

O lugar do jornalismo em *Os condenados* de Oswald de Andrade

Rafael Rodrigo Ferreira¹⁶⁸

Resumo: Ao longo da exposição, pretendemos associar algumas das práticas jornalísticas da Primeira República brasileira (1889-1930) ao percurso trilhado pelo escritor Oswald de Andrade, observando, mais detidamente, de que maneira as narrativas que integram a trilogia *Os condenados* incorporam essa circunstância tão decisiva para o intelectual daquele período. Entende-se que há um consenso sobre a importância da atuação jornalística do escritor paulista, bastante produtiva, ainda que não de carreira, por meio da qual conseguimos a um só tempo identificar sua militância política, revisar suas reflexões acerca dos caminhos da arte nacional e, de modo correspondente, distinguir suas complexas ambições literárias. Contudo, importa destacar, como síntese do mesmo fenômeno, as representações discursivas, ideológicas e, sobretudo, literárias de tal contexto no interior mesmo de suas obras publicadas em livro, seja de poesia ou prosa ficcional. Daí o reconhecimento do exercício jornalístico como sendo um elemento de coesão possível de *Os condenados* auxiliar no entendimento não linear e rigidamente pautado pela crítica predominante que, em geral, tende a permear a trajetória intelectual do escritor. Assim, abre-se caminho para o exame de suas obras sob os influxos da modernidade vista em sua expressão amplificada, sendo o jornalismo moderno parte fundamental de seu percurso, comportando ou não em seu conjunto as acepções de vanguarda. Lembrar que modernidade, modernismo(s) e vanguarda podem ser indissociáveis, mas não equivalentes, é fundamental para a compreensão do que se pretende destacar por ora.

Palavras-chave: Literatura; Jornalismo; Modernismos; Oswald de Andrade.

¹⁶⁸ Atualmente, desenvolve pesquisa de doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo e conta com financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. E-mail: rafaelrodferreira@gmail.com

Parece ponto pacífico admitir que as obras dos modernistas da Semana de Arte Moderna de 1922 encerram leituras que comportam simultaneamente distintas expressões artísticas. Assim, com certa liberdade de exame crítico, pautada pela permeabilidade entre campos distintos, – tais como música, cinema, artes plásticas, filosofia, psicologia, história, jornalismo e outros – reconhecemos muitas possibilidades de interface entre gêneros ou áreas do conhecimento tradicionalmente consideradas apartadas e independentes. Também é comum vermos como natural a fragmentação do movimento, que de fato ocorreu a partir de 1924, dividindo, *grosso modo*, em polos aqueles que ulteriormente filtraram com maior vigor e sistematização as vanguardas artísticas e políticas, e os que mantiveram como base procedimentos artísticos tomados por arcaicos, assim como posições políticas conservadoras (JARDIM, 2016, pp. 59-81). Exemplos do primeiro grupo estariam Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Já do segundo, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, para ficar nos que se tornaram mais notórios no quadro literário.

Contudo, apesar dos avanços insuspeitos para a arte moderna brasileira advindos da Semana (dado inquestionável), se pensarmos mais propriamente nas condicionantes expostas brevemente acima, com a porosidade dinâmica entre esferas artísticas e as correspondências mais ou menos acentuadas entre estética e política, tendemos a reproduzir, ao longo do tempo, um falso dilema que se vale de uma rígida premissa, a qual encobre a efetiva liberdade de análise. Consciente ou inconscientemente assinalada, a convicção em torno da atuação dos artistas da Semana de 22, vista como uma espécie de súmula cultural do período, acaba por se estabelecer em prejuízo de um contexto cultural, político, e geográfico diversificado e amplo. Assim, o ano de 1922, a cidade de São Paulo e alguns - somente alguns - dos artistas que conduziram o evento, falam por todo o cenário artístico nacional anterior e posterior¹⁶⁹, bem como resumem o próprio evento, mais complexo e contraditório do que costumamos assimilar a princípio. Isto é, resiste uma abordagem que não reconhece outros projetos artísticos pelo Brasil que foram capazes de mobilizar igualmente os signos da modernidade. É recorrente, ainda hoje, apesar da consistência dos estudos que matizaram criticamente essa problemática a partir dos anos de 1970 (SIMIONI, 2013, pp. 11-13), apontar, quando muito, questões apenas dentro do próprio programa disposto em três dias no Teatro Municipal de São Paulo,

