

O UNIVERSO PLURAL E MULTIFACÉTICO DA TECNOLOGIA NA PEÇA *O HOMEM E O CAVALO* DE OSWALD DE ANDRADE.

Angela Maria Fanini Rubel
e Aline Prado Maciel

Resumo: Este artigo analisa as construções discursivas do universo da tecnologia na peça *O homem e o cavalo* de Oswald de Andrade (1890-1954), demonstrando que essas representações ocorrem a partir de uma perspectiva carnavalizada em que a tecnologia é percebida de modo plural, multifacetada e carnavalizada, sendo formalizada em suas contradições entre o velho e o novo, o bem e o mal, o determinado e o neutro, servindo tanto ao Socialismo de Estado stalinista quanto à sociedade burguesa ocidental.

Palavras-chave: Teatro brasileiro. Construções literárias discursivas. Universo da Tecnologia. Carnavalização. Oswald de Andrade.

Abstract: This paper provides some considerations about the technology universe recreated in *O homem e o cavalo*, a play of the Brazilian writer, Oswald de Andrade (1890-1954), demonstrating that technology is constructed through a plural perspective, pictured as old and modern, good and bad, determined and neutral, supporting at the same time Stalinism Socialism and bourgeois society.

Key words: Brazilian theater. Literary Discourse. Technology Universe. Carnival. Oswald de Andrade.

Tecnologia e Cultura

Este artigo analisa as construções discursivas do universo da tecnologia na peça *O homem e o cavalo*¹ de Oswald de Andrade, escrita durante os anos trinta. Uma das razões que levaram à escolha da dramaturgia fundamenta-se no fato de que a maioria dos estudos sobre suas obras tende a deter-se sobre análises de sua poesia, prosa e ficção, sendo que as peças teatrais são pouco investigadas. As análises da dramaturgia também se voltam para os aspectos composicionais e formais, enfatizando-se as inovações e alterações no âmbito da encenação. Para este artigo focalizaremos a construção discursiva do universo da tecnologia, campo ainda não encontrado na revisão de literatura realizada. Não foram encontrados trabalhos acadêmicos, artigos e livros que versem sobre a análise desse tema. Todavia, quando da leitura da obra, o tema aparece de maneira tão marcante e clara que a investigação é quase uma exigência da crítica. O objeto de análise pertence à linha de pesquisa Trabalho, tecnologia e cultura da qual os autores fazem parte. A discussão mais sistemática sobre tecnologia e sociedade ocorre a partir da década de sessenta na Economia, na Sociologia e na Filosofia. Entretanto, o escritor brasileiro já faz essa discussão na década de vinte e trinta, como poderemos observar. O caráter inovador e interdisciplinar de sua obra poderá ser verificado.

Oswald não pode ser interpretado fora do seu tempo, pois ele, sem dúvida, escreveu assentado em seu chão histórico visto que sua trajetória literária e pessoal nos indica tal caminho. O escritor não se dissocia do seu tempo e sua análise da sociedade, via teatro, está permeada pela realidade mesmo que o escritor a travista de diferentes e específicos personagens, gêneros e situações.² A sociedade da

época se apresenta em sua obra, sendo representada a partir do escárnio do discurso carnavalizado³ e essa visão de mundo que comporta as contradições sociais propicia longevidade à sua produção.

A relação entre OHC e o contexto histórico

uma obra que possa transcender esses pontos de referência. Nesse sentido é que afirmamos que Oswald, localizado em seu contexto, também o transcende, sobretudo pelo espírito de crítica que percorre sua obra e institui sua visão de mundo. Trabalha, nesta peça, com uma longa temporalidade, vindo do mundo antigo à década de trinta, operando com a simultaneidade temporal e espacial. Veremos que o passado é resgatado por intermédio de uma visão que se afasta de uma perspectiva evolucionista. O velho e o novo, o moderno e o atrasado, o mitológico e o racional convivem lado a lado, sobretudo, no tocante ao universo tecnológico. A obra oswaldiana assenta-se em seu contexto, mas o ultrapassa à medida que a sua visão de tecnologia é ainda pertinente para os leitores contemporâneos em virtude de sua perspectiva crítica.

³ Toma-se o termo a Bakhtin (1987), que, ao pesquisar os costumes medievais, percebeu nas festividades carnavalescas, uma forma de se criticar o discurso oficial, a hierarquia e a ordem estabelecidas. O carnaval, para ele, é uma espécie de tempo de libertação das classes oprimidas e questionamento das classes dominantes. Observou que a visão carnavalizada que surgia durante as festividades proporcionava um enfrentamento da ordem e dos valores estabelecidos. O fato de ser uma festa realizada em praças públicas congregava todo tipo de pessoas independente da posição social exercida, enfraquecendo assim a rígida divisão social. A partir do curso da História do Ocidente, os ritos carnavalescos foram perdendo espaço para a disciplina do trabalho, e Bakhtin sinaliza para a migração desse espírito carnavalizador para o interior da literatura o que se convencionou chamar de “carnavalização”. Essa se constitui enquanto uma forma arquitetônica de permanente resistência aos discursos oficiais e aos valores cristalizados. Mesmo que o carnaval real da praça pública tenha se enfraquecido, ele se mantém no interior da literatura e é para Bakhtin uma forma de enfrentamento literário, possibilitando uma tomada de consciência por parte dos leitores no sentido de verificação dos limites da oficialidade discursiva. A carnavalização se institui por variados expedientes que visam neutralizar, sobretudo, o autoritarismo de perspectivas unidimensionais. Desse modo, os fatos sociais representados nas narrativas são dados a partir sempre de recursos formais que reforçam a ambivalência, a inversão, a alteridade dos opostos, as situações limites, a simultaneidade da valorização e depreciação e a eterna inconstância entre o ser e o não ser. Neste artigo, advogamos que a visão de mundo de Oswald de Andrade se institui mediante uma arquitetônica da carnavalização, mormente, quando da construção do universo da tecnologia em que nada é dado de modo unívoco, unidimensional, monocausal e definitivo.

¹ ANDRADE, Oswald. *O homem e o cavalo*. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. (Obras completas de Oswald de Andrade). Todas as citações se referem a essa edição.

