



Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo
Faculdade de Biblioteconomia e Ciência da Informação

**O uso da ironia na composição das personagens de
“O Rei da Vela”**

André Carlos da SILVA
2ºSemestre-Matutino

São Paulo
2012

ANDRÉ CARLOS DA SILVA

**O uso da ironia na composição das personagens de
“O Rei da Vela”**

*Trabalho temático interdisciplinar apresentado para
avaliação pelos docentes da grade curricular do 2º
semestre do curso de Biblioteconomia e Ciência da
Informação da Fundação Escola de Sociologia e
Política de São Paulo.*

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 4 |
| 1. A década de 1930 | 5 |
| 2. Oswald Fragmentado | 7 |
| 3. O Rei da Vela – Veneno Anti-hipocrisia | 8 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 13 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 15 |

INTRODUÇÃO

Visionário, atemporal, um dos mártires do modernismo em *terra brasilis* ao lado de outros *modernos*, a vida de Oswald de Andrade é lotada de adjetivos. Tido como gênio para uns e personagem contraditório para outros, o fato é que se trata de um poeta de humor refinado, homem de extenso repertório, culto, polêmico por excelência e autor de textos que com o passar dos anos chegaram ao panteão dos grandes clássicos da literatura nacional, ousado dizer que até já nasceram clássicos. Seus textos, nem sempre compreendidos, bem como sua personalidade singular, são objetos de estudo até os dias de hoje, passados quase sessenta anos de sua morte, como atesta a extensa biografia escrita por Maria Augusta Fonseca, lançada em 1990 (com edição revista e aumentada em 2007). Oswald de Andrade em seu livro “O Rei da Vela” escrito no longínquo ano de 1933, passa a imprimir novos rumos à dramaturgia brasileira, ao introduzir o discurso político-panfletário de esquerda numa peça teatral, algo nada convencional para os padrões da época. Nascida sob o signo da polêmica, a peça manteve-se inédita até 1967 quando foi encenada sob a direção de José Celso Martinez Corrêa, que manteve a receita original acrescida de um pouco mais de polêmica como tempero adicional.

Na peça, Oswald aponta o dedo para a face da hipócrita burguesia de sua época, para os barões decadentes, agarrados a velhos e empoeirados brasões e também ao discurso falso moralista em geral. Respalhado por um forte e irônico texto antiimperialista e pró-comunista, Oswald destila seu mortal veneno por quase sessenta páginas divididas em três atos.

Oswald utiliza-se de elementos que conhecia bem: o sarcasmo, o cinismo e a ironia como forma de chocar e chamar a atenção para a onda esquerdista em ascensão naquele momento e também para os malefícios do capitalismo vigente.

Este ensaio ousa atentar para o sentido de algumas ironias contidas na composição das personagens e que, de certa forma, estão ocultas para muitas pessoas.

1. A DÉCADA DE 1930

A história do Brasil dos anos 1920-1930, época em que Oswald começa a ser notado pela opinião pública por sua atuação na Semana de Arte Moderna e pela produção de obras como o Rei da Vela, foi marcada por diversos fatos que deixariam profundas cicatrizes em todo o mundo.

A começar pelo fatídico ano de 1922, quando uma série de eventos muda de forma significativa o panorama político - cultural brasileiro. Dentre eles, podemos destacar: a Semana de Arte Moderna, a criação do partido comunista, o movimento tenentista, a comemoração do centenário da independência e a própria sucessão presidencial deste ano.

Do ponto de vista econômico, a década de vinte foi marcada por altos e baixos. Se nos primeiros anos o declínio dos preços internacionais do café gerou efeitos graves sobre o conjunto da economia brasileira, como a alta da inflação e uma crise fiscal sem precedentes, por outro também se verificou uma significativa expansão do setor cafeeiro e das atividades a ele vinculadas. Passados os primeiros momentos de dificuldades, o país conheceu um processo de crescimento expressivo que se manteve até a Grande Depressão em 1929. A diversificação da agricultura, um maior desenvolvimento das atividades industriais, a expansão de empresas já existentes e o surgimento de novos estabelecimentos ligados a indústria de base foram importantes sinais do processo de complexificação pelo qual passava a economia brasileira (FERREIRA, 2006. p.1).

