

# A PRESENÇA DA CIDADE EM SERAFIM PONTE GRANDE DE OSWALD DE ANDRADE

**Neide Luzia de Rezende\***

*Resumo:* Efetua-se aqui análise de um trecho do romance de Oswald de Andrade, *Serafim Ponte Grande*. A partir de um pequeno texto, supostamente simples e escolar, o autor discute questões complexas do seu tempo, figuradas no espaço urbano. O trecho tem autonomia e pode ser lido independentemente do conjunto, embora com este também mantenha relação intrínseca. Síntético e metonímico, permite ao autor manifestar a sua visão da cidade em que vive e projetá-la para além do seu tempo.

*Palavras-chave:* Oswald de Andrade; *Serafim Ponte Grande*; cidade.

“A isca do capitalismo é a cidade.”  
(David Harvey, citado por Paulo Arantes  
em palestra de 30.8.1999)

**H**á em *Serafim Ponte Grande* um pequeno trecho encravado em ponto nevrálgico da narrativa, “O Largo da Sé”; com 23 linhas, pouco mais de meia página de livro, oferece oportunidade privilegiada para se observar a apreensão da cidade pelo escritor, vista pela óptica do personagem Serafim Ponte Grande.

A capacidade de sentir o movimento e a vibração urbana marca profundamente, desde o primeiro romance,<sup>1</sup> as obras de Oswald de Andrade. Antonio Candido já chamou a atenção para essa presença fecunda da cidade, a qual nunca analisou mas deixou apontada em diversos escritos, um deles para o jornal *A Folha de S.Paulo*, por ocasião do lançamento da edição fac-similar do *Diário da garçonnière*, em 12 de dezembro de 1987:

\* Professora e doutoranda na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – SP.

<sup>1</sup> Trata-se de *Os condenados*, uma trilogia cujos volumes

foram publicados em datas diferentes: *Os condenados* (que posteriormente passou a chamar-se *Alma*), 1922, *A estrela de absinto*, 1927, e *A escada*, 1934. Aqui, refiro-me ao primeiro volume, *Alma*.

*De fora chega o rumor da cidade, tão viva na obra de Oswald, que sabia modular a autonomia da escrita e o registro da realidade, praticado de maneira escrupulosa e paciente. Por isso, São Paulo está incrustada na sua obra muito mais do que se diz. Um dia, pela altura de 1950, ele foi à nossa casa, situada no encontro de Aclimação, Cambuci e Glória. Na saída eu o acompanhei, para ajudá-lo a pegar um táxi. Atravessamos a rua Pires da Mota e entramos na Conselheiro Furtado. Era uma tarde fresca e sossegada, como ainda havia naquele tempo. Oswald explicava com detalhes alguma coisa sobre a sua obra. Ouvindo, eu olhava o renque de casinhas baixas, encardidas. E de repente me pareceu estar numa rua de romance dele, Condenados ou Estrela de Absinto, vogando na ficção junto com o autor, que seria ao mesmo tempo um de seus personagens. Foi apenas um segundo, durante o qual senti, sem poder explicar, que estávamos ambos no mundo da sua narrativa. Mas não disse nada. O táxi passou, ele subiu e foi embora.*

Muitos estudos já apontaram em grandes linhas o cenário paulistano onipresente na ficção do escritor, contudo aqui se busca uma aproximação mais “microscópica”, numa tentativa, talvez vã, de captar essa “alma” a que Antonio Candido parece se referir.

O episódio “O Largo da Sé”, sobre o qual este artigo se debruça, não mereceu até hoje muita atenção da crítica.<sup>2</sup> Haroldo de Campos, estudioso da obra de Oswald, no seu ensaio pioneiro sobre o romance se restringe a um comentário rápido sobre o trecho, informando apenas que o autor está ali “caricaturando os discursos sobre o óbvio de certa subliteratura meditativo-filosofante” (Campos, 1972, v.7, p.112). Mas o trecho, embora pequeno, vai muito além do escopo caricatural e não oferece obviedade tão gritante no assunto tratado.

