

Oswald de Andrade em face de Romain Rolland: diálogos e projetos literários em (trans)formação

Sebastião Marques Cardoso (UEPG)¹

Embora a crítica inicial tenha salientado— sob o impacto da publicação do primeiro volume e do anúncio pela *Klaxon* de **A estrela de absinto**— certa congenialidade da **Trilogia do Exílio** (1922-1934) com a série **Jean-Christophe** (1902-1914), de Romain Rolland (1886-1944), nada foi acrescentado desde então. Mário de Andrade (in BOAVENTURA, 2000, p. 45) é quem faz a primeira referência em artigo publicado em 1922, no jornal *A Gazeta*: “Não sei de romancista no Brasil que tenha escrito outra **A estrela de absinto**. Tira o chapéu quando fala [Oswald] em Romain Rolland”. Ainda no mesmo ano (1922), Sérgio Milliet prolonga um pouco mais essa discussão:

Sua grande obra, que se intitula **A Trilogia do Exílio**, parece-me entretanto um pouco inspirada em Romain Rolland. E isto não tanto devido ao assunto (a vida de um escultor de gênio). O autor aproveita este pretexto para fazer uma crítica cerrada e freqüentemente cruel do Brasil sempre reconhecendo e sabendo embelezar as qualidades da raça /.../. Ele aproveita também para estudar uma grande alma feminina que reúne em si quase todas as qualidades das heroínas de **Jean-Christophe** (Antoinette, etc.) com, a mais, uma sensualidade tropical e neurótica. (In BOAVENTURA, 2000, p. 162).

Depois da observação de Mário e da incursão crítica de Milliet, Oswald (1991, p. 69), décadas mais tarde, no momento em que a crítica “teleológica”² de Candido está tomando corpo, exige que a atenção se volte novamente para a relação existente entre os seus personagens e os personagens de Romain Rolland: “Eles são românticos e filhos, portanto, de uma deformação de ângulo que em nada é gongórica. Seriam mais rolandescos”. Mesmo assim, a crítica produzida dos anos quarenta para cá não mais se manifestou sobre o assunto.

Para Holanda (in BOAVENTURA, 2000), em texto publicado originalmente no Rio de Janeiro, em *O mundo literário*, os escritores da fase de 22 leram os autores modernos de todos os países. Mas, em vez de tomá-los por mestres, viram neles apenas modelos de rebeldia literária. Cada escritor brasileiro procurou, na medida do possível, desenvolver a própria personalidade. Foi o que aconteceu basicamente com Oswald. Tomando como modelo de rebeldia Romain Rolland, Oswald reinventa a pedagogia e o alcance da dimensão dos principais personagens de **Jean-Christophe**. Assim, se levarmos em conta a opinião de Holanda, bem como as observações de Milliet, poderemos supor que a concepção de herói **anti-heróico** (cf. BROMBERT, 2001) de Oswald teria sido beneficiada pelas páginas lidas de **Jean-Christophe**, romance escrito em dez volumes publicados nos *Cahiers de la Quinzaine*, na França. Nesse romance, Romain Rolland

¹ Universidade Estadual de Ponta Grossa (PR). Departamento de Letras Vernáculas. E-mail: sebastiaomarques@uol.com.br.

² Termo crítico, utilizada por Abel Baptista, para resumir o significado da crítica elaborada por Antonio Candido na “construção” de um conceito de literatura brasileira. Ao analisar **A formação da literatura brasileira** (1959), de Candido, Abel salienta: “O processo da formação só pode, pois, definir-se pelo seu *telos*— a configuração da literatura brasileira naquele equilíbrio de substância e forma na expressão do país— e descrever-se como sucessão de *momentos decisivos*, cuja delimitação retrospectiva é justamente possibilitada pela completude da maturidade. Não há, então, nenhum momento em que a literatura portuguesa se tornou brasileira, em que deixou de veicular a cultura do colonizador e passou a exprimir o novo estágio final que, uma vez atingido, se traduz em autonomia, independência, nova identidade”. Retirado de “O cânone como formação: a teoria da literatura brasileira de Antonio Candido”. Ensaio do autor, escrito em 05 de novembro de 2004, em Lisboa, p. 18. Esse ensaio aparece publicado como posfácio do livro **O direito à literatura e outros ensaios**, coletânea de textos de Antonio Candido, organizado pelo crítico português (Portugal, Ed. Angelus Novus, 2005).

