

H I S T Ó R I A  

---

**& U T O P I A S**



ORGANIZAÇÃO  
*Ilana Blaj*  
*John M. Monteiro*

A N P U H

---

Associação Nacional de História

# ***HISTÓRIA & UTOPIAS***

---

*Textos apresentados no XVII Simpósio  
Nacional de História*

Organização  
**John Manuel Monteiro**  
**Ilana Blaj**

**A N P U H**

---

Associação Nacional de História

1996

# MODERNOS, EXTERNOS, ETERNOS

## *reflexões sobre literatura e história em torno de*

### *“O Perfeito Cozinheiro das Almas deste Mundo”*

Francisco Alambert  
Universidade Federal Fluminense

É bem provável que de todas as obras produzidas no vórtice do Movimento Modernista brasileiro a única realmente digna de ser chamada *sui generis*, com todas as implicações do conceito, seja *O Perfeito Cozinheiro das Almas deste Mundo*. Antes de tudo porque, a despeito de sua extrema originalidade e da situação aparentemente paradoxal em que foi concebida (coisas que serão discutidas adiante), pode-se, excepcionalmente, por em questão o nome do suposto autor que aparece sob o título das edições correntes: Oswald de Andrade. Afinal, é consensual definir o livro como um texto-performance coletivo, um diário (“diário de bordo” como o assinalou Antônio Candido<sup>1</sup>) escrito com diversos amigos, todos frequentadores da *garçonnière* que o escritor manteve na rua Líbero Badaró, no centro de São Paulo. Ora, se por um lado não se pode negar a propriedade da *garçonnière* ao abastado filho de grandes proprietários, futuro autor de Pau-Brasil, por outro, como se pode atribuir a Oswald de Andrade a solitária autoria de um livro manifestamente escrito em grupo? Um problema de autoria, lembrando-se sempre que autoria deriva de autoridade e, conseqüentemente, de dominação, como ensina Raymond Williams.<sup>2</sup> Assim, a autoria de Oswald na obra coletiva lhe concede uma autoridade inegável sobre os co-autores e sobre o destino mesmo da obra. Caberia perguntar quem ou o que outorgou-lhe tal poder. Pode-se notar desde já que essa pergunta envolve mais do que uma mera especulação literária: demanda revelar os mecanismos que formam a memória em torno da produção intelectual.

Ao mesmo tempo, falamos de uma obra que, apesar de escrita em 1918, só muito recentemente foi incorporada ao legado oswaldiano. Podemos por isso indagar: qual o motivo desse esquecimento por tanto tempo? Por que

---

1 Antônio Candido, “O Diário de Bordo”, in *Recortes*, S. Paulo, 1992, pp. 47-49.

2 Raymond Williams, *Marxismo e Literatura*, Rio de Janeiro, 1981.

ressuscitar o livro? Tratar-se-ia de uma obra de valor duvidoso, “inventada” pela crítica somente para satisfazer as necessidades sempre pulsantes da Indústria Cultural em consumir novidades e produzir surpresas?

São perguntas que me parecem absolutamente pertinentes e certamente irão circundar este ensaio, não sendo, por certo, totalmente respondidas. Mas a pelo menos uma delas a resposta me parece clara e a antecipo: *O Perfeito Cozinheiro* não é apenas mais uma curiosidade criada para engordar os cofres da indústria das lembranças e das citações dos historiadores da Literatura. Ao contrário, como já foi sugerido acima, é uma obra que pode nos induzir a questionar muitos dos pressupostos das historiografias das idéias e artes nas primeiras décadas deste século. Nesse sentido, sua retomada é um fato de grande importância e que merece ser estudado detidamente.