A crise de 1929 não atingiu apenas os países de capitalismo mais avançado. O reflexo desta crise também pôde ser visto aqui no Brasil que, com movimentos e propostas políticas, tenta soluções para tranquilizar-se.

Neste período, surge o movimento integralista que durante a primeira metade da década de 1930 mobiliza multidões com o intuito de “salvar” o Brasil.

O integralismo caracterizava-se por ser, em parte, um movimento de oposição, antiliberal, anti-imperialista e principalmente anticomunista que se contrapunha às instituições liberais que governavam o país, até então. Para muitos, é tido como o primeiro movimento de grande proporção organizado no país.

Os partidos políticos, da forma como são organizados, hoje, ainda não existiam, e por isso não eram permanentes no dia a dia da população, além de não contar com bases estruturais e principalmente com participação ativa de quem não estava inserido no processo eleitoral.

A hegemonia política que dominara o país desde a proclamação da república já não tinha força suficiente para continuar inabalada: o Brasil havia crescido e se urbanizado, e mesmo que as tradicionais famílias ruralistas continuassem a ser influentes politicamente e de certa forma fossem a base econômica do país, novos personagens começavam a despontar no cenário; intelectuais, elites urbanas, profissionais de diversos setores, trabalhadores e operários que aumentavam em número considerável nas grandes cidades, dentre eles, imigrantes oriundos de diversas partes do mundo, em especial da Europa, que para cá vieram no intuito de sustentar a crescente industrialização. A presença desta mão de obra estrangeira, tão oprimida quando a encontrada aqui, é retratada por Oswald de Andrade, como é possível notar na reprodução de trecho do primeiro ato de “O Rei da Vela”:

As Vozes Irritadas (Abelardo II procura fechar a porta de ferro.)
– Canalha! Sujo! Tirou o nosso sangue! Ladrão! Não saímos daqui!
Um Italiano – Pamarona! Momanjo isto capitalista!
Uma Francesa – Sale cochon! Si c’est possible! Con!
Um Russo Branco - Svoloeh!
Um Turco – Joge para bateca! Non izacuta Joge...
(ANDRADE, 1976. p.73. grifos nossos.)

O fato é que diversas frentes formadas por essas personagens começam a se questionar e principalmente a questionar a velha política café-com-leite ditada por São Paulo e Minas Gerais, então os estados de economia mais relevantes. Este sistema, tido como obsoleto, já não sustentava a nova realidade vivida no país naquele momento, a crise do final dos anos vinte somente viria para “alertar” para as graves mudanças pela qual o mundo passava e o Brasil, claro, não poderia ficar à margem destas mudanças. O operariado dos grandes centros urbanos, principalmente São Paulo, começa de certa forma a dar sinais de que têm alguma consciência política ao se organizarem.

Do ponto de vista cultural, foi uma década extremamente fértil, em termos literários, por exemplo, datam deste período grandes obras que interpretam o nascimento e crescimento do Brasil e que ainda hoje são referência para estudiosos de diversas áreas. É o caso de Casa-Grande & Senzala (1933) e Raízes do Brasil (1936), respectivamente de autoria de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, além

da presença de outros grandes autores que, ao lado de Oswald de Andrade, começam a se destacar no cenário nacional, tais como Jorge Amado, Graciliano Ramos (ambos comunistas), José Lins do Rêgo, Rachel de Queiroz, além dos modernistas, Mário de Andrade e Menotti Del Picchia.

2. OSWALD FRAGMENTADO

Oswald de Andrade nasce no seio de uma tradicional família paulistana que, como tantas outras, teve sua ascensão financeira com a alta das vendas do café.

Aproveita-se então dessa posição para expandir o seu já vasto repertório adquirido em bons colégios, para passar longa temporada na Europa, ao lado de Tarsila do Amaral, à época sua mulher; como atesta a professora Maria Augusta Fonseca.

Os negócios prosperam no Brasil, com o café paulista em alta.

[...] Em 1926 a política de São Paulo, também em alta, aliada à oligarquia rural, consegue eleger o presidente da República – Washington Luís Pereira de Souza -, amigo de Oswald de Andrade.

