

SERAFIM PONTE GRANDE: UM ANTROPÓFAGO SEXUAL

Rosângela Cruz Freire dos Santos

Resumo: O presente artigo propõe uma análise da obra *Serafim Ponte Grande* de Oswald de Andrade, ressaltando a atuação da comicidade através da linguagem obscena e a sexualidade exacerbada, apresentadas por meio das façanhas amorosas do personagem protagonista. O romance traz à tona a ideia da liberdade, principalmente no que se refere aos impulsos sexuais, sendo este um fator relevante que nos remete a uma analogia da obra com o *Manifesto Antropófago* de autoria do próprio Oswald. A antropofagia, segundo o escritor modernista, surgiu como um protesto às leis impostas pela civilização opressora, prevalecendo assim a ideia do 'homem livre', assim como em *Serafim Ponte Grande* também é apresentada esta libertação escancarada, principalmente em relação ao sexo sem repressões. Além disso, a análise se fundamenta na concepção de que a metáfora da alimentação em relação à antropofagia é praticamente a mesma que prevalece em relação ao romance, pois da mesma forma que o índio antropófago se alimentava da carne humana com o objetivo de adquirir o que tinha de melhor em seu inimigo, o romance traz Serafim que também 'devora pessoas', assimilando o prazer sexual da carne e rejeitando o processo de recalque, com exceção do desejo homossexual.

Palavras-chave: *Serafim Ponte Grande*, sexualidade, comicidade.

Abstract: This article proposes an analysis of the work *Serafim Ponte Grande* by Oswald de Andrade, emphasizing the performance of comedy through obscene language and exacerbated sexuality, presented through the protagonist character's loving exploits. The novel brings up the idea of freedom, especially with regard to sexual impulses, which is a relevant factor that leads us to an analogy of the work with the *Manifesto Antropófago* by Oswald himself. Anthropophagy, according to the modernist writer, emerged as a protest to the laws imposed by the oppressive civilization, thus prevailing the idea of 'free man', as in *Serafim Ponte Grande* this wide-open liberation is also presented, especially in relation to sex without repression. Furthermore, the analysis is based on the conception that the metaphor of food in relation to anthropophagy is practically the same that prevails in relation to the novel, because in the same way that the anthropophagous Indian fed on human flesh in order to acquire what he had the best of his enemy, the novel brings Seraphim who also 'devours people', assimilating the sexual pleasure of the flesh and rejecting the repression process, with the exception of homosexual desire.

Keywords: *Serafim Ponte Grande*, sexuality, humor.

Introdução

O romance *Serafim Ponte Grande* (1933) se destaca por ser reconhecido como um dos maiores romances do escritor modernista José Oswald de Sousa Andrade. A obra traz uma estrutura distinta em relação ao padrão estético instituído em produções literárias que

antecederam o modernismo, ou seja, o romance foi considerado como um livro de memórias que não possui capítulos, sendo composto por 203 fragmentos que são reunidos em 11 partes. No romance, Oswald traz à tona não só uma crítica bem-humorada em relação a escrita e a linguagem de outras escolas literárias, como também revela, através do personagem Serafim, uma sociedade burguesa que vivia de aparências não só em relação à política, mas principalmente em relação à moral e aos bons costumes. A obra apresenta uma denúncia social através de um personagem burguês que conhecia profundamente o universo no qual vivia, satirizando os costumes da época através de uma narrativa carregada de muito humor.

É constante a presença da sexualidade no romance por meio das aventuras do personagem protagonista, que vive em busca de mulheres, uma em cada porto, além da presença do homossexualismo e do uso de palavras obscenas, que através de um tom debochado tinham como objetivo escancarar todas as facetas de uma sociedade burguesa que era extremamente opressora. Dessa forma, é possível se fazer uma comparação com o Manifesto Antropófago, já que nele também existe a concepção da liberdade que foi oprimida por uma civilização europeia: “A antropofagia nasce exatamente como resposta a isso. Um revide desabusado que busca inspiração no homem natural e nos elementos étnicos, estéticos e culturais reprimidos e deturpados pela ação colonizadora” (AZEVEDO, 2012, p. 60).

O ritual antropofágico realizado pelos indígenas consistia em se alimentar da carne humana de seus inimigos capturados, a fim de assimilar as qualidades que aquela vítima possuía. Assim, é possível se fazer uma comparação do romance com o manifesto antropófago, sendo essa atitude da assimilação das diversas culturas análoga com a antropofagia apresentada em *Serafim Ponte Grande*, que traz à tona a assimilação das diferentes manifestações da sexualidade, com exceção do homossexualismo. Serafim possui traços de um verdadeiro antropófago, mas em sentido sexual, ou seja, aquele que também “devora pessoas”,

mostrando-se obsessivo pelo sexo em suas andanças, tornando-se assim um verdadeiro “escravo da carne”. Por isso, *Serafim Ponte Grande* apresenta a metáfora da devoração sem limites, com o propósito de assimilar o prazer sexual da carne e ao mesmo tempo dar vazão ao que se encontrava reprimido.

Em virtude da presença de uma sexualidade que é constante na obra, foram analisadas algumas passagens que abordaram esse tema a fim de entender de que forma a comicidade atua em *Serafim Ponte Grande*, visto que a sexualidade no romance é exposta de maneira debochada e atrevida, causando um tom humorístico que desperta o riso no leitor. Diante desta libertação dos impulsos sexuais que se faz tão presente em praticamente todo o *corpus* da análise desenvolvida, foi possível através dos estudos sobre a teoria da comicidade relacionar *Serafim Ponte Grande* com a teoria de Freud em *Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente* (1905), pois o cômico de acordo com o psicanalista se denomina como libertador, trazendo à tona através de aspectos cômicos presentes na obra, concepções que eram criticadas socialmente e que normalmente se ocultavam.