² Em 1873, Machado de Assis escreveu o texto *Instinto de nacionalidade*, apontando o papel do escritor “como homem do seu tempo e de seu país” e por isso sua responsabilidade em retratar as cores do país. Entretanto, para Machado, o escritor, embora ancorado em seu local e tempo, deve formalizar



deve ser considerada como uma via de mão dupla em que o real existe na sua materialidade, mas é recriado, sendo dado a partir das lentes do escritor, que neste caso, pinta-o em seus elementos mutáveis, mas ao mesmo tempo em seus aspectos permanentes. Oswald vê a realidade a partir da carnavalização, visto que para ele, o real não é estático ou evolutivo, mas ocorre em ininterrupta inversão, reversão, flexão e inflexão da ordem e dos fatos⁴. Posto isso, doravante, selecionamos alguns quadros da peça para apresentarmos nosso objeto de análise.

A fuga do céu: um espaço de tecnologia ultrapassada

A peça se constitui a partir de nove quadros, cinquenta personagens e devido à complexidade da trama e fábula, a possibilidade de resumo é inzequível. Percorre-se uma temporalidade de longa duração (do Egito antigo à década de trinta), ocorrendo em dezenas de espaços. Nesses quadros, o tema tecnologia é uma constante, formalizando-se a partir de uma perspectiva poliédrica e dinâmica em que o novo e o velho, o racional e o mitológico se imbricam. A trajetória se inicia no céu e finaliza na União das Repúblicas Soviéticas (cujo modelo de Socialismo de Estado abarcou a Terra) em que o cenário é de moderna industrialização⁵.

⁴ Candido (1981), no livro *Formação da literatura brasileira*, trabalhou profundamente a ideia da interação entre o texto e o contexto a partir de uma interpretação dialética em que o texto não documenta por inteiro o contexto, mas o recria segundo a visão do escritor e de seu tempo, correlacionando intimamente os fatores externos à construção da obra. Os fatores externos viram internos, mas sob a perspectiva única do autor e de sua época. Essa correlação demonstra a realidade social e subjetiva das obras e é nesse prisma que também entendemos a configuração da obra em questão.

⁵ Durante os anos trinta consolidou-se a chamada União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) que sob a liderança de Joseph Vissarionovich Djugachvili, conhecido como, Stalin, avançou com um processo de forte industrialização do país como forma de consolidar o regime comunista. O regime por muitos chamado de estalinista propunha que a qualquer custo a industrialização da nação deveria ser realizada: O avanço tecnológico deveria ser a mola propulsora do desenvolvimento social. A bases técnicas e de gestão da produção utilizadas (fordismo-taylorismo) foram as mesmas

No primeiro quadro, intitulado “O céu” é apresentado a partir de um cenário composto de um velho carrossel, tendo no fundo um elevador inutilizado. A tecnologia aí figura como um traste velho. O elevador é inútil, pois não sobem mais almas para o céu. Esse trânsito não ocorre mais visto que o materialismo, via Comunismo stalinista, tem avançado sobre a Terra e enfraquecido a função do céu.

No céu, São Pedro, as quatro garças e o poeta-soldado dialogam e decidem abandonar o local visto que São Pedro deseja interferir na Terra a fim de libertá-la das transformações socialistas que ali se iniciam. A personagem de São Pedro permanece do início ao fim da peça, aparecendo em todos os quadros direta ou indiretamente, demonstrando a sua importância e também a força da tradição cristã no cenário ocidental. Essa personagem também veicula valores burgueses-liberais, contrários ao Socialismo. Assim sendo, pode-se vinculá-la tanto ao ideário católico-cristão quanto ao liberal. Embora permaneça do início ao fim e apresente essa força de tradição, também se transforma visto que o universo representado é um cenário em constante mudança. São Pedro se formaliza em um movimento contínuo, pois ora é o antigo Pedro, a pedra fundante, cheio de certezas e dentro da ordem, professando um conjunto de idéias híbridas entre os valores católicos e burgueses-liberais, ora pende para outro conjunto de valores, sendo incerto, socialista e da “era da máquina”, como ele mesmo se autodenomina com o avançar dos eventos.

A volta à Terra: a nave espacial contem a tecnologia e a superstição

O segundo quadro, intitulado, “O interior do Ícaro I”, ocorre no interior de uma nave espacial, que chega ao céu para trazer seus habitantes de volta à Terra. Pilotando a nave, está a personagem do professor Icar, um cientista norte americano. A tecnologia da nave é totalmente norte-americana. Entretanto, presa no centro da nave está uma

da sociedade capitalista combatida por Stalin. Há aí uma visão de neutralidade da tecnologia em que apenas seu uso diferente leva à constituição de outra sociedade.



grande figa, que demonstra que mesmo a mais moderna tecnologia não se desprende das tradições populares. Como temos enfatizado, o autor apresenta a tecnologia considerada moderna, mas não a desvincula de outras matrizes culturais que recuperam o lendário, o mitológico, o pensamento supersticioso que vão de encontro à racionalidade tecnicista.

O autor também liga de modo satírico a tecnologia moderna à tecnologia mitológica à medida que dialoga com o mito de Ícaro. Na mitologia grega, Ícaro não alcança seus propósitos. Suas asas são queimadas pelo sol e ele cai no mar. Sua tentativa de fugir de Creta não é bem sucedida, pois seu ato é considerado como uma afronta aos deuses e ao rei Minos. De nada adiantou a tecnologia das asas de cera, pois diante da afronta ao rei e aos deuses o plano é abortado. A liberdade na escolha da tecnologia, a auto-determinação de Ícaro não lhe bastam, pois ele se encontra preso ao universo governado pelos deuses.

Já na peça prevalece o poder da tecnologia que faz o homem retornar à Terra, deixando Deus e o céu para traz, de maneira bem sucedida. A tecnologia é vista como uma dádiva do homem que já não precisa de Deus ou dos deuses. A ciência norte-americana aparece na sociedade moderna como algo bom que conduzirá todos na viagem de volta à Terra visto que no céu a ausência de modernidade e tecnologia entediam o cenário e as personagens lá inseridas. A tecnologia e a ciência propulsionam o deslocamento para uma vida melhor. Deixa-se o sagrado e entra-se no mundano a partir de tecnologia. Ela é fonte de autonomia e liberdade. Porém, ver-se-á que a tecnologia trará os habitantes do céu para uma Terra não tão melhorada assim. O autor está sempre a inserir a dúvida sobre os benefícios tanto da tecnologia moderna quanto do Socialismo de Estado ou do Liberalismo burguês.