(1961, p. XV, vol. I) se coloca como paladino da transformação, um instrumento de reação romanticamente idealizado: “O dever que me impus, em **Jean-Christophe**, numa época de decomposição moral e social da França, era despertar o fogo das almas que jazia sob as cinzas”. O otimismo em relação ao homem e o sentimento de que grandes almas, sensíveis e de caráter, podem levantar bandeiras contra a opressão e ao meio gelatinoso, foram, com certeza, atitudes altamente admiradas pelo Oswald da **Trilogia**. Aceitando a sugestão de Rolland (1961, p. XVII), Oswald, sob a capa da técnica cinematográfica, amplia e transforma o popular herói do escritor francês: “Das terras mais distantes, das raças mais diversas, da China, do Japão, da Índia, das Américas, de todos os povos da Europa, vi chegarem homens dizendo: *Jean-Christophe é nosso*”.

Romain Rolland (1961, p. XVI) imagina o seu herói distinto da concepção tradicional de herói: “Formulei a minha definição de herói na introdução à **Vie de Beethoven**. Recuso esse título àqueles que triunfaram pelo pensamento ou pela força. Chamo heróis somente *aqueles que foram grandes pelo coração*”. Logo, podemos notar que Rolland (1961, p. XVI) concebe o herói sob o aparato do **anti-herói**. A noção de triunfo/fracasso é descartada para a vida do herói. Ser **herói** é reagir através do desenvolvimento de uma racionalidade emocional: “O herói que dispõe de coração e se apóia em suas forças elementares, está capacitado para enfrentar um mundo de inimigos”. É com uma dimensão similar que os personagens oswaldianos deitam expressão. Embora ajam com o coração, a relação de ganho/perda é, entretanto, diferenciada. Vejamos alguns pontos.

Com um ângulo de observação diferente da campanha econômica que transforma a cidade, o narrador, seguindo os passos de Jorge d’Alvelos, parece querer tocar também naqueles que sofrem o efeito colateral da empresa capitalista, procurando compensá-los de alguma maneira:

Ficara até tarde na rua, perscrutando as coisas terríveis que andavam à noite. Viu um casal moço e alegre brigar longamente numa sala de parque; passou por ele com um magricela, comentando atletas de trapézio, um anãozinho de circo; bêbedos e mulheres desciam a esplanada do Municipal cantando.

Encaminhou-se por uma rua deserta e silente entre árvores e súbito ouviu como uma música cadenciada de dança bárbara um arrastar de chinelos rascantes e passos caminhando para ele. Em sua frente, longe ainda, desenharam-se dois bizarros peregrinos da cidade cosmopolita. Vieram. Cresceu o arrastar regulado dos chinelos e o batuque dos passos sob as árvores. Passaram. Um era alto, moreno e trazia na cabeça um grosso embrulho. Um guarda que estava ali fê-lo parar. Houve um silêncio. O soldado examinava detidamente o embrulho. Jorge aproximou-se.

– Foi uma família que me deu– explicava o baixotinho, com os olhos concentrados nos botões metálicos do guarda. O escultor indagou o que faziam àquelas horas.

– Vamos dormir no albergue– disse o alto.

– É brasileiro?

– Não. Sou turco, meu senhor!

Jorge percebeu a Ásia toda dos grandes olhos habituados aos contágios religiosos no tipo escultórico e moreno, de bigodes caídos sobre dentes brancos. Trazia um chapéu de mulher e um bastão de viandante. Era paraplégico da perna que arrastava.

– E você?

O pequenino largou na calçada o embrulho que sobraçara de novo, tranqüilo.

– Sou um inutilizado também.

Tirou do escuro das roupas uma mãozinha retorcida e dura e exibiu-a como um passaporte vitorioso para todas as tranqüilidades da vida.

O escultor distribuiu-lhes parcas moedas a eles e ao guarda.

E foi pensando, só de novo, na escalada dos aleijões às seguranças divinas. (ANDRADE, 1991, pp. 24-5).

