



# Dissonância

*revista de teoria crítica*

ISSN: 2594-5025

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Universidade Estadual de Campinas

[www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica](http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica)

|               |   |
|---------------|---|
| <b>Título</b> | Duas antropofagias: Modernismo e Tropicalismo pelos olhos de Roberto Schwarz  |
| <b>Autor</b>  | Caio Marques Peçanha  |
| <b>Fonte</b>  | <i>Dissonância: Revista de Teoria Crítica</i> , volume 6, Campinas, 2022  |
| <b>Link</b>   | <a href="https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica/article/view/4607">https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica/article/view/4607</a> |

Formato de citação sugerido:

PEÇANHA, Caio Marques “Duas antropofagias: Modernismo e Tropicalismo pelos olhos de Roberto Schwarz”. *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, volume 6, Campinas, 2022, p. 270-307.

# **DUAS ANTROPOFAGIAS**

## MODERNISMO E TROPICALISMO PELOS OLHOS DE ROBERTO SCHWARZ

Caio Marques Peçanha\*

### RESUMO

Este trabalho tem por objetivo escrutinar a análise de Roberto Schwarz a respeito do modernismo do início do século XX e o tropicalismo dos anos 1960. Pensadas ambas como alegorias do Brasil, as duas versões da antropofagia apontam destinos opostos. Se a primeira, de figuração utópica, almeja uma sociedade pós-burguesa, em que o novo nasce à luz de uma reconfiguração da modernidade pelas mãos do Brasil arcaico, a segunda é marcada pela indistinção entre esses dois polos e pela impossibilidade mesma de qualquer resolução para o conflito. Assim, pretendemos demonstrar que a crítica de Schwarz às duas antropofagias visa trazer à tona a reciprocidade entre o tino histórico e a configuração formal dos fenômenos artísticos. Trata-se sobretudo de mostrar que a análise se esquivava de esquemas genéricos de hierarquização valorativa e prefere se movi-

---

\* Mestrando em Filosofia pela PUC-RJ. Contato: [cmpecanha@gmail.com](mailto:cmpecanha@gmail.com)

mentar em termos de um diagnóstico social do problema, onde importam menos as respostas do que a formulação da pergunta.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Modernismo, Tropicalismo, Crítica dialética, Roberto Schwarz, Brasil.

## **TWO ANTHROPOPHAGIES**

Modernism and Tropicalism through the eyes of Roberto Schwarz

## **ABSTRACT**

This work seeks to scrutinize Roberto Schwarz's analysis of early twentieth century modernism and 1960s tropicalism. Both thought of as allegories of Brazil, these two versions of anthropophagy take place with different outcomes. The former, of which can be said to be utopic, aims for a post-bourgeois society, in which the new is born in the light of modernity's reconfiguration by the hands of Brazilian archaism, whereas the latter is marked both by the indistinction between these two opposites and the impossibility of any resolution to the conflict. Thus, we intend to demonstrate that Schwarz's critique of the two anthropophagies sheds light on the reciprocity between historical intuition and a formal configuration of artistic phenomena. Thereby showing that, instead of adopting generic schemes of evaluative hierarchization, the analysis plays out in terms of a social diagnosis of those issues portrayed by the artwork, therefore focusing on question formulation rather than on its foreseeable answers.

## **KEYWORDS**

Modernism, Tropicalism, Dialectical Criticism, Roberto Schwarz, Brazil.

## Introdução

À certa altura de seu *Sentimento da dialética* (2021: 38), em que esmiúça a trajetória intelectual de Antonio Candido e Roberto Schwarz, Paulo Arantes, ao comentar a correspondência entre experiência estética e teoria social na obra do último, sugere a possibilidade elevada de “a resposta à pergunta crítica fundamental – o que me diz hoje este autor? –” passar pela interpretação de um acontecimento que lança “luz retrospectiva sobre um largo período da história brasileira”. Que acontecimento seria este? A que épocas passadas lança luz sua passagem?

À última pergunta se poderia responder mencionando a hora histórica do romance cujo escrutínio rendeu notabilidade ao crítico. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, analisado passo a passo em *Um mestre na periferia do capitalismo*, arma o cenário de um país recém declarado independente, de estruturas sociais escravocratas, radicalmente divergentes daquelas encontradas nas nações ditas modernas, de modo que o problema estaria parcialmente resolvido. O acontecimento a servir de inspiração para a revisão deste legado, no entanto, é menos óbvio e desperta desconfiança quanto às consequências. Trata-se, conforme observa Arantes (2021: 38), do golpe de 1964. Isto é, retomando o fio proposto pelo filósofo, o que teria a nos dizer Machado em pleno pós-golpe?

Por ora cabe notar, na esteira de Pasini (2021: 5), a ambição imiscuída no movimento retrospectivo proposto pelo crítico, cujos olhos, ultrapassando o horizonte reduzido que sugere a forma literária, estão voltados para uma ampla revisão da história cultural do Brasil. Assim, não desvelhenciam-se completamente do esquema machadiano, sobre o qual nos dedicaremos brevemente, manifestações artísticas diversas, como o modernismo e o tropicalismo. Na direção oposta, (re)constituem capítulos da interpretação que faz Roberto Schwarz da história do Brasil. Malgrado a disparidade dos momentos históricos, ou antes em função de sua dessemelhança, as duas antropofagias analisadas ao longo deste trabalho depõem sobre a possibilidade – esperança, desejo – de vislumbrar um futuro para um país que nas *Memórias póstumas* é apresentado como natimorto. Daí o acerto da referência que serve de cola aos momentos: “A contrarrevolução abortara uma das derradeiras tentativas de modernização nacional.” (Arantes 2021: 38).

Isto o que está em jogo nas palavras de Oswald de Andrade, no “Manifesto antropófago”: “a nossa independência ainda não foi proclamada”.<sup>1</sup> A tarefa, a qual o espírito modernista em seu íntimo se arroga o dever de levar a cabo, perfaz o caminho da independência tutelada para deglutir a suposta maioridade portuguesa perante o Brasil. Há que expulsar a dinastia. Mais do que isso, dispensando qualquer tipo de modéstia, é a vez de a antiga colônia lançar luz sobre o futuro da humanidade,

---

1 “A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: – Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte.” (Andrade 1976: n.p).

vertendo-lhe toda caretece em irreverência.<sup>2</sup> A relação conflituosa com a história do país – que, tingida de subserviência, não cessava de se repetir – entrevia, pela primeira vez, o caminho da ruptura. Na contramão do nacionalismo barato, declararia o Brasil finalmente independente conforme o vinculava à uma relação inédita com o estrangeiro.

“Esse ‘antropófago indigesto’”, dirá Caetano (2008: 252), em *Verdade Tropical*, a respeito de Oswald de Andrade, “que criou a utopia brasileira de superação do messianismo patriarcal por um matriarcado primal e moderno, tornou-se para nós o grande pai”. O compositor baiano por óbvio se refere à influência da antropofagia modernista sobre o tropicalismo. Passadas quatro décadas, entretanto, as afinidades políticas, patentes na fala acima, denotam, de acordo com o crítico literário Roberto Schwarz, divergências intransponíveis na forma artística. Embora, em sua avaliação, ambas sejam lidas como alegorias do Brasil – cuja construção demanda a mobilização da contradição real entre estruturas sociais arcaicas e processos de modernização em fases distintas, reinventando a acepção do nacional, uma vez que não se pode falar em *utopia* no caso dos tropicalistas –, os sentidos das obras apontam para lados opostos.

Este trabalho tem por objetivo demarcar, a partir da perspectiva do crítico, aproximações e distanciamentos entre as duas empreitadas antropofágicas, de modo a pontuar a consequência das descobertas para a relação da crítica com a ideia de futuro.

---

2 “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.”