Por dispensar, num primeiro momento, o pré-requisito da análise da parte anterior da narrativa e os vínculos imediatos com ela, mas ainda assim manter uma ligação essencial com o todo, o episódio se oferece como recurso para entender aspectos importantes da maneira de operar de Oswald de Andrade; isto é, o importante trabalho de síntese no interior da linguagem e dos gêneros textuais que efetuou nos seus escritos literários, bem como a crítica mordaz, não de todo perceptível numa leitura desavisada.

Do ponto de vista de sua composição, o romance *Serafim Ponte Grande* apresenta unidades de enredo construídas por textos de diferentes naturezas: desde uma simples notação cenográfica a trechos de cartilha infantil, páginas de diário, reflexões soltas do personagem, cenas teatrais, narrativa de viagem, diálogos entre personagens etc. O fragmentarismo e a aparente desconexão das partes desnorteiam o leitor que procura seguir o fio do enredo. Este, embora *rarefeito*, no entanto existe, e corresponde às vicissitudes de Serafim, o personagem-título.

Às vezes os trechos compõem uma seqüência com um sentido fabular que os une; outras, percebe-se que um elemento desse conjunto foi deslocado, intervindo na compreensão linear do enredo e instaurando um outro tipo de conexão, que não a da superfície narrativa. É o caso do

2 De resto, o próprio romance tem sido deixado à margem pela crítica. À parte o estudo de Maria Augusta Fonseca (*O palhaço da burguesia*, de 1972), está sendo publicado pela

Ateliê Editorial a dissertação de mestrado de Pascoal Farinaccio, *Serafim Ponte Grande: estrutura literária e dimensões ideológicas*.

deslocamento do trecho “O Largo da Sé”, que, se respeitado o fio do enredo, deveria se seguir a “Esplendores do Oriente” (daí a referência irônica ao nirvana experimentado com o uso do ópio) e iniciar a seqüência “Fim de Serafim”, quando o personagem volta a São Paulo. Contudo, onde se encontra – logo após “Testamento de um legalista de fraque”, episódio que narra a revolução na cidade e sua destruição pelos canhões – exige do leitor que mais uma vez renuncie à expectativa de seqüência fabular e perpetre um exercício de reflexão, objetivo do deslocamento da unidade. Vamos ao trecho.

### **O Largo da Sé**

*Ensaio de apreciação nirvanista pelo Sr. Serafim Ponte-Grande-novo-rico*

*O Largo da Sé agora está se modificando muito. Nem parece o Largo da Sé de dantes. Dantes era menor. Tinha casas com tetos para fora e a igreja com uma porção de carros.*

*Naqueles bons tempos a gente ia à missa mas como derrubaram a igreja e nasceu outra geração que só cuida dos jogos de futebol, e do bicho, ninguém mais vai à missa.*

*O Largo da Sé começou a ficar diferente por causa das Companhias Mútuas e das casas de Bombons que são umas verdadeiras roubalheiras mas que em compensação aí construíram os primeiros arranha-céus que nem chegam à metade dos últimos arranha-céus que não chegarão à metade dos futuros arranha-céus.*

*O Largo da Sé é, sem perigo de contestação, o ponto de junção das Ruas 15 de Novembro e Direita que também são, sem perigo de contestação, as principais de São Paulo. De modo que as pessoas que querem fazer o célebre triângulo, seja ou por negócios e business ou para o simples e civilizado footing, passam fatalmente no Largo da Sé.*

*Quando um estrangeiro saudosos regressa à pátria e procura o Largo da Sé, encontra no lugar a Praça da Sé. Mas é a mesma coisa. (Andrade, 1996, p.80)*

O trecho tem construção sintática simples, direta, estrutura dissertativa e leva jeito de redação escolar: apresenta a proposição inicial do assunto e começa a discorrer sobre a transformação do lugar baseado na oposição “dantes” versus “agora”. O discurso pertence a Serafim, agora novo-rico (antes era um funcionário público remediado e desejoso de ascensão), portanto dá-se destaque a uma apreciação da cidade feita por um tipo de mentalidade.