De acordo com Freud, a verdadeira utilidade dos chistes seria expressar desejos reprimidos pertencentes a uma sociedade e que estariam excluídos do movimento consciente, sendo o inconsciente a porta de entrada para que esses desejos que se encontram proibidos possam ser exprimidos, ou seja, seria uma espécie de válvula de escape. O humor despojado em relação ao erotismo presente na obra, parece querer fomentar uma sociedade mais autêntica, livre de certos preconceitos que a denominam como uma sociedade recalçada.

Uma cômica obscenidade

O romance apresenta as aventuras de Serafim Ponte Grande, um personagem extremamente debochado e aventureiro, que denuncia não só os costumes da sociedade burguesa da época através de suas críticas apuradas, trazendo como cenário a revolução de 1924; como também nos revela um erotismo exacerbado de forma irreverente através de todas as suas façanhas amorosas. Na primeira parte do romance são relatadas experiências vividas por Serafim na infância e adolescência, já com uma certa dose de erotismo, assim como o seu casamento forçado com Lalá por tê-la desvirginado, cedendo aos padrões sociais da época. O matrimônio não deu certo e Lalá acaba fugindo com Manso, um dos amigos de Serafim da repartição federal na qual trabalhava, à qual chamava de “escarradeira”. Além de Manso, havia outros personagens que representavam bem a realidade de um sistema que vivia de aparências: Birimba que acaba fugindo com Dorotéia, uma dançarina que mais tarde desperta uma paixão em Serafim; Benedito Carlindonga, chefe da repartição, detestável por todos e José Ramos de Góes Pinto Calçudo, um tremendo puxa-saco de Serafim, que acaba se destacando um pouco mais na narrativa através de suas peripécias. Com a fuga de Lalá com Manso e de Birimba com Dorotéia, Serafim se revolta e nesse momento se iniciava uma revolução em São Paulo, a revolução de 1924, à qual é sarcasticamente atacada pelo próprio Serafim.

Na segunda parte da obra, logo após matar o seu chefe Carlindonga com um tiro de canhão, nasce um novo Serafim, que após roubar o dinheiro que seu filho Pombinho havia guardado a mando dos líderes da revolução, resolve viver de viagens e aventuras pela Europa e Oriente. Primeiramente, ele embarca no navio *Rompe Nuve* onde são narradas algumas passagens cômicas que são protagonizadas principalmente pelo seu fiel companheiro Pinto Calçudo, que foi expulso do romance pelo próprio Serafim por se destacar tanto durante a narrativa: “Diga-me uma coisa. Quem é neste livro o personagem principal? Eu ou você? Pinto Calçudo como única resposta solta com toda a força um traque, pelo que é imediatamente posto para fora do romance” (ANDRADE, 2011, p. 127). Durante essas viagens, Serafim conhece

algumas mulheres com quem passa a ter casos amorosos, dentre elas estão: Dona Solanja, que conhece a bordo do navio *Conte Pilhanculo* e com quem inicia um romance que termina em tragédia com a morte dela na cidade de Nápoles e Caridad-Claridad, chamada por Serafim de a 'Girl-d'hoj'em-dia, à qual ele conhece durante a viagem para o Oriente e que mesmo possuindo uma relação amorosa com uma outra 'Girl' chamada de Pafuncheta, Caridad acaba se entregando completamente aos encantos de Serafim.

No desfecho da obra, há o retorno de Serafim para o Brasil e, na cidade de São Paulo, ainda durante a revolução de 1924, ele decide atacar a imprensa colonial e o serviço sanitário, quando finalmente é cercado pela polícia. Enquanto isso, cai uma tempestade e Serafim que havia colocado um para-raios em sua cabeça é fortemente atingido por uma nuvem carregada de eletricidade, ocasionando assim a sua morte. Logo após, Lalá, Manso e Pombinho resolvem construir um asilo para tratamento de loucura com o nome de Serafim, no intuito de preservar a sua memória e contratam um pintor que acaba enlouquecendo por não conseguir construir a imagem do personagem protagonista com todos os detalhes exigidos, inaugurando assim as celas do Asilo Serafim. De volta à narrativa, o personagem Pinto Calçudo, agora a bordo do navio *El Durazno* traz à tona a libertação dos desejos carnavais, renegando todos os tipos de repressão existentes na cultura ocidental.

Alguns trechos da obra apresentam a sexualidade de uma maneira debochada e bem-humorada que revela a presença do cômico de uma maneira geral. Logo na primeira parte da obra já é possível identificar a presença desta sexualidade em um relato de memórias de Serafim que pertenciam a sua infância e adolescência.

A estação da estrela-d'alva. Uma lanterna de hotel. O mar cheinho de siris. Um camisolão. Conchas. A menina mostra o siri. Vamos à praia das Tartarugas! O menino foi pegado dando, atrás do monte de areia. O carro plepleca nas ruas (ANDRADE, 2011, p. 63).

Neste trecho, ao mencionar a frase “a menina mostra o siri”, é notável a presença de um duplo sentido ou *double entendre* com a palavra ‘siri’, pois de acordo com o contexto no qual a frase está inserida, a menina se encontra em um ambiente que possui mar, então o significado usual da palavra ‘siri’ seria o próprio crustáceo. Porém, a construção textual possui também um significado sexual, sendo a palavra ‘siri’ utilizada para se referir ao órgão sexual feminino, e é este o sentido que nos levará ao cômico através de uma leitura minuciosa, pois de acordo com Freud “o significado vulgar das palavras é, longe, o mais proeminente, enquanto seu significado sexual está como que encoberto e escondido, podendo mesmo escapar completamente a alguma pessoa desprevenida” (FREUD, 1905, p.47).

Outras passagens da obra também apresentam a comicidade, pois nos remete a *quebra de expectativa* que, mencionada por Bergson em sua teoria *O riso: Ensaio sobre a significação do cômico* (1983), se refere ao momento em que Serafim e Caridad-Claridad quase conseguem consumir o ato sexual.