Privilegia-se, para tanto, uma série de ensaios que Schwarz dedica ao(s) tema(s). Dentre eles cabe destacar “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, em que consta a análise mais demorada do modernismo, a partir de um poema de Oswald; “Cultura e Política 1964-1969” e “Verdade Tropical: um percurso de nosso tempo”, endereçados ao tropicalismo e ao livro de Caetano Veloso; e “Nacional por subtração”, cujo panorama da especificidade da cultura brasileira nos é caro. Com efeito, esperamos escapar do Fla-Flu gerado em torno do tema, afastando-nos da discussão acerca da aprovação/reprovação da posição política dos artistas, para apontar a situação histórico-política articulada pela forma estética em cada um dos casos e elucidada pelo trabalho de crítica literária. Este o motivo pelo qual, antes de entrar no assunto propriamente dito, esboçaremos, de acordo com “As ideias fora do lugar”, uma breve definição das contradições sociais brasileiras conjugadas pelos artistas. O quadro, pensamos nós, desperta vivo interesse para o debate em torno da atualidade do modernismo.

### **As ideias fora do lugar: um descompasso real**

Fiel da balança é o trabalho que o crítico dedica aos romances de Machado de Assis, em cujas técnicas figuraria o assombro concreto da vida social brasileira, a partir do qual ganham fôlego ambas as antropofagias. Correndo o risco de forçar a nota, se poderia dizer que a pedra de toque da interpretação schwarziana reside na descoberta de “*um narrador voluntariamente importuno e sem credibilidade*” (2012b: 19). Ras-

gando a cartilha da verossimilhança, de corte europeu, a *volubidade* da figura de Brás Cubas, que, ao sabor de interesses privados, sempre em prejuízo de alguma norma, desautoriza sem maiores constrangimentos o próprio discurso, punha desnudos impasses reais.

Exemplo disso seriam as observações que Brás dedica ao cunhado Cotrim. “Comerciante estabelecido, contrabandista de escravos, pai de família extremoso, membro de várias irmandades, patriota, a personagem está em vias de enriquecer através de negociatas com o arsenal da Marinha, arranjadas pelo parente deputado”, observa Schwarz (2012b: 115). O leitor há de se perguntar: como pode o comerciante estabelecido ser também um contrabandista de escravos? O contraste do quadro, entretanto, é arquitetado pelo cunhado de modo a “descaracterizar o conjunto e desculpá-lo” (2012b: 116) diante do injustificável. Seguindo a pista de Arantes (2021: 112), embora fossem antirrealistas os recursos mobilizados, os romances não tomavam parte em outro termo que não fosse o realismo, bastava atentar para a construção do referente.

A realidade a que dava forma artística Machado de Assis, esquadrinhada na volubidade do narrador, era aquela da convivência dual entre norma e infração: “a infração, além de infração, é norma, e a norma, além de norma, é infração, como se deveria esperar de uma contravenção sistemática”. (Arantes 2021: 88) Partindo do exame crítico dos romances do Bruxo do Cosme Velho, Roberto Schwarz teria descoberto aquilo que funcionaria como uma espécie de fundamento da matéria estética brasileira, a saber, certo sentimento de inadequação, que se faz

presente na *experiência periférica da contradição entre ideologia liberal como discurso da modernização e estrutura arcaica do modo de produção colonial*.<sup>3</sup> A esse dado da vida das ideias corresponderia um imbróglio real: a contradição entre os atrasados aspectos da produção material e o discurso da modernização não gera exclusão mútua, mas um processo de *manutenção da anomia social*.<sup>4</sup> Este o rosto do cunhado Cotrim: sem prejuízo da coesão, comerciante estabelecido e contrabandista de escravos.

Importa, deste modo, a caracterização dessa dualidade, que constitui “um campo vasto e heterogêneo, mas estruturado, que é resultado histórico e pode ser origem artística” (Schwarz 2012a: 30). Isto é, parte integrante – fundacional, diria o crítico – da vida social brasileira, a dualidade constitui elemento sem o qual perderia força a matéria estética.

Ao longo de sua reprodução social, incansavelmente o Brasil põe e repõe idéias européias, sempre em sentido impróprio. É nesta qualidade que elas serão matéria e problema para a literatura. O escritor pode não saber disso, nem precisa, para usá-las. Mas só alcança uma ressonância profunda e afinada caso lhes sinta, registre e

---

3 “Está-se vendo que para a vida intelectual o nó estava armado. Em matéria de racionalidade, os papéis se embaralhavam e trocavam normalmente: a ciência era fantasia e moral, o obscurantismo era realismo e responsabilidade, a técnica não era prática, o altruísmo implantava a mais-valia etc” (Schwarz 2012a: 14-15).

4 “Comentando o que vira numa fazenda, um viajante escreve: não há especialização do trabalho, porque se procura economizar a mão-de-obra. Ao citar a passagem, Fernando Henrique Cardoso observa que economia não se destina aqui, pelo contexto, a fazer o trabalho num mínimo de tempo, mas num máximo. É preciso espichá-lo, a fim de encher e disciplinar o dia do escravo. O oposto exato do que era moderno fazer. Fundada na violência e na disciplina militar, a produção escravista dependia da autoridade, mais que da eficácia. O estudo racional do processo produtivo, assim como a sua modernização continuada, com todo o prestígio que lhes advinha da revolução que ocasionavam na Europa, eram sem propósito no Brasil” (Schwarz 2012a: 14).

desdobre ou evite o descentramento e a desafinação (Schwarz 2012c: 29).

Cumpre destacar, neste sentido, a agudez da passagem acima. O congelamento da contraditória reciprocidade entre modernização e persistência de arcaísmos sociais dá o tom da leitura que o crítico faz do país, de sorte que “o Brasil-forma-conceito tem como efeito colateral sobrepôr sua própria lógica à singularidade e à autonomia dos objetos que não coincidam com ele” (Pasini 2021: 7), assunto ao qual retornaremos mais adiante. Embora irresoluto dentro dos certames capitalistas<sup>5</sup> – ao menos segundo Schwarz –, o disparate local não raro tendia a ser encarado nos termos de um impasse de cuja resolução dependeria o futuro da nação. Aqui, nos interessa demonstrar as continuidades e descontinuidades entre duas formas distintas de lidar com esse quadro; ou melhor, almejamos examinar os pontos de convergência e divergência entre dois fenômenos estéticos que não só reconhecem os termos da questão, como os reivindicam na função de estandarte.

---

5 “Para retomar imagem e conclusão de Roberto, acrescentemos que essa dialética negativa é a hélice que empurra a narrativa machadiana em direção ao nada. (...) O realismo europeu torna a alienação inteligível registrando a ilusão perdida, enquanto o enredo machadiano narra uma existência vazia de sentido, porém plena de satisfações” (Arantes 2021: 113).

## O Brasil na vanguarda do mundo e a utopia modernista

Visto sob o ângulo da cultura, o atraso em relação à norma europeia, interpretado como sinônimo de subdesenvolvimento, colocava-nos na retaguarda do processo de modernização. Por outro lado, não fazia desaparecer a originalidade que a má-formação nos conferia: acertar os ponteiros do relógio era uma tarefa mais ambígua do que inicialmente poderia parecer. Isto porque o disparate decorrente da aplicação de preceitos liberais para um universo trabalhista forjado em relações escravistas de produção também sinalizava um vigor cultural decerto excêntrico para o aburguesamento incipiente. Uma vez que o descompasso era real e contemporizava com mazelas sociais de toda sorte, para todos aqueles desejosos de pensar o ingresso do Brasil na modernidade, o tema era incontornável.<sup>6</sup>

Não poderia ser outra a matéria-prima do modernismo, cujo fundamento realista remetia a uma operação de justaposição “de elementos próprios ao Brasil-Colônia e ao Brasil burguês, e a elevação do produto – desconjuntado por definição – à dignidade de alegoria do país” (Schwarz 2002a: 12). Neste sentido, despertam o interesse de Roberto Schwarz sobretudo as obras de Oswald e Mário de Andrade produzidas após o lançamento do “Manifesto da Poesia-Pau Brasil” (1924), onde o elemento nacional passa a figurar de maneira diversa daquela

---

6 Deste modo, esperamos ter ficado claro até aqui, quando Schwarz menciona nossa condição de “cópia”, a “impureza”, ou ainda “a reposição de ideias em sentido impróprio”, não está sugerindo um demérito, senão um dado da realidade, para o qual não se pode fechar os olhos, sob pena de aderir ao que tem de monstruoso a vida social brasileira.

encontrada nos primeiros anos do movimento.<sup>7</sup> Este o período privilegiado, posto que a obra de 24 dá conta do corte temporal ao qual, salvo engano, o crítico não faz menção: “o trabalho da geração futurista [a primeira] foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional. Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época”.

