

A SEGUNDA IMPOTÊNCIA: JACQUES EDWARDS

Raúl Antelo
(UFSC; CNPq)

RESUMO

Metamorfosis de Jacques Edwards nos mostra a História como uma série de avanços e retrocessos. O dadaísmo aristocrático do escritor chileno era parcialmente indiferente ao presente. Não queria transgredi-lo (como os marinheiros envolvidos na revolta da Chibata ou, mais tarde, os surrealistas). Não queria legislar, já que se constituía a partir da figura do bufão (o *palhaço da burguesia* de Oswald de Andrade). O dadaísmo de Edwards sofre as dissonâncias do tempo ao ponto da auto-desintegração e, através da imitização do discurso epiléptico, a mímese se torna um plus, um excesso mimético.

PALAVRAS-CHAVE: Dada – excesso mimético – revolta – modernismo brasileiro

La poésie (si on la compare à la peinture, à la musique, à la sculpture) est un Symbole à la deuxième puissance ou plutôt à la deuxième impuissance; elle est Symbole de Symboles. Et sans doute y a-t-il une musique et une couleur des mots; mais cette musique est contaminée par l'intelligence et cette couleur naît de l'intelligence. (WAHL, 1948, p. 29)

Poder-se-ia dizer que, perante as aporias do presente, cabem, *grosso modo*, duas alternativas: ora uma negatividade destrutiva que, guiada por uma nítida paixão pela autenticidade do real, visa ainda suscitar, em nome de uma dialética da destruição-reconstrução, a constante reconfiguração da identidade, ora uma negatividade acéfala ou

subtrativa, que busca a diferença mínima, através de uma distância situada no interior do próprio real, isto é, na linguagem. Com efeito, face ao dilema de haver uma origem para a história, ou de ser a própria história, precisamente, a desconstrução de toda e qualquer origem, a primeira posição tensiona os extremos para equilibrar-se, ajuizada, num meio ponto ideal, estável e sistêmico. Já a segunda, procedendo à desnaturalização da convenção, desfuncionaliza o sistema, cavando e esvaziando os lugares comuns identitários, fazendo com que a arte moderna inscreva o intervalo do sentido, numa zona de anestesia e indeterminação¹. Gostaria de ilustrar esse processo, que muito repercute, mesmo de maneira silenciada, na definição da modernidade brasileira, analisando o caso de um curioso escritor, o chileno Joaquín Edwards Bello.

Nascido em maio de 1887, no seio de uma aristocrática família chilena—a mãe era neta do filólogo Andrés Bello e o pai, banqueiro—Edwards editou seu primeiro romance, *El inútil*, em 1910. O escândalo provocado pela publicação do relato rebelde e iconoclasta foi tão grande que a família manda o jovem Joaquín passar uma temporada longe, no Rio de Janeiro, cidade que o fascina de imediato.

Todo se ha querido hacer aquí grandioso; “*mejor que en Buenos Aires*” es el lema que los guió, por patriotismo y por un espíritu nacional que todos conocemos, que nos ha hecho reír a veces y que ahora nos pone un gesto de asombro en la fisonomía. Los enormes bloques de granito de la Avenida Central se amontonaron unos sobre otros con la misma febril actividad que se amontonaron armas y municiones en los arsenales de Kobe y Nagasaki, en vísperas de esa guerra gloriosa que cimentó la fama y el poderío del Imperio del Sol levante. Aquellos querían aplastar a los rusos; éstos querían aplastar a los argentinos, que proclamaban con insolencia la insuperable grandeza de su capital.

La competencia puede grandes cosas, *cuando hay orgullo*. Nosotros, los chilenos, que pudimos proclamar un día a nuestra capital como “*ciudad primada de las Américas*” por la seriedad del gobierno allí residente, por el florecimiento de las artes y de las letras y por la belleza de sus paseos públicos y monumentos, nos inclinamos bien pronto ante la *superioridad* argentina y bajamos la cabeza confesando nuestra impotencia. ¡Ah! ¡Qué gran error! El que hubiese conocido, como yo he conocido, el Río de Janeiro de hace siete años se convencería del poder invencible de una voluntad tesonera puesta al servicio de una obra civilizadora; entonces viene la fiebre

por el progreso; contagiosa, irresistible, creadora, formidable como una avalancha. (EDWARDS BELLO, 2004, p. 20-21)

De modo que sua leitura da cidade é tributária de uma compreensão geopolítica mais global: a autêntica capital latino-americana é o Rio. Entre a hegemonia argentina e a brasileira, erramos, nós chilenos, em nos curvamos perante os platinos, porque é no Rio que se abriga o futuro da raça e cabe a nós desempenhar um papel mediador entre ambas as nações. Nesse sentido, a estratégia do Chile deveria ser a mesma do cronista: ocupar o entre-lugar. E, nessa linha de raciocínio, define-se, também, a identidade cultural trans-atlântica, como mais livre e aberta do que a tectônica identidade andina.

Existe gran diferencia entre la navegación del Atlántico y la del Pacífico. Este último océano es como la democracia. En cambio, el Atlántico es el snobismo, la elegancia. El Pacífico tiene el Sargaso, esas manchas amarillosas, como de sudor plebeyo; a la altura del Perú vense bandadas de patos salvajes que empañan la majestad del cielo. En el Callao, Valparaíso y Talcahuano suele *descomponerse* el mar como un cuerpo que se llenara de granos; salen a la superficie millares de pescados muertos, emanando olor insoportable. Son los gases deletéreos de cráteres submarinos que siembran la muerte. Ignotas batallas del fondo, cuya mortandad sube y se deposita en las verdinegras y espumajosas olas, al pie de los acantilados. En cambio, el Atlántico tiene una superficie de brocado que adorna el baile elegante de las toninas, o el paso soberano de las ballenas luciendo sus penachos de aque en la lejanía. La diferencia entre el viaje por uno y otro mar es manifiesta. (EDWARDS BELLO, 1933, p. 11)

Na mesma época em que Edwards traça esse perfil dos mares sul-americanos, simples alegoria de suas respectivas sociedades, a Companhia Hamburg-Sudamericanische Dampfschiffahrts-Gesellschaft, promove a exibição, nos cinemas Odeon e Rialto, no Rio, de um documentário brasileiro, de pouco mais de meia hora, “Sobre o mar azul. Uma viagem no vapor Cap. Polonio à América do Sul” (1925), infelizmente perdido². Mas se o filme, como acreditamos, visava atingir, no público local, a saudade de Paris, o cronista Edwards, entretanto, não se cansa de lamentar o esquecimento que cercava o Rio de Janeiro e a coletiva obnubilação pela capital francesa.