Ele entrara de manso, sentara-se na couchette de Caridad. Conversavam. Ela acordara e dizia asneiras. Ele sentiu-lhe nas mãos as coxas ásperas de virgem, o ventre mole. Apertava o busto nu contra o seu busto peludo. Que suor! Que frio! Um vômito emocional ia sacudi-lo. Abotoou-se. Saiu da cabina, pálido, enquanto ela esperava (ANDRADE, 2011, p. 184).

Nessa passagem da obra, o leitor se depara com uma cena na qual espera-se que a relação sexual entre Serafim e Caridad possa se consumir, pois uma sequência de fatos vai ocorrendo como carícias e sentimentos de prazer que, ao chegar ao clímax, a expectativa é quebrada quando Serafim precisa sair correndo porque se sente mal com as sacudidas da cabina e precisa vomitar, deixando Caridad cheia de vontades, causando assim um efeito cômico no leitor pela forma engraçada como se dá o desfecho da cena.

Em um outro trecho semelhante também há uma *quebra de expectativa* no desfecho da cena: “Afinal a criada foi uma desilusão. Compursquei o meu próprio leito conjugal, aproveitando a ausência de Lalá e das crias. No fim, ela gritou! – Fiz um peido! Travessuras de Cu...pido!” (ANDRADE, 2011, p. 77). Nesse momento, Serafim Ponte Grande aproveita que a esposa e os filhos não estão em casa para cometer o adultério, consumando assim o ato sexual com a criada, que o decepciona ao falar através de um grito e soltar uma flatulência durante a relação, quebrando a expectativa do ato em si. É marcante como o modo cômico se deu no desfecho da cena, pois além da decepção pela criada ter soltado um pum em meio ao clímax do sexo, Serafim ainda finaliza utilizando a expressão: “Travessuras de Cu...pido”, o que gera um tom engraçado pela forma como o personagem tenta disfarçar o termo pejorativo utilizado, transformando-o em uma outra palavra.

Aliás, é notória no decorrer da narrativa a utilização da sílaba “cu” em praticamente todos os capítulos. Ela não só aparece no início do romance como uma simples e inocente aprendizagem das sílabas, no capítulo intitulado “Primeiro Contato de Serafim e a malícia”, como também, surge como uma espécie de trocadilho, ou seja, uma brincadeira utilizada com as palavras que a todo momento é atribuído a uma conotação sexual. Estas palavras podem se referir ao título de um fragmento do romance como: ‘cúcegas’ ou ‘cudelumés’ e até mesmo como foi mencionado acima com a palavra ‘cupido’.

Neste sentido, apresenta-se uma palavra em específico, geralmente escamoteada da literatura considerada em um espaço socialmente mais elevado; mostra-se o que, em outra situação, seria escondido para não “afrontar” os olhos e ouvidos “delicados” da sociedade, ou melhor, de determinadas camadas sociais, violentas, porém, de várias outras maneiras. O que vem à tona surpreende principalmente quando pensado em relação a um padrão moral da camada social dominante (SILVA, 2018, p. 21).

Silva mostra o quanto a obra procura provocar a elite repressora da época através da obscenidade em relação às palavras, principalmente no que se refere a conotação sexual, que

é um dos pontos mais frequentes no romance. O deboche através dos trocadilhos que são utilizados com a sílaba “cu”, demonstram a malícia que é característica marcante de Serafim e o quanto está relacionada ao grotesco, um rebaixamento vinculado ao cômico. Além da brincadeira com as palavras, o romance traz outros termos para se referir a própria relação sexual, como: trepar, enrabar, ou até mesmo quando Serafim convida uma das mulheres escolhidas para as suas aventuras a ‘suarem juntos’.

Serafim: Ponte Grande ou Ponte Pequena?

Um outro ponto a ser levantado no romance se refere ao personagem Serafim que vive em busca de casos amorosos. Mesmo depois de se casar de maneira forçada com Lalá, ele segue firme em suas traições, se relacionando até mesmo com as criadas que trabalhavam em sua casa. Diante disso, de uma maneira bem-humorada, ele chega à seguinte conclusão: “Continuo a viver uma vida acanhada. Só vejo um remédio para me moralizar – cortar a incômoda mandioca que Deus me deu!” (ANDRADE, 2011, p. 75), nessa passagem do romance, o uso da palavra ‘mandioca’ foi utilizado como *metáfora*, com o objetivo de relacioná-la ao órgão sexual masculino. Nesse sentido, a mandioca mencionada em seu significado literal, enfatiza a comparação que o personagem faz em relação ao tamanho do pênis, que assim como a mandioca, que geralmente possui um tamanho maior que o normal, o seu órgão genital também possui, sendo o tamanho relevante para demonstrar o seu machismo. Dessa forma, a metáfora utilizada, provoca um deslocamento ao exagero, ocasionando assim um efeito cômico, pois o personagem ressalta o seu pênis através da comparação com a mandioca que é grande e grossa.

É interessante salientar a referência constante na obra que se faz ao pênis ao demonstrar a relevância do sexo masculino que precisa provar a sua virilidade para uma determinada classe

machista, que determina o papel do homem másculo como fundamental, principalmente em relação ao sexo. Algumas passagens no romance demonstram essa atribuição ao órgão genital masculino: “Ontem, último dia de Carnaval, fizemos o Corso na Avenida Paulista. Vaca com o Manso para pagar o táxi. Além disso, ele, gentilmente, ofereceu uma bisnaga das grandes à Lalá” (ANDRADE, 2011, p.81). Nesse caso, a ‘bisnaga das grandes’ possui um duplo sentido, pois a palavra ‘bisnaga’, além do seu sentido usual, um tubo com água muito utilizado nos carnavais antigos, ainda traz uma conotação sexual ao se referir ao pênis, além de enfatizar o seu tamanho. “Acha que Doroteia não me largará por causa de certas vantagens” (ANDRADE, 2011, p.88), “o já famoso burocrata raté Ernesto Pires Birimba teve, no momento do beijo, uma inconvenientíssima ereção que infelizmente foi filmada” (ANDRADE, 2011, p.90), nestes dois trechos do romance também se destaca a importância da virilidade masculina por possuir ‘certas vantagens’ e a ‘ereção’ em relação ao sexo.