Como se sabe, disparada pela reação fervorosa e conservadora de Monteiro Lobato à exposição de pinturas de Anitta Malfatti, em 1917, a reunião modernista dava notícias de uma ruptura, “uma revolta contra o que era a Inteligência nacional”.<sup>8</sup> À época, o texto do paulista se mostrava irreduzível à introdução de técnicas de pintura das vanguardas europeias no Brasil. “Seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e põe todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura”, afirma Lobato sobre Malfatti. Assim, nas palavras de Eduardo Jardim (1988: 227), para viabilizar o processo de adequação da representação à realidade nova, uma visada moderna de Brasil, “os modernistas dos primeiros anos vão buscar nas tendências inovadoras européias os instrumentos que lhes possibilitam efetuar a atualização da produção nacional”.

---

7 Sobre a diferença entre os dois momentos modernistas, consultar Eduardo Jardim (1988).

8 ANDRADE, M. *O movimento modernista* (1974: 235).

Embora a transgressão fosse evidente, uma vez que predominava no Brasil um clima conservador<sup>9</sup>, a adoção de estratégias estrangeiras não garantia grau avançado de especificidade. Em outros termos, a contrapartida do progressismo era a falta de originalidade imiscuída na ideia de *atualização* das técnicas artísticas. A passagem de Oswald acima mencionada dá o tom da mudança. Estabelecido o laço com o que de mais avançado havia na arte do velho continente, o problema passa a ser tornar-se regional e puro em sua própria época. Na esteira das colocações de Eduardo Jardim (1988: 230), ilustrativas em todo caso, “diferentemente do que vinha ocorrendo no ideário do primeiro tempo do movimento, interessa agora a tematização das mediações que asseguram a viabilização do ingresso na ordem moderna”.

Seguindo o esquema das ideias fora do lugar, do lado brasileiro do mundo o relógio marca e não marca a hora moderna, de modo que, para qualquer elaboração original, o descompasso constitui elemento mandatário. Fosse-nos franqueada uma entrada imediata no concerto das nações desenvolvidas e o tema do subdesenvolvimento não cessaria jamais. Assim, sob pena de ingressar pela porta dos fundos, não mais será o caso de desfazer o disparate de forma simples, senão de reconhecê-lo como pedra fundamental de uma elaboração outra acerca do nacional. Se Schwarz afirma ser tarefa do crítico dialético buscar no anacronismo “uma figura da atualidade e de seu andamento promissor,

---

9 Em seguida, Schwarz lançará mão dessa observação para enfatizar a recepção distinta da alegoria tropicalista: “Em suma, nada a ver com a estreiteza provinciana dos anos 1920, por oposição à qual a rebelião antropofágica fazia figura libertária e esclarecida em alto grau” (2002b: 38).

grotesco ou catastrófico” (2002b: 47-8), é precisamente este o programa dos artistas em questão, em cujas obras o rearranjo de elementos dissonantes, oriundos de nossa peculiar vida social, adquire acento triunfalista, convertendo a alegoria brasileira em imagem utópica de uma sociedade não-burguesa.<sup>10</sup>

Posto que distinto, a um só golpe, embora não simetricamente, tanto daquele fornecido pela experiência dos grandes centros, quanto de seu oposto complementar, a saber, a anomia social latina, estariam abertas as janelas do futuro. Retomando o motivo da justaposição entre elementos do Brasil-Colônia e do Brasil burguês, cuja coexistência possuía lastro real, desponta a sacada crítica de Roberto Schwarz quando da oportunidade de avaliar um poema de Oswald de Andrade, em “A carroça, o bonde e o poeta modernista”: na arte modernista, a fulguração utópica não implicava a eliminação das contradições presentes, senão a elaboração de um desenho inédito à altura do problema. Isto é, o nacional deveria apresentar a si próprio como necessariamente moderno.

Trabalhoso, aqui, é compreender como no modernismo essa promoção não implicava o congelamento dos antagonismos sociais, mas sua elevação a um outro patamar. Segundo Schwarz, corre ao sabor dessa negociação o poema *pobre alimária*, de Oswald de Andrade,<sup>11</sup> no interior do qual através das imagens da

10 Schwarz afirma e reafirma o traço utópico dos modernistas por diversas vezes. Destacam-se, no entanto, as passagens de *Nacional por Subtração* (2002b: 37-9) e todo o ensaio *A carroça, o bonde e o poeta modernista*, no qual se debruça exclusivamente sobre o tema.

11 “O cavalo e a carroça/ Estavam atravancados no trilho/ E como o moterheiro se impacientasse/ Porque levava os advogados para os escritórios/ Desatravancaram o veículo/ E o animal disparou/ Mas o lesto carroceiro/ Trepou na boléia/ E castigou o

carroça e do bonde, que dão nome ao ensaio, coabitam moderno e arcaico. A premissa é simples: signo do moderno, os trilhos por onde passa o bonde com seu motorneiro, por sua vez à serviço de advogados tomando o rumo de seus escritórios, encontram no cavalo e na carroça um obstáculo. Ora, a ideia do progresso técnico é tornar obsoleto o *medium* que o precedera, de sorte que, reformulada no trabalho do poeta, termina por se adaptar a uma situação na qual a forma de vida ultrapassada resiste ao desaparecimento frente ao avanço técnico.

Em que pese o “fundamento realista” da peça, creditado à persistência do descompasso na própria vida social que procurava alegorizar, não há cristalização da imagem desordeira, senão sua conversão em uma ordem alternativa. É o que percebe Schwarz ao voltar os olhos para o segundo movimento, *grosso modo* indicado pelo emprego do substantivo – ou seria adjetivo? – *veículo* para designar aquilo que, no trilho do progresso, deveriam ser cavalo e carroça.

Pessoas, bichos, coisas e lugares, além de se oporem, suspiram em uníssono por uma forma de vida superior, um lugar menos atrasado, onde carroças fossem veículos, motorneiros fossem autoridades e advogados não sofressem contratempos. Contudo, pelo paradoxo central à poesia pau-brasil, o desterro será o paraíso. [...] Os avançados não abrem mão do atraso, e os atrasados, longe de serem retrógrados convictos, gostam também de um 'solzinho progressista': um quadro cujas nações dominantes funcionam de maneira inesperada, à qual voltaremos e que faz rir (Schwarz 2002a: 16).

---

fugitivo atrelado/ Com um grandioso chicote.”

Atente-se aqui para o fato de que se o poeta não dá cabo das contradições sociais verticalmente, extirpando-lhes a existência, tampouco as deixa inalteradas. Embora imprima na obra a marca dos antagonismos vigentes, desativa sua insolubilidade implicando-os em um quadro no qual ingressam apartados de sua identidade. Do lado *moderno* da equação, o sonho da vida descomplicada contrasta fortemente com a aceleração peculiar à inovação técnica. Fato é que motorneiros não são autoridades e advogados sofrem contratempos. Do outro, a fluidez da vida rural, indicada pelo cavalo abandonado (o que fazia o “lesto carroceiro?”), intimamente deseja ser promovida à estandarte moderno. Daí a importância que Schwarz atribui ao par carroça-veículo, pois é apenas ao custo dessa transformação que o imbróglia pode alcançar outro nível. Neste sentido, ao invés de extinguir os sinais de arcaísmo, a modernidade não apenas tem de abrigá-los como, por definição, lhes deve facultar o ingresso, transformando-se ela mesma em coisa outra. Afinal, se carroças são veículos, também o moderno merece outro nome.