O texto descreve aspecto físico e costumes ali observados a fim de dar conta da mudança ocorrida, fazendo uso, no nível sintático, de frases curtas e repetições de estruturas lingüísticas, como as orações restritivas, que organizam o segundo e o terceiro parágrafos; mediante as restrições, os enunciados apresentam apreciações referentes às transformações sofridas pelo lugar. Os dois últimos parágrafos, o quarto e o quinto, à guisa de conclusão afirmam a qualidade de ponto central do Largo da Sé e sua transformação em Praça da Sé, mas reafirmam a semelhança entre o antes e o depois.

A aparente obviedade do trecho entrevista por Haroldo de Campos muito provavelmente tem a ver com essa forma escolar adotada, simples e linear, e assim como algumas redações escolares (muitas vezes por falta de

mestria do aprendiz), parece apresentar certas incongruências. Neste caso, como se pretende mostrar, as incongruências, decerto voluntárias, deixam entrever no texto as fissuras que parecem brotar do interior da matéria, incapaz de ser contida pela crosta aparentemente assentada da linguagem simples do gênero adotado.

No primeiro parágrafo, o verbo de ligação logo denuncia o estado do Largo da Sé, afirmando a oposição entre o “agora” e o “dantes”, baseada no tamanho do lugar, e caracteriza o “dantes” com alguns poucos elementos de composição do largo: aspecto da arquitetura das casas, a presença da igreja e dos carros dos fiéis, atentando para a evidência da mudança física.

No segundo parágrafo, enuncia-se uma apreciação a respeito do “dantes” e do “agora”: “dantes” (não se pode deixar de notar a menção irônica ao termo já desgastado no momento modernista) era melhor, eram bons tempos, pois, “agora”, com a igreja derrubada, “ninguém mais vai à missa”. Já se mostra aí um procedimento estilístico muito característico de Oswald, o metonímico,<sup>3</sup> ocasião para o autor, a partir do detalhe, tecer considerações sobre o todo: vê-se, na derrubada da igreja, a marca do comportamento social e a transformação dos costumes. A graça do parágrafo se encontra no fato de que, pelo comportamento amoral de Serafim ao longo da narrativa, o enunciado de ar saudosista soa no mínimo hipócrita, denunciando um moralismo falso.

Se consideramos que “o espaço é matéria trabalhada *por excelência*: a mais representativa das objetificações da sociedade, pois acumula, no decurso do tempo, as marcas das práxis acumuladas” (Santos, 1982, p.22, grifo do autor), veremos que, na ironia do trecho, há uma inversão desse procedimento do materialismo dialético; isto é, segundo a visão de Serafim, não são as práxis que marcam a matéria trabalhada, mas esta que determina as práxis. Ou seja, desde que não existe mais a igreja, e a praça foi tomada por outros tipos de práticas sociais, mais profanas, desiste-se também da realização do ato simbólico, que é a missa. Desse modo, os interesses da geração seguinte se impuseram ante os da geração anterior, que a eles aderiu sem resistência, por um mecanismo de contaminação por contigüidade. A concretude da visão de Serafim se mostra como oportunidade para o autor expor o modo como funcionava a mentalidade pequeno-burguesa e também registrar uma visão de mudança de costumes que se fazia sem conflito, sem reação, de certo modo apagando da história as práxis acumuladas.

Esse procedimento de fazer coexistirem interesses distintos que acabam se fundindo prossegue incisivamente no terceiro parágrafo, evidenciado na imputação de culpa pelas mudanças do Largo às Companhias Mútuas e às Casas de Bombons, que são valoradas negativamente, por um lado, em virtude da exploração econômica, mas positivamente (“mas que em

3 Haroldo de Campos, em “Estilística miramarina” (1976), chama a atenção para a “ênfase estratégica” de Oswald de Andrade no “pólo *metonímia*”, utilizando como aparato crítico as indicações fornecidas por Roman Jakobson em “Dois pólos da linguagem e dois tipos de perturbação afásica”. Para o formalista russo, segundo se lê no texto de Haroldo de Campos, “a *operação metafórica* tem sentido lato, cobrindo não apenas a *metáfora* propriamente dita, mas outras relações de substituição, similaridade ou contraste (que ocorrem sobretudo

no plano semântico), tais como a tautologia, a sinonímia e a antonímia; enquanto que, de sua parte, a *operação metonímia* envolve não apenas a figura em causa, mas sua irmã-gêmea, a *sinédoque*, ou, numa palavra, as relações de tipo aditivo-predicativo, caracterizadas pela contigüidade posicional (que decorrem sobretudo no plano sintático)” (p.88). Ainda seguindo Jakobson, pode-se dizer que a metonímia é a substituição de um termo por outro que apresenta com o primeiro uma relação de contigüidade.