Diante desse cenário já decadente do céu, São Pedro não hesita em conduzir as demais personagens para o interior da nave para que se inicie a viagem rumo à terra que se percebe no excerto que segue:

SÃO PEDRO – Preciso de alento para tomar o meu posto nesta hora histórica. A minha velha barca batida pelos ventos desses últimos séculos

precisa içar de novo o pavilhão de comando do mundo! Felizmente abandonei o céu estafermo e retrógrado. Vinte séculos de ascensor. (ANDRADE, 1990, p. 46).

No texto fica claro que o trajeto realizado pela nave espacial rumo à Terra conduzirá as personagens inicialmente à Inglaterra, depois à Rússia socialista e por fim à Terra tomada pelo Socialismo.

E TELVINA – Arre! Que deixamos aquela pas-maceira. Devemos o nosso regresso à terra e esse maníaco que conseguiu atravessar a estratostera...

MALVINA – E cair no céu! (ANDRADE, 1990, p.33)

Aí se tem que a tecnologia invade o céu ou “cai no céu”. Demonstra-se já uma ambiguidade, pois ao se afirmar que “cai no céu”, aparenta que a tecnologia não é auto-determinada. Nem o cientista Ícaro a submete. Parece que o céu determina que ela ali “caia”. Entretanto, apesar dessa ambiguidade é por intermédio dela que todos voltam à Terra. Ela os humaniza, corporificando-os. A técnica é a um só tempo autônoma e determinada pelo homem. Dá-lhes a dimensão humana posto que os transforma novamente em seres mortais à medida que deixam para trás o universo do transcendente.

Em meio ao tédio da viagem, as quatro garças pedem a São Pedro que ligue o rádio para que todos se distraiam, mas a ideia é repelida por ele. Todavia, em certo momento, o rádio é ligado e começa a apresentar notícias do Brasil (única aparição do Brasil na peça) em que surge um ambiente de tumulto entre o povo, em que há protestos, desordem e a intervenção da polícia. A tecnologia nesse momento aparece como autônoma, pois irrompe no cenário sem a permissão da autoridade, São Pedro. Não se é informado quem aciona o rádio. O artefato simplesmente emerge no ambiente, narrando as notícias e os fatos. As personagens pensam que se trata de uma revolução social, mas descobre-se ser uma partida de futebol. O rádio pode apresentar múltiplas mensagens, um instrumento tecnológico que pode trabalhar para fins políticos, sociais e de entretenimento, mas no caso do Brasil retratado na peça, enfatiza a informação



desportiva. Oswald, com essa passagem, demonstra o espírito alienado com o qual pinta a sociedade brasileira. Aqui a tecnologia, via artefato, desnuda uma sociedade de espetáculo e de entretenimento que se assemelha à sociedade brasileira. O artefato aqui parece autônomo dos homens, pois ocorre no cenário de modo independente. O artefato “fala”, tomando a posição humana. A tecnologia se sobrepõe ao homem.

Em oposição à rádio entretenimento também aparece no quadro a transmissão de uma emissora marxista, mas na Rússia, passando mensagens panfletárias em prol do Socialismo. O rádio como instrumento técnico não comparece somente como um simples instrumento de diversão, mas também é um veículo de conscientização política que pode ser utilizado para a transformação social. O artefato, no entanto, emite uma voz entre humana e técnica, aparecendo como personagem. A máquina parece que predomina sobre o homem. Ela é que emite o discurso político e pedagógico, independente da vontade das personagens visto que não há informação de que tenham ligado o aparelho. Novamente a representação da tecnologia é ambígua, pois ela desliga-se e liga-se aos homens, haja vista que parece autônoma, mas simultaneamente une-se a eles, instigando-os a lutas e à alteração da sociedade. Essa irrupção do rádio também se vincula ao momento histórico da peça uma vez que os regimes totalitários fizeram uso panfletário dos meios de comunicação.

Do cavalo de Tróia ao cavalo a vapor: símbolo da industrialização da Inglaterra e da URSS

As cenas do terceiro quadro, intitulado, “Debouts lês rats”, são representadas em um evento tradicional e histórico que ocorria na Inglaterra que consistia em uma corrida de cavalos do Derby de Epsom naquele país. Nesse quadro, aborda-se a tecnologia a partir da metáfora dos cavalos. Os cavalos presentes no quadro fazem parte da história da civilização ocidental, quer como cavalos reais ou mitológicos ou lendários (Bucéfalo, Centauros, cavalos corcundas, o cavalo de Maomé, o burro de Sancho Pança e de Jesus, Mulas sem cabeça, o cavalo de Dom Quixote, o cavalo de Napoleão). Aparecem personagens montando vários cavalos,

a saber: Pedro o Eremita (monge Francês pregador da primeira cruzada), Nietzsche (filósofo alemão), Parsifal (herói da ópera de Richard Wagner), Job (mitológico servo de Deus descrito na bíblia), as fúrias de Walpurgis (personagens guerreiras da mitologia germânica), a besta do apocalipse, Macbeth e suas feiticeiras videntes. Há uma evidente carnavalização da história visto que personagens reais e fictícios se misturam em um processo em que todos se apresentam em articulação e desierarquização. A ordem do tempo e do espaço é rompida. Ocorre a simultaneidade de tempos e personagens no evento referido, abarcando uma temporalidade extensa em que o Ocidente é retratado em tumulto. Entretanto, a aparição de toda sorte de cavalos e cavaleiros, demonstrando uma íntima ligação do homem a esse animal, obedece a uma certa teleologia que consiste em apresentar, por último e de modo triunfante, o cavalo da indústria na figuração do cavalo mecânico a vapor. Todos os animais representados corroboram para a visão do último que é o cavalo a vapor, que formaliza e simboliza o progresso tecnológico e industrial observado, sobretudo, no mundo socializado. Esse artefato parece ser o ápice da evolução, mas a visão de Oswald não comporta uma perspectiva linear evolucionista e essa linearidade é rompida pela crítica ao artefato como se verá nos últimos quadros.