“O progresso é inegável, mas a sua limitação, que faz englobá-lo ironicamente com o atraso em relação ao qual ele é progresso, também” (Schwarz 2002a: 15), de sorte que todos os personagens atuam uns para os outros. Uma vez que o prestígio do cumprimento da regra demanda a participação de quem lhe seja contrário, vê-se modificar seu funcionamento em virtude do termo supostamente ultrapassado. Este um artifício inventivo frente ao provincianismo da época. A redefinição da identidade nacional pelas vias do descompasso contorna a oposição entre o

nacional e o estrangeiro,<sup>12</sup> pois, longe de indicar a escolha entre um dos dois termos, ou a impossibilidade de superar a oposição, “arte de vanguarda vs. ciúmeiras de província; Brasil da carroça vs. Brasil dos escritórios” (Schwarz 2002a: 20), promove seu encontro em uma cena pacificada, não obstante contraditória.<sup>13</sup>

Daí a distância para Machado, cujo procedimento implicava duas operações, das quais apenas a primeira era partilhada pelo programa de Oswald & Cia. “No primeiro passo, o efeito satírico está na distância que separa as realidades brasileiras da norma burguesa europeia; no segundo, decorre da elasticidade com que a civilização burguesa se acomoda à barbárie, a qual parecia condenar e que lhe é menos estranha do que parece” (Schwarz 2014b: 187). Na elaboração modernista, as ideias permanecem fora do lugar. A nota grave ao contorcionismo moderno, mais simpático à escravidão e ao favor do que sugere a prosa, entretanto, é tomada de cabeça para baixo. Reinterpretada à luz de nossa inocência, transfigura-se em ponto alto da configuração vanguardista. A persistência do arcaico no moderno aparece como vantagem estratégica.

Não obstante a presença inconfundível do traço projetivo, que tem por finalidade dar cabo da contradição existente, ao modernismo não pode ser imputada a narrativa do subdesenvolvimento. Inexistiria em suas obras a figura de um atraso a ser

---

12 Caetano Veloso concordaria: “A antropofagia, vista em seus termos precisos, é um modo de radicalizar a exigência de identidade (e de excelência na fatura), não um drible na questão” (2008: 244).

13 “Para que o moderno-de-província, o moderníssimo e o arcaico se acomodem, é preciso que se encontrem. Os locais inventados por Oswald para a sua conciliação, espécies de praça pública, constituem achados em si mesmos” (2002a: 24).

superado mediante a supressão de nossas particularidades, como se elas fossem exclusivamente negativas. As implicações do raciocínio, como aponta Schwarz, são absolutamente radicais. “O Brasil pré-burguês, quase virgem de puritanismo e cálculo econômico, assimila de forma sábia e poética as vantagens do progresso, prefigurando a humanidade pós-burguesa, desrecalcada e fraterna” (Schwarz 2002a: 13). Grifo na guinada dialética da reflexão, que via de regra apontava para uma resolução original, fornecida, por sua vez, pela periferia. Ficava a cargo do particular redefinir os contornos da universalidade, de sorte que, naquele momento, o moderno mudava de figura quando do contato com a realidade local, que tampouco permanecia estática.

Trocando em miúdos, a redefinição do moderno pelo nacional, ou ainda, a visada que tornaria o nacional necessariamente moderno, devia sua força ao modo inusitado pelo qual a exceção devorava a regra. Não obstante incorporada, operava com sentido diverso. A aposta, que Schwarz em outro momento chama de progressismo *sui generis*, procurava aliar a inocência brasileira, fruto sobretudo de um processo de aburguesamento apenas superficial, à inovação técnica, convertendo o resultado em utopia. Com efeito:

É o primitivismo local que devolverá à cansada cultura europeia o sentido moderno, quer dizer, livre da maceração cristã e do utilitarismo capitalista. [...] Foi profunda portanto a viravolta valorativa operada pelo modernismo: pela primeira vez o processo em curso no Brasil é considerado e sopesado diretamente no contexto da atualidade mundial, como tendo algo a oferecer no capítulo (Schwarz 2002b: 37).

Neste caso, a afirmação de contradições reais no interior da forma estética, observada a composição levada a cabo sobretudo por Oswald de Andrade, alimentava o desejo pela superação dos impasses da época a partir de um ponto de vista original. A síntese, como procuramos argumentar, consiste na redefinição do moderno pelo arcaico, deglutição antropofágica que faz do movimento, aos olhos de Schwarz, cópia regeneradora. Inventiva e progressista, contudo conflituosa, a estratégia, que seguia de braços dados com uma tradição cujos olhos estavam voltados para o futuro do Brasil, visto com otimismo e independência, troca de sinal quatro décadas depois, no momento de sua repaginação pelas mãos do movimento tropicalista.

### **Tudo está deserto, tudo certo**

A mudança, todavia, como tentaremos demonstrar a seguir, constitui o grande mérito da geração liderada por Caetano Veloso. Conquanto revisitado por diversas vezes, em duas oportunidades o tema é abordado com notória profundidade. O ensaio “Cultura e política, 1964-1969”, publicado no calor do momento, constitui a primeira peça fundamental, dedicada às intrincadas relações entre cultura e política no pré e pós-golpe, dentro das quais o tropicalismo ocupa posição de destaque; enquanto “Verdade Tropical: um percurso de nosso tempo”, que integra o livro *Martinha versus Lucrecia*, lançado em 2012, avalia o *Verdade Tropical*, de Caetano Veloso, por sua vez publicado em 1997, cuja relevância em muito ultrapassa a autobiografia, pen-

dendo para uma historiografia brasileira de cores vivas e forte teor elucidativo.

Nota preliminar, cabe ressaltar que ambos os textos têm o mesmo ponto de partida. É o Brasil pré-64, visto sob o prisma da análise de conjuntura, no caso de “Cultura e política”, e segundo as anotações sobre a adolescência de Caetano em Santo Amaro, em “Um percurso de nosso tempo”,<sup>14</sup> o objeto no microscópio. O tom otimista prevalece. No primeiro caso, predominam as críticas ao marxismo oficial e ao dirigismo do Partido Comunista,<sup>15</sup> em contraposição a um campo cultural vigoroso e democratizante, de modo a justificar a menção a um “vento pré-revolucionário”.<sup>16</sup> No segundo, a postura reticente de Caetano frente ao que haveria de inautêntico na absorção imediata de símbolos da cultura americana numa Santo Amaro dos anos 50 é tomada como exemplo do que de mais avançado haveria em sua posição política, refratária tanto ao nacionalismo tosco, com sua preten-

---

14 Faremos menção ao ensaio de Schwarz deste modo, a fim de evitar qualquer tipo de confusão com a obra de Caetano.

15 “Antes de 64, o socialismo que se difundia no Brasil era forte em anti-imperialismo e fraco na propaganda e organização da luta de classes. A razão esteve em parte ao menos na estratégia do Partido Comunista, que pregava aliança com a burguesia nacional. [...] Noutras palavras, posta de lado a luta de classes e a expropriação do capital, restava do marxismo uma tintura rósea que aproveitava ao interesse de setores (burguesia industrial? burocracia estatal?) das classes dominantes” (Schwarz 2008: 7-9).