[...] É nesse ano de 1926 que Tarsila e Oswald permanecem por um longo período na Europa. (FONSECA, 2007. p.177.).

Oswald pode ser definido como um anárquico *bon vivant*, cuja predileção pela vida boêmia e o envolvimento com diversas mulheres transgressoras, o irmão influenciador de maneira positiva. Por sua vez, ele também as influenciará, transformando essas relações numa grande simbiose que tem no trecho a seguir um bom exemplo:

[...] A denúncia do imperialismo [...], a denúncia do oportunismo da Segunda Internacional e a desqualificação das elites e da família burguesa decadente. Esse último ponto ainda contava com as contribuições de Pagu, que chegou a publicar artigos com motivos amplamente desenvolvidos depois por Oswald no *Rei da Vela*, como em “A baixa da alta” [...] ou em “Saibam ser maricons” [...]. (COSTA, 1996. p.145).

Outra influência definitiva na vida de Oswald foi seu primeiro contato, em meados da década de 1930, com as ideias comunistas que viriam a marcar de maneira direta o seu trabalho cujo tom panfletário seria, a partir de então, facilmente identificado. O entusiasmo de Oswald com o comunismo se deu principalmente por

sua infeliz experiência com sua própria quebra financeira, que o faz correr atrás de agiotas para manter o mesmo padrão de vida e também pela sua aproximação com Luís Carlos Prestes. As ideias comunistas começam a ser disseminadas no Brasil durante os últimos anos da década de 1910, no embalo da Revolução Russa de 1917, o que culminaria na criação do Partido Comunista Brasileiro (PCB), em março de 1922; isso pouco tempo depois da famosa Semana da Arte Moderna, que tinha em Oswald um de seus principais mentores. Há quem diga, porém, que o embrião do comunismo já circulava pelo Brasil, desde o início da chamada primeira república.

O novo viés ideológico aliado ao velho sarcasmo oswaldiano, a excentricidade de sua pessoa, ao cinismo, a contradição, e por fim a ironia, deram vazão à criação de diversas obras teatrais, gênero que começa a adotar como forma de protestar contra o capitalismo/imperialismo, cada vez mais avassaladores e também como alívio para a pressão sentida por ele em tempos cada vez mais difíceis. O Rei da Vela é prova viva de tudo isso.

3. O REI DA VELA – VENENO ANTI-HIPOCRISIA

O Rei da Vela é considerado por muitos a primeira peça de teatro do modernismo nacional.

O autor usa de modo muito peculiar a ironia como arma para atacar o capitalismo, principal inimigo da sociedade em sua visão, e também a decadência da família que resiste sob uma fachada falso-moralista, em que os interesses individuais valem mais do que os coletivos, indo assim na contramão do comunismo proposto por ele. Sobre a liberdade alcançada por meio da ironia, alerta-nos Kierkegaard:

A ironia é uma *determinação da subjetividade*. Na ironia o sujeito está *negativamente livre*; pois a realidade que lhe deve dar conteúdo não está aí, ele é livre da vinculação na qual a realidade dada mantém o sujeito, mas ele é negativamente livre e como tal flutuante, suspenso, pois não há nada que o segure. Mas esta mesma liberdade, este flutuar, dá ao irônico um certo entusiasmo, na medida que ele como que se embriaga na infinitude das possibilidades, na medida que ele, quando precisa de um consolo por tudo o que o que naufraga, pode buscar refúgio no enorme fundo de reserva da possibilidade. Entretanto, ele não se entrega a este

entusiasmo, que apenas respira e nutre o entusiasmo de destruição que há nele. (Kierkegaard, 1991 p.227. grifos do autor).

Oswald foi fundo na *infinitude das possibilidades*, ao colocar no papel traços de sua experiência com os agiotas, donos do dinheiro e, de certa maneira, donos dos destinos das pessoas.