No trecho recortado acima, a rua exerce um papel importante na conturbada vida do personagem Jorge d'Alvelos, algo recíproco em relação aos demais personagens de relevo da série. É na rua, e não no conforto do lar, que os personagens oswaldianos vivem paixões, tomam as decisões graves da vida, quando essas decisões não são tomadas arbitrariamente para eles. A rua, nesse sentido, aparece ao narrador como um local privilegiado para auscultar e sondar a deterioração da alma dos homens decaídos. Longe de seu abrigo [a casa], a rua preenche o vazio da solidão, da vida e da alma dos personagens de Oswald. O vício, o dinheiro, o luxo, a prostituição, a malandragem, a mendicância surgem, então, como expressões anti-heróicas de personagens que se sentem incapazes de se integrarem à sociedade de maneira ativa e soberana.

Assim, na rua, andando ao léu, o personagem e o narrador oswaldianos flagram a vida e o cotidiano na cidade de São Paulo. A cidade aparece ao leitor em tiradas leves, curtas e notadamente circunscritas à cena brasileira. O desejo incontrolável do personagem pelas ruas, associado ao olhar instantâneo e entrecortado do narrador, faz aflorar uma escritura literária que reinventa a crônica ao corpo do romance. Diante dessa situação, o narrador experimenta e registra (ainda mantendo a focalização voltada para o personagem) o sentimento interior de abandono espiritual: “O aparente homem integral [Jorge d'Alvelos] não podia exibir aos guardas vigilantes da terra o coração aberto em chagas, a alma retorcida de paralisias, o cérebro cansado de doenças” (ANDRADE, 1991, p. 25). Narrador e personagem se reconhecem nos “malsinados” da rua. Como seres **fraturados** (cf. COSTA LIMA, 2000), narrador e personagem têm, pois, um coração pleno e altruísta, como Romain Rolland cobra em **Jean-Christophe**.

Contudo, há, nos pobres de Oswald, e mesmo no período de crise de Jorge d'Alvelos, uma nebulosa que os impede de ver objetivamente a injustiça. Apenas sentem que estão, de algum modo, sendo pilhados, maltratados e humilhados. A análise erudita, estilizante e compreensiva parte, fundamentalmente, do narrador. Porém esses personagens (quando pensamos em do Carmo, Alma, Jorge e outros) intuem, da maneira mais subjetiva possível, que a impulsão de sua perspectiva age, no íntimo, contra a naturalidade do mundo. Naquele que se educa pelo “coração” logo aflora o sentimento da revolta, como um grito ou soluço contido por vários anos de repressão: “A palavra Revolta veio de repente brotar-lhe à fonte seca da alma”. (ANDRADE, 1991, p. 57). Mas existe uma diferenciação básica entre os heróis de Rolland e os anti-heróis de Oswald. Cremos que é uma questão, no final das contas, mais de gradação do que de alteridade.

Em virtude da concepção de herói buscada por Rolland, os anti-heróis não aparecem, entretanto, com rigor e exatidão em **Jean-Christophe**. Os tipos, apesar de miseráveis e constantemente massacrados, são íntegros demais para serem considerados anti-heróis no sentido estrito. Ainda há uma soberbia. Para ser anti-herói é preciso, descontada a intertextualidade que lhe é imanente, estar e permanecer na lama. É não participar de milagre algum e é, em outras palavras, não ser socorrido pelo escritor. Como um exemplo, vejamos a principal musa idealizada de Christophe, Corinne, cujo nome de batismo, Antoinette, intitula um dos volumes da obra. Antoinette, assim como Alma, é resultado da ruína de uma família tradicional rural. Obrigada a deixar o campo com seu irmão Olivier, sustenta e financia os estudos do irmão em Paris com o trabalho mal remunerado de professora de canto e artista itinerante de teatro. Mesmo rebaixada socialmente, Antoinette mantém-se fiel aos valores herdados da família (a honradez e a perseverança da mãe, por exemplo) e testemunha, antes da morte, a aprovação do irmão na Escola Normal. Olivier, intelectual e poeta, morreria, mais tarde, em confrontos de protesto com a polícia. De algum modo, Antoinette carrega a bandeira da luta e da perseverança. A queda foi para ela glória e demonstração de coragem. Sua moral é maior que a situação.