É bastante marcante a diferença entre o cavalo inglês e o cavalo russo. Este se vincula à produtividade, dentro de uma economia estatal planejada; aquele ao turfe, ao entretenimento e à grande festa do *Derby de Epsom*. Apesar de a Inglaterra representar o coroamento da sociedade burguesa, articulada ao mundo de produção industrial capitalista, o que sobressai para representá-la é o cavalo-entretenimento, apontando para a diversão das classes abastadas. Já a Rússia é a representação do outro paradigma vinculado ideologicamente ao Socialismo, ao qual Oswald adere, mas não totalmente. Na peça, a Rússia se apropria dessa tecnologia, utilizando-a de outro modo. Aí sobressai uma visão de tecnologia como um conjunto de artefatos, métodos e maquinaria de caráter neutro. Parece que qualquer sociedade pode se apossar da tecnologia desenvolvida anteriormente em outra sociedade e operar um novo rumo nessa tecnologia. A Rússia socialista vai dar outro sentido ao cavalo a vapor

desenvolvido na Revolução Industrial. Entretanto, como veremos, a peça apresenta uma visão também ambígua desse mundo socialista e industrializado. A tecnologia traz benefícios materiais a todos, mas é gerenciada por um estado autoritário. O autor apresenta essa tecnologia como benéfica para o campo infraestrutural, mas pacificadora no âmbito supraestrutural em que as ideias e as vozes sociais são apaziguadas e enfraquecidas. O autor parece se aperceber dos malefícios da ditadura stalinista muito antes dos discursos históricos e políticos eclodirem em críticas ao ditador.

Da moderna nave espacial à barca de São Pedro: a tecnologia entre o novo e o velho

No quadro seguinte intitulado: “A barca de São Pedro”, comparecem o Egito antigo, a América e a Inglaterra em um diálogo carnalizado, em que novamente há personagens históricos e lendários, misturando-se em diálogo, criando um amplo painel carnalizado.

Lord Capone, Mr. Byron, Cleópatra e as personagens vindos do céu discutem a necessidade de uma frente única contra a URSS. Todos agora se encontram na Barca de São Pedro que segue para a terra socializada, pois o contexto soviético se espalhou e dominou a terra.

Oswald nos remete com a barca de São Pedro, ao auto da *Barca do Inferno* de Gil Vicente do século XV que dramaticamente retratava a sociedade lisboeta do período através da metáfora dos dois caminhos a seguir: o céu e o inferno. Entretanto, na peça em tela, um dos motivos para se deixar o céu é a sua obsolescência tecnológica. Além disso, também vimos que São Pedro deixa o céu para enfrentar o materialismo. Porém, para além disso, há também uma sedução pela Terra tecnicizada. São Pedro declara-se “Pedro da era da máquina” em uma clara afeição à tecnologia. A terra representa o novo e a promessa de felicidade. Inverte-se a ordem, a celestial é suplantada pela material. No céu, a tecnologia ficou obsoleta, já na terra é fonte de progresso e felicidade, porém com contradições.

Note-se que São Pedro para vir do céu à Terra, vem por intermédio de uma nave espacial, remetendo à tecnologia “moderna”. Aqui, no entanto, para vir da Inglaterra à Rússia, utiliza-se de uma

barca movida a vapor, destacando-se uma tecnologia artesanal. Não há visão evolutiva. Há sempre a imagem de uma gangorra entre a chamada tecnologia moderna e a antiga. Não há uma visão de progresso linear. As inovações tecnológicas progredem, mas recuperam o passado no interior desse processo. Salientamos que o cenário se institui entre o novo e o velho, ou seja, a barca, tecnologia antiga atraca em um cais moderno de onde se veem edifícios altíssimos, em uma cidade eletrificada. A tecnologia moderna está a todo momento envolvida pela antiga. Assim é também no campo das ideias em que o Socialismo de Estado é hibridizado pelos valores burgueses que permanecem.

Chegada à URSS: tecnologia que pacifica a luta de classes, instaura o Comunismo, industrializa e traz felicidade

O sexto quadro, intitulado, “A industrialização”, acontece no país socialista, e é forte a referência à tecnologia como um conjunto de ferramentas e estratégias eficazes para a construção de um mundo socialista. O cenário apresenta a maior usina⁶ do mundo socialista.

A nova sociedade instaurada na Rússia é defendida, sobretudo, por Stalin, em que a tecnologia industrial faz parte do processo de transformação material e ideológica da sociedade. A metalurgia aumenta a produção e a moderniza e, no interior desse processo, é possível transformar a Rússia agrária e atrasada em uma sociedade industrializada a caminho do Comunismo. O cavalo como força mecânica para a agricultura foi substituído pelo cavalo a vapor. Há já menção à eletricidade como fonte de energia generalizada. No segmento, tem-se a presença de personagem que representa o ditador Stalin, apologeta da tecnologia. Sua voz é emitida por um auto-falante, meio de comunicação frio que não possibilita interferência concreta.

⁶ Em toda a peça Oswald não especifica que tipo de usina é essa que se avista na URSS, mas essa edificação aparece como genérica e totalizante, abarcando tudo e trazendo progresso material e pessoal. A usina parece ser uma metáfora para uma sociedade industrializada.



A VOZ DE STALIN – O socialismo é o poder dos soviets mais a eletrificação. Eis o testamento de Lênin. Novas cidades saíram dos desertos das estepes, das planícies. Do século da madeira passamos ao século do motor e ao do aço. A economia agrícola repousa agora sobre a base técnica da grande produção moderna...

Passar do cavalo camponês ao cavalo da indústria construtora de máquinas, eis o plano central do poder soviético. Escutai a metáfora leninista. Passar de uma animalia do campo, do cavalo que convém a um país arruinado de camponeses ao cavalo que o proletariado procura e deve procurar, o cavalo da indústria, o cavalo-vapor. (ANDRADE, 1990, p. 74-75)

A tecnologia aqui é tomada em uma perspectiva neutra. O uso a diferencia, pois atende aos propósitos do Socialismo de Estado, diferenciado do Liberalismo econômico burguês e capitalista. Não se discute que a tecnologia do cavalo-vapor serve a um determinado sistema de produção e este se articula ao conjunto de representações simbólicas de uma sociedade e que não é tão simples redirecioná-lo. Essa pregação ocorre a partir de uma voz monológica, ou seja, a de Stalin que prega em uníssono o uso “novo” e eficaz dessa tecnologia. Temos tão somente a voz de Stalin, fazendo a apologia da indústria, da maquinaria, da eletrificação como base para a sociedade socialista. Não há nenhuma possibilidade de confronto direto a essa voz. Entretanto, aparecem, não em diálogo direto, mas de modo indireto, outras vozes que lamentam e problematizam esse progresso. Introduzem-se as vozes de Ícar, Mme Ícar e São Pedro a contestar Stalin. Há vozes dissonantes que se contrapõem. Esses discursos desestabilizam a apologética do líder russo. O ambiente autoritário, no entanto, não permite o diálogo, mas a inserção dessas vozes fratura o monologismo. Oswald, muito cedo, percebeu o cenário autoritário soviético e o retrata, criticando-o.