16 “Durante este breve período (fins da década de 1950 até o estouro do golpe), em que polícia e justiça não estiveram simplesmente a serviço da propriedade (notavelmente em Pernambuco), as questões de uma cultura verdadeiramente democrática brotaram por todo canto, na mais alegre incompatibilidade com as formas e o prestígio da cultura burguesa. [...] O vento pré-revolucionário descompartmentava a consciência nacional e enchia os jornais de reforma agrária, agitação camponesa, movimento operário, nacionalização de empresas americanas etc” (Schwarz 2008: 13).

são de pureza, quanto ao estrangeirismo mágico, e a adesão irrestrita ao que vem de fora.<sup>17</sup>

Em outras palavras, a atmosfera pré-golpe, em sua vertente mais democrática e mais liberal, representada em sentido amplo pela posição política do jovem Caetano – é essa a afinidade que estamos tentando sublinhar –, *seguia o compasso otimista e afirmativo preconizado pela antropofagia modernista*.<sup>18</sup> Guardando o sentimento profundo dos motivos privilegiados da vida brasileira, simbolizados pelo debate entre nacionalismo e cosmopolitismo, ambas as personagens em questão nos dois textos de Schwarz acreditavam piamente na possibilidade de uma solução original para o imbróglio. Opondo-se ao anti-imperialismo deturpado do Partido Comunista, em “Cultura e política”, e à americanização *ersatz*, caso do Caetano de Santo Amaro, apregoavam uma saída que não implicasse a dissolução de nossa originalidade, tampouco deixasse subsistir os traços mais violentos de arcaísmo social vigentes em nossa terra.

---

17 “Desde o começo a posição de Caetano é diferenciada, fugindo às limitações do nacionalismo simplista. [...] Muito esclarecidamente, o autêntico se define por oposição ao conformismo, e não à cópia ou ao estrangeiro” (Schwarz 2012c: 59).

18 Perceba-se o comentário de Schwarz acerca da relação entre a posição política do jovem Caetano e sua iniciativa posterior de introduzir a guitarra elétrica, a palavra coca-cola e a parafernália roqueira no terreno resguardado da MPB: “Não se tratava de uma inconsistência, ao contrário do que podia parecer. No seu caso, a incorporação da coisa estrangeira vinha em benefício do foco nacional, puxado para a atualidade pelas transgressões bem meditadas, que o questionavam e lhe aumentavam o valor problemático. À maneira da antropofagia oswaldiana, que estava sendo redescoberta por conta própria, a importação das inovações internacionais favorecia o desbloqueio e a ativação histórica das realidades e dos impulsos de um quintal do mundo” (Schwarz 2012c: 61).

Aqui, no entanto, há de se alertar para o perigo de confundir o que é da ordem da preferência política com os comentários endereçados à forma artística. Pois, em ambos os casos, aquilo que pertence à última surge no rompimento com a primeira, reivindicando seus direitos e originalidade mediante o acontecimento que corta em dois o tempo brasileiro, a saber, o golpe militar de 1964. Assim, quando alguém como Ruy Fausto observa que Schwarz aprecia o Caetano pré-golpe, enquanto repudia o artista tropicalista, irremediavelmente vinculado ao mercado,<sup>19</sup> parece perder-se de vista a diferença substancial entre intervenções artísticas e políticas, sem a qual não se vai muito longe na compreensão da leitura que o crítico faz do movimento em questão.<sup>20</sup>

Se até o momento enfatizamos as semelhanças entre os dois ensaios, é crucial demarcar a diferença que existe entre eles. “Cultura e política” avalia o tropicalismo à luz dos impasses forjados pela derrocada democrática, ao passo que “Um percurso de nosso tempo”, como o nome indica, pega o bonde um bocado mais à frente, esquadrinhando as memórias de Caetano acerca

---

19 Ruy Fausto, “Caetano Veloso, Roberto Schwarz, etc.”, in Revista Fevereiro No 6, disponível em: <http://www.revistafevereiro.com/pag.php?r=06&t=16>.

20 É o que parece indicar o comentário do próprio Roberto Schwarz acerca da recepção de seu ensaio: “As pessoas que comentaram o artigo falaram ‘Bem, o Roberto simpatiza com o jovem Caetano, o Caetano de esquerda, pré-64, e antipatiza com o segundo Caetano, o Caetano que, mal ou bem, fez sua carreira dentro da mídia, da televisão [...]’. A verdade é que é o contrário. Eu gosto do segundo, com o qual não tenho nenhuma afinidade política, mas pelo qual tenho grande interesse literário. Justamente porque o segundo é o que apanha a complexidade da nova situação. É esse segundo Caetano, que deu a volta à direita, que é uma grande figura literária do nosso tempo, o primeiro Caetano não, o primeiro Caetano é um rapaz muito simpático”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gKrvmo0KsC0&t=5354s>

da trupe, e de muitos outros assuntos, tendo em mente a imagem que se tem dela, atual e inatual contudo consolidada, trinta anos depois. Como se verá, o uso reiterado, no ensaio de 1970, de motes como a indiferenciação, indistinção, indecidibilidade valorativa dos elementos que compõem a forma tropicalista, adquirirá tom muito diverso no comentário feito em 2012 ao livro do compositor baiano.

Roberto Schwarz recorre à noção de *alegoria*, formulada por Walter Benjamin, para explicar os caminhos da forma tropicalista. O subterfúgio não constitui novidade para o leitor, posto que também utilizado na análise do modernismo. Em jogo, estão as mesmas contradições entre modernização e arcaísmo com as quais lidava o precursor, o que não raro dá a ver afinidades críticas inexistentes. De todo modo, difícil não notar a simpatia de fundo entre a comunhão de elementos antagônicos na vanguarda de 20 e passagens como esta:

Arriscando um pouco, talvez se possa dizer que o efeito básico do tropicalismo está justamente na submissão de anacronismos desse tipo, grotescos à primeira vista, inevitáveis à segunda, à luz branca do ultra-moderno, transformando-se o resultado em alegoria do Brasil. A reserva de imagens e emoções próprias ao país patriarcal, rural e Urbano, é exposta à forma ou técnica mais avançada ou na moda mundial – música eletrônica, montagem eisensteiniana, cores e montagem do pop, prosa de Finnegans Wake, cena ao mesmo tempo crua e alegórica, atacando fisicamente a plateia. É nesta diferença interna que está o brilho peculiar, a marca de registro da imagem tropicalista (Schwarz 2008: 18).

Malgrado a semelhança, é para as diferenças que o crítico não cessa de chamar atenção; a começar pela conjuntura diversa, marcando a distância entre o efeito encerrado pelas duas tentativas de deglutir o estrangeiro.<sup>21</sup> É isto, todavia, o que torna o tropicalismo especial. A situação explicitada pelos modernistas, afirmativa, acoçada a todo momento com a busca por uma solução para a formação nacional, e cujas reverberações na atmosfera política procuravam enxergar o Brasil como um país com um futuro original à sua frente, adquire outros contornos após o golpe militar. Se Schwarz (2002a: 22) afirma que, para os modernistas, a modernidade “não consiste em romper com o passado ou dissolvê-lo, mas em depurar os seus elementos e arranjá-los dentro de uma visão atualizada e, naturalmente, inventiva, como que dizendo, do alto onde se encontra: tudo isso é meu país”, para os tropicalistas, essa mesma visada tem suas cores desbotadas.