*O Perfeito Cozinheiro* é um diário anarquicamente (des)organizado por onde flui de maneira inusitada o cotidiano da vida boêmia e mundana de jovens burgueses intelectualizados que, anos depois, fariam a Semana de Arte Moderna ou então abandonariam as artes (ou seriam abandonados por elas) tornando-se apenas figuras vagamente citadas ou soberbamente esquecidas pela maior parte da historiografia sobre Modernismo e a vida cultural do princípio do século. Sob pseudônimo, além de Oswald (que assinava “Miramar” ou “Garoa”), participam do livro: Monteiro Lobato, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida (“Guy”), Ignácio da Costa Ferreira (o “Ferrignac”, artista plástico e caricaturista hábil que participará da Semana e depois praticamente desaparecerá do mundo artístico), o delegado de polícia Pedro Rodrigues de Almeida (“João de Barros”, que escreve a introdução da obra, cria o título e a quem o próprio Oswald atribui a idéia de escrevê-la), Edmundo Amaral (“Viviano”), Léo Vaz (“Bengala”, o futuro “pirronista” autor de *Páginas Vadias*), Sarti Prado (que se casará com a primeira esposa de Oswald, Kamiá), Vicente Rao (advogado do escritor), e a “musa-tufão” Deisi, entre outros.

A força do texto sai, sem dúvida, dessa narrativa de fragmentos que se funda nas instabilidades e nos deleites da vida de seus autores. Uma vida até certo ponto ingênua — alimentada pela explosão comercial cafeeira e pela sua epifenômica explosão desenvolvimentista urbana — descompromissada, cínica e bem humorada, que acreditava encontrar, no presente e no futuro, um porto seguro. Algumas tragédias, entretanto, tomarão o lugar dessa positividade característica da nascente burguesia paulistana e colocarão o ponto final numa obra (e numa alegria) que parecia não ter fim. Nesse sentido, o livro é também uma espécie de “Testamento de uma Geração” ou um “romance de formação” — de uma maneira inusitada, caótica e nada germânica — do grupo que fará o Movimento Modernista (com todas as suas

ambiguidades) e se engajará (ou não) em muitos momentos decisivos da vida política e cultural brasileira desde então.

Haroldo de Campos definiu com perfeição o livro como sendo um “mosaico dispersivo”.<sup>3</sup> Esse mosaico pode ser visto, também, como uma cartografia de anseios e desejos, um relato impressionista da fragmentação moderna. No diário há de tudo um pouco: reflexões filosóficas, máximas irônicas e trocadilhos, piadas, fatos recentes envolvendo amigos e políticos, comentários sobre livros, arte, música; além disso o texto é entremeado por colagens de todo o tipo, desenhos, fotos, grampos de cabelo, manchas de batom, flores secas etc. A edição mais acessível existente apresenta uma excelente transcrição tipográfica de Jorge Schwartz e reproduz, em 16 páginas, uma amostra da bela composição visual que ocupa as 200 páginas da edição fac-similar lançada pela editora Ex Libris em 1987.<sup>4</sup>

Esse “mosaico” é suficientemente complexo e inusitado (e dispersivo) a ponto de cativar os mais diversos espíritos críticos interessados em antecipações das formas e ações modernistas aí embutidas, como a escrita automática e outros procedimentos ligados ao surrealismo, as invenções poéticas “à Joyce”, a abertura à temáticas mundanas e sexuais, etc. Com muita propriedade, Mario da Silva Brito falará em “surrealismo espontâneo”<sup>5</sup> para definir a desconcertante (anti-)técnica usada na obra. Do ponto de vista deste ensaio também interessará algo que o que *O Perfeito Cozinheiro* antecipa: ele antecipa, além disso tudo, uma lamentável estratégia de esquecimento e privilegiamento de determinadas figuras, de determinadas posturas por parte da memória e da historiografia sobre o movimento modernista no Brasil.

A obra, em meio a sua fragmentaridade radical, estampa dois planos distintos. No primeiro, o livro registra um plano histórico: “alusões à marcha da guerra, a fatos recentes da cidade, a autores, livros e leituras de músicas ouvidas”, apresentações de companhias teatrais, etc. Mas há também registros no plano simbólico-afetivo: grampos de cabelo, manchas de batom, carimbos

---

3 Haroldo Campos, “Réquiem para Miss Cíclone, Musa dialógica da Pré-História Textual Oswaldiana”, in *Obras Completas de Oswald de Andrade*, p. XIII. Ver citação completa na nota 4.