El *Cap* fondea en Río a primera hora. ¿Por qué vamos a París y no nos quedamos aquí? ¿Hay acaso una capital más imponente y más

sudamericana? ¿Por que vamos a residir en París y no dedicamos ni siquiera una semana a esta ciudad prodigiosa, de nuestra historia, de nuestra raza? La entrada en esta bahía produce un desconcierto general en nuestro organismo. Además, es muy importante notar que llegamos en tonificante navegación. (...) Amanece. Alrededor vense unas islas de lomo redondo, como ballenas varadas o hipopótamos dormidos. El Jorobado se quita sus sábanas, sus cendales y mira frente a frente a la aurora. La cubierta se llena de mariposas. Serpentean por el agua las gasolineras con su ruido peculiar de tambores. Entran los primeros comerciantes voceando sus mercancías. Los brasileiros hablan muy dulcemente la lengua de Camoens; hablan el portugués en una caña de azúcar. Llegan los diarios de la ciudad. *O Correio da Manhã*, *O Jornal do Brasil*. Nos traen noticias de ese mundo nuevo que estamos ansiosos de ver. (EDWARDS BELLO, 1933, p. 34-36)

Mas o novo nem sempre é alvissareiro. Pode, às vezes, como *frisson nouveau*, apontar para o real da experiência, aquilo que não se chega a simbolizar por inteiro e que nos revela, entretanto, que a forma é vazia, a fundação, esquiva e o poder, ubíquo.

Los diarios, con la tinta fresca, en esa mañana que parece la primera del mundo, cuentan historias trágicas. Un suicidio. Luego hay gente aburrida también en la ciudad. Figuras pardas con grandes pelos grasientos aparecen retratadas en la primera página de los diarios. Uno de ellos es el negro Demóstenes Bonaparte, alias *O moleque do diabo*, apresado por ladrón y asesino. El primer nombre es el que le dieron sus padres y el segundo el que le dió la mala vida. Cuando nació, quisieron que se pareciera a Demóstenes y Bonaparte, pero no llegó a ser más que un *moleque do diabo*. ¡Pobre, en el ergástulo hirviente de pasiones africanas! (EDWARDS BELLO, 1933, p. 34-36)³

Diante desse abismo social e étnico—o *ergástulo*—que se abre à sua consideração, Joaquín Edwards torna a viver a experiência de 1910, já que, então, foi testemunha de um capítulo crucial da história da República, a Revolta da Chibata. Nenhum escritor brasileiro deixou-nos, de fato, impressões tão vivas do episódio e, ainda que seu relato esteja eivado de aristocratismo, mesmo assim, é valioso para entender a suspensão das convenções que acarretou a revolta do Almirante Negro⁴. Porque Edwards não esconde que essa democracia atlântica gera o Leviatã, o monstro angélico que, apesar dos pesares, anuncia a boa nova, a ausência de fundamento, a *an-arkhé* da moral convencional.

Ya la bestia ha creado un nuevo ídolo, un absurdo ídolo que se antoja de barro. Es el marinero João Cândido, el iniciador del movimiento revolucionario que manda a la Escuadra como jefe. Ya se comentan en el público, con cierto orgullo nacional, las maravillosas evoluciones que realiza el forajido con sus monstruos de acero por la espléndida bahía de Guanabara. Sí; con orgullo nacional; lo aseguro, lo he visto. Lo que aquí pasa pasma porque de lo increíble ha llegado a lo asombroso. Por los radiogramas de la Escuadra interceptados, se sabe que al estallar el motín hizo arrojar al agua todo el alcohol que había bordo e hizo cerrar todos los camarotes de los oficiales muertos o apresados, para evitar excesos, y estas medidas, dictadas por el instinto de conservación, han sido admiradas y citadas como rasgos geniales desde los sillones de la cámara de senadores por el célebre Ruy Barbosa, que habló defendiendo a los *pobres* marineros y a su causa *justa*. Ya la musa popular canta su nuevo ídolo, el pirata João Cândido. (EDWARDS BELLO, 2004, p. 52)

Oswald de Andrade nos deixou, em *Um homem sem profissão*, isto é, as memórias de um inútil para a família, um quadro não muito diferente dessa primeira revolução política que o Brasil teve no século e que até lhe faria evocar *O Couraçado Potemkin* de Eisenstein⁵⁵. No final da evocação, Oswald pondera:

A revolta de 1910 teve o mais infame dos desfechos. Foi solenemente votada pelo Congresso a anistia aos rebeldes, mas uma vez entregues e presos, foram eles quase todos massacrados e mortos. Escapou o *Almirante* João Cândido e quando, na década de 30, o jornalista Aporelli tentou publicar uma crônica do feito foi miseravelmente assaltado por oficiais da nossa Marinha de Guerra que o deixaram nu e surrado numa rua de Copacabana.