Na análise de *pobre alimária*, Schwarz assinala a nota otimista atribuída por Oswald à justaposição de conteúdos antagônicos. Daí a síntese que a caracterizava, reconfigurando o sentido de modernidade a partir da inocência nacional ao confe-

---

21 “A voga dos manifestos oswaldianos a partir da década de 1960, e sobretudo nos anos 1970, ocorre em contexto muito diverso do primitivo. O pano de fundo agora é dado pela ditadura militar, ávida de progresso técnico, aliada ao grande capital, nacional e internacional, e menos repressiva que o esperado em matéria de costumes. [...] Em suma, nada a ver com a estreiteza provinciana dos anos 1920, por oposição à qual a rebelião antropofágica fazia figura libertária e esclarecida em alto grau. Nas novas circunstâncias, o otimismo técnico tem pernas curtas, ao passo que a irreverência cultural e o deboche próprios à devoração oswaldiana adquirem conotação exasperada, próxima da ação direta, sem prejuízo do resultado artístico muitas vezes bom” (Schwarz 2002b: 38).

rir a tudo certo tom de piada.<sup>22</sup> *Grosso modo*, essa resolução *inexiste* na fórmula tropicalista, na qual a ambiguidade da modernidade, ao invés de integrar os elementos modificando-lhes o estatuto, torna “incerta a divisa entre sensibilidade e oportunismo, entre crítica e integração”. Vejamos, por exemplo:

Noivas patéticas, semblantes senatoriais, frases de implacável dignidade, paixões de tango – sem a proteção da distância social e do prestígio de seu contexto, e gravadas nalguma matéria plástico –metálico-fosforescente e eletrônica, estas figuras refulgem estranhamente, e fica incerto se estão desamparadas ou são malignas, prontas para um fascismo qualquer. [...] Diante de uma imagem tropicalista, diante do disparate aparentemente surrealista que resulta da combinação que descrevemos, o espectador sintonizado lançará mão das frases da moda, que se aplicam: dirá que o Brasil é incrível, é a fossa, é o fim, o Brasil é demais. Por meio destas expressões, em que simpatia e desgosto estão indiscerníveis, filia-se ao grupo dos que têm o “senso” do caráter nacional (Schwarz 2008: 19-20).

A relevância dada à indiscernibilidade dos componentes e à incerteza quanto ao seu sentido cumpre papel crucial na interpretação de Schwarz. Nunca é demais lembrar que a indistinção entre arcaico e moderno, ao menos segundo o crítico, não faz parte do projeto modernista. Pelo contrário, a forma artística cumpria naquele momento função utópica, escancarava as portas do futuro sob a condição de conciliar o inconciliável: transformar carroças em veículos, motorneiros em autoridades e descomplicar a vida dos ilustres advogados. As personagens pas-

---

22 Comentaremos mais à frente a ambiguidade na qual resvala este diagnóstico, cujos pés parecem ocupar cada um o lado de uma fronteira.

savam a outro nível; nisso, e não na existência exótica de um programa econômico dentro de um poema, consistia a utopia da forma. O mesmo não pode ser dito acerca do tropicalismo, onde vê-se o contraste congelado.

Equivocam-se, todavia, os que imaginam ser esse um motivo para decrescer sua cotação. Na contramão, a hesitação constitui grande achado estético, porquanto apanhe a complexidade do tempo histórico. Quando menciona a figuração, lado a lado, de opostos, dessa vez sem apaziguamento, Schwarz demonstra que a moda internacional passava a ser absorvida de modo imediato. O efeito, entretanto, é proposital, pois alimentam-se deste choque as obras. O valor absoluto do novo, não mais transformado pelo arcaico, mas *paralelo a ele*, “faz que a distância histórica entre técnica e tema, fixada na imagem-tipo do tropicalismo, possa tanto exprimir ataque à reação, quanto o triunfo dos netos citadinos sobre os avós interioranos, o mérito irrefutável de ter nascido depois e ler revistas estrangeiras” (Schwarz 2008: 19). Ou seja, na trilha da imagem das revistas estrangeiras, a inocência brasileira não devolveia ao velho continente uma concepção de modernidade renovada, mas abrigava seus elementos pelo simples fato de serem o que eram.

Assim, se a tradição vanguardista afirmativa propunha uma relação entre o moderno e o arcaico sob cuja égide nenhum dos termos permanecia o que era, a forma tropicalista aponta o contrário. Dessa vez, a reprodução do arcaico estava a serviço da modernização, indicando o futuro sombrio do progresso. Afinal, a ligação de países periféricos “ao novo se faz através, estruturalmente através de seu atraso social, que se reproduz em lugar de

se extinguir. Na composição insolúvel mas funcional dos dois termos, portanto, está figurado um destino nacional, que dura desde os inícios” (Schwarz 2008: 21). Não obstante a trágica situação retratada pelos artistas, o tino histórico é notável. Pois nem mesmo aos mais otimistas escapa o fato de que afirmar as contradições do país imediatamente após um golpe militar, indiferenciando seus atores, uma vez que tudo isso é o Brasil, como se todos possuíssem igual grau de legitimidade, implicava reconhecer o significado histórico do golpe.

Não se deve a outro motivo a afirmação segundo a qual “para obter o seu efeito artístico e crítico o tropicalismo trabalha com a conjunção esdrúxula de arcaico e moderno que a contrarrevolução cristalizou, ou por outra ainda, com o *resultado* da anterior tentativa fracassada de modernização nacional” (Schwarz 2008: 21). Perceba-se, a mencionada “anterior tentativa fracassada de modernização nacional” não é outra coisa senão a conjuntura descrita no princípio do ensaio, isto é, a atmosfera política pré-64, ilustrada em “Um percurso de nosso tempo” pela inocência perspicaz e bem intencionada do Caetano de Santo Amaro. Uma vez que assume essa derrota, tornando seu ônus incontornável, o tropicalismo retira sua força, e não sua fraqueza, da indistinção. Neste sentido, a síntese entre as figuras dissonantes retiraria da obra sua sagacidade crítica. Essa a razão de o disparate constituir um desacerto que figura um abismo histórico real, “a conjugação de etapas diferentes do desenvolvimento capitalista” (Schwarz 2008: 19).

Em última instância, de acordo com Schwarz, o que faz o tropicalismo é diagnosticar a falência da tradição afirmativa da qual fazia parte o modernismo. Não restava espaço para projeções, a formação do país estava concluída, era a anomia social sua face mais bem acabada. Tão logo houvesse uma guinada à esquerda, a reação violenta sempre se apresentaria como opção – hipótese que o futuro viria a confirmar –; o golpe cancelava-nos o futuro. Justificativa suficiente para o pessimismo e a tristeza com a qual, segundo Caetano,<sup>23</sup> e Schwarz concorda (2012c: 102), os tropicalistas cantavam o Brasil. Esta a diferença mais perceptível entre os dois movimentos:

Nessa hipótese [modernista] do antropófago risonho, o Brasil saberia casar o seu fundo primitivo à técnica moderna, de modo a saltar por cima do presente burguês, queimando uma etapa triste da história da humanidade. Analogamente, o tropicalismo conjugava as formas da moda pop internacional a matérias características de nosso subdesenvolvimento, mas agora com efeito contrário, em que predominava a nota grotesca. Esta apontava para a eternização de nosso absurdo desconjuntamento histórico, que acabava de ser reconfirmado pela ditadura militar (Schwarz 2012c: 101).

Consequentemente, a anomia social inerente às sociedades que habitam a periferia do capitalismo, de cujo sentimento depende o artista para alcançar ressonância profunda, não mais aspiraria a nenhum tipo de resolução. Talvez pudéssemos dizer que o sentimento de que as ideias fora do lugar jamais entrariam

---

23 Caetano Veloso, “Diferentemente dos americanos do Norte”, em *O mundo não é chato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, pp. 49-50. Trata-se de uma conferência de 1993, um pouco anterior, portanto, a *Verdade tropical* (Apud Schwarz 2012c: 102).

no lugar, quer fosse por uma modernização de moldes europeizantes, quer fosse em virtude de uma solução original, como aquela que propunham Oswald e companhia, é atingido por meio da indistinção entre opostos, que não raro é interpretada enquanto sinal de antipatia do crítico em relação aos tropicalistas. Não apenas a interpretação é diametralmente oposta como o mérito do grupo também consistiria em apontar que, ao menos para a esquerda, o futuro acabou. A vanguarda estética do terceiro mundo anteciparia o diagnóstico do fim do progresso: “o artista havia pressentido a inversão da maré histórica no mundo, a qual até segunda ordem deixava sem chão a luta pelo socialismo, como a própria esquerda aos poucos iria notar” (Schwarz 2012c: 79).