A ironia começa exatamente neste ponto: Oswald era um dileto filho da burguesia e naquele momento procura exorcizar seus fantasmas criticando de forma acintosa o seu próprio passado. Um burguês anti-burguês, a origem da contradição. Os três atos são costurados entre si de forma hábil onde é possível identificar até mesmo semelhanças com a mitologia cristã: No 1º ato teríamos o céu (Abelardo I é próspero), no 2º ato teríamos o purgatório (Abelardo I tem seu castigo temporário ao conhecer a família da qual fará parte e terá de sustentar) e 3º ato como o inferno (Abelardo I morre traído por seu sucessor que dará sequência ao ciclo).

A decadência moral das velhas famílias da aristocracia paulista é tema constante no texto, bem como a prostituição velada no intuito de conquistar a rápida ascensão financeira. Como é o caso da personagem Heloísa que afirma ao futuro marido, Abelardo I:

Heloísa: - Enfim... aqui estou ... negociada. Como uma mercadoria valiosa... Não nego, o meu ser mal educado nos pensionatos milionários da Suíça, nos salões atapetados de São Paulo... vivendo entre ressacas e preguiças, aventuras.. não pôde suportar por mais de dois anos a ronda da miséria... (*Silêncio.*) (ANDRADE, 1976, p. 81).

O casal que protagoniza a peça é apenas uma das várias ironias praticadas por Oswald ao longo do texto.

Unem-se um ao outro por puro interesse, numa metáfora que simboliza a união de suas classes: a aristocracia falida e os burgueses, os novos ricos da vez. Ele quer status que poderá ser proporcionado pelo sobrenome dela e ela quer a volta ao patamar vivido anterior à crise e que pode ser “patrocinado” pelo dinheiro dele; contrapõem-se, assim, ao famoso casal medieval, de mesmo nome, tidos por muitos como símbolo do amor puro e conhecidos por enfrentarem juntos as várias dificuldades vividas e que, de certa forma, serviram como referência enviesada para a criação do casal da trama.

O disparate é tamanho, assim como a falta de caráter e de opinião própria, que mesmo Heloísa sendo de “Lesbos”, conhecida por seu apreço ao boxe, esporte predominantemente masculino, trai a sua própria condição em troca da futilidade

que só o dinheiro pode trazer. No 2º ato da peça, Heloísa ainda iria servir ao americano para por fim terminar nos braços de Aberlado II. A família da noiva também é notada pelos desajustes que a estigmatizam:

O pai, o velho coronel Belarmino; fazendeiro atingido em cheio pela crise, torna-se um alienado que, tal qual Heloísa, quer manter o nível social perdido, nem que para isso sua filha tenha de se “sacrificar” como possível garantia de pagamento para um empréstimo feito junto a Abelardo: Belarmino: - [...] Não fosse a sua nobreza invulgar, tirando – me dos apuros em que estava, com aquele empréstimo... feito com garantias puramente morais!.(ANDRADE, 1976, p.97).

Dª Cesarina, a mãe, é uma figura aparentemente forte cujo nome faz alusão a Júlio César, o imperador romano, também conhecido por sua força. No entanto é uma mulher fraca e vulnerável, principalmente ao lidar com o filho homossexual, Totó Fruta-do-Conde, a quem trata com muitos mimos. Depois de alguma resistência, deixa-se seduzir pelo futuro genro, mostrando a fragilidade de seu caráter e de seu casamento, o que nos leva a pensar que ele está tão falido quanto sua situação financeira. O flerte, no fim das contas, fica somente no campo das intenções.

Totó Fruta-do-Conde, por sua vez, é uma das figuras que mais demonstra a malícia sexual em toda a trama; a começar pela escolha do nome com forte tom pejorativo, no que se refere a sua sexualidade. Tem como principal característica o fato de ser mimado pela mãe e, sem pudor algum, não esconde sua opção sexual chegando ao ponto de investir no próprio futuro cunhado que, por sua vez, começa a notar o quão diferente é aquela família, numa das passagens mais hilárias do texto:

Abelardo I: Cuidado com essa praia! Tem cada bagre!

Totó – Deus o ouça! (*Aproxima-se e faz festas.*) Meu futuro irmão. Que boas cores! Que idade o senhor tem, hein? Sabe qual é a luva da moda? Eu agora vou dar bombons aos bagres. É servido?