Apesar das violências do governo, engrossava de todo lado o desgosto contra os métodos e propósitos hermistas. Em minha casa, em meu meio, veio também repercutir o ódio contra Pinheiro Machado. No Rio, na própria madrugada da revolução, eu senti não estar ligado aos marinheiros rebeldes cujas intenções e propósitos desconhecia, mas que me exaltavam pelo espetáculo de sua coragem e desobediência. Com meus vinte anos febris, sei lá a que ponto teria intervindo, se pudesse, na eclosão da revolta. Meu lugar, eu sentia, não era positivamente aquele de fugitivo das primeiras balas rebeldes, sobrinho pacífico de titio Inglês de Sousa e

namorado de uma pequena atriz da Companhia Giovanni Grasso. Incriminava-me em monólogos terríveis, por não estar à testa da revolução em que sentia uma luta justa e heróica. Mas, ignorando tudo que se passava e completamente alheio à política nacional, lembrei-me que, dessa vez, não tinha trazido a flauta. (ANDRADE, 1976, p. 50-53)

A Chibata, mesmo sem a participação do dândi paulista nem a aprovação do grã-fino chileno, era o paradigma da sociedade acéfala e antecipava as estratégias imateriais da sociedade do espetáculo, porque sua sorte dependia da imagem que, a partir da cobertura jornalística da revolta, pudesse ser elaborada pela população⁶. Mas, aos olhos de Edwards, longe de o episódio prefigurar o anti-institucionalismo dada, ele era a prova cabal do irreversível subdesenvolvimento da periferia, resistente às tecnologias disciplinares da subjetividade.

La Europa ha contemplado asombrada el espectáculo desolador que ha ofrecido este país, el más grande y más acreditado de Sudamérica, dando el ejemplo del desorden; de esa anarquía con que caracterizan a las repúblicas de esta parte del mundo. Es una desgracia americana. Una dura lección para todos los países que piensan en adquirir grandes acorazados sin tener antes una oficialidad bien organizada y una marinería bien disciplinada. (EDWARDS BELLO, 2004, p. 68)

Sabemos que fim levou essa história. O Almirante Negro, tendo sobrevivido à detenção na ilha das Cobras, foi internado no Hospital dos Alienados, em abril de 1911, como louco e indigente. Contudo, por iniciativa apresentada pela senadora Marina Silva, em 2002, o presidente Lula anistiou, enfim, João Cândido, postumamente, em julho de 2008. “Glória, a todas as lutas inglórias...”. Mas a metamorfose do poeta Jacques Edwards seria bem mais rápida. Ora, só dez anos após o relato da revolta, sua posição já era bem outra. Se, em 1910, o deslumbramento, durante *Tres meses no Rio de Janeiro*, era irrestrito⁷, em seu livro de poemas *Metamorfosis* (1919), a cidade ganha, porém, um contorno bem mais conciso, mesmo que as asas da borboleta ou o leque do ex-escravo incidam agora, mais incisivamente, sobre a descontinuidade plissada das identidades⁸, tornando o convívio um imenso luto (coberto por “fazendas pretas”) do trauma nacional: o *mangue*, como mais tarde o representarão Oswald de Andrade, Manuel Bandeira ou Lasar Segall. Lemos, assim, em um dos poemas:

RUA DO OUVIDOR
FAZENDAS PRETAS

Burdel colección de insectos
mariposa colita de sapo
negro que se abanica con su propia joyería
(EDWARDS, 1979)

A partir da noção rimbauldiana de *opéra fabuleux*, a mesma aliás com que o poeta francês traça os quadros urbanos de uma Londres pan-asiática, Edwards descreve uma Rio de Janeiro transformada em capital pan-latino-americana.

Rio de Janeiro ópera inmensa
encajes del cielo sinfonías de montañas
todas las piedras finas de coloraciones extrañas
en la bahía extensa
capital lírica y feérica
ojos abiertos de la bruna América
Monte Carlo cocotte de Guanabara
con toaleta rara
(EDWARDS, 1979)

Quem fala no poema? Essa alocução do poeta é, a rigor, o discurso mímico de uma *autoridade do nada*, o que realiza “Jacques Edwards proclamado presidente DADA por Tristán Tzara en la proclamación universal de presidentes en el Salón des Independants, París 1919” (EDWARDS, 1979, p. 7). Carl Einstein, o famoso crítico das vanguardas e editor de *Documents* e de *transition*, foi também proclamado presidente dadaísta. Mas jamais usou o título. O caso de Edwards foi diferente. Legitimado, portanto, pelo centro, o escritor chileno lança um folheto⁹ que, muito embora dedicado a um fundador¹⁰, dirige-se, hipoteticamente, a leitores aos quais ele considera autênticos soldados no avacalhamento das normas, militantes da absoluta ausência de fundamento simbólico duradouro.

Soldados:
De lo alto de esas pirámides cuarenta siglos hacen muecas al
Movimiento Dada.
(EDWARDS, 1979, p. 11)

Se as pirâmides de tempo galhofam até mesmo do dadaísmo — essa jóia, como diria Oswald, recém importada à capital da semi-colônia— é, provavelmente, por compreenderem que, não havendo origem para a história, é ela, a história, a autêntica desconstrução em ato de qualquer origem idealizada. Por isso é importante vermos, antes de mais nada, esse texto introdutório aos poemas de *Metamorfosis*, texto importantíssimo, que leva o sintomático título de “Espirai”, e que revela, de um lado, uma clara extração nietzscheana—a do Eterno Retorno—e, de outro, uma não menos decidida destinação situacionista. Com o mesmo *parti pris* com que, aliás, muito mais adiante, Guimarães Rosa discriminaria a identidade cartorial e a identidade histórica de Afonso Esteves, para defini-lo, tão somente, enquanto mito, como uma entidade bipolar (Matraga não é Matraga) para, a seguir, concluir que Matraga não é *nada*, lemos, com efeito, em “Espirai”:

El primer paso firme que dio el dadaísmo en el mundo fue en 1919, cuando nuestro jefe Tristán Tzara, dijo:

—“Señores: DADA no significa nada”.

Desde ese día el dadaísmo ha seguido progresando.