Reforçando a ideia de que o falo é um componente importante para história, desde o “Ponte Grande” como sobrenome do protagonista até seu fiel amigo, o “Pinto” para que não reste dúvidas, está o nome do secretário e na relevância que ele adquire na obra (SILVA, 2018, p. 69).

Silva destaca o valor atribuído ao pênis que se faz presente de forma atrativa e contínua na narrativa, e que essa relevância já se inicia através do sobrenome do personagem protagonista, Serafim Ponte Grande, ou seja, o ‘Ponte Grande’ faz referência ao órgão genital masculino, enfatizando o seu tamanho a fim de definir a virilidade de Serafim. O autor ainda menciona Pinto Calçudo, que no caso do ‘Pinto’ seria um outro nome dado ao pênis utilizado dentro de uma linguagem coloquial. Calçudo, que se sobressaiu no romance através de suas peripécias, passou a ter um lugar de destaque na obra.

De uma maneira debochada, o romance apresenta ainda outras formas de se referir ao pênis, demonstrando a intensidade do tema sexual presente na obra: “e nos dias de parada sai

na frente seminu, mexendo aquele negócio” (ANDRADE, 2011, p.112), “Pinto Calçudo não tarda em produzir no soalho do tombadilho uma piroquinha” (ANDRADE, 2011, p. 124). Além de palavras mais usuais para nomear as partes baixas do corpo, o romance ainda traz outros termos como: ‘lança-perfume’ e ‘lança’, que também são metáforas utilizadas com a intenção sexual: “Não fiz escândalo por causa de Pafuncheta. Me fez pegar no seu lança-perfume!” (ANDRADE, 2011, p. 185), “sinto as tuas duas pontas espetarem o meu coração enquanto a minha lança se revolta contra a tua virgindade.” (ANDRADE, 2011, p. 187). “aprumava-se como um falus sob uma calça o duro nervo de uma personalidade” (ANDRADE, 2011, p. 165). De acordo com os trechos do romance, fica evidente a intenção de mostrar a importância da figura masculina que sempre deve estar em evidência, principalmente no que se refere ao sexo, ou seja, ele precisa ter um pênis para fazer sexo e assim demonstrar ser um homem ‘macho’.

Ainda em relação ao trecho em que se compara a mandioca com o seu pênis, é notória a preocupação de Serafim em continuar vivendo uma vida baseada em adultérios, ou seja, ele não consegue respeitar o matrimônio com Lalá, chegando à ideia de que se ele cortar a sua ‘incomoda mandioca’ conseguirá se corrigir. Nesse caso, o personagem se vê como um verdadeiro ‘escravo do sexo’, ou seja, que é dominado pelos seus instintos; o sexo para Serafim é uma necessidade vital e isso leva a uma mecanização risível do valor sociológico da virilidade masculina.

Vimos então que, Serafim Ponte Grande se vê tão dominado pelos instintos sexuais, que até desconfiou de uma bebida que sua esposa Lalá preparou para ele beber: “Lalá fez a surpresa de me preparar um quentão com gengibre e amendoim. Será que não estou com a escrita em dia?” (ANDRADE, 2011, p. 80). Tendo em vista que o quentão com gengibre e amendoim é considerada uma bebida afrodisíaca, o personagem desconfia que sua esposa o serviu porque

talvez suas funções sexuais não estivessem com a mesma potência¹. Então, Serafim se utiliza de uma metáfora ao comparar a sua potência sexual com a escrita, que talvez não estivesse em dia. A preocupação em sempre querer estar preparado para o sexo, também leva Serafim a tomar gemada, considerada também um outro tipo de estimulante sexual. Através dessa preocupação, fica evidente que o mundo de Serafim gira em torno do sexo e é justamente essa mecanização sexual que traz o efeito cômico, ou seja, é como se o corpo deixasse de ter uma alma para se tornar uma máquina, no caso de Serafim, uma máquina de fazer sexo. Sobre essa mecanização, nos afirma Bergson em *sua Teoria sobre o Riso*.

O corpo se converterá para a alma no que a roupa era há pouco para o próprio corpo, isto é, certa matéria inerte imposta a uma energia viva. E a impressão de comicidade se produzirá desde que tenhamos o sentimento nítido dessa superposição. Te-la-emos sobretudo se nos mostrar a alma incomodada pelas necessidades do corpo — por um lado a personalidade moral com a sua energia inteligentemente variada, e por outro o corpo obtusamente monótono, intervindo e interrompendo com a sua obstinação maquinal. Quanto mais mesquinhas e uniformemente repetidas essas exigências do corpo, mais o efeito se fará sentir. Trata-se, porém, de uma questão de grau, e a lei geral desses fenômenos poderia formular-se assim: É cômico todo incidente que chame nossa atenção para o físico de uma pessoa estando em causa o moral (BERGSON, 1983, p. 27).

Bergson explica que é justamente quando deixamos de pensar na vitalidade, para imaginar somente a materialidade do corpo que o cômico se infiltrará, ou seja, a graça surgirá a partir do momento em que a atenção se volta somente às ações que se referem ao corpo materializado.

¹ Em sua dissertação de mestrado, Silva menciona também esse trecho, porém afirmando que o remédio caseiro que Lalá preparou para Serafim não seria usado para a cura do corpo, mas para a própria escrita do protagonista, optando em utilizar a palavra em seu sentido literal: “vincula-se o remédio a um produto da culinária caseira, para em seguida compará-lo a uma solução que remediaria não o corpo, mas a escrita de Serafim” (SILVA, 2018, p. 41).