Isso posto, o caminho trágico da família Jeninn, que se cruza com o destino de Christophe, mostra claramente o orgulho e a dignidade do indivíduo que, mesmo lançado à classe dos excluídos, mantém certa fé “objetiva” e ainda otimista na luta pela sobrevivência. Isso serve, ao final, de espelho para os leitores. Não é o que ocorre com a trajetória de Alma. A visão de mundo do

personagem oswaldiano é imensamente precária para que possamos tirar algum proveito dela. Para que possamos, enfim, nos apegarmos e nos identificarmos com ela. Moralmente inferior (quando adotamos o critério estritamente moral), não há nada que engrandece a atitude de Alma e que nos faz sofrer por ela. Mesmo assim, chafurdada na lama, o narrador parece querer-lhe bem, dignificando-a. Nisso reside, a nosso ver, o valor anti-heróico. O personagem vale, assim, por sua existência simplesmente trágica, infrutífera, banal e idiota.

Relembrando Milliet, Alma sintetiza grande parte das heroínas de **Jean-Christophe**, mas com a ressalva de que sua condição está e é mantida para baixo. Por isso, ela não se identifica exatamente com nenhuma delas. A mais próxima seria Françoise. Christophe se envolve casualmente com essa atriz e estabelece um tipo de relação muito parecido com o relacionamento de Jorge e Alma: “O amor de ambos não era uma paixão egoísta. Era uma amizade profunda, na qual o corpo exigia o seu quinhão”. (ROLLAND, 1961, p. 278, vol. IV). Como na **Trilogia**, Françoise tem um amante que a maltrata:

– Desprezo-o – disse ela – como a lama dos meus sapatos; e fico trêmula de raiva quando penso que o amo, que bastaria que ele me fizesse um sinal para que eu me humilhasse ante esse miserável. Mas, que posso fazer? Tenho um coração que não ama nunca o que o meu espírito quer. (ROLLAND, 1961, p. 275, vol. IV).

Depois do flagrante diálogo Christophe/Jorge, é com esse tipo de personagem que a **Trilogia** mantém proximidade. Françoise está na bancarrota de seu espírito e, pelo que a narrativa indica, obterá uma pequena vantagem.

A história de Françoise e Christophe é uma gota no oceano narrativo de Rolland. Extraído de **As amigas**, o autor dedica apenas 27 páginas (pp. 262-289) ao assunto. Françoise é sacada repentinamente do livro, sob o pretexto de ter sido oferecido a ela um contrato na América. Sua importância na narrativa é, por isso, minimizada. Achamos, entretanto, que o gérmen da **Trilogia** encontra-se justamente nesta historietta, pois há nela a inscrição de uma atriz que se prostitui para ter alguma chance no teatro, cujo perfil de “adolescente”, quase infantil, está bem próximo ao de Alma.

Por outro lado, a trajetória de Alma, bem como a dos demais personagens anti-heróicos, é descendente. Alma está meio palmo abaixo de Françoise. Alma, como dançarina de cabaré, não se beneficia da situação. Françoise, ao contrário, obtém certa ascensão na profissão, uma melhoria em função da negociação de seu corpo. Outra diferença crucial é a introdução, desde o primeiro volume, de Alma. Só depois, nos demais volumes, é que Alma vai lentamente perdendo espaço à medida que Jorge vai incorporando-a, assumindo o papel de protagonista na narrativa.

Ora, a **Trilogia** é um livro reconhecido pela crítica por tomar como modelo pessoas ligadas, direta ou indiretamente, à vida do escritor. É também reconhecido por revelar um flagrante teor autobiográfico.³ Diante dessa argumentação, temos a impressão de que os personagens realmente não poderiam ter tido outra forma em face da vivência do escritor. Mas, se estamos pressupondo que a existência dos personagens da **Trilogia** é, antes de tudo, um intercâmbio literário, como analisar, por exemplo, a passagem de **A escada**, onde Mongol (“Pagu”), ao surgir para Jorge

³ Com relação a esse assunto, veja-se o texto “O aluno de romance Oswald de Andrade”, de Mário da Silva Brito, em especial os tópicos “Os condenados— arquivo de vivências pessoais” e “Outros aspectos autobiográficos”. O texto de Silva Brito pode ser encontrado no volume **Alma**, de Oswald de Andrade (Ed. Globo, São Paulo, 1990). Outro texto, mas agora de Antonio Candido, mostra com pertinência certa transposição da experiência de Oswald ao estilo narrativo, presente tanto na **Trilogia** como em demais obras do autor. Trata-se de “Oswald viajante”, artigo de 1954, podendo ser encontrado em **Vários escritos** (Ed. Duas Cidades, São Paulo, 1995). Nas páginas 63 e 64, Candido associa o que chama de “estilo viajante” ao “estilo telegráfico”, confessado pelo próprio Oswald, e comenta dois trechos da **Trilogia** de forma ilustrativa. Além dos textos desses autores, há vários outros de outros autores que buscam uma correspondência entre Oswald e pessoas de sua época no texto literário do autor, porém, constatamos que não apresentam nada de novo realmente válido, pois partem, geralmente, de Silva Brito, como fonte primária de pesquisa.