La dimensión del infinito o arquitectura del silencio, de todo lo constantemente silencioso, fue el punto de partida de la gran revolución estética.

Considerando los seres y las cosas como una pura ilusión, períodos de evolución, el artista medium¹¹ puede transformar sorprendiendo al tiempo.

Rebusca estética hasta el infinito, sujetándose a las normas de la concentración espiral y giratoria.

Todo lo creado alrededor de nuestra vida encontró su importancia estética.

Sello de correo, maquinaria de reloj, barómetro, sartenes. Kangurú, foca pingüinos, albatros.

La última gran guerra, espiral silenciosa en el planeta, proporcionó a los nervios de Europa la necesaria laxitud. He ahí la verdadera importancia de la guerra.

América, equilibrio vacuno, repugna a DADA¹².

La seudo solidez mental americana reirá el chiste cien años después. América es simplemente abono. ESTAFA.

DADA es bueno porque no concede ninguna importancia a la eternidad.

Historia, policía privada, cocina, box, medicina, todo es DADA. En todas partes está DADA. DADA DA DADA DAR.

Todo DADA es cometa, móvil, materia sidereal con espermatozoides vivos y saltones. DADA chocará con la absurda geometría de los astros.

La cordillera de los Andes, tragedia espiritual sin comparación posible, tiene una grandeza que escapa a todas las disciplinas. El arco de triunfo y las pirámides son monumentos absurdos, pantanales. Todo monumento es un pensamiento antigiratorio; es momia o manifestación cadaverizante. Más vale un poste de teléfonos con su maraña de alambres en cualquier pueblo chato, con la condición de que pueda ser más feo todavía.

La verdad durará una hora a lo sumo. La materia es inmortal porque se destruye a cada instante EVOLUCIÓN.

DADA destruirá a DADA.

DADA será perseguido por los gobernantes.

Conclusión:

DADA es lo infinitamente giratorio que forma el SILENCIO del todo.

DADA es fermento astronómico, oblongo, gaseoso sin exageración y de color amarillo. Pero no significa nada.

(EDWARDS, 1979, p. 13-15) ¹³

Aceitemos a definição de Jacques Edwards. Dada é o infinitamente giratório, o eterno retorno da mesma figura, que assim forma o silêncio, isto é, o vazio, o grau zero da significação (“más vale un poste de teléfonos con su maraña de alambres en cualquier pueblo chato, con la condición de que pueda ser más feo todavía”), donde a autêntica atitude dada não consiste em atribuir, à maneira primitivista dos *fauves*, uma origem para a história, mas, ao contrário, trata-se de conceber a história, em outras palavras, a linguagem, como a desconstrução de toda e qualquer fundação transcendente do sentido, uma logorréia epiléptica. E o *tableau* urbano do Rio de Janeiro pode muito bem nos auxiliar a compreender a operação.

Com efeito, relembremos que, em novembro de 1920, Oliverio Girondo, de passagem pelo Rio de Janeiro, fixara seu *tableau* carioca:

La ciudad imita en cartón, una ciudad de pórfido.

Caravanas de montañas acampan en los alrededores.

El “Pan de Azúcar” basta para almibarar toda la bahía...

El “Pan de Azúcar” y su alambre carril, que perderá el equilibrio por no usar una sombrilla de papel.

Con sus caras pintarrajeadas, los edificios saltan unos encima de otros y cuando están arriba, ponen el lomo, para que las palmeras

les den un golpe de plumero en la azotea.

El sol ablanda el asfalto y las nalgas de las mujeres, madura las peras de la electricidad, sufre un crepúsculo, en los botones de ópalo que los hombres usan hasta para abrocharse la bragueta.

¡Siete veces al día, se riegan las calles con agua de jazmín!

Hay viejos árboles pederastas, florecidos en rosas té; y viejos árboles que se tragan los chicos que juegan al arco en los paseos. Frutas que al caer hacen un huraco enorme en la vereda; negros que tienen cutis de tabaco, las palmas de las manos hechas de coral, y sonrisas desfachatadas de sandía.

Sólo por cuatrocientos mil reis se toma un café, que perfuma todo un barrio de la ciudad durante diez minutos. (GIRONDO, 1999, p. 11)

Seis anos mais tarde, porém, o *tableau* sofre nova metamorfose e Edwards pasticha-o, abertamente, em *Cap Polônio*:

Montañas fantásticas, desvencijadas, caídas, erectas, dobladas, como huesos de la tierra, que diría Hugo. Montañas rusas de un imponente color chocolate, tan altas, que a veces una nube como gasa las corta por la mitad. Celajes como humos de la fábrica celeste o como alfombras que el viento arrebatará, pasan entre las montañas y la vegetación que surge de manera prodigiosa desde la roca misma. Un acueducto del Brasil imperial se eleva sobre un caserío de colores fuertes, con techos rojizos. ¡Y las gentes de esas calles! Todos los tipos de las mujeres morenas y toda la algarabía del Mediterráneo y de Africa. Mulatas inmensas, con formas duras que dan ganas de palmotear, y chiquitas, con andares cimbreados como las mismas palmeras. Pelos motudos y espesos, donde nuestros dedos lujuriosos no podrían penetrar. Niñitos que juegan con una caja de cerillas tirada por un escarabajo dorado. De pronto pasan dos señoritas con un gusto a azúcar de caña, y un moreno ceremonioso, descalzo, se aparta, lleva ambas manos a la boca, tira un beso imaginario y exclama:

-- Beleza da gloria.