O malandro Serafim

Do início ao fim da narrativa, o leitor se depara com um personagem que se identifica como um típico conquistador e que, através da sua sagacidade em saber conquistar e se aproveitar de qualquer situação, sempre consegue o que quer, caracterizando-se como um verdadeiro malandro. É o que podemos verificar no livro *Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro* de Roberto Damatta, onde ele conceitua a figura do malandro:

Do mesmo modo, o malandro recobre um espaço social igualmente complexo, onde encontramos desde o simples gesto de sagacidade, que, afinal, pode ser feito por qualquer pessoa, até o profissional dos pequenos golpes. O campo do malandro vai, numa gradação, da malandragem socialmente aprovada e vista entre nós como esperteza e vivacidade, ao ponto mais pesado do gesto francamente desonesto (1997, p. 269).

De acordo com Damatta, o malandro pode apresentar pequenos gestos de esperteza que, são socialmente aprovados ou gestos considerados desonestos². É o caso de Serafim Ponte Grande, que precisa prezar por sua imagem do homem que é voltado para a família, mas que foge dos padrões sociais por não conseguir viver uma vida regrada, ou seja, o personagem vive correndo atrás de mulheres, buscando uma em cada porto, desfrutando o sexo com cada uma delas, sendo esse comportamento também adotado por uma sociedade machista em que o homem deve ser sempre viril.

Através da prática incessante do adultério e de querer viver uma 'vida acanalhada', Serafim abandona a hipocrisia burguesa da época, fugindo de suas leis, adotando uma postura

² Ao roubar o dinheiro que o seu filho Pombinho guardou no quarto a mando dos revolucionários, Serafim também nos revela uma outra característica que o define como malandro, pois ele pratica um gesto considerado desonesto com o objetivo de 'se dar bem': "transformei em carta de crédito e pus a juros altos o dinheiro todo deixado pelos revolucionários no quarto do Pombinho" (ANDRADE, 2011, p.100).

do malandro conquistador: “E o malandro é um ser deslocado das regras formais [...] (DAMATTA, 1997, p. 263). Diante disso, é possível identificar Serafim Ponte Grande como um personagem pícaro, já que o malandro se define como uma renovação da picaresca, que se utiliza de suas estratégias para atingir o seu objetivo: denunciar e se libertar das forças opressoras da sociedade burguesa da época. Através de sua astúcia, Serafim consegue driblar a repressão, a fim de expor não só todos os seus desejos carnisais, mas fazer com que as mulheres com quem se relaciona também possam desfrutar do sexo, revelando também a libido que sentem.

Em poucas palavras, pode-se concluir que o malandro é uma atualização do pícaro porque os dois possuem uma atitude perante a vida que nega os valores consagrados pela sociedade em que vivem e, portanto, são elementos transgressores no meio de modelos rígidos que os oprimem. Parafraseando DaMatta, trata-se de uma lição de sabedoria social que revela as brechas no jogo do poder e nas relações entre os fortes e os fracos (RAMOS, 2018, p.89).

De acordo com a autora, a literatura brasileira apresenta o pícaro através do malandro que, seria uma representação atualizada desse personagem. Essa atualização está centrada nas atitudes do protagonista do romance e que traz algumas características em comum com o pícaro, sendo uma delas a negação das regras ditadas por uma sociedade repressora. Através da artimanha considerada cômica na maioria das vezes, utilizada pelo personagem malandro, ele conseguirá ultrapassar essas opressões para que possa conviver em meio a esta sociedade que de acordo com DaMatta seria uma espécie de ‘sabedoria social’ que denuncia este tipo de repressão.

A vida “dentro do armário”

O homossexualismo foi um outro tema abordado em *Serafim Ponte Grande* que, para a surpresa dos leitores aparece no próprio Serafim, que possui dentre uma de suas máscaras o

título de conquistador de mulheres, mas que demonstra desejos homossexuais reprimidos durante a narrativa: “Vem-me à cabeça a toda hora, uma ideia idiota e absurda. Enrabar o Pinto Calçado. Cheguei a ficar com o pau duro. Preciso consultar um médico!” (ANDRADE, 2011, p. 78). Nesse trecho é notório como o pensamento em se relacionar com o sexo masculino o persegue, mas ele sempre procura fugir desta vontade, denominando-a até como uma doença que precisa ser curada, pois ele precisa manter a posição de homem machista. O romance, nesse caso, apresenta um personagem que vive afirmando a masculinidade com o objetivo de esconder um desejo que se encontra reprimido, sendo assim o único tipo de repressão da qual Serafim não consegue se libertar, pois ele próprio ri do medo deste desejo homossexual, se reprimindo a todo o momento.

Porém, até os seus sonhos são invadidos com esses desejos homossexuais: “Sonhei que tinha mudado de sexo e era noiva do Pinto Calçado. Sinal de calamidade” (ANDRADE, 2011, p. 90). A presença do desejo no sonho surge com a finalidade de resolver uma frustração, de realizar um desejo reprimido que de acordo com a psicanálise de Sigmund Freud em seu livro *A Interpretação dos Sonhos* (1900) estaria relacionado ao inconsciente e que segundo Freud é o local onde se encontram guardados todos os desejos considerados recalçados, ou seja, durante o sono a consciência sai de cena para que tudo o que está infiltrado no inconsciente possa entrar em ação e assim vivenciar certos desejos durante o sonho.

Em *Os chistes e a sua relação com o inconsciente* (1905), o psicanalista abre um espaço no capítulo intitulado *A relação dos chistes com os sonhos e o inconsciente* para explicar o que ele abordou em sua obra *A interpretação dos sonhos* em relação ao funcionamento do inconsciente e como ele atua de forma significativa nos sonhos.

No caso dos adultos parece ser uma condição geralmente obrigatória que o desejo criador do sonho seja alheio ao pensamento consciente – um desejo reprimido – ou, ao menos, terá possivelmente reforços desconhecidos da consciência. Sem admitir a

existência do inconsciente no sentido explanado, não poderei desenvolver mais longe a teoria dos sonhos nem interpretar o material encontrado nas análises de sonhos (FREUD, 1905, p. 153).