4 *Obras Completas de Oswald de Andrade*, S. Paulo, 1992, com ensaios introdutórios de Mario da Silva Brito e Haroldo de Campos. A Edição fac-similar da Editora Ex Libris, um verdadeiro prodígio editorial, contém os mesmos textos introdutórios e reproduz com fidelidade absoluta todas as nuances plásticas e visuais, todas as texturas e formas, que compõe o livro original.

5 M. S. Brito, “O Perfeito Cozinheiro das Almas deste Mundo”, in *Obras Completas de Oswald de Andrade*, p. XI. O texto foi publicado originalmente em *O Estado de São Paulo*, 16/03/1968.

que formam poemas, recortes de jornal, flores murchas, uma pequena réplica em seda da bandeira norte-americana, um cartão de apresentação de um dos frequentadores.<sup>6</sup> A razão de tais procedimentos me parece se encontrar na obsessão em deixar marcas na cidade, na vontade de constituir a memória de um grupo em vias de definição, que vivia a transição de uma realidade estática para uma outra, marcada pelo frenesi e pela aceleração do cotidiano que definiram a urbanidade do século XX. Objetivo idêntico e parcialmente realizado na famosa Semana de 22.

Dai o texto oscilar entre uma peculiar dialética: registrar tanto “coisas internas do grupo” quanto “coisas externas da cidade”.<sup>7</sup> Nos dois casos, o livro se torna veículo de uma experiência histórica: “texto e contexto, aspecto interno e externo, conteúdo, forma e fundo estão indissolivelmente ligados nessa rara peça que documenta uma época e uma cultura”.<sup>8</sup>

Um documento de época, portanto, que segundo Haroldo de Campos acompanha “com distancia nonchalante os sucessos do ano final da Primeira Grande Guerra”. Um instantâneo de um tempo em que “a verve parnasoadadêmica” dava o tom, o que pode ser visto em muitos momentos do livro. Uma época em que, para a maioria dos artistas, a literatura não deveria ser mais do que “‘o sorriso da sociedade’, afraneopeixotamente”.<sup>9</sup> A *garçonnière* torna-se assim um lugar privilegiado das novas idéias, um catalisador intelectual, onde “tudo compõe com encanto a atmosfera daquele universo provinciano em mudança. Na São Paulo de uns 500 mil habitantes, a *garçonnière* não é só o refúgio cerrado, mas também um eco do mundo”.<sup>10</sup>

Por tudo isso, essa obra atípica é também um documento fundamental para que se conheça a versão paulistana da Belle Époque e a mentalidade de sua burguesia letrada nas primeiras décadas do século. Sua escrita aparentemente aleatória encerra uma espécie de “historiografia inconsciente” (no sentido de Walter Benjamin<sup>11</sup>) da época. Sem querer (ou não) *O Perfeito Cozinheiro*

6 M. S. Brito, *op. cit.*

7 Candido, *op. cit.*, p. 47. Quase que revivendo aquela época, com suave nostalgia, Candido lembra que “A *garçonnière* ficava por perto do Hotel Carlton, do Café Paraventi, do Bar Franciscano. Tudo isso evaporou, mas ela, graças ao diário de bordo, ficará ‘intacta, suspensa no ar’, como o quarto do poeta na Lapa carioca”.

8 *Idem*, p. XII.

9 H. Campos, *op. cit.*, pp. XIII-XIV.

10 Candido, *op. cit.*, p. 48.

11 O filósofo alemão retomou em diferentes chaves, a partir de Marx e Freud, Baudelaire e Proust, ou o cinema e a arquitetura, a idéia de que a obra de arte pode se

testemunha e interpreta, no eufórico final da I Guerra Mundial e no vórtice dos alucinantes negócios em torno do café (ambos abundantemente citados no livro), todo um mundo em dissolução. Anuncia em sua forma e conteúdo as transformações que desembocarão na Semana de Arte Moderna e em todo o acalentado desatino da Paulicéia, até a Revolução de 30 e seus desdobramentos. Ao mesmo tempo, melancolicamente, anuncia procedimentos críticos e padrões de História e Memória que se tornarão “típicos” da historiografia crítica do Modernismo.