Abelardo I: Eh! Obrigado amigo! Não gosto desses peixes, não. Nem de bombons! Mas que família! (ANDRADE, 1976, p. 91.grifos do autor).

Ainda sob a égide desta família, estão: Joana, cuja alcunha é João dos Divãs, uma personalidade ambígua, a começar pelo nome, que nunca é citado, preferindo-se o uso da alcunha pela qual é conhecida. Uma figura quase andrógina: não sabe qual caminho seguir no labirinto que é sua personalidade. Perdigoto, cujo nome só faz confirmar sua condição ruim, é um fascista de caráter dúbio, viciado em jogos e bebidas, que tem a intenção de organizar uma "milícia patriótica" para conter os velhos colonos descontentes. Ideia essa que se alinha perfeitamente com o pensamento do prepotente Abelardo I, desde que a ordem social de que depende sua riqueza seja restaurada. Perdigoto é visto com bons olhos somente por sua tia,

D^a Poloca, ela própria uma defensora dos costumes de outrora, símbolo da aristocracia do tempo do império, falso-moralista e virgem que sente impulsos em passar a noite com Abelardo I; mas, antes de tudo quer esclarecer a diferença entre suas classes, como a separar o joio do trigo:

Abelardo I: E se eu a fizesse a Rainha do Castiçal?

D^a Poloca - Prefiro ser a neta da Baronesa de Pau-Ferro. A neta pobre e inválida que sempre viveu do pão dos irmãos e cujo resto de família foi salvo por um... intruso!

Abelardo I: Por um intruso?

D^a Poloca – Que nos tira da ruína, mas tem que conhecer as diferenças sociais que nos separam. Tenho sessenta e dois anos. Vi as poucas famílias que restam do Império se degradarem com alianças menores. [...] Sei que esse é o destino da minha gente. Mas resisto é me opondo às relações fáceis e equívocas da sociedade moderna.

Abelardo I: Me diga uma coisa, D.Poloca, se não fosse esse avacalhamento, permita-me a expressão... é de Flaubert!

D^a Poloca - Diga decadência. Soa melhor!

Abelardo I: Bem! Se não fosse essa decadência. É realmente, é mais suave. Como é que vocês, permita a expressão, comiam...

D^a Poloca – Seu Abelardo, a gente não vive só de comida!

[...] D^a Poloca – O senhor é um burguês! Eu uma fidalga que teve a ventura de beijar as mãos de Sua Alteza a Princesa Isabel, ouviu?

(ANDRADE. 1976.p. 94).

E numa prova de seu falso moralismo, conta a Abelardo o seu pecado cometido em segredo, longe das vistas e dos lençóis nobres de sua família:

Abelardo I: Mas me diga uma coisa só, D^a Poloquinha, perdão, D^a Poloquinha. Em sua vida toda, tão cheia de nobreza, nunca amou um plebeu?...

D^a Poloca (*Graciosa*) Em segredo. Mas nunca em público como essa desfrutável que Deus me deu por cunhada! (ANDRADE. 1976.p. 94 e 95 grifos do autor).

Oswald ainda faz um trocadilho entre Poloca, o nome da personagem e 'polaca', palavra extremamente pejorativa, utilizada para prostituta desde os tempos do Império, em decorrência da imigração de moças vindas da Polônia e de outras regiões e que por diversos motivos acabavam na prostituição; ainda nos dias de hoje seu uso é desaconselhável em certas regiões do sul do país. Polaca ainda é o apelido dado pelos críticos da Constituição Brasileira de 1937, também ano de lançamento de "O Rei da Vela", por ter sido baseada, segundo eles, na Constituição da Polônia, do ditador Jozsef Pilsudski.

Há ainda outras personagens tidas como secundárias, mas que trazem em si a mesma veia cínica e irônica das outras personagens; é o caso do intelectual Pinote, homem de pompa e mesuras, cuja neutralidade face aos acontecimentos

sociais, tanto incomodava Oswald, numa alusão óbvia ao também modernista Menotti del Picchia.