O cinema do realismo socialista: a tecnologia triunfante, pacificadora e autoritária

Na peça, ainda no mesmo quadro anterior, aparece o cinema de cunho socialista a ser usado como panfleto cultural, valorizando a industriali-

zação. Para isso há um personagem que representa o diretor de cinema russo, Eisenstein, que discursa no rádio e apresenta de modo positivo as transformações sofridas pela sociedade agora industrializada. Aí, o operário, antigo camponês, tem acesso à educação e ao trabalho e esse cenário advém da implantação de uma nova sociedade coletivizada de base técnica industrial advinda dos avanços tecnológicos do capitalismo. A seguir excerto da fala dessa personagem:

A VOZ DE EISENSTEIN – Eu vos apresento os documentos da transformação do mundo. A vitória encarnizada do proletariado na frente camponesa, na frente industrial. Nem bandeiras ao vento nem gritos nem canhões! Mas as cargas da cavalaria-vapor, na construção do socialismo! Interrogai a terra. Concursos de galinhas poedeiras, estábulos cálidos, o trabalho cotidiano na neve primaveril ou no calor do verão! O esterco fertilizante, os rebanhos, as máquinas agrícolas, tudo escriturado aumentando as estatísticas. Nem o incêndio da revolta nem a grande luta revolucionária. Mas depois da luta e da vitória a vida cotidiana dos que trabalham e constroem um mundo melhor. A contabilidade, as usinas leiteiras, as grandes criações de aves, as incubadeiras. Nem o amor da pátria nem Deus nem a hipocrisia honesta. Mas os rebanhos que se organizam, os mapas da seleção de sementes, os diagramas do progresso. O trabalho diário e anônimo com o touro reprodutor e com o arado mecânico. É a frente pacífica que faz esquecer a frente de guerra. A história dos pioneiros da revolução agrícola. A floresta cai e reacende. Edificamos. Na nossa gota de água reflete o horizonte infinito da nova era social. Estações experimentais. Fazendas-modelos. Laboratórios, escolas. O operário-estudante, o camponês-estudante. A reprodução consciente e selecionada das espécies animais. O fim da magia. O trator. Inaugura-se por toda a terra coletivizada a época do vapor e da eletricidade. O patético da desnataadeira coletiva. Da desnataadeira ao reprodutor. Deste ao arado mecânico a 10 a 100, a milhares de arados mecânicos.

Fazemos a industrialização.

Silêncio. (ANDRADE, 1990, p. 77)



A voz do cineasta Eisenstein surge como verticalizada e apresenta a sociedade soviética e socialista totalmente vinculada à tecnologia industrial. A tecnologia é dada pela perspectiva progressista, triunfalista e otimista. A sociedade a partir dos avanços tecnológicos (indústria, maquinaria, fertilizantes, energia a vapor e elétrica) se encontra melhorada materialmente e também pacificada. Note-se, no entanto, que, ao final da fala, temos a palavra “silêncio” que aponta para uma ausência de lutas, de falas discordantes e de reivindicações. A tecnologia também trouxe o fechamento da sociedade e a sua pacificação. O universo material se articula ao ideológico e ambos se constituem sem embates. Ocorre o fim das lutas. A natureza é dominada pela tecnologia e as ideias são também pacificadas. O único discurso imperante é o da apologia do progresso material.

Destacamos neste trecho, a formalização de uma ideia triunfalista e progressista da tecnologia em que a mecanização e a industrialização por si só dominam o cenário e são condutoras e constituintes da felicidade do homem reduzido à sua tecnicização. A tecnologia está intimamente ligada à produção e essa é homologa à felicidade. O homem que faz, que altera a natureza, que domina o ambiente, a partir da racionalidade do processo e das máquinas é o homem feliz e pacífico. O produtivismo traz a felicidade. Não há mais mistérios e desafios, pois as máquinas e os homens produzem e a produção mecanizada traz a felicidade por igual e para todos. A voz de Eisenstein é a voz do cinema, como diz São Pedro, ou seja, a voz da cultura em consonância e apologia didática do sistema de produção material. Importante salientar que nesse fragmento, há ênfase na ideia de “pacificação”. O progresso técnico de origem inglesa trazido para a Rússia traz felicidade e paz. Porém a ausência de conflito nessa fala de Eisenstein vai de encontro à visão de Oswald que perpassa a peça, pois em toda a peça há diálogos e aqui há um discurso unívoco e didático que se impõe e não prevê réplicas. O vocábulo “silêncio” aponta para a ausência de vozes ao final do discurso. Insere-se⁷ esse vocábulo de

modo a salientar o vazio, o caráter de fechamento dessa sociedade. Além desse fechamento atribuído ao discurso, ao final da fala, São Pedro lamenta que tanta transformação se opere sem Deus. Somado a isso, salienta a oportunidade do Novo Plano Econômico-NEP- instaurado já com Lenin, a acomodar práticas econômicas burguesas dentro do Socialismo de Estado, fraturando a homogeneidade do cenário stalinista como se lê:

SÃO PEDRO – Que vale tudo isso sem Deus?

ICAR – Só nos resta a esperança da NEP e a saudade do capitalismo.

VÍUVA DE ICAR - E esta meia garrafa de vodca.

SÃO PEDRO – É um mundo novo que começa.

ICAR – É Deus que acaba.

VÍUVA DE ICAR – Blásfemos!

ICAR – Pedro, toque alguma coisa nesse realejo.

VÍUVA DE ICAR – Para recordar. Recordar é viver

ICAR – Para nos distrair.

SÃO PEDRO – (levantando-se) Vamos rezar pela Santa mãe Rússia (toma a sanfona) lá vai a Ave-maria de Schubert!