Esse processo inconsciente, (des)orientado pelo “surrealismo espontâneo”, respeita a um ritmo dentro da obra, que Mário da Silva Brito assim define: “inicia-se sob o signo do risco e do otimismo, é jocoso e pilhério no começo; vai, a pouco e pouco, crescendo em termos de inquietação, melancolia, angústia, dúvidas e suspeitas, para atingir, ao final, o plano de lágrima e do trágico com a morte da bela Miss Cíclone, figura símbolo para o grupo de uma outra mulher que então se forjava — a mulher moderna, em busca de liberdade, de afirmação, de independência (...) *O Perfeito Cozinheiro* é um caótico e desencontrado ou desordenado romance, por onde flui uma história de amor”.<sup>12</sup>

Sob tal ótica, *O Perfeito Cozinheiro* é antes de tudo uma romance, “com seu pathos” trágico no melhor estilo oitocentista. É essa a opinião de três das mais importantes figuras da crítica e história do Modernismo entre nós, que trataram do livro em questão: Mário da Silva Brito, Antonio Candido e Haroldo de Campos, que aliás são, talvez, os três mais brilhantes intérpretes, de maneiras e inclinações distintas, da obra oswaldiana. Eles nos ensinam que por essa bricolage, aparentemente caótica e desordenada, existe mais forte do que tudo uma história trágica de amor, uma história que é parte da vida do próprio Oswald: seu envolvimento amoroso com “Deisi” (ou “Miss Cíclone”, com acento forte no “i”, pseudônimos de Maria de Lourdes Castro), uma normalista de 19 anos e vida sexual liberada, bem dentro dos padrões da liberalidade *Fin-de-Siècle* (mas bem fora dos padrões confusos e predominantemente provincianos da capital paulista), musa dos frequentadores da garçonnière e primeira mulher, num casamento *in extremis* (após um aborto mal sucedido, doenças respiratórias e a temível “gripe espanhola”, a doença do Modernismo), de Oswald.<sup>13</sup>

---

constituir numa espécie de historiografia inconsciente da sociedade. Os diversos ensaios dos três volumes das suas *Obras Escolhidas* publicadas pela editora Brasiliense, compõem essa temática.

12 M. S. Brito, *op. cit.*

13 O escandaloso relacionamento de Oswald com Deisi se tornou moeda corrente em alguns círculos da cidade de São Paulo daqueles anos. Isso pode ser confirmado no

Já sabemos, até aqui, que *O Perfeito Cozinheiro* é uma obra composta em fragmentos elaborados por diversas pessoas, entre elas Oswald e Cíclone, a figura central da história, segundo os intérpretes citados. No ponto em que estamos, a pergunta feita no início pode muito bem ser retomada: se assim é, então porque a obra pertence a Oswald? Os três intérpretes têm respostas bastante próximas para a questão, embora nenhum deles a deixe realmente explicitada.

Antônio Candido é o mais comedido. Ele percebe, referindo-se a Oswald, que “esse diário de bordo é dele apenas em parte, porque todos os do grupo escreviam”. Ao mesmo tempo, refere-se a dificuldade desse livro encontrar nos dias de hoje o seu leitor: “Muita coisa registrada pelos frequentadores já parece menção sem objeto claro, pois também o tempo comeu. O famoso usuário será para o leitor de agora um nome vago, em vez da figura real que viveu tanto tempo entrincheirada no seu antro”.<sup>14</sup> O crítico toca de raspão a dialética do esquecimento que se inscreve totalmente dentro desse livro que não é propriamente um livro, dessa obra feita para não ser publicada, para não durar, para ser esquecida.<sup>15</sup>