compensação”), por outro, pela construção dos arranha-céus. Destaca-se a ambigüidade da atividade comercial, imoral, por um lado, mas, por outro, impulsionadora do progresso, visão adequada à falsa moral de Serafim Ponte Grande. Os tempos verbais levam a supor uma convivência, num mesmo espaço, de construções de épocas distintas: a permanência dos dois estabelecimentos comerciais junto com os primeiros arranha-céus e os últimos arranha-céus incluindo, quem sabe, os futuros arranha-céus. Cria-se uma sensação de emaranhamento, com a simultaneidade temporal evidenciada pelos verbos: os antigos e prosaicos estabelecimentos – que se supõe tenham originalmente figurado na praça – são os mesmos que se transformaram nos primeiros arranha-céus, referenciados pelo verbo no passado (“construíram”), e que parecem coexistir no mesmo espaço com os últimos, os do presente (já que a forma verbal “chegam”, no presente, estabelece a conexão entre essas diferentes fases temporais de construções). Os “últimos” já sugerem um espaço imaginário, uma forma futura da cidade, à semelhança de outras maiores naquele momento.

O encadeamento prosaico das orações por meio dos conectores relativos, que se sucedem atrelando uma construção a outra, sem a vírgula devida para esses casos, permite ainda mais que se aproximem nas marcas do tempo verbal marcas de tempos históricos apenas supostas com base na fisionomia do presente; quer dizer, o Largo da Sé do momento da escrita do livro (segunda metade dos anos 20) ainda não vivera essas progressivas mudanças na verticalização dos edifícios<sup>4</sup> pressupostas no trecho. Por associação semântica com o parágrafo anterior, estabelece-se uma intersecção do antes e do depois, uma coexistência de duas temporalidades distintas. A confluência de interesses no plano social do parágrafo anterior fez que aquilo que antes era diferente se tornasse semelhante, assim como nesse parágrafo que ora se analisa: ou seja, os estabelecimentos se transformaram fisicamente, mas os interesses econômicos que os sustentavam não deixaram de ser em essência os mesmos.

No quarto parágrafo, o *frenesi* das mudanças cede ao sossego da permanência, com todos os verbos no presente do indicativo. O Largo da Sé mantém, por força de seu traçado original, a mesma importância estratégica de convergência, por causa de seu vértice no triângulo. No entanto, deve ser observado que para ele agora convergem o pessoal do *footing*, que vem da Rua Direita (comércio), e o dos “negócios” e *business* da Rua 15 de Novembro (que reúne os edifícios financeiros) – já não se faz referência aos fiéis que obrigatoriamente também deveriam convergir para o Largo, que agora se tornou Praça, como se tudo fosse apenas uma questão de nomenclatura, pois “é a mesma coisa”, como se diz no último parágrafo.

Nessa espécie de exposição sumária, a transformação urbana mostra não só a nova configuração arquitetônica, como também aspectos de mudança econômica, no interior de um sistema igualmente em mutação. A transformação do Largo em Praça da Sé pode ser interpretada como índice de um movimento decisivo em direção ao novo observado por intermédio da visão “nirvanista” de Serafim: ao retomar parodicamente “o óbvio de

4 O primeiro arranha-céu de São Paulo, o Edifício Martinelli, iniciado em 1924, foi concluído em 1934.

certa subliteratura meditativo-filosofante” no discurso do novo-rico (saturado de clichês, como é o universo cultural de Serafim no romance), o autor procura mostrar na transformação física do espaço um novo estágio do modo de produção vigente. O discurso de Serafim é marcado por certa gratuidade – característica que por extensão também pode ser lida no “nirvanista” – alusiva ao grupo social ao qual pertence, uma pequena burguesia formada então por funcionários públicos de terceiro escalão que viviam nas e das franjas do poder.

