

SIMPÓSIO AT104

A urbe moderna em *Serafim Ponte Grande*

PIMENTEL, Daiane Carneiro
Universidade Federal de Minas Gerais/CAPES
d.cpimentel@yahoo.com.br

Resumo: Dedicado à análise do romance *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, o presente trabalho objetiva refletir sobre a relação entre espaço urbano e modernidade. Serão delineadas as transformações por que passaram as cidades a partir do final do século XIX, quando, em escala mundial, o desenvolvimento técnico-científico avança as indústrias, dinamiza os meios de produção e de comunicação, remodela práticas culturais. Ademais, será considerado o fato de que tais transformações não apenas se tornaram um tema recorrente em textos literários como também ajudaram a pôr em xeque certos paradigmas que orientavam o universo das letras. Com base nessa discussão, fundamentada teoricamente em autores como Walter Benjamin, Pär Bergman e Jorge Schwartz, analisarei o tratamento conferido ao espaço urbano em *Serafim Ponte*, obra produzida e lançada na época de surgimento das grandes cidades brasileiras no século XX. Assim, explicitarei como *Serafim Ponte Grande* insere-se em seu contexto literário, a fim de demonstrar que o romance tematiza, a partir de uma perspectiva crítica, o eufórico e contraditório impulso modernizante vivenciado sobretudo no cenário urbano. De modo específico, enfocarei as tecnologias de informação e de comunicação, com o intuito de investigar como o surgimento de mídias como a fotografia e o cinema e o desenvolvimento da imprensa foram abordados em *Serafim Ponte Grande*. Ademais, investigarei as passagens do romance nas quais a ordem política, econômica, social e/ou cultural das grandes cidades é contestada.

Palavras-chave: Espaço urbano; Modernidade; *Serafim Ponte Grande*.

Resumen: Dedicado al análisis de la novela *Serafim Ponte Grande*, este trabajo tiene el objeto de reflexionar sobre la relación entre el espacio urbano y la modernidad. Se delinearán las transformaciones por las que pasaron las ciudades a partir del final del siglo XIX, cuando, en escala mundial, el desarrollo técnico y científico impulsa las industrias, hace más dinámicos los medios de producción y de comunicación, modifica prácticas culturales. Además, se considerará el fecho de que esas transformaciones no solamente se transformaron en un tema recurrente en textos literarios como también ayudaron a cuestionar ciertos paradigmas que orientaban el universo de las letras. Respecto a esa discusión, fundamentada en autores como Walter Benjamin, Pär Bergman y Jorge Schwartz, analizaré el tratamiento dado al espacio urbano en *Serafim Ponte Grande*, obra producida y publicada en la época del surgimiento de las grandes ciudades brasileñas en el siglo XX. Así, evidenciaré como *Serafim Ponte Grande* se inserta en su contexto literario, con el fin de demostrar que la novela tematiza, a partir

de una perspectiva crítica, el eufórico y contradictorio impulso modernizante vivenciado sobre todo en el escenario urbano. De manera específica, enfocaré las tecnologías de la información y de la comunicación, con el propósito de investigar cómo el surgimiento de medios como la fotografía y el cine y el desarrollo de la prensa fueron abordados en *Serafim Ponte Grande*. Además, investigaré los fragmentos de la novela en los cuales se cuestiona el orden político, económico, social y/o cultural de las grandes ciudades.

Palabras-clave: Espaço urbano; Modernidad; *Serafim Ponte Grande*.

Um dos grandes pensadores da modernidade é Walter Benjamin (1995), em cujas reflexões a Paris do século XIX desempenha um papel central. Embora centradas na produção literária de Charles Baudelaire, as reflexões benjaminianas também são produtivas para a análise de outros contextos e autores, uma vez que elas tocam em aspectos nevrálgicos das grandes cidades modernas: a multidão, a mercantilização, o desenvolvimento dos meios de produção e de comunicação e a vivência do choque.

Nas primeiras décadas do século XX, Paris continua a desempenhar um papel de destaque na esfera artística e intelectual e a ser entendida como um dos principais núcleos irradiadores dos ideais modernos e vanguardistas (SCHWARTZ, 1983). A existência de um forte vínculo entre o urbano, o vanguardista e o moderno é corroborada por Pär Bergman (1962) em “*Modernolatria*” et “*simultaneità*”. A partir da análise do Futurismo, Bergman identifica, na literatura e nas artes visuais, uma relação entre o entusiasmo diante dos progressos mecânicos e científicos – a *modernolatria* – e a proposição de uma nova técnica de composição – a *simultaneità*. O referido teórico esclarece que, em sentido restrito, a *modernolatria* designa o culto da vida moderna, vida essa caracterizada pela velocidade da máquina. O autor sueco lembra que o início do século XX assistiu a um franco desenvolvimento dos meios de comunicação e de transporte: em tal época, surgem e/ou aprimoram-se, por exemplo, o telégrafo, o telefone e o cinema, bem como o transatlântico, o trem, a bicicleta, o automóvel, o avião. Ademais, Bergman (1962, p. 129) observa que, para os futuristas, a *modernolatria* está vinculada não apenas às inovações modernas, mas também à cidade moderna.