(“Oswald”), completa a conversão do protagonista ao marxismo? De fato, essa é uma questão de difícil resposta. No entanto, se voltarmos os olhos para os personagens de Rolland, encontraremos uma versão parecida com essa situação. Quando Christophe estava exilado em Paris (já desiludido com a alta roda parisiense e, ainda, sem o prestígio do público), aparece e desaparece, como do nada, Sidonie, que lhe abre as portas do verdadeiro mundo proletário:

Desde que Sidonie lhe falava nos sofrimentos silenciosos das almas humildes, que lutam sem lamentar-se, em todos os recantos da terra, ele esquecia-se nelas. Christophe, que ordinariamente não era sentimental, tinha agora acessos daquela ternura mística, que é a flor da fraqueza. (ROLLAND, 1961, p. 204, vol. III).

Sidonie dá a Christophe a legitimidade para a luta. O natural senso crítico do músico alemão é adocicado com a ternura da francesa Sidonie. Com isso, razão e sentimento (o “coração rollandesco”) se encontraram. Essa união foi também vista pela crítica de Rolland como uma explícita tentativa de união dos dois povos (Alemanha e França), países até então estigmatizados pela guerra franco-alemã.

Retornando à **Trilogia**, como Jorge já conhecia a vida dos miseráveis de São Paulo (e já tinha um “coração rollandesco”, talhado sobretudo pela arte), Mongol mostra-lhe uma alternativa racional para a resolução do impasse dos dramas pessoais do escultor, fazendo-o crer, ao mesmo tempo, na importância da luta revolucionária para a transformação do mundo. Mongol dá-lhe, portanto, o senso crítico que lhe faltava: “Fizera-o ler os revolucionários sociais e conhecer os pintores murais mexicanos”. (ANDRADE, 1991, p. 58). Isso, de alguma forma, age em Jorge com efeito parecido em Christophe, porque Mongol finaliza, no espírito de Jorge, assim como o fez Sidonie em Christophe, o processo de formação moral e intelectual do personagem. Porém, quando a **Trilogia** chega a esse ponto, acaba. **Jean-Christophe** prossegue. Não se pode mais prever o que teria acontecido com Jorge. Na obra de Romain, Christophe percorrerá, ainda, um longo caminho, adquirindo prestígio na música, fazendo novos relacionamentos amorosos, perdendo companheiros de luta e elaborando novas fugas espetaculares. Voltando à crítica sobre Oswald, para nós, o caso Sidonie é suficiente para contradizer o senso comum de que Mongol teria sido, única e exclusivamente, inspiração decorrente do relacionamento de Oswald com Patrícia Galvão (Pagu). Não nos é absurdo imaginar que, no momento de criação de Mongol, Oswald tivesse em mente a cena da assistência de Sidonie a Christophe. A essa cena, poderia, então, ter acrescentado suas experiências pessoais.

Há, na definição de herói proposta por Rolland, uma inevitável contradição, que parece ter migrado para a literatura de Oswald com a mesma complexidade. Em Rolland, como temos observado, aparecem duas visões sobre o herói, mas que estão de tal modo entrecruzadas na obra que não se pode separá-las nitidamente. A primeira noção, já vista por nós, é a de que o personagem deve (re)agir com o coração. Não se pode trair esse apelo, sob pena de as convenções sociais acabarem realizando no indivíduo uma falsa identidade, que se agrava com sucessivas crises. Essa noção determina grande parte do sofrimento dos personagens do romancista francês. Veja-se o caso de Jacqueline, por exemplo. Uma vida inautêntica leva ao esfacelamento da moral, do espírito e ao desespero. Há, de modo oposto, a deslumbrante vida de Grazia. Nela, a educação pelo coração, e não pela convenção, fez uma mulher livre e sem preconceitos. Na **Trilogia**, Jorge d’Alvelos passa por algo semelhante. Suas sucessivas crises revelaram a vida falsa que levava, fruto da educação patriarcal, católica e colonialista que recebera. Sob essa moldura, Jorge surge com um ideal postiço, que não está em sintonia com o interesse velado de seu coração. Para vencer esse impasse, precisaria desfazer o nó de sua formação burguesa. Mas qual seria, então, a receita para superar isso?