Evidentemente “dantes” e “depois”, “largo” e “praça” não são “a mesma coisa”, como faz ver a construção irônica do trecho. Entre a passagem de uma nomenclatura e outra nasceu praticamente uma nova cidade, ou sobrepôs-se uma outra cidade, à moda de um palimpsesto, segundo a feliz expressão de Benedito Lima de Toledo (1983, p.67).<sup>5</sup> “Em São Paulo, construía-se ‘em cima’ em vez de se construir ‘ao lado’. Era a terceira cidade que surgia em um século”.

Na verdade, a cidade real, representada no livro, abrigou os *primeiros* projetos de arranha-céus, sendo os “últimos”, referidos no trecho, uma projeção, imaginariamente construída a partir de exemplos de outras cidades, norte-americanas talvez, pois nesse momento a construção de edifícios verticais em São Paulo provinha de uma primeira demão arquitetônica (cf. Americano, 1962, p.39-40).

Essa descrição temporal e espacial que Oswald faz da Praça da Sé, por intermédio de seu personagem, o “estrangeiro saudoso” que volta de uma viagem pela Europa e Oriente Médio, é provavelmente ditada pelo que estava vendo e sentindo no movimento geral de rápida transformação no espaço urbano das sociedades burguesas e capitalistas. Nesse processo, tanto a ocupação do solo quanto a forma nele erigida respondem à necessidade do capital e fazem parte de uma espécie de “padrão de construção na sociedade burguesa”, como diz Marshall Berman (1986, p.98), tomando como exemplo a Quinta Avenida, em Nova York, mas estendendo suas observações a qualquer outra cidade moderna.

A cidade que se ergue é produto da cidade que se capitaliza. Oswald faz Serafim observar a transformação da cidade provinciana na nascente metrópole burguesa e capitalista. À sobreposição dos edifícios, figurada no palimpsesto, pode ser apresentada uma outra imagem, vinculada ao progresso econômico: o progresso como uma tempestade que empurra para o futuro, enquanto o passado é relegado a um amontoado de escombros, ruínas sobre ruínas – imagem construída por Walter Benjamin (1987, p.226) em “Sobre o conceito de história”. Serafim vê bem que as construções que se sucedem são comandadas pela necessidade do novo e, por essa lógica, ainda que recentes, elas em breve desaparecerão, postas abaixo pelas máquinas.

De fato, a passagem de Largo a Praça muda a perspectiva do lugar. Conforme Benedito Toledo, o próprio termo *largo* é eloqüente: um alar-

5 O ponto de referência de Toledo para demarcar o século é certamente o ano de 1979, quando publica pela primeira vez o livro. Segundo ele, a primeira cidade a ser encoberta seria a de taipa e barro, ou “mud city”, como a chamavam os ingleses no século XIX, rapidamente desaparecida sob a cidade de tijolo, por ocasião da “epidemia de urbanização” – posição de Pierre

Monbeig – iniciada no final do século (XIX) com o desenvolvimento sustentado pelo café e concluída nas três primeiras décadas do século XX; a terceira é a cidade de concreto, que veio a substituir a de tijolo a partir da segunda metade desse século.

gamento de rua cujo centro não é realçado, como na praça; trata-se de “espaços deixados na trama urbana para criar perspectiva para os vultosos edifícios religiosos”. A mudança arquitetônica e toponímica supõe uma outra cidade que já não responde aos interesses originais daquela que guarda suas referências coloniais, em cujo interior a religião e o comportamento religioso tinham lugar de destaque.

Na aproximação dos tempos que ocorre no trecho e que ganha forma no espaço urbano, duas forças estão em jogo, a igreja e os arranha-céus. Simbolizam momentos históricos diferentes, um se sobrepondo ao outro.