A música velha cambalhoteia... sereias da usina abafam o solfejo inútil do passado. (ANDRADE, 1990, p 78)

por parte da platéia e do leitor. Aqui, recuperamos a teoria de Bakhtin para quem o autor está presente na obra do início ao fim visto ser o organizador dela em sua totalidade. O autor é sempre presente haja vista que configura um universo estético, ético e político que atende aos propósitos de sua visão de mundo. A inserção do vocábulo “silêncio” nas rubricas contrasta diretamente com a fala de Eisenstein. De um lado, o som unívoco, alto, para todos, emergindo de uma máquina e, do outro lado, a submissão, a ausência de som. Do contraste emerge a crítica. Bakhtin (1988) também enfatiza a visão exotópica do narrador, no caso dos romances em que o ponto de vista da narrativa engloba os discursos, emoldurando-os e tornando-os objetivos. Em nosso caso, o discurso que compõe as disdascálias pode enfraquecer e desestabilizar as vozes enquadradas. A voz de Eisenstein é emoldurada e comentada pelo vocábulo “silêncio”. O contexto enquadrante das rubricas serve para revelá-la em sua inteireza autoritária e fechada.

⁷ Essa inserção das disdascálias é interferência direta do autor que destaca o vocábulo para provocar um estranhamento



O panfletarismo das cenas e dos personagens, em tom autoritário e enfático aponta para o olhar crítico do autor sobre o objeto defendido, pois aí apenas vozes uníssonas tentam impor sua vontade. Nada há de democrático e de negociável, sendo que o espírito de ditadura discursiva impera. Entretanto, a todo o momento o discurso da “velha” ordem burguesa questiona, carnavaliza e fratura o panfletarismo soviético. No interior da defesa ao Socialismo de Estado, há críticas ao mesmo, pois a realidade não comporta um movimento tão certo e determinado. Na peça as contradições entre o burguês e o comunista afloram. Há certa melancolia no final da cena em que a sanfona e a música clássica (talvez burguesa) são “abafadas” pelas “sereias da usina”. Os sons da usina abafam os outros sons, mas são metaforicamente vinculados às sereias, seres mitológicos e enganosos, destacando-se aí que a industrialização pode ser enganosa e falaciosa. A escolha do vocábulo “sereia” e a sua carga semântica negativa não é feita por acaso pelo autor. Veja-se, também, que são só “abafadas” mas não de todo neutralizadas. É a antítese à tese que persiste. A velha ordem se extingue e não se extingue simultaneamente, dando-se a partir de uma visão carnavalizada em que nada se esgota em si e nada se finda definitivamente.

A verdade na boca das crianças socialistas: a infância e a exaltação da tecnologia

No sétimo quadro, intitulado “*A verdade na boca das crianças*”, várias personagens, representando crianças comunistas apresentam um discurso em que ocorre a exaltação da tecnologia industrial colocada como uma panaceia. O cenário do *ball* do jardim de infância do país socialista é repleto de cavalos mecânicos que lembram o brinquedo infantil na forma de cavalo que se associa ao prazer, entretenimento, diversão. No entanto, os cavalos de brinquedo não existem mais, foram substituídos por cavalos mecânicos e podem ser interpretados como alusão direta ao cavalo tecnológico, vinculado à produção. A infância e seu discurso são panfletários. O quadro representa a superação do cavalo brinquedo como símbolo de entretenimento infantil pelo cavalo a vapor, artefato que funda a sociedade industrial e dá sustentação à nova socie-

dade. A criança passa a ser parte da fundação da sociedade socialista. A infância foi modificada pela tecnologia, transformando as crianças em apologetas da produção industrial:

1ª CRIANÇA – Foram os homens que se apossaram da terra pela força, pelo ludíbrio ou pela herança, para fazer os despojados trabalharem para eles.

2ª CRIANÇA – Mas o solo não era de todos?

3ª CRIANÇA – Não era não. Nem as máquinas. E os burgueses lutaram séculos para que esse regime continuasse. Quando as crises apertavam, promoviam guerras patrióticas a fim de massacrar o povo. Os filhos dos ricos não iam para as trincheiras. As famílias dos trabalhadores e dos pobres, transformadas em famílias de soldados, perdiam os seus chefes e filhos. Os resultados das guerras eram distribuídos entre os ricos. Os soldados que voltavam cegos, mutilados ou sem emprego eram abandonados pelos seus sinistros empresários e acabavam mendigando nas pontes e nas portas das igrejas...

2ª CRIANÇA – Mas o povo se revoltou...

1ª CRIANÇA – Ora decerto! A teoria de Marx penetrou nas massas e se tornou força social. Os ricos e politiquinhos, que ficaram vivos e não quiseram trabalhar conosco, envelheceram hoje honradamente esmolando nas portas das usinas socialistas. (OHC. p. 81-86):

3ª CRIANÇA – Era o mundo do cavalo de guerra, do cavalo de corrida, do cavalo camponês e do cavalo doença!

2ª CRIANÇA – Hoje não há nada mais disso.

1ª CRIANÇA – Nascemos no mundo do cavalo- vapor. A socialização e a paz. (ANDRADE, 1990, p. 83-84)

A personagem de um médico também participa desse quadro e exorta o novo regime através de um discurso parecido com o das crianças, cuja função é, a partir de dados técnicos, legitimar o novo sistema. Ele explica a São Pedro, por intermédio de dados estatísticos, os progressos sociais vividos pela Rússia socializada. Em sua explanação, a seguir, a linguagem técnica é predominante e se mos-

tra a serviço do controle do cálculo, da eficiência e eficácia. A linguagem técnica retira o milagre de tudo. Ela é poderosa e controladora. A tecnologia já domina a linguagem que somente tem a função de fazer a apologia das novas tecnologias de produção. São Pedro admite ao personagem do médico, que se considera um ignorante, pois veio de um lugar distante e passadista. E, apesar do espanto, quer conhecer o que se passa no país socializado. São Pedro usa um vocabulário passadista, falando em milagres que são rejeitados pela nova ordem tecnológica. A linguagem estatística é demasiada hiperbólica, detalhista e a tudo controla. Emerge daí um discurso estatístico quantitativo que avulta no texto em uníssono, parecendo em demasia. Primeiramente, nesse discurso do médico afloram vocábulos de destruição como “eliminamos”, “extinguimos”, “suprimimos”, “matamos”, denotando uma ação autoritária e devastadora. Em outro momento, há o movimento inverso, ou seja, usam-se vocábulos como “construção”, “baixamos a mortalidade”, “elevou-se o nível de vida” e outros, apontando para uma atitude positiva. Nesse discurso não há contradições, há somente pares dicotômicos. É um discurso fechado, monológico e opera por dicotomia, na perspectiva salvacionista. A linguagem estatística, monocórdica, quantitativa e dicotômica causa estranheza na peça e soa panfletária demais. O destaque dado a ela gera estranhamento, pois paira soberana e solitária acima das outras vozes. Essa ênfase a torna um corpo estranho no texto, sendo veículo de crítica por parte do autor. Vale a pena, lê-la:

SÃO PEDRO (intervindo) – Senhor médico! Admiti nossa ignorância. Viemos de um país longínquo e passadista. As vossas organizações nos espantam... Queríamos conhecer o que se passa em vosso mundo.

SÃO PEDRO - Eu desejava somente saber quais os resultados dessa transformação, desse milagre.

O MÉDICO – Não foi milagre. Nada é misterioso na aplicação prática da ciência social. Não temos mais as desigualdades e as infâmias produzidas pela herança burguesa. Eliminamos com isso 90% das tragédias sociais. Não temos mais adultério. Não temos prostituição. Eliminamos as nevroses, os assas-

sinatos, as depravações, que eram apanágio da burguesia. A sífilis desapareceu, a loucura se extinguiu. Fechamos as cadeias. Possuímos 2000 maternidades gratuitas. Temos 10000 creches. Colocadas ao lado das fabricas, dos laboratórios, das universidades. Suprimimos a contradição e as lutas entre o campo e a cidade. Matamos o monstro empolado do urbanismo. Liquidamos o desemprego.

SÃO PEDRO – (Cético) – Desejava conhecer algumas estatísticas...

O MÉDICO – Perfeitamente. A linguagem das cifras é a que mais nos interessa. A construção do socialismo apresenta um considerável melhoramento moral, educacional e sobretudo material das massas operárias. A mortalidade baixou a 1/3 da cifra antiga. O aumento da população passa já de 5 por 1000. O número de postos médicos, de creches e de leitos aumenta ano a ano. A melhoria sanitária é notável nas empresas socialistas gigantes e nas regiões nacionais. Onde havia 60 leitos existem agora 2525. Noutro que tinha 1318 há atualmente 16403. Este ano houve 400 milhões de visitas aos dispensários do Estado. Todas as requisições de medicamentos foram satisfeitas. Estiveram nos balneários, nos sanatórios e nas estações de cura 700 000 trabalhadores. Temos 85 000 médicos servindo o povo. Antigamente havia só 19 000 a soldo das classes ricas. O número de lugares nas creches industriais e da zona rural vai ser elevado a 830 000. Temos já 230 hospitais rurais e 329 dispensários. O número de leitos nas creches de verão dos colcozes atingiu a dois milhões. Vai ser aumentado de 34% o número de médicos para crianças e adolescentes. As cozinhas láteas coletivas aumentaram duas vezes e meia. (ANDRADE, 1990, p. 85-86)

O estratoporto: o mundo socializado e o fim da ilusão romântica socialista

O nono quadro “*O estratoporto*”, finaliza a peça. Aparece agora a Terra e esta é socializada e tecnológica, e observada pelos marcianos como um exemplar de cenário exótico, uma vez que tem no seu interior uma mescla da velha sociedade e suas personagens e a tecnologia industrial burguesa usada para fins de alterar as relações de trabalho, produção e cultura na URSS.

A nave espacial agora é marciana que vem à Terra socialista e observa a nova sociedade e seus



velhos personagens. O cenário ainda é bastante confuso, pois os velhos problemas ainda persistem. Soma-se a isso o autoritarismo, a censura e a ineficiência da economia na geração de empregos e bem-estar social para todos. O capitalismo não foi totalmente neutralizado na nova sociedade, permanecendo de maneira marginal. As diferentes classes sociais persistem, apontando para a fragilidade do novo modelo social e a impossibilidade de uma ruptura drástica dentro da sociedade.

SÃO PEDRO – (À turista) – Uma esmola! Pelo amor do Deus das esferas (tira uns sons de uma sanfona).

A BARONESA – (aproxima-se comovida) Pobres! São muito infelizes, sim!

OS TRÊS – Muito infelizes.

A BARONESA - Tiveram um lar, criados, rendimentos, salas de banho?

SÃO PEDRO – Tive uma fazenda, senhora!

VÍUVA DE ICAR – Agora é o proletariado que se lava. Nós andamos sujos.

SÃO PEDRO – Não tomo banho há séculos! Desde que fui batizado no Jordão!

ICAR – Estamos cheirando mal.

A BARONESA – A revolução deixou-nos assim.

SÃO PEDRO – Prontos!

ICAR – Lisos!

VÍUVA DE ICAR – Sem teto!

A BARONESA – Barbaridade!

ICAR – Se quiser, podemos lhe contar a nossa terrível história ao som da sanfona.

A BARONESA – Não convém. Sabem? A GPU enxerga. Mas eu sei de tudo que se passa...já li o Paraíso terrestre. Depois a Imprensa de Marte está informada...

SÃO PEDRO – Bonito! Nos deu um dólar de Mar-

te! Agora é que são elas. Como é que vamos trocar dinheiro? Precisamos arranjar o visto da fiscalização bancária!

ICAR – Não vê que eles nos dão.

ICAR – Pode nos dispensar um minuto de atenção

O VENDEDOR – Às suas ordens...

O VENDEDOR – Já sei. Querem trocar. Não. Não faço desses negócios. Impossível. Não me dão cobertura.

ICAR – Mas tenha paciência. Escute. Não somos delatores.

O VENDEDOR – Impossível. Fuzilam-me se descobrirem. Eu não vou me arriscar a isso... É na certa. Pro muro.

ICAR – Somos do mesmo setor social. Compreendemos que precisa ganhar. Sentimos muito não lhe poder dar maior lucro.