Não basta ter coração, é preciso ter algo a mais:

1º Olhos livres, claros e sinceros, como os têm os homens da natureza— aqueles *Huronianos*— que Voltaire e os Enciclopedistas faziam vir a Paris, a fim de satirizar, pelo contraste da ingênua visão daqueles indígenas, os ridículos e os crimes da sociedade do seu tempo. (...)/ 2º Ver e julgar são apenas o ponto de partida. Depois, a ação. (...). Um **Ingênuo** do século XVIII poderia bastar à zombaria. Mas é muito frágil para o rude combate de hoje. É preciso de um herói. (ROLLAND, 1961, p. XVI, vol. I).

Para ser protagonista, é preciso ter uma mirada externa e clara. É preciso, além de compreender o próprio coração, julgar e agir no mundo. Christophe é o representante cabal desse modelo. Com o coração de um ingênuo (puro), observa a sociedade em sua volta, decepciona-se, revolta-se e engaja-se na luta por um mundo melhor: “/.../ embora fosse um puro artista, misturava muitas vezes à sua arte preocupações estranhas à arte; atribuía-lhe uma missão social”. (ROLLAND, 1961, p. 196, vol. V). Ora, quando o protagonista racionaliza o seu próprio sentimento e opta entre uma coisa ou outra, a “naturalidade” propriamente do sentimento perde o encanto, a sua fugacidade, e a direção do próprio destino individual torna-se óbvia demais para si e para os outros. Eis a contradição. O destino de Christophe é algo induzido, e o seu coração se perde ante a formatação da razão. Com isso, o autor forja uma abstração no herói que não nos parece “natural”. A subjetividade é objetualizada e passa a representar um estado de espírito contestatório que não é mais do indivíduo, mas algo coletivo.

Além de tendenciosa, a imaginação do personagem, nesse caso, é controlada e vigiada. Isso ocorre com Christophe e também com Jorge d’Alvelos. O personagem de Oswald é, nesse sentido, artificialmente lapidado, para que reaja de acordo com a intenção ideológica do autor. Desse modo, para o leitor atual de Rolland ou de Oswald, a expressão dos personagens “menores”, que só agem pelo coração, acaba parecendo muito mais espontânea e grandiosa do que a figuração desses protagonistas. Nos personagens de “primeiro plano”, a imprevisibilidade, a entrega sem reservas à vida se perde um pouco. Além do mais, a idéia de se construir um personagem engajado, que refletisse a orientação ideológica do autor, serviu, apenas, para firmar a posição do escritor à época, porque, do ponto de vista da expressão ou do intuito artístico, mostrou-se contraditório, mecânico demais, determinista e falso. Isso prova que, embora Oswald tenha publicado os volumes em tempos relativamente longos, manteve-se praticamente fiel ao mecanismo de disposição dos personagens de **Jean-Christophe**. A contrariedade do anti-heroísmo de Jorge é, na verdade, resultado da manutenção da crença inabalável de um herói salvador e iluminador, representante máximo da coletividade. Algo que fere o princípio do anti-herói por nós concebido, que é maioria na **Trilogia**. Sem receitas ideológicas, os anti-heróis, por sua originalidade simples e banal, propõem caminhos tortuosos, intrafegáveis, mas absolutamente coerentes com a natureza de sua racionalidade.

Em síntese, o herói de Romain Rolland está a meio caminho do anti-herói oswaldiano. O anti-herói não é, por sua fragilidade, um guia. É alguém que, tendo empatia pela vida, submete-se ou é submetido à mais dura prova. Sua vitória é a certeza da derrota. Ele subsume na própria ruína, constituindo um contramodelo a todo modelo literário idealista existente. Por outro lado, como já salientamos, pode haver um anti-herói paradoxista. Trata-se daquele que encerra o ideal da classe anti-heróica. Ao fim e ao cabo, se bem pensarmos, é também anti-herói (sem distinção), pois na História não há registro de sucesso definitivo de nenhum líder que tenha conseguido emancipar toda a comunidade de anti-heróis. A sede anti-heróica é também uma sede utópica. Aí está, talvez, a verdade mais trágica, cruel e mística que Rolland e Oswald quiseram imprimir. Na sociedade atual, a voz desses autores pode ser encarada de duas maneiras: foram ingênuos e românticos demais, assim como seus protagonistas; ou estamos a tal ponto tolhidos na imaginação, que não somos mais capazes de reconhecer um futuro que seja bom para todos, como esses autores desejaram.