O debate sobre a *modernolatria* e a *simultaneità*, o qual não se restringiu ao âmbito do Futurismo italiano, revelou que a cidade moderna não apenas foi tematizada pela arte de vanguarda, como também impactou as técnicas de produção. No contexto brasileiro, um romance que dialoga de modo intrínseco com o espaço urbano moderno é *Serafim Ponte Grande*, elaborado na década de 1920 e publicado em 1933 por Oswald de Andrade, escritor que se consagrou como um dos principais nomes do Modernismo e que incorporou *antropofagicamente* preceitos estéticos das vanguardas europeias.

Serafim Ponte Grande, de Oswald de Andrade é uma obra composta e lançada no contexto de surgimento das grandes cidades brasileiras no século XX. O cenário urbano impacta, nas esferas temática e formal, a composição do romance, que aborda o eufórico e contraditório impulso modernizante das metrópoles, bem como lança mão de recursos estéticos afinados com a experiência proporcionada pelas multidões, pelas indústrias, pelas máquinas, pelos novos meios de comunicação e de locomoção.

Mário da Silva Brito (1971) salienta que, no início do século XX, o Brasil adentra a era da técnica e almeja o progresso. Sérgio Tolipan (1985), por sua vez, afirma que, nesse período, o país já possui uma classe média urbana, bem como um setor industrial. É sobretudo no estado de São Paulo que pululam as indústrias e os impasses delas decorrentes. Um aspecto dissonante das cidades brasileiras no começo do século XX diz respeito ao fato de, apesar do louvor ao progresso técnico e do pulsante processo de modernização e industrialização, as oligarquias rurais continuarem a ter grande poder econômico, político e cultural. Segundo Tolipan, a etapa final do processo de empenho em prol da modernização da sociedade brasileira aconteceria com a Revolução de 1930.

Se somente com a Revolução de 1930 rui a República Velha e seria levada a cabo a contestação das oligarquias rurais, como essas oligarquias entenderam o movimento de renovação artística? João Luiz Lafeté (2000) esclarece que parte da burguesia rural, além de haver investido em indústrias, necessitava do movimento modernista, pois percebia que a renovação estética defendida por tal movimento estava afinada com os padrões e estilos da vida

moderna. Dessa maneira, as ações modernistas, apesar de se colocarem como porta-vozes de uma sociedade urbana e industrial, foram financiadas pelas oligarquias rurais. Um mundo novo aspira a uma arte nova. Todavia, no Brasil da década de 1920, o mundo novo e o antigo se imiscuem, o que explica o fato de, aqui, a arte nova conjugar louvor ao progresso industrial e urbano e certa manutenção de diretrizes da República Velha.

Serafim Ponte Grande traz à tona muitas das tensões que, nos âmbitos nacional e mundial, caracterizam a modernidade. No que se refere ao contexto brasileiro, convém reforçar que o romance oswaldiano vincula-se ao Modernismo e que esse movimento artístico surgiu e desenvolveu-se na cidade de São Paulo. Em vários capítulos de *Serafim Ponte Grande*, o protagonista está em São Paulo, sua “cidade natal” (ANDRADE, 1992, p. 75), e frequenta locais como Anhangabaú, Praça da República e Largo da Sé. Em casa e nas ruas, Serafim depara-se com comodidades e produtos trazidos pelo progresso tecnológico, como a luz elétrica, o telefone, o cinema, o bonde e o automóvel. Mas tais artefatos causam não apenas fascínio, como também impõem problemas, como o aumento das despesas domésticas e o risco de acidentes. Serafim, revelando um cosmopolitismo, viaja para o exterior e, assim, conhece Paris e outras metrópoles. Entretanto, do outro lado do Atlântico, a modernização continua a mostrar sua face contraditória ao protagonista, cujo olhar mantém-se crítico em relação às inovações tecnológicas e à vida urbana. O próprio navio que transporta Serafim à Europa é caracterizado de modo ambíguo: apesar de ser um moderno *steam ship*, o navio é denominado, em “dialeto caipira” (CAMPOS, 1992, p. 15), Rompe-Nuve. Já em Paris, o deboche quanto às inovações tecnológicas é percebido, por exemplo, no episódio “Época maquinista”, o qual, segundo Flora Süssekind (1987), é paradigmático do trabalho caricatural em *Serafim Ponte Grande*: na era das máquinas, Serafim pode comprar até mesmo um aparelho erótico, a “Mariquinha do Livre Arbítrio”.