O VENDEDOR – Meu caro senhor somos os últimos burgueses da terra. Entre nós tem que ser assim. A liberdade de comércio e de lucro! Eu arrisco meu capital... (ANDRADE, 1990, p.110- 114)

São Pedro, ao final, passa a viver junto com a Viúva de Icar. Abrem um pequeno negócio burguês na “nova” sociedade estatizada, apontando para a emergência ou permanência do pequeno comércio, germen capitalista que enfrenta a sociedade socialista. Embora modificado pelos ideais e ambiente socialistas, sendo o “Pedro na era da máquina” e da Terra socializada, ainda permanece como Pedro, com valores burgueses. Os opostos não se superaram, mas continuam em embate, reforçando-se uma perspectiva carnalizada da abertura ao conflito eterno dos opostos.

Considerações finais

Após a leitura da peça, fica patente que Oswald não faz apologia de nenhum dos sistemas político-econômicos que se digladiavam, sobretudo, na década de trinta, ou seja, os valores liberais-burgueses e o Socialismo. Destaca-se uma visão satírica em que a contradição constitui a sociedade dos ho-

mens independente de ideário político. Essa crítica ocorre a partir da inserção de vozes dissonantes, da formalização da monologia de certos discursos e da carnavalização, mantendo o texto atual visto que o autor não faz a apologia de nenhum modelo. Isso contribui para que sua escrita ainda possa ser legível uma vez que o dramaturgo mostra as contradições dos sistemas, não permitindo que o universo recriado por ele se torne congelado e estático. O real é recriado e transcendido, todavia, sem se afastar da materialidade da sociedade. Ao mostrá-lo, recriado, transcende-o a partir de distanciamento épico e crítico por intermédio de expedientes composicionais discursivos. Não apenas o descreve, mas emite juízos de valor sobre ele, mostrando as fraturas, as contradições, as incongruências, as continuidades e descontinuidades. A cada quadro, a cada situação, a cada fala, temos a ocorrência da tecnologia em suas amplas possibilidades, a saber: neutra, auto-determinada, sobre-humana, humana, determinista, controlada, autônoma, boa, má, pacificadora, autoritária, atemporal, enfim, híbrida, entre o velho e o novo. A característica mais evidente da representação da tecnologia observada na obra é sem dúvida a sua diversidade, o seu não fechamento, reiterando um pensamento crítico contínuo em uma eterna agonística.

As representações da tecnologia em que nos detivemos seguem esse espírito de ambivalência. O cenário do céu, com seus personagens e artefatos, nos remete a uma tecnologia em desuso. A saída dos personagens do céu em uma “nave espacial” nos indica a idéia de que o sagrado foi abandonado e buscou-se o mundano a partir da tecnologia. No entanto, o ponto de chegada que foi a Terra socializada não se mostrou tão melhorada, dando margem à dúvida em relação à tecnologia moderna como também à implantação do Socialismo que é mostrado ligado ao ideário, práticas e artefatos tecnológicos da sociedade liberal e capitalista. Os quadros apresentam a tecnologia como fruto da hibridação entre o real e o mito, a paz e a guerra, o bem e o mal, o atraso e o moderno.

Oswald nos remete a uma gangorra entre ideias revolucionárias e o apego a tradições antigas e conservadoras. A personagem de São Pedro, enquanto um símbolo da sociedade burguesa e capitalista na peça, ilustra bastante bem essa dinâmica visto

que se hibridiza no processo, permanecendo cristão, comerciante, contestador do Socialismo e, ao mesmo tempo, simpatizando com o Socialismo e denominado-se São Pedro da “era da máquina”.

O viés autoritário observado nas representações da tecnologia pelo autor se deu por intermédio dos discursos das personagens de Stalin, Eisenstein, do médico e das crianças, que a partir de suas falas exaltam a nova e melhorada sociedade industrializada. Esses discursos não dialogavam com os demais, suas falas são de ordem, indicando o caminho, mostrando e enaltecendo apenas as benfeitorias do novo modelo de Estado planejado. Os discursos são fechados, monológicos, salvacionistas e dominados pela linguagem quantitativa e estatística. As vozes que se apresentaram uníssonas impõem uma única vontade, abafando outras vozes, fechando a sociedade num estado de pacificação. A solidão dessas falas, entretanto causa estranhamento uma vez que na peça todos os outros personagens interagem e suas falas ocorrem em diálogo e não em forma de tom professoral, didático e fechado. Oswald insere sua crítica ao fechamento dessas vozes ao colocá-las sem interação alguma na peça. O autor criticamente demonstra o progresso da indústria na URSS em que o som das usinas é o som das “sereias”. Nessa perspectiva, essas vozes são enganadoras, seduzindo para depois devorar, assim, como as sereias descritas na mitologia grega. A tecnologia é também uma falácia.

O autor não faz a apologia de uma época, de uma sociedade e de sua industrialização ou estágio tecnológico, mas os vê com restrições e isso o torna tão século XXI quando valoriza o espírito crítico e a reflexão, questionando as visões e a práxis que se querem exclusivas, fechadas, autoritárias. A crítica à sociedade instaurada por Stalin na década de trinta, ao vê-la em suas contradições, revela o espírito profundamente agonístico do autor que se afasta das grandes e pacificadoras sínteses ou de um discurso utópico baseado tão somente no progresso material. Antecipou-se o autor a muitas décadas, pois só a partir dos anos cinquenta é que o modelo stalinista passa a ser sistemática e abertamente questionado e julgado.



Referências

- ANDRADE, O. *O homem e o cavalo*. São Paulo: Globo: Secretária de Estado da Cultura, 1990.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BAKHTIN, M. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 1987.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora Hucitec, 1988.
- CANDIDO, A. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. In: *Crítica e sociologia (tentativa de esclarecimento)* 6 ed. Belo horizonte : Ed. Itatiaia , 1981.
- CANDIDO, A. Crítica e Sociologia. In: *Literatura e Sociedade*. 5 ed. São Paulo: Nacional, 1976.
- FEENBERG, A. *A filosofia da tecnologia numa encruzilhada*. Tradução de Newton Ramos de Oliveira. Disponível em <http://www-rohan.sdsu.edu/faculty/feenberg/1999>. Acesso em 22 de setembro de 2011.
- HEIDEGGER, M. A questão da técnica. In: HEIDEGGER, M. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 1992.
- MARCUSE, H. *Ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*. 5 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- MAGALDI, S. *Teatro da ruptura*. Oswald de Andrade. – São Paulo: Global, 2003.