Mas nada disso significa negar a propriedade a Oswald. Segundo Candido seria antes de tudo a personalidade agregadora e polemizadora do escritor e a própria maneira com que os ritmos e os modos da cidade se materializam em sua obra, além do grande destaque dado ao caso com Deisi, que lhe garantiriam o direito ao nome sob o título: “esse diário de bordo é signo do seu modo de ser, porque reúne as pessoas, leva todos a pensar e escrever em comum, a não isolar-se, nem ante a aventura amorosa de Oswald e Cíclone, presenciada e comentada pelos amigos”.<sup>16</sup>

Mario da Silva Brito justifica, também implicitamente, a autoria do livro a Oswald através de argumentos próximos. Além de ressaltar no texto a predominância da relação Oswald-Miss Cíclone, acrescenta ainda o futuro desenvolvimento da obra de Oswald, da mesma maneira que Candido, como

---

depoimento de “Dona Brites” dado a Ecléa Bosi em seu admirável livro *Memória e Sociedade*, São Paulo, 1979, p. 255.

14 A. Candido, *op. cit.*, p. 48.

15 Em seu livro, Candido esboça, em vários capítulos, a elaboração de um grande estudo sobre as grandes personas intelectuais com as quais teve contato e que, com o passar dos anos, e com a negligência da crítica, foram sendo esquecidas ou relegadas a planos inferiores, tais como o crítico de arte e escritor Luis Martins, Arnaldo Pedroso d’Horta, Azis Simão, Febus Gikovate, Italo Bettarello, Ruy Coelho — um projeto que se aproxima daquele que este ensaio também tenta esboçar.

16 *Idem*, p. 49.



justificativa: “Todo o processo fragmentário de Oswald nasce dessa experiência pessoal de diarista e um pouco também das suas leituras do *Journal*, dos irmãos Goncourt, cuja *écriture artistique* buscou assimilar, notadamente em *Os Condenados*”.<sup>17</sup> O principal para o crítico é, portanto, o quanto do livro explica ou antecipa de Oswald, e apenas dele.

Com Haroldo de Campos o tema forte da relação Oswald-Cíclone (“a musa art nouveau da *garçonnière* miramarina”, em outra bela tirada) retorna: “é ela quem — aparecendo e desaparecendo — tece e retece a trama do ‘Diário’, deflagrando as interrogações, os comentários e as glosas (...) todos sob a regência de sua ‘batuta invisível’”.<sup>18</sup> No próprio título de seu ensaio (“Réquiem para Miss Cíclone, Musa Dialógica da Pré-História Textual Oswaldiana”) o crítico consegue a proeza de resumir dois dos argumentos anteriormente citados: enfatiza o papel da relação do casal, e a tragédia fúnebre causada pela morte da musa, ao mesmo tempo que vincula essa relação (amorosa e textual) ao futuro literário de Oswald. Em suma, é como se o livro só existisse para justificar o já-sabido: o acontecido êxito do autor de Serafim Ponte Grande. Nessa perspectiva, os co-autores não existem, não têm direito a voz, a não ser nos momentos em que o crítico os compara, inferiorizando-os, a Oswald, como no caso do “João de Barros”, personagem dono de um estilo “retórico-ornamental” que certamente não nos soa hoje nada bem (o que não quer dizer que por isso deva ser ignorado).<sup>19</sup>

De fato, lendo o ensaio de Campos, de resto admirável como os textos de Candido e Brito, tem-se a impressão de que o livro foi “redescoberto” apenas porque serviria para justificar e reafirmar a “supremacia” inquestionável do hoje inquestionável Oswald, com tudo o que isso significa. Todos eles falam no grande “documento de época” que pode ser *O Perfeito Cozinheiro*, mas parecem mais preocupados em enfatizar exclusivamente aquilo que pode ligar o livro ao enorme legado oswaldiano. Assim, a História, e a memória de outros legados, lhes escapa entre os dedos.