(EDWARDS BELLO, 1933, p. 37)

A passagem de *Cap Polonio* ficcionaliza poemas previamente incluídos em *Metamorfosis* e que, não em vão, sintonizam também com o *camera eye* de Oswald de Andrade. É o caso de “Bulevar de cartón”:

abajo en el palacio do Cattete
disparan un cohete

se mezclaron todas las razas en una gran paila de palo
con café y bananas

Los brasileiros son cultos y simpáticos
asequibles y democráticos
no existe en Río el indio amanerado

Ou de “Seriiedad profesional”,

como un pavo trufado en el banquete municipal
las mujeres son dulces y graciosas
se visten con alas de insectos melosos
y echan resina blanca por los pechitos de raso.
(EDWARDS, 1979)

Vale dizer que temos aqui um feixe de imagens compartilhadas por Edwards, Gironde, Oswald e até mesmo Huidobro, mesmo que o autor de *Altazor* recusasse sempre qualquer familiaridade com seu compatriota Edwards.

Com efeito, em uma carta a Isaac del Vando Villar, em março de 1920, Huidobro discrimina-se de Edwards e diz que, entre tantas outras confusões, chamam seus caligramas, semelhantes aos de Apollinaire, de *tactilismo*, confusão por ele achacada não só a Edwards mas a Marius de Zayas, o introdutor do dadaísmo na América, provavelmente porque tácilista se reivindicava Ramón Alva de la Canal, ilustrador do estridentismo mexicano quem, em várias imagens compostas, por sinal, em sintonia com as que o próprio Zayas publicava na revista *Camera Eye* de Nova York, retratou aqueles artistas que costumavam se reunir no *Café de Nadie*, isto é, Manuel Maples Arce, Germán Liszt Arzubide, o romancista Arqueles Vela, o gravurista Leopoldo Méndez, o músico Revueltas, ou o pintor Diego Rivera, isto é, a elite do estridentismo mexicano¹⁴. E não menos provavelmente, porque tátil (do verbo latino *tango*) era a dimensão háptico-óptica (não apenas visual) com que Alois Riegl ensinara a ver o fenômeno artístico contemporâneo, o que repercutiria na compreensão tátil da escultura africana, em Carl Einstein e, por extensão, no conceito performático de experiência de seus admiradores brasileiros, Flávio de Carvalho e Osório César. Portanto, se Huidobro ainda era visual, Edwards, entretanto,

ensaiava, com suas metamorfoses, aproximações táteis, *africanas*, como o *tango*, ou *loucas*, como João Cândido, em direção ao Outro.

Dissemos acima que uma das características do Cap Polonio era oferecer passagens acessíveis aos imigrantes europeus, notadamente galegos, que quisessem emigrar a América, encurtando o tempo de travessia. Como nos casos anteriores, há uma peça, que integra “Aquele maldito tango”, uma das sete partes de que se compõe *Metamorfoses*, que, de algum modo, prepara a sensibilidade para o “Tango de Solano Lopez” (na *História do Brasil* de Murilo Mendes, em 1932), e que começa, justamente, assim:

Vigo puente para la Argentina
Quimera Mina
criadero de mujeres pezones
para formar nuevas naciones

gelatina de Su Majestad Británica
triunfante por la mecánica
los ingleses comen cemento,
pero no son biliosos.

A la Argentina
¡La culpa fue de aquel maldito tango!
(EDWARDS, 1979)

Ora, isso coloca-nos um problema teórico particularmente interessante. Estamos, ao nos depararmos com as metamorfoses dada de Edwards, diante de analogias com relação ao existente ou o poeta cria com elas afinidades artificiais? O movimento da analogia, ao não encontrar limites racionais para sua operatória, anula, de fato, o contorno dos objetos dados e, portanto, revoga a sua própria identidade, muito embora, a recíproca seja verdadeira, porque, sem o recurso da analogia, até mesmo a ordem do mundo entraria em colapso. O mundo muda porque simboliza, porque metaforiza, porque desloca. Mas, por outro lado, a imagem produzida por afinidade também conhece a metamorfose como fusão, tanto no desejo auspicioso, quanto no perigo iminente, mas avaliando-os sempre como manifestação de plenitude singular. Por isso, diríamos que a metamorfose de Edwards age, não obstante, mais por afinidade do que por analogia, porque ela visa

descobrir a comunicabilidade profunda de seres e ambientes e encontra-a, de fato, na máscara social. No modelo da afinidade, o vínculo entre as múltiplas partes que compõem a experiência assenta em um ponto imaginário, onde, finalmente, se reúnem todas as línguas, confirmando a utopia benjaminiana da língua pura, que assim compensa o desentendimento babélico do presente. Edwards, através da *metamorfose*, configura simbolicamente tanto a história primordial quanto a pós-história, apresentando-nos uma experiência originária, a rebelião do Almirante Negro, como uma *Urerfahrung* da humanidade. Sua máscara Dada, em última análise, um operador de afinidade com a alteridade absoluta, interroga assim a identidade nacional herdada e aponta para um *pas au-delà*, no próprio devir atlântico, mestiço, brasileiro de Jacques Edwards.

O escritor Jorge Edwards, que ficcionalizou seu tio em *El inútil de la familia* (2004), não deixa de apontar a ambivalência da metamorfose do antepassado Jacques, ao dizer que aquilo que motivou sua vinda ao Rio de Janeiro, embora tenha tido um aspecto “secreto, privado, erótico”, possuía também uma vertente política mais grave e mais atual.