Acentuando o paradoxo, digamos então que as oposições que o tropicalismo projetava superar eram elas mesmas portadoras de ambição superadora, e que nesse sentido era a própria superação que estava sendo superada, ou, ainda, a própria noção de progresso que estava sendo desativada por uma modalidade diferente de modernização (Schwarz 2012c: 97).

Para a atividade crítica, portanto, distinguir essas duas táticas antropofágicas seria crucial. Recapitulando o movimento: não obstante partilhassem o mesmo pressuposto, a saber, o atraso nacional, bem como o desejo de superá-lo, deixando para trás o quadro da modernização retardatária, a forma aponta caminhos diametralmente opostos. “Num caso [o dos modernistas], plantado no início do ciclo, a perspectiva é cheia de promessas” (Schwarz 2012c: 101), e a relação com o chão histórico é observada do ponto de vista da oportunidade de “saltar por cima

do presente burguês, queimando uma etapa triste da história da humanidade”. Diversa é a situação histórica que dá vida e alcance ao movimento tropicalista, em cuja conjuntura, marcada pela ditadura militar, a prosa progressista estava fadada a soar deslocada. Neste momento, em que qualquer entonação afirmativa soava como uma piada de mau gosto, mais perspicaz seria fazer troça da figura esquizofrênica do arranjo social brasileiro.

### **Tempo, tempo, tempo**

O quadro apresentado, no entanto, não é estanque. Neste sentido, cumpre retomar, agora em chave diversa, a colocação de Arantes (2021: 38) com a qual abrimos este trabalho. “Era de se esperar que a resposta à pergunta crítica fundamental – o que me diz hoje este autor? – também passasse pela interpretação de um acontecimento que lançava uma luz retrospectiva sobre um largo período da história brasileira.” Pois à esta altura estará nítida a afinidade entre a conclusão a que chega Schwarz ao defrontar-se com o tropicalismo e aquela extraída da fórmula machadiana. Ressalva feita à perspectiva de classe, que decerto distingue os objetos do ponto de vista formal,<sup>24</sup> quer seja na *volubildade do narrador* ou na oscilação entre termos contraditórios, o crítico encontra, cristalizada no destino do país, a sentença da modernização conservadora. As semelhanças diagnósticas se multiplicam em outros planos, o que não parece

---

24 Enquanto Brás Cubas observa o todo social brasileiro desde um ponto de vista de elite, que se autoincrimina conforme obedece ao próprio movimento, a figura do tropicalista preserva a genericidade de quem observa o país de cima, vislumbrando simultaneamente todas as suas partes.

necessariamente constituir um demérito, mas dá muito a pensar. Vejamos.

À época do lançamento de “Martinha *versus* Lucrecia” (2012), em que constava a avaliação de “Verdade tropical” (1997), Schwarz dedicou-se exaustivamente a distinguir a posição política a partir da qual Caetano observava o tropicalismo do que a forma artística efetivamente dizia nos anos 60:

A Tropicália do fim dos anos 60 debochava – valentemente – do Brasil pós-golpe, quando a ditadura buscava conjugar a modernização capitalista ao universo retrógrado de “tradição, família e propriedade”. A fórmula artística dos tropicalistas, muito bem achada, que juntava formas supermodernas e internacionais a matérias ligadas ao atraso do país patriarcal, era uma paródia desse impasse. Ela alegorizava a incapacidade do Brasil de se modernizar de maneira socialmente coerente. Era uma visão crítica, bastante desesperada, de muito interesse artístico, à qual se misturava certa euforia com a nova indústria cultural, que estava nascendo. Ao retomar o assunto em 1997, nos anos FHC, Caetano atenuou o anterior aspecto negativo ou crítico e deu mais realce ao encanto dos absurdos sociais brasileiros, tão ‘nossos’. Um tropicalismo quase ufanista e algo edificante (2019: 302).

Por um lado, atente-se à seleção de palavras, o crítico conclui seu diagnóstico apontando uma guinada *ufanista* e *edificante* no balanço do tropicalismo – não à toa termos utilizados para descrever a aventura modernista; esta sim de verve projetiva. Por consequência, a indecisão entre os termos opostos – não se sabe se o Brasil é incrível ou se é a fossa, se é o fim ou se o Brasil é demais –, responsáveis por conferir à forma artística sua potência histórica, simplesmente desaparece. Em outros ter-

mos, a conjunção de componentes antagônicos vai da observação crítica ao acento apologético, pelo qual, não obstante persistam as mazelas sociais, se decide Caetano: o Brasil é incrível, o Brasil é demais. Visto por outro ângulo, Schwarz tinha por objetivo sublinhar como a má-interpretação que fazia o compositor de sua própria obra conduzia a equívocos que por si só marcavam uma nova situação:

Leal ao valor estético de sua rebeldia naquele período, Caetano o valoriza ao máximo. Por outro lado, comprometido também com a vitória da nova situação, para a qual o capitalismo é inquestionável, o memorialista compartilha os pontos de vista e o discurso dos vencedores da Guerra Fria. Constrangedora, a renúncia à negatividade tem ela mesma valor de documento de época. Assim, a melhor maneira de aproveitar este livro incomum talvez incluía uma boa dose de leitura a contrapelo, de modo a fazer dele uma dramatização histórica (2012c: 109-110).

Àquela ou àquele que acompanhou nosso argumento até aqui provavelmente ocorrerá lembrar-se da alegoria modernista, composta como exortação da possibilidade de *projetar algo novo* a partir do chão histórico sublinhado nas primeiras páginas deste trabalho. O andamento da composição do baiano, no entanto, como se pode notar, leva a outra referência: “À maneira dos romances narrados em espírito de provocação – por exemplo as *Memórias póstumas de Brás Cubas – Verdade tropical* deve muito de seu interesse literário a certa desfaçatez camaleônica em que Caetano, o seu narrador, é mestre” (Schwarz 2019: 301). Isto é, a revisão ufanista do legado do tropicalismo mobilizaria a mesma espécie de narração autoincriminadora encontrada nas obras do

último Machado: o vai-e-vem inconsequente das posições políticas revela a verdade da obra, que por sua vez aponta para a modernização conservadora. Tampouco o modernismo passará incólume à oscilação.

A vocação para o contraditório não deixa de despertar curiosidade. Correndo o risco de parecer provocação, o tropicalismo não coincidia com a imagem que fazia dele o compositor. O livro de memórias não ficava atrás, adquirindo alcance social na medida em que as contradições celebradas por Caetano como liberdade de espírito ilustravam, de acordo com Schwarz, certa desfaçatez moral característica das esquerdas do fim do século. De constelações diversas, todos os componentes deviam o índice de sua atualidade ao rompimento com a possibilidade de resolução dos conflitos sociais. A leitura, portanto, deveria ser negativa. Momento no qual surge a questão derradeira: se assumirmos, como coloca Pasini (2021: 320), que “a convivência entre liberalismo e escravidão, no século XIX, e o golpe de 1964, no século XX, ultrapassam sua contingência histórica e são hiperdimensionados como momentos decisivos de má infinitude da formação brasileira”, no que consistiria a aposta modernista, senão em uma peça de museu?