---

<sup>17</sup> M. S. Brito, *op. cit.*, p. XII.

<sup>18</sup> H. Campos, *op. cit.*, pp. XIV-XV.

<sup>19</sup> Brito se refere a “João de Barros”, pseudônimo de Pedro Rodrigues de Almeida, o responsável pela idéia do diário, da seguinte forma: “Literato *raté* que acabou delegado de carreira, espírito perfeito de *académicien* escrevendo o médio do bom gosto”, *op. cit.*, p. VIII. É interessante lembrar que pode-se encontrar no livro momentos de tensão entre Oswald e Almeida, motivados aparentemente pela disputa por Deisi. Os autores passam rapidamente por essa questão. Para mais detalhes sobre os desdobramentos e as crises em torno dessa relação, ver a biografia de Oswald por Maria Augusta Fonseca, *Oswald de Andrade — Biografia*, São Paulo, 1990, especialmente cap. 5, “A Passagem da musa-Tufão”.

Para resumir os principais argumentos até aqui levantados, podemos dizer que, segundo a abaladíssima opinião dos três críticos citados, é justamente esse imbricamento entre vida e obra, assim como o rumo que dará a sua literatura, que garantem a Oswald a autoria do livro. A obra anuncia e dimensiona a formação do prosador Oswald, pois sua escritura deriva dessa experiência de diarista, ensaiando formas que o escritor aprofundará posteriormente, como a montagem elíptica e cinematográfica e as narrativas de vida e circunstância. *O Perfeito Cozinheiro* já contém em germe *Os Condenados*, *Miramar*, *Serafim* e, se tomarmos a metáfora do “cozinheiro”, a própria *Antropofagia*. Mas mesmo assim, e talvez exatamente por isso, o texto desse livro-caldeirão demonstra, mais do que qualquer outro, o quanto a obra dos “grandes modernistas” é devedora e devoradora de muitas outras obras e figuras que foram sendo sistematicamente esquecidas.

Em outras palavras, *O Perfeito Cozinheiro* revela o quanto da escrita e idéias dos grandes “gênios” e “papas” do Modernismo (nessa linguagem tão típica da edificante e auto-referente História do Movimento Modernista) está ligada a toda uma experiência histórica que inclui contatos, diálogos com vozes prematuramente esquecidas. Uma experiência que se enraíza também na cidade e em seus espaços em montagem e desmontagem, nos dramas históricos de classes sociais em choque, em gestação e diluição.

*O Perfeito Cozinheiro*, nos pode servir de guia para percebermos o quanto as idéias e posturas modernistas circulavam e se informavam em terrenos distantes, por vezes, dos espaços consagrados da cultura. Pois o Modernismo dos “grandes” modernistas foi elaborado no mesmo território, no mesmo laboratório do modernismo dos “menores” e foi feito tendo esses por seu espelho e referência, tanto quanto o contrário. “Deisi” é tão Modernista quanto Oswald, e em certo sentido, enfrentou ainda mais que ele (na insalubre qualidade de escritora e mulher moderna num mundo que era a ambas muito hostil) os dramas e a tragédia de viver a modernidade em seus lances mais ousados e perigosos. Foi levada à morte, talvez (e o próprio Oswald assim pensava), em razão de um aborto forçado pelo amante escritor, sob o temor de ser um amante traído, o que fez com que o poeta passasse a vida a se arrepender do ato e a se questionar sobre o destino dado a sua própria existência. Oswald grafou melancolicamente em suas memórias: “a que encontrei, enfim, para ser toda minha, meu ciúme matou”<sup>20</sup>.