En el anterior eras, a través de tu autorretrato novelesco, un joven imprudente, indiscreto, un disparatado. Aquí eres algo mucho peor: un hipócrita y un traidor a tu clase, un desconformado cerebral, como diría el historiador conservador Francisco Antonio Encina, don Pancho, pecados imperdonables, irredimibles, y de los que nunca, en verdad, quisiste redimirte. (EDWARDS, 2007, p. 155)

A metamorfose celibatária dadaísta figura o novo homem como um simples efeito da reificação capitalista, como um Mímico, como um engenheiro quase escatológico ou construtor de valores irrisórios, em tudo oposto ao engenheiro criacionista e construtivista, representante, pelo contrário, da racionalização emergente. Nessa peculiar adaptação mimética, Hal Foster não reconhece, a rigor, um fracasso, mas as marcas de um pós-humanismo: o mímico Dada já não busca o enigma da cabeça de Medusa mas cobre a própria cabeça, na verdade, acéfala, com uma máscara disparatada, que apenas atua como semblante da ausência de qualquer materialidade ou fundamento para a transcendência. Nesse sentido, argumenta Foster, assim como Benjamin vê a adaptação

mimética como último lance da farsa histórica do capitalismo, diríamos que a tradição babélica dadaísta pratica também um tati-bitate *in-fans* que se resiste à representação, e em que já não se trata de representar um herói agônico, mas simplesmente de dar voz ao irrepresentável¹⁵. Assim, como aquele negro Demóstenes Bonaparte, cuja fotografia, estampada numa página de jornal, contemplara ao chegar ao Rio de Janeiro, Edwards acabou sendo *o moleque do diabo*. Não foi nem loquaz como Demóstenes nem poderoso como Bonaparte. Não foi tampouco tão heróico como João Cândido. E, como aquele outro preto anônimo da fotografia de massas, ou mesmo como Van Gogh, foi muito mais um suicidado da sociedade, do que o inútil da família.

Vítima de um derrame, Edwards Bello suicidou-se em fevereiro de 1968, quando no mundo despontava o espírito neo-dada.

ABSTRACT

Jacques Edward's *Metamorfosis* shows History as a series of turns and returns. The aristocratic dadaism of the Chilean writer was partially indifferent to the moment. He didn't want to transgress it (as the sailors involved in the Chibata rebellion or later on, the surrealists). He didn't legislate it since he was centered on the figure of the buffoon. (Oswald de Andrade's *palhaço da burguesia*). Edwards's Dada suffers from the dissonances of the time to the point of self-disintegration, and, through miming the epileptic discourse, mimesis becomes a surplus, a mimetic excess.

Keywords: Dada - mimetic excess - rebellion - Brazilian modernism

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de. Carta-oceano. *Terra roxa e outras terras*. São Paulo, ano I, nº 2, p. 1, 3 fev. 1926.
- _____. *Um homem sem profissão*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. (*Obras completas*, Vol. IX)
- BADIOU, Alain. *O século. Aparecida: Idéias e Letras*, 2007.
- EDWARDS BELLO, J. *Cap Polonio*. 3ª. ed. Santiago de Chile: Editorial Cultura, 1933. A primeira edição, em Madri, é de 1926.
- EDWARDS BELLO, Joaquín. *Tres meses en Río de Janeiro*. Santiago: Aguilar Chilena de Ediciones, 2004. Primeira edição: *Tres meses en Río de Janeiro*. Santiago: Imprenta La Ilustración, 1911.
- EDWARDS, Jacques. *Metamorfosis*. 2ª ed. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1979.
- EDWARDS, Jorge. *El inútil de la familia*. Buenos Aires: Alfaguara, 2007.
- EINSTEIN, Carl. *Traité de la Vision*. Ed. Liliane Meffre. *Les Cahiers du MNAM*, Paris, nº 58, p. 30-49, 1996.
- FOSTER, Hal. Dada Mime. *October*, nº 105, p. 166-176, summer 2003.
- GIRONDO, Oliverio. Rio de Janeiro. *Obra Completa*. Ed. crítica Raul Antelo. Madrid: Paris... ALLCA XX, 1999. (Col. Archivos, 38)
- Porto de Hamburgo e navios na história das relações culturais. Exemplo Cap Polonio. *Revista Brasil-Europa: Correspondência Euro-Brasileira*, Gummersbach, nº 92, p.6, 2004.
- WACJMAN, Gérard. *El objeto del siglo*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001.
- WAHL, Jean. *Poésie pensée perception*. Paris: Calmann-Lévy, 1948.
- ZAYAS, Marius de. *Como, cuando y por qué el arte moderno llegó a Nueva York*. Ed. Antonio Saborit. México: UNAM / Pértiga, 2005.

NOTAS

¹ Cf. WACJMAN, 2001; BADIOU, 2007.

² Entre tantos outros notáveis da época, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral viajaram à Europa, no Cap Polonio, em 1925. Nele data Oswald a “Carta Oceano” que prefaciaria Pathé Baby de Alcântara Machado, um bom exemplo de epilepsia dadaísta. “Em 1913 quando você usava olhos calças curtas acompanhando proceres eleições municipais havia bruta vela na Praça Antonio

Prado acessa dia noite preocupação geral era saber quando apagara. Hoje São Paulo cidade triste acabrunhada experiencia revoluções arranhaceos quem tivesse idea accender vela Triangulo seria preso. Nossa literatura essa época também teve velas dentro redomas. Depois scintilou Philips modernista donde resultou sua geração mais desenvolta mais segura mais perigosa. Comparo alguns heroes Paraguay Arte Moderna – que outra coisa não foi Semana Theatro Municipal – com meninada Minas, principalmente com você e Prudente. São canjas deante vocês. “Eu mesmo querendo tomar notas chispadas Cap Polonio só me vêm formas suas personagens seus. Emplaquei dentista Nazareth. Evidente que dentista Nazareth natural Pampilhosa affirmando café portugez melhor do mundo não é meu é seu. Culpa sua ter exgottado litteratura viagens esse cinema com cheiro que é Pathé-Baby. Excepciono variante Paulo Prado em promettida Viagem Europa dará esclarecimentos nossa falta civilização. Só elle capaz. Quanto litteratura transatlantica sem fios definitivamente armada Pathé-Baby. Até agora brasileiro escriptor vindo Europa limitava-se fazer papel Hans Staden artilheiro Bertioga caíu preso Tupinambas seculo 16 apavorado anthropophagia aconselhava não comerem gente. Murubichaba respondia: Não amole é gostoso. Nós identico sermão deante cocaina tourada nú artistico. Você apossou-se sem espanto temperatura occasional cada gente cada pais. Por todo seu livro concordancia amavel realmente Europa gostosa ridicula. Pathé-Baby é reportagem. Como mudam tempos diria Marques Maricá pensando João do Rio. De facto da tolíce amavel deste meu mallogrado amigo á segurança seu estylo seu modo acertar vão diversos seculos. Brasil paiz milagres acrescentaria Marques ignorando grande litteratura nossa época é reportagem. Bordo Cap Polonio Dezembro 1925

