'*. Aí, as camadas referenciais constituem um verdadeiro labirinto, já que a "deformação" de Camões apresentada n'"*Os Antropófagos*" consegue o seu efeito erótico-cômico por alterar uma citação que o próprio Camões inclui emprestada no poema épico, em referência a um conhecido verso de Petrarca, "Tra la spica e la man qual muro he messo;"

E notarás no fim deste sucesso

Tra la pica e il cul qual muro é messo!

A brasilianização do texto, no banquete do antropófago literário, parte de Camões e participa da origem italiana de Serafim, já transposta via marítima para a malandragem textual de um escritor pseudo-épico saltado dos cais tropicais.

O romance como estrutura intertextual sofre também a intervenção de outras artes, sobretudo a música. A visão arquitetônica lírico-musical existe à raiz da criatividade modernista, já que na **Paulicéia Desvairada**, de Mário de Andrade, o poema "As Enfibraturas do Ipiranga" é apresentado como poema em forma de oratório, como mais tarde **Macunaíma** segue os parâmetros da rapsódia. E o último poema oswaldiano, o escatológico "O Santeiro do Mangue," é escrito em forma de ópera. Os "Poemas da Negra," de Mário, são comparáveis ao "Santeiro," musicalmente. A ópera-bufa é parte integral da paródia em **Serafim**, onde a cortina abre com um "Recitativo," passa pela "Ópera Santo Onofre Sobre as Ondas" para os fragmentos "Os Dramas da Ópera," "Serafim Menestrel," "Musicol," "La Banane-Dancing Metaphisique," e o "orquestrão gordo que costuma eletrocutar os silêncios de Pera." A bordo do "Rompe-Nuve" o asqueroso anti-herói Pinto Calçudo celebra a Festa de Netuno com uma cena improvisada de ópera:

Mariquinhas e Pinto Calçudo entoam de mãos dadas o célebre dueto do Rigolletto, no que são interrompidos de furiosos aplausos e bises.

#### ANTROPOFAGIA DO ROMANCE

A pluralidade do texto, em **Serafim**, se estende à dialética dos personagens e à própria mudança lingüística da escritura. A oscilação do texto entre diversas práticas de estilo acaba produzindo tensões lingüísticas e questionando todos os papéis nestas aventuras de malícia, num clima de falsa consciência literária. Serafim atua como personagem num teatro móvel, convertendo as próprias memórias em tableau deformados pelas fantasias do herói-escritor. As máscaras de paródia episódica e estilística, comparáveis à função de pseudônimos ou heterônimos num plano estrutural, praticam uma carnavaлизação da escrita séria *vía* malandragem literária, em que Serafim segue cada "miss" *en scène*. O leitor se encontra num *Ballo in Maschera*, desorientado por uma corrente alternada entre pessoas e **personae**, realidade e imaginação, eros e utopia, escritores e personagens. Praticando a subversão antropófaga, o livro promete desmascarar os tabus freudianos, católicos e civilizados numa afirmação da pluralidade de todas as identidades, a transferência de energia e de qualidades realizadas no banquete canibal e totemizador. Nesse sentido, Serafim encontra sua antítese em Pinto Calçudo, "secretário das amantes" que tenta raptar-lhe o romance, aproveitando um perverso paraíso de poder erótico, sublimado no ato de escrever um dicionário e assim permanecer no livro. Na dialética, Serafim revela sua dupla sexualidade na procura de um objeto para sua paixão utópica, significando resolução da tensão entre protagonista/antagonista, escritor/texto ou colonizador/colonizado:

Terça-feira

Dia dos anos de Pinto Calçudo. Vou dar-lhe de presente um suspensório azul-pavão.

**Quinta-feira**

Vem-me à cabeça a toda hora, uma idéia idiota e  
absurda. Enrabar o Pinto Calçudo. Cheguei a ficar  
com o pau duro. Preciso consultar um médico!

No "Poema Oval," Serafim fantasia na própria sexualidade uma personagem feminina, que o atrai:

... Mas gosto mais  
— Lá isso gosto!  
De tomar ovos quentes  
Co'a Serafina.

No nível linguístico, a referencialidade estilística da linguagem faz um papel principal no livro, passando por avatares dos múltiplos escritores e múltiplas escrituras numa constante metamorfose dos textos. É através do jogo de linguagem e estilos que Oswald disfarça e esconde a verdadeira natureza do livro, em termos de contiguidade estilística, subordinando a mensagem e a comunicabilidade à função lúdica da paródia de possíveis livros e autores em metamorfose.

Livro participante, jogo de textos e autores, **Serafim** convida o leitor a fazer parte de uma leitura-aventura, máximo exemplo de texto-universo do modernismo brasileiro, e biblioteca aberta para o futuro do romance, do autor que fez um livro da sua paixão, livros.

UFSC, Florianópolis  
dezembro 1984.