As múltiplas formas como, entre o final do século XIX e a década de 1920, a literatura brasileira dialogou com a “paisagem tecno-industrial em formação” são abordadas por Süssekind (1987, p. 15). Süssekind argumenta que a

percepção e a sensibilidade dos habitantes das cidades transformam-se à medida que eles entram em contato, nem sempre de forma harmoniosa, com um horizonte técnico que, passando pelos meios de transporte e pela iluminação, configura-se na difusão da fotografia, da telefonia, do cinematógrafo e do fonógrafo, bem como na expansão do anúncio publicitário e na introdução de técnicas de registro sonoro e de impressão e reprodução de textos verbais, desenhos e fotos.

Em *Serafim Ponte Grande*, obra que coleta vários signos da modernidade, não poderia deixar de haver referências à fotografia. Assim, o literato Pires de Melo possui na carteira a foto de sua amada e Serafim e outros turistas carregam máquinas fotográficas – “Camelos, espanadores, martelos, mulheres e felás fugiam para as fotografias.” (ANDRADE, 1992, p. 135). A fotografia, além de ser objeto de representação, afeta a maneira como a produção artística e literária é concebida. A estrutura fragmentada de *Serafim Ponte Grande* seria uma prova de que a técnica fotográfica foi incorporada pela técnica literária de certos escritores. Ademais, o romance oswaldiano demonstra que, juntamente com a fotografia, o cinema desempenhou um importante papel no processo de mudança das formas de percepção e da técnica literária. Nesse sentido, é coerente que, em *Serafim Ponte Grande*, romance que faz uso da montagem, encontrem-se passagens sobre filmes, atores, diretores e gravadoras. Serafim frequenta salas de cinema em São Paulo e, na Europa, vê alguns célebres nomes da indústria fílmica, como “Carlito, Gloria Swanson, Georges Carpentier, Raquel Meller” (ANDRADE, 1992, p. 121). E todas essas referências são realizadas em um texto tecnicamente semelhante ao cinema.

Além disso, verifica-se uma articulação, nas cidades brasileiras do início do século XX, entre literatura e imprensa. Sússekind (1987) argumenta que, por meio do jornalismo, os homens de letras, ao mesmo tempo que ampliavam a quantidade de interlocutores para o texto literário, consolidavam-se como profissionais. Como consequência desse processo, a literatura paulatinamente deixou de ser encarada como uma atividade artesanal e mecanizou-se. Em *Serafim Ponte Grande*, há referências explícitas ao universo dos periódicos. Os

folhetins, conhecidos por veicular tramas amorosas melodramáticas, são aludidos no trecho sobre o relacionamento entre Serafim e Dinorá: “*Bocas que se beijam como nos melhores folhetins do planeta Marte, que se lambem como nos melhores canis.*” (ANDRADE, 1992, p. 83, grifo do autor). Já a crítica ao caráter sensacionalista e apelativo de certos jornais aparece no excerto relativo à abordagem de uma cena do filme protagonizado por Birimba e Dorotéia:

A Maçã Descascada, jornaleco imundo que vive de escândalos e chantagens, estampa a propósito um artigo com este simples título infamante: “O pau duro dos trópicos não respeita estrela!” (ANDRADE, 1992, p. 70)

Este excerto faz parte de “O terremoto Doroteu”, episódio que tem uma epígrafe supostamente retirada “*De uma crônica da época.*”: “*Salve Dorotéia! Dançarina dos tangos místicos, flexão loira, boca onde mora a poesia.*” (ANDRADE, 1992, p. 66). De acordo com Haroldo de Campos (1992, p. 13), a epígrafe parodia o “estilo de crônica mundana da época”, colocando “em ridículo a literatura ‘sorriso-da-sociedade’, a fútil literatice de salão vigente em seu tempo [de Oswald]”. Nota-se, assim, que a linguagem jornalística é incorporada, ainda que de modo desconstrutor, à composição de *Serafim Ponte Grande*. Ademais, segundo Sússekind, o impacto da imprensa na escrita oswaldiana pode ser articulado com a fragmentação:

[...] o ritmo quebrado de seu texto [de Oswald] parece obedecer, em parte, ao padrão das frases curtas do jornalismo; os cortes, aos parágrafos pequenos das folhas. E a fragmentação, o “estilo telegráfico” pareciam estreitamente ligados à concisão e à simultaneidade prefigurados pelo espaço jornalístico (SÜSSEKIND, 1987, p. 85)

Fotografia, cinema, publicidade, imprensa – elementos que conformam o cenário urbano brasileiro no início do século XX, revelando que a modernidade das grandes cidades está intrinsecamente relacionada às novas tecnologias de comunicação e informação. E a literatura, como atesta *Serafim Ponte Grande*, é sensível às ambivalências desse processo de transformação da sociedade.