“(ANDRADE, 1926, p.1). Esse prefácio-*cable*, com andamento de língua geral, como me relembra Maria Augusta Fonseca, é em tudo homólogo ao moderníssimo barco em que foi escrito. Com suas três possantes hélices, o navio, lançado ao mar em março de 1914, era, de fato, considerado o mais moderno paquete que navegava pelo Atlântico Sul na época. Operado pela Hamburg-Südamerikanische Dampfschiffahrtsgesellschaft, ele representava um claro exemplo da extraordinária recuperação alemã após a guerra. As cabines de primeira classe alcançaram um nível em aparato luxuoso que até ultrapassava o anterior à guerra. “O Cap Polonio apresentava vários salões com mobiliário de madeiras nobres. O seu jardim de inverno, iluminado por clarabóia e com poltronas de vime, irradiava uma atmosfera tropical. O salão de fumar, com poltronas de couro e madeira, também sob uma clarabóia de vidros ornamentados, era um dos espaços que procurava criar uma atmosfera de distinção. A sala de refeições, embora não podendo comparar-se com as de

navios da atualidade, dava atenção a que as mesas não possuíssem mais do que um número reduzido de lugares, facilitando o convívio social. (...) Particularmente digno de nota era a posição elevada das salas de jantar e a disposição dos espaços adjacentes. Além dos salões de fumo e para senhoras havia espaços para crianças, para não-fumantes, um café-varanda, salas de ginástica, banhos de luz e piscina e amplas áreas para banhos de sol. Os nichos e as paredes do jardim de inverno eram cobertos de mármore”. Um de seus capitães, Ernst Rolin, narra que o retorno do Cap Polonio suscitava enormes frissons. “O interesse pelo navio era imenso. Especialmente os elegantes sul-americanos queriam imediatamente viajar com o Cap Polonio. (...) Em filas de quatro, tão longas quanto um quarteirão, as pessoas esperavam perante a agência para obter uma entrada para visitar o Cap Polonio. Precisamos chamar a polícia para poder alcançar o escritório. (...) Essa ressonância que o Cap Polonio teve nos países românicos e, em geral, entre a elite viajeira da Europa e da América do Sul levou a companhia à idéia de não apenas colocar os seus navios a serviço da ligação regular entre Hamburgo e a América do Sul, mas sim também para viagens de recreio em diversas regiões da terra. Por isso realizaram-se a seguir viagens para as Ilhas Canárias, para o Oriente, no Mediterrâneo, à Escandinávia e excursões da Argentina para o Brasil, do Brasil para a Terra do Fogo, da América do Sul para o Sul da Europa, para a África do Norte e Oriente Próximo. Assim, o Cap Polonio e o grande sucesso de sua primeira visita no Novo Mundo levou a uma modificação do programa que deu uma nova feição à Hamburg-Süd”. Porém, com a crise econômica de 1930, o Cap Polonio foi tirado de serviço. Como as elites que nele viajavam. Cf. “Porto de Hamburgo e navios na história das relações culturais. Exemplo Cap Polonio”, 2004, p.6.

³ E continua: “a poco de fondear rompen a cañonazos los fuertes de la bahía y tocan dianas en el São Paulo y el Minas Geraes. Saludan la bandera boliviana que trae nuestro Cap en su mástil. En la segunda página de los diarios aparece el retrato, rodeado de imponentes imágenes y viñetas, de don Tertuliano Guimarães da Rosa, que llega a Río en nuestro Cap, tras de realizar una jira por los Estados Unidos del Norte, Cuba, Jamaica, Panamá y Perú. El fin que persigue es a glorificação da mãe preta, o sea fundar una vasta sociedad de resistencia negra en el mundo. Nadie se había dado cuenta a bordo de la presencia de tan noble propagandista. A poco empiezan a llegar gasolineras llenas de negros con ramos de flores, bandas de músicos y representantes de los comités pro glorificación de la raza, de Pernambuco, Bahía, Piahuy, de todas las regiones del país. En la página central, a cuatro columnas, O Correio trae los retratos de Alejandro Dumas y Jack Johnson; bajo el primero, dice:

Pelo intelecto; bajo el segundo, pone: Pelo músculo. A raça mais forte do planeta. (EDWARDS BELLO, 1933, p. 34-36)