Freud explica que seria impossível explicar o sonho através do pensamento consciente, o qual ele conceitua como o *conteúdo manifesto dos sonhos*, que seria o que conseguimos lembrar ao acordarmos. O inconsciente seria o local onde residem os pensamentos e desejos escondidos que somente através do sonho poderiam ser realizados: “a tarefa da formação do sonho é, acima de tudo, superar a inibição da censura [...] (FREUD, 1905, p. 156). Esta ‘censura’ à qual se refere Freud está associada a uma convenção social da qual Serafim não consegue se desprender, pois atingirá a sua moral, sendo o sonho o lugar onde ele consegue realizar o desejo de se tornar uma mulher e se casar com um homem, ou seja, efetivar o seu mais profundo desejo homossexual. Aonde chegava, Serafim não perdia de vista e demonstrava o fascínio que tinha pelo sexo masculino.

O porto movia-se entre descomposturas homéricas de catraieiros. E os olhos de Serafim foram atirados para a popa, entre marinheiros e grumetes, onde um boxeur negro enrugava a testa ao sol da Ática, treinando. O seu nu doirava na dança do ataque entre upper-cuts e mergulhos de swings na defesa suada, entroncada, de punhos (ANDRADE, 2011, p. 176).

Mesmo diante de várias mulheres que Serafim Ponte Grande conheceu na viagem que realizou pela Europa e Ocidente, o desejo homossexual continua presente e o personagem não consegue fugir de um desejo que durante todo o enredo do romance apresenta-se escondido atrás de uma máscara de homem conquistador de mulheres, mas que deixa escapar somente em algumas passagens: “Mudou-se aí para a frente um menino que é um Apolo. Se não fosse a jararaca...” (ANDRADE, 2011, p. 81). Naquela época, principalmente os homens, não podiam expor a homossexualidade, sendo esta considerada uma aberração, uma enfermidade que deveria ser curada imediatamente. Ao mesmo tempo em que Serafim demonstrava esse

'interesse escondido' pelos homens, havia uma certa rejeição pelo homossexual que o protagonista procura expressar concordando assim com o recalque social como uma forma de disfarce sobre a sua verdadeira preferência sexual.

Um almoço oficial no Ritz com diversos banqueiros e algumas celebridades homossexuais impediu-me de vos tê-la na ponta do fio, a uma hora. Paris está horrível. Cheio de amas de leite e sem leite, desembarcadas do canal. Do teu Pequenérismo (ANDRADE, 2011, p. 145).

Nesse trecho fica evidente a recusa de Serafim em relação às celebridades homossexuais que, segundo ele seriam responsáveis por impossibilitar o encontro com mais uma de suas aventuras amorosas. Mas também podemos nos perguntar: Será que realmente o Ponte Grande estava desconfortável nesse almoço com a presença de homossexuais ou estaria, na verdade, desfrutando desse momento não só por também se sentir uma celebridade, mas principalmente por se identificar com o meio e se sentir, pelo menos naquele momento como um homossexual?

Dessa forma, é notório que Serafim utilizava uma máscara de homem machista, a fim de guardar para si mesmo um desejo maior que se encontrava escondido, pois expor essa vontade seria quebrar as regras sociais, e disso Serafim não conseguiu se libertar. A presença do efeito cômico surge a partir da maneira debochada do personagem de demonstrar esse querer, principalmente pelo seu melhor amigo, Pinto Calçado, ocasionando assim uma explosão de risos no leitor. Mas também podemos relacionar o cômico a uma *quebra de expectativa* que é explicada por Bergson (1983) em sua teoria, pois neste caso há a construção da imagem de um homem extremamente sedutor no decorrer do romance, mas que se desconstrói à medida em que Serafim vai demonstrando atração pelo sexo masculino.

Além de Serafim, uma outra personagem trouxe para o romance o tema do homossexualismo. O nome dela é Pafuncheta, que era companheira de Caridad-Claridad, elas

possuíam um caso amoroso e Serafim ao conhecer Caridad conseguiu separá-las, demonstrando que uma mulher não poderia ter mais poder de sedução do que um homem, ou seja, ele precisava expor a sua posição machista e preconceituosa em relação ao homossexual através da afirmação de sua masculinidade.

De acordo com Bergson: “o exagero é cômico quando é prolongado e sobretudo quando é sistemático: de fato, é o caso quando surge como processo de transposição. Faz rir tanto que alguns autores chegaram a definir o cômico pelo exagero” (1983, p. 60). Sendo assim, há uma passagem no romance em que Pafuncheta está conversando com Serafim e que através das palavras e gestos que ela utiliza, demonstra possuir comportamentos masculinos: “Não vê! Não admitimos marmanjos em amor! Sentara-se, deixando ver até os intestinos. (ANDRADE, 2011, p. 174). Nesse trecho da obra, o efeito risível se dá através do exagero, pois a personagem que é homossexual, sentou-se de maneira escancarada, deixando que suas partes íntimas fossem expostas de uma forma bem acentuada, o que levou o narrador a comparar esse modo de sentar tão marcado que mostraria até o intestino, sendo essa expressão um exagero para demonstrar o despudor de Pafuncheta ao sentar-se.

O Sex Appeal de Serafim Ponte Grande

Em meio a uma sociedade repressora que procura inibir os desejos que se encontram aflorados, surgem mulheres que sentem profundos “apetites sexuais”, mas que encontram barreiras que as impedem de colocar para fora o que sentem, e o cômico, segundo Freud (1905) serve como uma porta de entrada para que estes desejos que antes se encontravam escondidos, possam ser libertados. É o caso de Caridad-Claridad que se torna amante de Serafim e que possui desejos ardentes que estão reprimidos, mas que se libertam ao se envolver com ele e é

no diário que ela procura expor tudo o que sentiu desde que perdeu a sua virgindade com um homem, no caso, o Ponte Grande.