O americano Mister Jones que demonstra ser apenas mais um alienado perdido nos trópicos, na realidade é o representante do capitalismo norte-americano que é profundamente reverenciado por todos, em especial por Abelardo I que, inclusive, não faz objeção dos encontros nada furtivos dele com sua mulher; constitui-se, aí, um triângulo pseudo-amoroso que simbolicamente tem, em Heloísa, a aristocracia rural decadente, em Abelardo I, a burguesia nacional em ascensão, ambos a serviço exclusivo de Mr. Jones, a alegoria do capital.

Quanto a Abelardo II, carrega no nome a eterna repetição imposta pelo capital que apenas transforma a todos em meros algarismos continuados, sequências; ou seja, o homem deve morrer, mas o sistema não. É o algoz que trai o patrão, aniquilando-o, e, por fim, levando-o ao iminente e inevitável suicídio, além, é claro, de ficar com o troféu Heloísa; mas tudo isso já havia sido premeditado por Abelardo II, no primeiro ato:

Abelardo I: — Diga-me uma coisa, Seu Abelardo, você é socialista?

Abelardo II: — Sou o primeiro socialista que aparece no Teatro Brasileiro.

Abelardo I: — E o que é que você quer?

Abelardo II: — Sucedê-lo nessa mesa. Abelardo I: — Pelo que vejo o socialismo nos países arrasados começa logo assim... Entrando num acordo com a propriedade...

Abelardo I: — De fato... Estamos num país semicolonial...

Abelardo I: — Onde a gente pode ter idéias, mas não é de ferro.

Abelardo II: — Sim. Sem quebrar a tradição.(ANDRADE, 1976.p.74).

É na brevidade da vela que mora a ironia paradoxal do texto: Abelardo I enriquece às custas da fabricação e venda de velas, um produto banal e ao mesmo tempo útil quando na escuridão. Vende para trazer a luz em tempos de crise das empresas de energia e também para ser colocado na mão de defuntos, ao serem velados, como ele mesmo será no final.

Desta forma, conclui-se, então, que, ao parodiar sarcástica e criticamente personagens reais, caricaturar outros com tanto domínio da ironia, Oswald de Andrade, estava completamente livre de amarras que pudessem fazê-lo censurar a si próprio quanto à inclusão ou não de certas partes do texto; ainda que existam pessoas que possam enxergar ali algum tom machista (a vela como objeto fálico, masculinizado, por exemplo) ou mesmo pejorativo em relação ao homossexualismo muitas vezes enrustido. Estando assim, alinhado com o pensamento de Kierkegaard sobre a ironia:

[...] no plano teórico a ironia goza em liberdade infinita o seu poder crítico, assim também no plano prático ela goza em liberdade divina

semelhante que não conhece nenhum vínculo ou entrave, mas joga desenfreada e alegremente, retouçando como um Leviatã no mar. (Kierkegaard, 1991 p. 241).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Oswald de Andrade morreu em 1954: morre o homem, mas permanece sua obra. Difícil imaginar o que um homem talentoso, cínico e inteligente teria feito se estivesse vivo durante os febris anos 1960, com as inovações estéticas daquela época, com a popularização do cinema e a influência dos grandes diretores, com o início da bossa-nova (uma antropofágica mistura de samba com jazz para muitos críticos), com a chegada da televisão e com a escalada dos militares ao poder. O fato é que o movimento modernista de 1922, e, por conseguinte, Oswald de Andrade, foram tão marcantes para as artes em geral, apesar de todas as críticas contrárias, que seus ecos podem ser ouvidos até os dias de hoje. É possível notar a influência de Oswald em diversos e distintos artistas e movimentos *pós-modernos*.

Começo pelo óbvio: a Tropicália; que bebeu em Oswald e em outros modernistas muitos goles de irreverência e contestação que resultariam em uma poesia múltipla, concreta, com influências do *rock and roll* estrangeiro, digerido numa geleia geral antropofágica. Caetano, Gil, Tom Zé, Mutantes, Torquato Neto nas artes plásticas, Hélio Oiticica, Glauber e o Cinema Novo. Para explicitar essa influência, diria Caetano sobre si:

Quem sou eu? Sou o “Rei da Vela”, de Oswald de Andrade, montado pelo Grupo Oficina. Sou brasileiro, sou casado e sou solteiro, sou baiano e estrangeiro. Adoro meu pai, minha mãe e meus irmãos, mas não tenho família. Eu sou Caetano Veloso. Meu coração é do tamanho de um trem. (VELOSO, 1977. p.24).