Posto que a caricatura da “época maquinista” (ANDRADE, 1992, p. 105) ocorre em um texto fragmentado, a problematização engendrada em obras como *Serafim Ponte Grande* volta-se não apenas aos produtos tecnológicos mas também à literatura de viés convencional e não afinada com as mídias que ajudam a configurar o dinamismo das metrópoles modernas.

Por fim, convém observar que *Serafim Ponte Grande* insere-se na cultura urbana e letrada, porém o faz criticamente, de modo a problematizar a ordem política, econômica, social e cultural vigente no Brasil na década de 1920. Assim, nas duas cenas em que o protagonista é chamado pela Justiça a prestar esclarecimentos, o motivo da convocação, as autoridades responsáveis pela condução do caso e o comportamento dos envolvidos em tudo rompem com a ordem convencional. Em São Paulo, por exemplo, Serafim é levado à delegacia por ser acusado de desvirginar Lalá, cuja mãe, Mme. Benevides, afirma: “Eu faço questão do casamento só por causa da sociedade!” (ANDRADE, 1992, p. 50). Corrobora o tom humorístico o fato de a Autoridade mesclar os registros formal e informal, como demonstra o trecho: “Estais no hall do tempo da justiça! Peço compostura ou pôr-vos-ei no xilindró nº 7! de cócoras!” (ANDRADE, 1992, p. 50).

A transgressão da ordem é ainda mais evidente quando Serafim, no contexto da Revolução de São Paulo, rebela-se não apenas contra seus compromissos enquanto chefe de família e empregado, mas também contra certos paradigmas que regiam a sociedade como um todo. O ímpeto revolucionário do protagonista extrapola, pois, a dimensão pessoal, uma vez que a Revolução de São Paulo em 1924 constitui, historicamente, uma etapa essencial no processo de ruptura com o sistema oligárquico da República Velha. Ao transpor para a ficção o bombardeio da capital paulista, o romance oswaldiano sugere que, juntamente com a destruição do sistema político, econômico e social da República Velha, ruíam-se as convenções literárias. Do alto de um arranha-céu, Serafim mira seu canhão contra a cidade física e contra a cidade letrada e determina: “Ordem do dia do povo brasileiro: GASTAR MUNIÇÃO.” (ANDRADE, 1992, p. 78, grifo do autor). E, no capítulo “Fim de Serafim”, será exatamente no topo do arranha-céu e com o canhão a postos que

Serafim, morrerá, por ter sido atingido por um raio. Assim, ele é impedido de continuar a colocar em prática a luta antropofágica, a qual, porém, é continuada por Pinto Calçudo no último capítulo do romance, “Os antropófagos”.

Enquanto a cidade é geograficamente localizada, segue determinados padrões econômicos, possui uma organização política, impõe condutas sociais, almeja pertencer ao mundo civilizado, consolida práticas literárias, *El Durasno*, o navio capitaneado por Pinto Calçudo, rompe com todas as fronteiras, com todas as organizações, vai de encontro à racionalidade que orienta as metrópoles modernas e ri de quaisquer convenções, inclusive das estéticas.

Referências

ANDRADE, Oswald de. **Serafim Ponte Grande**. 3. ed. São Paulo: Globo, 1992.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Tradução de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BERGMAN, Pär. “**Modernolatria**” et “**Simultaneità**”: recherches sur deux tendances dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France à la veille de la première guerre mondiale. Stockholm: Svenska bokförlaget, 1962.

BRITO, Mario da Silva. **História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

CAMPOS, Haroldo de. Serafim: um grande não-livro. In: ANDRADE, Oswald de. **Serafim Ponte Grande**. 3. ed. São Paulo: Globo, 1992. p. 5-28.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

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

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987a.

TOLIPAN, Sérgio. Sociedade e modernização: o Brasil dos anos 20. In: TOLIPAN, Sérgio *et al.*. **Sete ensaios sobre o modernismo**. Rio de Janeiro: Funarte; Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1985. p. 9-12.