Que beijo! Desceu até lá embaixo. Não sei mais o que fazer. Que falta me faz Miss Bankhurst para pedir conselho. Ele procura é lá. Entrego-lhe tudo pela primeira vez. Os seios esféricos e pequeninos, o ventre... Não. Ele tem as mãos teimosas. Ele quer chegar é lá. Ao Centro. À divisão do meu ser (ANDRADE, 2011, p. 186).

O diário, neste caso, possui uma relevância para Caridad, que busca expor todas as suas sensações nele, ou seja, ela utiliza o diário para desabafar toda a sua vontade por Serafim, que a conquistou através de todas as suas “artimanhas sedutoras”: “Lambeu minha taturana. Nunca pensei que fosse tão agradável!” (ANDRADE, 2011, p. 187). Nesse trecho, a personagem se utiliza de uma metáfora para nomear o seu órgão genital, ou seja, a comparação com a ‘taturana’, que possui a característica de ser peluda e por queimar ao ser encostada na pele humana, foi mencionada por Caridad para representar o fogo que se encontrava embutido e que seria posto para fora assim que Serafim tocasse em seu corpo.

O modo ingênuo como Caridad utiliza as palavras para falar de sexo é o que nos faz rir através de uma inocência que é visível por estar experimentando tudo o que antes era desconhecido para ela, ou seja, era a sua primeira experiência com um homem. Caridad desconhecia a relação heterossexual, pois tinha um caso amoroso com Pafuncheta, uma outra mulher: “Estava na cama de nosso herói. Escreveu ‘Gemi’” (ANDRADE, 2011, p. 188).

A inibição e os tabus que eram levantados em relação ao sexo estão associados a uma sociedade preconceituosa, na qual a mulher não pode expressar o que sente. Em relação a este fator, Freud explica em sua teoria que: “O obstáculo interferente nada mais é em realidade que a incapacidade da mulher em tolerar a sexualidade sem disfarces” e que “O poder que dificulta ou impossibilita as mulheres, e em menor grau também os homens, de desfrutarem a obscenidade sem disfarce é por nós denominado ‘repressão’” (1905, p. 101). Freud esclarece

que, através dos chistes obscenos tudo o que antes era inacessível torna-se possível realizar, ou seja, o cômico proporciona a satisfação de instintos que são proibidos, principalmente em relação as mulheres.

O romance também traz uma passagem em que Serafim menciona Freud como o responsável por ter deixado ele e sua esposa Lalá excitados: “Ontem à noite, depois de termos feito as pazes, estávamos conversando sobre Freud, eu e ela e ficamos excitadíssimos” (ANDRADE, 2011, p. 76). O trecho parece mostrar que Freud a partir de sua psicanálise trouxe uma nova roupagem ao tema da sexualidade, ou seja, o sexo de acordo com o psicanalista não estaria ligado somente ao ato sexual para procriar e sim para a satisfação da libido.

A obra apresenta um trecho em que é notória a busca por esses desejos, a vontade pelo sexo entre Serafim e Lalá que se originava através da imaginação por artistas de cinema, se tratava de uma espécie de fantasia sexual que os excitavam para que consumassem o ato.

De noite, às quintas e sábados, fazíamos filhos com a cara enquadrada nas claridades cinematográficas da janela. Pensava no grelo de Pola Negri, ou nas coxas volumosas de Bebê Daniels. Minha esposa pensava em Rodolfo Valentino. Os filhos saíram em fila – o Pombinho atrás, com o lindo nome de Pery Astiages! (ANDRADE, 2011, p. 96).

O casal Ponte Grande sempre buscava um estímulo para despertar o desejo sexual entre eles, e como o próprio trecho mostra, além dessa inspiração havia também a expressão de um sentido na frase: “os filhos saíram em fila” que, demonstra a intenção de Serafim em escancarar o seu potencial masculino em relação ao sexo. A imaginação pornográfica do casal trazia consigo a vontade de efetivar o sexo não só por parte de Serafim mas também por parte de Lalá que, com o incentivo dos artistas de cinema, e a conversa que ambos tiveram sobre Freud, passa a ser visto também como a busca pelo prazer sem medidas.

Serafim: um antropófago? Ser ou não ser, eis a questão!

Serafim Ponte Grande se apresenta como uma obra híbrida que foge completamente dos padrões estéticos que antecederam o modernismo. Através do personagem protagonista da obra, Oswald de Andrade revolucionou ao trazer para o romance uma linguagem obscena, debochada e o próprio Serafim, um conquistador que com as suas peripécias amorosas, escancarou a sexualidade sem censura. Diante disso, como o próprio título menciona, é possível definir *Ponte Grande* como um verdadeiro antropófago, não só por ‘devorar’ em sentido sexual, a fim de assimilar o prazer que almejava, mas trazer à tona através desta liberação dos desejos carnis a sua insatisfação às leis regidas por uma burguesia opressora. Serafim manifestava através da sua vida ‘acanhada’, o mesmo ideal do Manifesto Antropófago de Oswald: a liberdade de poder expressar os seus próprios pensamentos, sem ter que imitá-los de uma metrópole. Eis um trecho do romance em que Serafim demonstra a sua satisfação em finalmente se considerar liberto.

Hoje posso cantar alto a Viúva Alegre em minha casa, tirar meleca do nariz, peidar alto! Posso livremente fazer tudo o que quero contra a moralidade e a decência. Não tenho mais satisfações a dar nem ao Carlindonga nem a Lalá, diretores dos rendez-vous de consciências, onde puxei a carroça dos meus deveres matrimoniais e políticos, durante vinte e dois anos solares! (ANDRADE, 2011, p. 95)

Ao deixar o emprego na repartição e se separar de Lalá, Serafim agora poderá viver liberto das regras sociais. Livre do casamento, poderá viver intensamente a sua sexualidade, ‘devorando’ mulheres, cumprindo o papel de um verdadeiro antropófago que se ‘alimenta’ da carne através do seu insaciável apetite sexual. Mas ao mesmo tempo, o personagem protagonista procurava devorar todos os preconceitos de uma sociedade extremamente opressora, trazendo à tona por meio de um humor ousado, a sexualidade e a linguagem obscena sem limites.