O momento histórico que corresponde à juventude do autor foi de profundas e viscerais transformações: o aspecto físico da cidade é tão-só seu aspecto exterior. São Paulo era a metrópole que se construía: “Qualquer mapa de São Paulo de fins do século passado ou início do presente nos dá a impressão de inacabado”, diz Benedito Toledo (1983). À nova configuração física assumida, exigências de ordem interior pediam passagem. Essas exigências começam a ser prementes na segunda década do século, cuja data de 1922 é considerada emblemática em razão da convergência de importantes acontecimentos, um “prenúncio de Brasil moderno” (Ianni, 1992), dos quais citam-se em especial o Movimento Tenentista, a fundação do Partido Comunista e a Semana de Arte Moderna.

Oswald de Andrade, ao longo da vida, sempre que pôde procurou viver de dentro “os grandes acontecimentos” – a própria Semana de Arte Moderna, a experiência *in loco* das vanguardas, o Partido Comunista, a clandestinidade, o encontro com Luiz Carlos Prestes no Uruguai... – a cuja sedução ele sempre se rendeu, como confessa no livro de memórias.<sup>6</sup> O Largo da Sé traz *en abîme* a atração pelo grande acontecimento, o qual pôde vislumbrar no próprio fenômeno urbano: a transformação da cidade velha, ditada pelo capital financeiro.

O Largo da Sé – ponto central e vértice do famoso triângulo – viveu as transformações da cidade: em virtude das mudanças de costumes, a perda da função simbólica das antigas construções e o desaparecimento delas, até produzir-se uma mudança em que o interesse da comunidade é suplantado pelos interesses privados, tudo isso quase que simultaneamente, de forma extraordinária na história da constituição de uma cidade moderna (Cf. Morse, 1954). O esquema comercial e financeiro amplia-se de tal maneira que ocupa o solo presente, e profeticamente o do futuro próximo e futuro remoto. Como diz Carlo Argan (1970, p.173), referindo-se à arquitetura nova-iorquina: “Na cidade dos negócios as construções alcançam alturas vertiginosas: para aproveitar o solo, reduzir as distâncias, concentrar os serviços, mas também para ostentar a potência técnica e financeira das empresas”.

Nos dois últimos parágrafos do trecho, o óbvio da localização topográfica remete à posição central da praça no interior da cidade, ou, como mais tarde se convencionou considerar, o “marco zero” (de resto, título de ainda futuro romance do escritor) de São Paulo; portanto, sua porção mais emblemática, o coração da cidade, e decerto por isso escolhida pelo autor para

<sup>6</sup> Relata a impressão extraordinária gravada no espírito do menino e do jovem: respectivamente, o episódio do primeiro bonde da cidade, quando tinha nove anos, e o da revolução do

marinheiro João Cândido “primeira revolução política que o Brasil teve neste século” (Andrade, 1972, v.9).

captar figuradamente a essência da mudança urbana. Ao contrário de hoje, quando na cidade coexistem vários centros, cada um sinalizando alguma especificidade e/ou identidade social, econômica e cultural – havendo quem veja aí, nessa polifonia, sinal da cidade “pós-moderna” (Cannevacchi, 1993) –, na época o centro era um só, o “célebre triângulo”.

A ocupação por grandes edifícios ocorreu a partir de 1930; Oswald, no final de 1920, quando escreveu o trecho, devia estar presenciando apenas o seu início, mas já a supunha meteórica diante das transformações arquitetônicas e econômicas daquelas décadas iniciais em São Paulo e do ritmo que o capitalismo imprimia à urbanização nas metrópoles mundiais.

Oswald de Andrade buscou avidamente também identificar o sujeito histórico, figurado nas personagens, resultantes da mescla da matéria histórica e da matéria trabalhada.

É essa cidade de negócios, *business* e do civilizado *footing* que de longe vislumbrou João do Carmo (referência ao outro vértice do triângulo antigo, o Largo do Carmo), protagonista de *Alma*; foi nela que circulou João Miramar (de *Memórias sentimentais de João Miramar*), e agora circula Serafim Ponte Grande. O primeiro João viveu numa cidade anterior a essa, na soleira histórica desse novo espaço que é figurado também como tempo histórico. Simbolicamente, a cidade tingida pelo tom da melancolia desse primeiro João preexiste à cidade dos negócios e *business*.<sup>7</sup> Entrevista ao longe, nas luzes e nos ruídos das fábricas, está seduzindo o jovem migrante, que, ainda preso a um outro tempo, nela não consegue sobreviver, como o *flâneur* de Baudelaire (o poeta é referência na vida e na arte para João do Carmo), segundo a leitura de Walter Benjamin (1971, p.23-38). Emblemático também é o salto suicida do viaduto do Chá, atitude que se tornou, ao longo do século XX, metáfora de desespero absoluto.