E depois sobre os tropicalistas, especialmente sobre ele e Gilberto Gil, escreveria:

A ideia do canibalismo cultural servia-nos aos tropicalistas como uma luva. Estávamos “comendo” os Beatles e Jimi Hendrix. Nossas argumentações contra a atitude defensiva dos nacionalistas encontravam aqui uma formulação sucinta e exaustiva. Claro que passamos a aplicá-la com largueza e intensidade, mas não sem cuidado, e eu procurei, a cada passo, repensar os termos em que a adotamos. Procurei também e procuro agora relê-la nos termos originais tendo em mente as obras em que ela foi concebida para defender, no contexto em que tal poesia e tal poética surgiram. Nunca perdemos de vista, nem eu nem Gil, as

diferenças entre as experiências modernistas dos anos 20 e nossos embates televisivos e fotomecânicos dos anos 60. (VELOSO, 1997, p. 247-8)

Oswald ainda é devorado e regurgitado em Jards Macalé e Waly “Sailormoon” Salomão de “Hotel das Estrelas”, em Alceu Valença de “Espelho Cristalino” em Arnaldo Antunes, Itamar Assumpção, José Miguel Wisnik, Luiz Tatit, no movimento “Mangue Beat” e tantos outros que o têm como uma de suas principais referências, ainda que indiretamente.

A chamada segunda geração do modernismo (1930 – 1945) mantém muitas das características dos pioneiros. Na prosa voltam-se claramente para a realidade nacional apelando para denúncias sociais e engajamento político, enquanto na poesia nota-se um amadurecimento em relação à geração anterior, além de um predomínio da narrativa regional. Nomes como Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Cecília Meireles, Jorge de Lima, Vinícius de Moraes entre outros são destaques desta época.

Na década de 1970, uma geração de jovens poetas, que mais tarde seria conhecida como “geração mimeógrafo” e que produzia uma poesia tida como marginal, também sofreria nítida influência de Oswald e de outras modernistas, além da influência da contracultura americana protagonizada pela geração beatnik. Neste período, surgem nomes como Cacaso, Ana Cristina César, Chacal, entre outros.

O contista e cronista “urbano” João Antônio também utilizaria muitos conceitos modernistas em seu trabalho, com nítidas influências de Oswald, Mário de Andrade, Alcântara Machado e Lima Barreto.

No campo das artes cênicas, faz-se necessário citar o também comunista Dias Gomes que em suas obras sempre manteve o tom de sátira social, como nos atesta o corrupto Odorico Paraguaçu, de “O Bem Amado”, além de atacar o mito da liberdade capitalista como em “O Pagador de Promessas”.

Depois de todos os nomes apresentados acima e que receberam de Oswald de Andrade alguma influência em algum momento de suas carreiras, muito embora não sejam declaradas explicitamente, diferentemente da Tropicália, conclui-se que os ideais modernistas, mesmo depois de passados noventa anos de seu surgimento,

ainda estão vigentes. Os filhos da elite paulista colocaram definitivamente seu nome na história, ao chocar o “Theatro Municipal de São Paulo”, naquela semana carnavalesca, do longínquo ano de 1922.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Oswald. **Obras Completas VIII. A morta. O rei da vela. O homem e o cavalo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976

COSTA, Iná Camargo. **A hora do teatro épico no Brasil.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1593.pdf
Acesso em: 25/10/2012

http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/VCSA-84FTNS/marcelo_hornos_steffens.pdf;jsessionid=D5A7C129CAC9AB1B34823338C71FBF46?sequence=1
Acesso em: 01/11/2012

<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/a-polaca>
Acesso em: 01/11/2012

Kierkegaard, S. A. **O conceito de ironia – constantemente referido a Sócrates.** Trad. de Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Editora Vozes, 1991,

VELOSO, Caetano. **Alegria, alegria.** Rio de Janeiro: Pedra Q Ronca, 1977, p.24.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 247-8.