Em “Os Antropófagos”, capítulo final do romance, é apresentada toda e qualquer tipo de libertação dos desejos sexuais que são protagonizados agora com a volta à narrativa de Pinto Calçudo, que havia sido expulso do romance por Serafim. A maneira cômica de ‘Calçudo’ esbanjar a sexualidade, expressa uma verdadeira afronta contra a moral imposta pela sociedade burguesa da época. “Estavam em pleno oceano, mas tratava-se de uma revolução puramente moral” (ANDRADE, 2011, p. 204), a ‘revolução’ seria viver agora sem ter que se preocupar com as convenções sociais: “Seguiu-se um pega em que todos, mancebos e mulheres, coxudas, greludas, cheirosas, suadas, foram despojadas de qualquer calça, saia, tapacu ou fralda” (ANDRADE, 2011, p. 205). Pinto Calçudo e todos que estavam com ele, resolvem agora tirar a roupa e mostrar os seus corpos, desfrutando à vontade do sexo sem que fossem reprimidos.

O final da história dá-se em “Os antropófagos” o que sugere uma volta a questão do sexo e do desrecale da cultura da qual Serafim faz parte. Narrado em terceira pessoa, o capítulo apresenta Pinto Calçudo, indicando que este incorpora partes do amigo. Isso em relação às inclinações sexuais insaciáveis e, sobretudo, a querer viver apenas segundo sua própria vontade. A expressão desses desejos é violenta e ambígua (WINE, 2018, p. 85).

O autor afirma a despreocupação com as convenções sociais que são mostradas através das atitudes de Pinto Calçudo, que resolve viver uma vida sem regras principalmente em relação ao sexo que é exposto sem limites. Assim, Pinto Calçudo estaria imitando, de certa forma o comportamento do seu amigo Serafim, que também não se prendia a repressões, sendo a sexualidade o fator mais relevante para ele.

Em seu *Manifesto Antropófago*, Oswald de Andrade procura revelar a dissimulação de um povo ‘civilizado’ que procura impor as suas leis através da colonização, e o manifesto traz trechos que mostram o repúdio contra essas convenções, tais como: “O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará” (ANDRADE, 1928, p. 1). Esta passagem

coincide com o capítulo mencionado acima, ou seja, as pessoas que se despem para mostrar o seu livre arbítrio, longe das amarras sociais: “Contra a realidade social, vestida e opressora [...] (ANDRADE, 1928, p. 4).

Em qualquer das possíveis leituras – homem devorando homem, ou animal devorando homem, ou ainda animal devorando outro animal – não resta dúvida que, seja como for, para aquele Morubichaba, o importante é que “está gostoso!”. E na articulação desta cena com o “Manifesto Antropófago” de Oswald, não resta dúvida de que o que interessou ao autor, além do humor, foi exatamente esta “inversão” de papéis, este diálogo questionador de posições, onde “devorar” é também não aceitar a lógica proposta pelo europeu (AZEVEDO, 2012, p. 23).

Através do Manifesto, Oswald demonstra a revolta por uma cultura que foi apagada pelos colonizadores, por isso era preciso “devorar” toda e qualquer lei imposta para que assim a liberdade de um povo pudesse reinar. Em *Serafim Ponte Grande* não é diferente, pois ao passo em que o sexo para ele significava a obtenção de prazer, por outro lado significava uma espécie de denúncia social a fim de mostrar que havia um preconceito que interferia na liberação dos desejos carnis.

Considerações Finais

A análise de *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, revela a presença da comicidade na obra com o objetivo de se fazer uma denúncia social através da revelação de conteúdos reprimidos que se identificam como falhas sociais e culturais, principalmente no que se refere a sexualidade que é recorrente na narrativa.

Através das aventuras do personagem protagonista da obra, foram revelados todos os tabus que pertenciam à sociedade burguesa da época. *Serafim Ponte Grande* era um tremendo conquistador de mulheres, sendo o sexo para ele uma necessidade vital, transferindo para o

romance a metáfora da devoração da antropofagia de Oswald de Andrade, sendo esse ‘devorar’ em Serafim em seu sentido sexual. Dessa forma, Serafim não só tentava provar o tempo inteiro uma masculinidade de forma debochada, como também se apresentava como o típico malandro por sempre através do seu ‘jeitinho brasileiro’ conseguir tudo o que queria, inclusive todas as mulheres que passaram pela sua vida.

Por meio de uma linguagem bem humorada, Oswald de Andrade traz à tona a revelação de uma sociedade opressora que vivia de aparências em relação a moral e aos bons costumes por meio de personagens que retratam bem estes aspectos. Assim, a atuação do cômico na obra de Oswald possui uma finalidade reveladora de fatores que se encontram recalcados na sociedade, assim como um certo alívio de tensão, nos remetendo à teoria de Freud que define o cômico como libertador, aquele que é capaz de dar acesso a conteúdos proibidos.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. 2ª Reimpressão. São Paulo: Globo, 2011.

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Antropófago*. Revista de Antropofagia, 1928.

AZEVEDO, Ana Beatriz Sampaio Soares. *Antropofagia – palimpsesto selvagem*. São Paulo, 2012. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-04082016-165033/publico/2012_AnaBeatrizSampaioSoaresAzevedo_VOrig.pdf

BERGSON, Henri. (1940). *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Trad. Natanael C. Caxeiro-2o ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Vol. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1905.

RAMOS, Jacqueline. *Tradições Cômicas na Literatura Brasileira do Século XIX*. Brasília: Cnpq; São Paulo: Intermeios, 2018.

SILVA, Wine Viana da. *Serafim na mira: uma análise da obra Serafim Ponte Grande*. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-16042019-153752/pt-br.php>

Submetido em: 13/10/2020

Aceito em: 12/12/2020.