João Miramar, personagem do romance que se sucedeu, ao contrário, foi aquele que se adaptou à nova mentalidade e à nova cidade: circulou por suas ruas comerciais, penetrou nos seus edifícios financeiros majestosos, conviveu e confraternizou com os representantes desses estabelecimentos. Soube ver o poder emanado do dinheiro e criticou os representantes desse poder, com quem, de resto, dividia a mesa. Mostrava-se no romance um sistema econômico, edificado no capital financeiro, que se transformava em sistema de poder. Miramar soube ver criticamente, mas nem por isso quis sair.

Serafim, por sua vez, misto de João do Carmo e Miramar, está dentro e fora. É produto alienado do seu tempo, mas a pressão dos conflitos e a consciência mal administrada acaba levando-o à loucura, com o mesmo fim de João do Carmo: o suicídio. É de sobre a “banana oscilante do arranha-céu”, onde se instala – no trecho chamado “Cômputo”, que se segue a “O Largo da Sé” –, que vai se desenvolver grande parte da narrativa e é lá que Serafim irá desaparecer, fulminado por um raio (episódio “Fim de Serafim”).

Dessa forma, o arranha-céu torna-se símbolo poderoso no interior da narrativa, e a posição estratégica do texto “O Largo da Sé”, cuja função de início não é fácil de precisar, oferece recursos para entender o todo.

7 Ambas as palavras são sinônimas, mas ao juntá-las como coisas diferentes, Oswald acentua o modismo do termo em

inglês, empregado por Serafim, que já se considerava um cosmopolita.

## Referências bibliográficas

- AMERICANO, J. *São Paulo nesse tempo (1915-1935)*. São Paulo: Melhoramentos, 1962.
- ANDRADE, O. de. Um homem sem profissão. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. v.9.
- \_\_\_\_\_. Alma. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. São Paulo: Globo, Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- \_\_\_\_\_. Serafim Ponte Grande. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1996.
- ARGAN, C. *L'arte moderna, 1770-1970*. Firenze: Sansoni, 1970.
- BENJAMIN, W. Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. In: *Walter Benjamin: 2. Poésie et révolution*. Trad. et préf. Maurice Gandillac. Paris: Denoël, 1971. p.123-38
- \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.
- CAMPOS, H. de. A poética da radicalidade. In: ANDRADE, O. de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. v.7.
- \_\_\_\_\_. Estilística miramariana. In: \_\_\_\_\_. *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- CANNEVACI, M. *A cidade polifônica*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- FARINACCIO, P. *Serafim Ponte Grande e as dificuldades da crítica literária*. São Paulo: Ateliê Editorial, Fapesp, 2001.
- FONSECA, M. A. *O palhaço da burguesia*. São Paulo: Polis, 1979.
- IANNI, O. *A idéia de Brasil moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- MORSE, R. *De comunidade a metrópole – Biografia de São Paulo*. Trad. Maria Aparecida Madeira Kerberg. Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Serviço de Comemorações Culturais. São Paulo, 1954.
- SANTOS, M. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Hucitec, 1982.
- TOLEDO, B. L. de. *São Paulo: três cidades num século*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

REZENDE, N. L. de. The presence of the city in Oswald de Andrade's novel *Serafim Ponte Grande*. *Todas as Letras (São Paulo)*, n.4, p.41-49, 2002.

**Abstract:** *This is an analysis of an excerpt from Oswald de Andrade's novel Serafim Ponte Grande. Using a short, supposedly simple and academic text as a starting point, the author addresses complex issues concerning the behavior of São Paulo City. The text stands for itself. It can be read as an autonomous part of the work even though it is intrinsically related to the novel as a whole. There is a synthetic and metonymic quality to the text, which enables the author to display his view of the city and project it beyond his time.*

**Keywords:** *Oswald de Andrade; Serafim Ponte Grande; city.*