O problema está dado de saída caso levemos em conta o impulso de formação que constitui o movimento.<sup>25</sup> A solução, por seu turno, é ambígua. Em que pese a enfática distinção – que a todo momento procuramos sublinhar – entre o caráter afirmativo do modernismo e o pessimismo irreduzível dos tropicalistas, não apenas “a poesia de Oswald perseguia a miragem de um progresso inocente” (Schwarz 2002a: 24) como “o mundo sem data e rubrica, proposto no Manifesto Antropófago, é datado e rubricado”<sup>26</sup> (2002a: 19), de sorte que haveria uma posição de classe imiscuída na supressão dos conflitos.<sup>27</sup> “O que tem a me dizer este autor hoje?”, caberia reforçar. Uma vez que a utopia esboçada na forma artística há muito fez fumaça, resplandece na obra o apagamento do antagonismo e da negatividade, que terminam por conferir “um quê de irrealidade e infantilismo” ao conjunto. Tomando emprestadas as palavras de Della Torre (2019: 190): “No final das contas, entretanto, o riso final implicado no poema, seu efeito relativizante, daria ensejo às afinidades eletivas que o modernismo de Oswald tem com a modernização conservadora; sua graça reconcilia”.

---

25 Mapeando as diferenças entre as avaliações que fazem Antonio Candido e Roberto Schwarz da obra de Oswald, Bruna Della Torre (2019: 188) observa que, para Candido, a qualidade mas também os defeitos de Oswald estariam “aliados justamente à sua experimentação formal”, e que, para Schwarz, o problema consistia “não numa experimentação mais errática e inconsistente – como defende Candido – mas na presença excessiva desse esforço de formação”.

26 Impossível ignorar o contraste com passagens tais como a de *Nacional por subtração* (2002b: 38) onde lê-se: “Como não notar que o sujeito da Antropofagia – semelhante, neste ponto, ao nacionalismo – é o brasileiro em geral, sem especificação de classe?”.

27 Ao longo do próprio ensaio *A carroça, o bonde e o poeta modernista* Schwarz sugere a ligação dessa experiência de classe com a elite cafeeira (2002a: 22-23).

Registrada a instabilidade, a posição que procuramos acompanhar neste trabalho parece alternar entre dois pontos não necessariamente excludentes. Ao fincar os pés na década de 20, a antropofagia modernista é avaliada pelo crítico como refugio da esperança de formação nacional e vê decrescida sua cotação. Por outro lado, quando levado em conta o avançado da hora histórica, retrata “a transformação da convivência entre primitivismo e modernidade em álibi de classe” (Arantes 2020: 121), desfaçatez através da qual ganha sobrevivência. Sem aniquilar a diferença entre os objetos, no momento de empreender a análise prevalece a pergunta: “o que tem a me dizer este autor hoje?”. A premência deste olhar retrospectivo por vezes relega ao segundo plano especificidades sobre as quais o crítico debruçou-se de maneira detida. Este o motivo pelo qual a inocência da utopia modernista – não obstante frustrada pelos fatos – oscila entre o oposto diametral da má-infinitude que, sob facetas diversas, encontra-se em Machado e nos tropicalistas, e um endosso tímido da mesma anomia, expresso a partir de uma posição de classe.

## **Considerações finais**

Seja como for, entre a configuração social disparatada, exposta em “Ideias fora do lugar”, cujas consequências para a vida do espírito são incontornáveis, e o congelamento das contradições que lhe são próprias, na figura do tropicalismo, se interpõe a guinada projetiva modernista, a entrever uma saída pós-burguesa para o impasse. Crucial para nós, mais do que rea-

firmar afinidades e recusas políticas, era apontar, na esteira da avaliação feita por Schwarz, a relação entre arte e sociedade impressa na forma estética das duas antropofagias. Esperamos, com isso, ter demonstrado como o crítico não demanda posicionamentos específicos das obras de arte em questão, mas ocupa-se de esquadriñar traços através dos quais elas elaboram, em seu interior, uma conexão com o tempo histórico.

Finalmente, poderíamos afirmar que, caso adotasse tom ufanista, semelhante ao do modernismo, a forma tropicalista perderia seu teor crítico, produzido justamente pela volubilidade entre os opostos articulados. Ao entusiasmo político com o movimento, hoje patente nos círculos de esquerda, Schwarz não opõe reprovação de sorte alguma, mas uma visada particular cujo objetivo não se confunde com a extração de respostas práticas advindas da obra de arte. A antropofagia tropicalista, mediante a configuração que lhe corresponde, a saber, a do golpe de 64, enluta o otimismo – ultrapassado – de outrora, até certo ponto expresso na versão inicial da estratégia, fornecida pelos vanguardistas das décadas de 20-30. Assim, tratava-se sobretudo de fixar um conjunto de problemas em torno dos quais fosse possível refletir acerca do Brasil e seu lugar em diferentes estágios do capitalismo. Fiel a este objetivo, Roberto Schwarz demarca, através da relação entre arte e sociedade, singular em cada uma das antropofagias, um novo ponto de partida para a reflexão sobre o Brasil. Cabe ao leitor decidir acaso o esforço termina por reduzir o país e/ou os objetos ao momento perene de uma contradição.

## Referências

- ANDRADE, M. D. O movimento modernista. In:\_\_\_\_\_.  
*Aspectos da literatura brasileira* 5. ed. São Paulo: Martins,  
1974, p. 231-255
- ANDRADE, O. D. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto  
Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro:  
apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardis-  
tas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.
- ARANTES, P. Sentimento da dialética na experiência intelec-  
tual brasileira [recurso eletrônico] : dialética e dualidade  
segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz / Paulo Edu-  
ardo Arantes. -- São Paulo : [s.n], 2021.
- TORRE, Bruna Della. Modelos críticos: Antonio Candido e  
Roberto Schwarz leem Oswald de Andrade. *Revista do Ins-  
tituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 74, p. 178-196, dez.  
2019.
- FAUSTO, R, “Caetano Veloso, Roberto Schwarz, etc.”, in:  
*Revista Fevereiro* (No 6: [http://www.revistafevereiro.com/  
pag.php?r=06&t=16](http://www.revistafevereiro.com/pag.php?r=06&t=16)).
- LOBATO, M. “Paranóia ou mistificação”. *O Estado de São Paulo*.  
São Paulo 20, 46-50, 1917.
- MORAES, E. J. D. “Modernismo Revisitado”. *Revista Estudos  
Históricas* 1.2, p.220-238, 1988.
- PASINI, Leandro. A forma do ensaio de Roberto Schwarz:

- Acumulação crítica e o fio solto do modernismo brasileiro. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 40, n. 2, p. 315–333, 2021.
- SCHWARZ, R. “As ideias fora do lugar”. In:\_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas*, São Paulo: Duas Cidades; Editora 24, 2012, [1977] p. 14-15; 29.
- SCHWARZ, R. “Cultura e política, 1964-1969”. In:\_\_\_\_\_. *O pai de família*, São Paulo: Companhia das Letras, 2008, [1978] p. 18-20.
- SCHWARZ, R. “Os sete fôlegos de um livro”. In:\_\_\_\_\_. *Sequências brasileiras*, São Paulo: Companhia das Letras, 2014a [1999], p. 54-70.
- SCHWARZ, R. “A nota específica”. In:\_\_\_\_\_. *Sequências brasileiras*, São Paulo: Companhia das Letras, 2014b [1999], p. 185-189.
- SCHWARZ, R. “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. In:\_\_\_\_\_. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 2002a [1982], p. 11-28..
- SCHWARZ, R. “Nacional por subtração”. In:\_\_\_\_\_. *Que horas são?*, São Paulo: Companhia das Letras, 2002b [1982], p. 29-48.
- SCHWARZ, R. Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis, São Paulo: Duas Cidades. Editora 34, 2012b.
- SCHWARZ, R. “Um narrador camaleônico”. In:\_\_\_\_\_. *Seja como for*, São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p.300-306.

SCHWARZ, R. “*Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*”.

In:\_\_\_\_\_. *Martinha versus Lucrecia*, São Paulo: Companhia das Letras, 2012c, p. 52-110.

VELOSO, C. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia de bolso, 2008 [1997].