---

20 O. Andrade, *Um Homem sem Profissão — Sob as ordens de mamãe*, Rio de Janeiro, 1974, p. 37. O “ciúme” justificar-se-ia pelas aventuras amorosas da Musa, que freqüentava além da sofisticada *garçonnière* oswaldiana, pensões de rapazes no Anhangabaú e mantinha secretos encontros no bairro operário do Brás, além de se referir a um amante “amarelo”, japonês. Essa vida “libertina”, foi por demais

Ironicamente, após a morte de “Deisi”, Oswald relatou que “perdeu”(sic) diversos textos que ela havia lhe confiado e que, segundo o próprio escritor, poderiam tê-la tornado uma das grandes prosadoras do Movimento. Oswald, voluntária ou involuntariamente, não apenas enterrou a memória de Deisi como assumiu (ou seus fieis seguidores assumiram por ele, não faz diferença) a autoria de um livro que também era dela. Assim, nas mãos pesadas de seu amado, futuro grande escritor, Deisi morreu duas vezes.

Para concluir, acredito que já em 1918 *O Perfeito Cozinheiro* antecipa e materializa a ação histórica que se seguiu a 22. Se num primeiro momento o grupo que planejou a Semana quis fazer história, num segundo, como que realizando a primeira ambição, passou a escrever sua própria História. Isto significa, entre outras coisas, controlar o que deve ser lembrado ou esquecido, significa garantir a autoria (e a autoridade) para o futuro. Cada grupo passou, seguindo esse jogo de interesses, a escrever a História do movimento da maneira como melhor lhe convinha. Esse processo garantiu que se fixassem determinadas figuras em detrimento de outras, por exemplo. Quem não estava nitidamente ligado ou plenamente afinado com algum grupo ou aqueles que não podiam favorecer qualquer um desses grupos, eram relegados ao esquecimento.

É desnecessário lembrar o quanto a crítica literária e os historiadores, até hoje, contribuíram para esse intento. Não se trata entretanto de condenar ou de julgar punitivamente nossos historiadores do Movimento Modernista, mas sim detectar um processo cujo conteúdo nos toca a todos e é influenciado pelas mais diversas questões (posição política, vida social, inclinações momentâneas, etc.). O que não se pode negar, é que o principal sacrificado em todo esse desenrolar interpretativo foi a própria historicidade do Movimento Modernista entre nós, relegada à submissão a grupos de interesses, a uma heroização acrítica, a uma redução de suas possibilidades muito grande. Perdemos a noção do quanto do Movimento é algo eminentemente coletivo, ligado a um número imenso de ações, de atitudes sociais cuja dimensão sociológica e estética tem nos escapado, preocupados que estamos em sempre pisar e repisar os mesmos terrenos, os mesmos legados, as mesmas idéias que já se acomodaram tranqüilamente nas instituições do saber. O máximo que fazemos, na maioria

---

“moderna” para Oswald que não aceitou a paternidade do filho carregado pela amante. Daí um sofrido aborto e os terríveis problemas com a família e a sociedade. Oswald na época era casado, embora vivesse efetivamente distante e estivesse prestes a se separar, de sua primeira mulher, a francesa, “ex- rainha dos estudantes de Montparnasse”, Kamiá. Todo esse drama pessoal está documentado e explicado nos livros referidos anteriormente, principalmente na biografia escrita por Maria Augusta Fonseca.

dos casos, é nos referirmos genericamente ao “espírito” modernizador dos anos 20, ao “contexto” político da República Velha, ao “capital” oriundo do café, à tautologia estética (do Parnasianismo ao Simbolismo ao Pré-Modernismo ao Modernismo, etc.) e individual (de Machado para Euclides e Lima Barreto e daí para Mario e Oswald de Andrade etc.). Não caberia perguntar onde a História, vista como um jogo vivo entre grupos sociais dentro de um processo contraditório e dinâmico, se coloca nesse contexto?

Os co-autores de *O Perfeito Cozinheiro*, quase anônimos e “desimportantes”, são metáforas desse processo. Tratam-se de figuras que não conseguiram (ou não puderam) se tornar eternas, mas que foram modernas e jamais externas ou meramente coadjuvantes no processo de formação e desenvolvimento das idéias modernistas. Para a história, se não me engano, não há coadjuvantes. Quem lhes fará História?

*Texto apresentado na sessão A Utopia da Grande Literatura, 19/7/1993.*