⁴ “Me ha tocado la suerte, o la desgracia, de presenciar un acontecimiento extraordinario: la sublevación de la Escuadra brasileira, anclada en la bahía de esa capital. Los hechos han ocurrido de una manera tan brusca, tan precipitada, que aún no sabemos a qué atinar. Salía de noche del biógrafo de la plaza Tiradentes cuando sentí el ronco tronar de la artillería; no me llamó la atención porque aquí se malgasta la pólvora en una forma exagerada y seguí andando tranquilamente. Sólo al llegar a la Avenida Central comprendí que pasaba algo grave al ver cómo charlaba la gente en animados grupos, misteriosamente; de esa manera universal con que hablamos cuando se trata de hechos imprevistos y trágicos, de trascendental importancia nacional. Inquirí datos y me comunicaron el hecho monstruoso, que será, tal vez, señalado en la historia de este pueblo como una vergüenza nacional. Todo en este asunto es louche y sombrío...Pasa indudablemente la sociedad brasileira por una crisis profunda; se adivina en el fondo del acontecimiento del que nos vamos a ocupar, una gran desmoralización política provocada por las bajas ambiciones de una turba de forajidos titulados que traman sus malsanas combinaciones en la sombra, amparados por altos personajes. Ya el llamado escándalo del Amazonas había demostrado que había algo malo, algo podrido en el gran cuerpo de este gran país. Cuando los cañones de la Escuadra fluvial se volvieron sobre la ciudad de Manaus para vomitar metralla sobre sus pacíficos habitantes hubo un general movimiento de indignación, pronto acallado por influencias que venían de muy arriba y por la prensa seria que echó pronto tierra al asunto por un alto sentimiento inspirado por el patriotismo y la vergüenza. Pero ahora es inútil callar porque en plena capital hemos visto estallar la metralla mortífera que lanzaban por sus negras bocas de destrucción, esos mismos monstruos blancos cuyos bronce brillaban ayer magníficos, acariciados por el sol de un día glorioso de primavera y cuyos cañones saludaban al primer mandatario, con estampidos respetuosos que se transformaban en nubes de humo elevándose al cielo como la sagrada ofrenda del incienso”. (EDWARDS BELLO, 2004, p. 37-38)“Presenciei a atuação do deputado Irineu Machado a favor dos marinheiros. Outros parlamentares os atacavam. Eles tinham espedaçado à machadinha o comandante do Minas, Almirante Batista das Neves, que havia tentado sozinho abafar a sublevação, penetrando no navio-capitânea. Isso trazia como fundo de cena a questão da disciplina e da alimentação fornecida aos marinheiros. Era contra a chibata e a carne podre que se levantavam os soldados do mar. O seu chefe, o negro João Cândido, imediatamente guindado ao posto de almirante, tinha se revelado um hábil condu-

tor de navios. Quando mais tarde assiti à exibição do filme soviético *Encouraçado Potemkin*, vi como se ligavam às mesmas reivindicações os marujos russos e brasileiros. “A resistência do chamado civilismo contra a prepotência militar e política, que se inaugurava com a ditadura disfarçada de Pinheiro Machado, vinha iniciar uma série de revoluções e revoltas que culminaram na de 1930, onde outro gaúcho, Getúlio Vargas, vinha inaugurar uma outra ditadura, mas de novo feito”. (ANDRADE, 1976, p. 50-52)

⁶ “Los revoltosos han demostrado estar perfectamente bien organizados y marchar de acuerdo; luego hay entre ellos una secreta asociación. Cada navío tiene un marinero inteligente que ha hecho de jefe, que ha dirigido la maniobra, que ha tenido secretario y ayudantes y que goza de general popularidad; fotografiado por los periodistas y celebrado aún en las Cámaras, por las maniobras realizadas y por su habilidad como organizador, permanecerá en su puesto, no sólo impune, sino conciente de su fama y de su gloria”. (EDWARDS BELLO, 2004, p. 67)

⁷ “La Avenida Central equivale a los bulevares de París, al Regent-Street de Londres o al Unter den Linden de Berlín, y, como esas, se convierten en las tardes y en las noches en un Yoshiwara; en un muestrario de Venus Paudemus ambulantes que pasan solicitándose en una mirada ardiente o en una sonrisa picaresca, por en medio de una farándula cosmopolita que charla fogosamente en los corrillos de las esquinas o en los bares y cafés”. (EDWARDS BELLO, 2004, p.26-7)

⁸ “Ya estamos frente a las costas del Brasil, en el golfo de Santa Catalina. A veces, con los anteojos, se ve la selva en el horizonte. Los ventiladores funcionan alegremente en los camarotes. En la cubierta sirven garrapiñados. Por la mañana he visto una mariposa grande, como abanico, sobre las aguas. Estamos acercándonos al trópico, donde todo es monstruoso; las flores de Europa se ensanchan, tumefactas, enormes; hay peces antropófagos en los ríos y hormigas gigantes que libran batallas. En el Estado de Amazonas se ha visto brotar un helecho en un poste de teléfonos. Me da miedo mi amor frente a esta inmensa fábrica de la naturaleza brasileira. Siento el trabajo de fundición y refundición. La muerte no tiene importancia. Mis ojos serán una flor; mi alma será una mosca. Mis zapatos serán alimento de esas buenas vacas de Río Grande, con cuernos de goma y pezuñas de chocolate. ¡Caramba! Estamos agujereando el cielo. Los mástiles del vapor, corriendo como agujas sobre el baldaquín de nubes, terminan por rajarlo, y el agua cae en cálida catarata. ¡Qué desahogo!”. (EDWARDS BELLO, 1933, p. 26-27) Essa idéia de que “mi alma será una mosca” é retomada, no poema inicial de *Metamorfoses*, com

uma exploração visual do significante moscas que lembra as paronomásias duchampianas dos moustiques domestiques.

⁹ “Este folleto contiene composiciones ultraístas y dadaístas”. (EDWARDS, 1979, p. 7). Em seu manuscrito inédito “Tratado da visão”, o já citado Carl Einstein inclui, de fato, a metamorfose como exemplo de que as obras de arte agem, como convenções plásticas, contra as convenções religiosas e sociais (EINSTEIN, p.32).

¹⁰ “A TRISTÁN TZARA, / inventor de la lengua francesa”. (EDWARDS, 1979, p. 12)

¹¹ Relembremos o tópico do artista como demiurgo, central na Kunstreligion, que, ouvido de um xamã aymará, Huidobro incorpora a sua “Arte poética” (1914).

¹² Lembre-se, muito depois, da condenação de Serafim Ponte Grande em relação à “bosta mental sul-americana”.

¹³ Essa advertência é assinada “J. Edwards”, assim como o livro, que, aliás, atribui a autoria a “Jacques Edwards”, versão “européia” de Joaquin Edwards Bello, nome completo com o qual o escritor assinaria o restante da sua literatura. Edwards, em suma, não é nada.

¹⁴ Cf. ZAYAS, 2005.

Data de recebimento: 10 de abril 2010