Por hora, podemos concluir que a presença de Romain Rolland na obra de Oswald é realmente visível, pertinente e esclarecedora. A crítica inicial (Mário de Andrade e Sérgio Milliet) indicou essa presença no intuito de lançar Oswald numa tradição literária que contesta, através da

literatura, os valores da sociedade da época. Esse espírito de contestação estava, pois, em sintonia com o grupo de escritores modernistas que se formava em São Paulo. Na **Trilogia**, é mantida a crença revolucionária da literatura, dirigida contra a mentalidade da burguesia brasileira, através, pois, da elaboração de personagens, cujos ideais e sentimentos se aproximam dos personagens do romancista francês.

Por meio da análise e da comparação entre os personagens de **Jean-Christophe** e os personagens da **Trilogia**, verificamos, até o momento, que existe uma modulação entre eles. Embora semelhantes na humilhação e na opressão, os personagens oswaldianos não têm a malícia e o orgulho dos personagens de Rolland. Em outras palavras, diferentes dos personagens de **Jean-Christophe**, os personagens da **Trilogia** não têm halo algum, são ingênuos (no sentido de otários) e mais trágicos. Além disso, notamos que os personagens de **Jean-Christophe** procuram agir e lidar num mundo literário como decalques vivos de uma sociedade em ebulição. É provável que Rolland quera, por meio da literatura, fazer referência ao contexto da sociedade em que vivia com alguma exatidão, ao dar expressão a personagens submetidos a um meio injusto, mas não deveras intransponível, e ao misturar, também, suas próprias experiências pessoais. Por outro lado, quando falamos dos protagonistas Christophe e Jorge d'Alvelos, notamos que o escritor paulista manteve o caráter ambíguo do personagem de Romain Rolland, onde a educação pelo coração aparece aliada ao senso crítico e à revolta.

No caso de Oswald, quando procuramos ir a fundo na análise dos personagens, percebemos que a concepção de personagem tem uma outra origem. O modelo de personagem tomado pelo escritor é basicamente intertextual (e não extratextual), fruto da relação de diferença e similaridade frente o rol de figuras literárias sedimentadas na cultura livresca do autor. Seus personagens surgem, assim, da contraposição ou, como agora estamos observando, da síntese e semelhança a outros personagens da literatura. Desse modo, Oswald procura, *a posteriori*, e não o contrário, dar expressão ou aparência de realidade ao modelo intertextual que adota, contextualizando-o com dados espaciais e temporais colhidos à sua época e aplicando, nesse modelo, vivências pessoais.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. As juvenilidades auriverdes. In: BOAVENTURA, Maria Eugenia (org.). **22 por 22**. A semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos. São Paulo: EDUSP, 2000.
- ANDRADE, Oswald de. **A escada**. São Paulo: Globo, 1991.
- _____. Antes de "Marco Zero". In: _____. **Ponta de Lança**. São Paulo: Globo, 1991.
- BAPTISTA, Abel. O cânone como formação: a teoria da literatura brasileira de Antonio Candido. In: _____. (org.). **O direito à literatura e outros ensaios**. Portugal: Angelus Novus, 2005.
- BRITO, Mário da Silva. O aluno de romance Oswald de Andrade. In: ANDRADE, Oswald de. *Alma*. São Paulo: Globo, 1990.
- CANDIDO, A. Oswald viajante. In: _____. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- COSTA LIMA, Luiz. **Mímesis**: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. [São Paulo]. In: BOAVENTURA, Maria Eugenia (org.). **22 por 22**. A semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos. São Paulo: EDUSP, 2000.
- MILLIET, Sérgio. A jovem literatura brasileira. In: BOAVENTURA, Maria Eugenia (org.). **22 por 22**. A semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos. São Paulo: EDUSP, 2000.
- ROLLAND, Romain. **Jean-Christophe**. Trad.: Vidal de Oliveira, Carlos Dante de Moraes. 3. ed. Porto Alegre: Globo, 1961, vols. I-XII.