¹⁶⁹ Geralmente, a respeito da literatura, mas não só, vemos todo o século XX categorizado da seguinte forma: pré-modernismo, modernismo e pós-modernismo. Proposta bastante simplista e limitada.

distinguindo não mais que impasses de ideias – estéticas e políticas –, cujas implicações culminaram na bifurcação dos caminhos dos integrantes do movimento, referendando continuamente o pioneirismo de São Paulo. Como consequência, consentimos a seleção de um grupo diminuto de escritores em detrimento de outros, que inclusive também participaram da Semana, porém, segundo esse olhar, não a caracterizaram propriamente, como se o conservadorismo estético e político não fosse resultante do mesmo fenômeno de reflexão, em busca de aspectos que pudessem definir a dispersa noção de brasilidade. Em geral, portanto, a premissa que vigora, muitas vezes em silêncio, como fato consumado, reduz as expressões artísticas a um local, a uma data e a alguns artistas, suprimindo da historiografia literária toda a potência da pluralidade dos discursos e categorias que se opunham e se complementavam dialeticamente naquele momento (HARDMAN, 1996, p. 303). Bem, essa discussão não é novidade, ao menos para o meio acadêmico e cultural, ainda que possamos reconhecer a necessidade de sempre retomar atentamente o debate, sobretudo em São Paulo.¹⁷⁰

Nesse sentido, identificamos, como extensão do olhar concentrado em São Paulo e às vanguardas, um *a priori* que se reproduz ao longo do tempo enquanto norma. E tal inclinação imprime tanta força entre nós que mesmo os escritores tornados cânones e incorporados à reduzida acepção de modernismo foram também reduzidos a uma prática analítica unívoca. Quer dizer, até os artistas que cumpriram um roteiro específico, atingindo mais cedo ou mais tarde o ainda atual estatuto de paradigma oficial da moderna literatura brasileira, como é o caso de Oswald de Andrade, são, pelo mesmo motivo, subordinados a visões que se fecham circularmente no interior de um dado protocolo de leitura, apta a essencializar um sólido pressuposto em que convergem determinadas características de vanguarda e posições políticas linearmente, de modo seletivo. O que não significa dizer, por outro lado, que belíssimos trabalhos não tenham surgido a partir desse recorte; afinal, esse escopo também carrega verdade, muito embora, segundo cremos, não seja o único possível, ponto que gostaríamos de distinguir.

¹⁷⁰ Apenas para registrar dois exemplos críticos da atualidade, podemos citar parte da atuação do grupo formado através da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo, de nome 3x22 e o ciclo de debates online que percorre praticamente todo o ano de 2021, organizado pelo Instituto Moreira Salles, chamado 1922: modernismo em debate.

Com efeito, a análise que sugerimos aqui acerca da obra *Os condenados*¹⁷¹ de Oswald de Andrade, autor estabelecido pelos manuais literários, embora tardiamente¹⁷², como se sabe, provém de uma condução analítica que tenta, em alguma medida, adequar a obra ao seu contexto intelectual particularmente contraditório, de raízes formais híbridas, suprimindo, dentro do possível, juízos de valor gestados na procura obsessiva por elementos que são válidos apenas por antecipar as balizas de vanguarda artística (sinônimo de triunfo) como única forma concebível de conexão com a modernização literária, sem no entanto desconsiderá-la. Compreende-se que o mesmo movimento crítico que tende a refutar o que não é vanguardista na historiografia literária oficial do século XX de modo geral, também ecoa no conjunto de obras de escritores que capitanearam o próprio movimento de vanguarda.

A prosa ficcional de Oswald de Andrade é um exemplo contundente desse processo. A começar pelo recorrente destaque negativo dado à trilogia *Os condenados*. Menos por ser uma obra que de fato merece apontamentos de natureza variada do que por ser lida em função das narrativas do autor consideradas mais evoluídas, constituindo parâmetros, quais sejam: *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*. Vemos a trilogia ser caracterizada como realização imatura, ou parte de uma suposta primeira fase do escritor, um simples prognóstico de sua produção exitosa – o mesmo modo de conceber a história literária em que o termo “pré-modernismo” é tão somente uma antessala para o modernismo de vanguarda (VELLOSO, 2010, pp. 22-38). Evidentemente, as adversidades técnicas e conceituais são passíveis de muitas críticas na obra em questão, não há dúvidas. Assim como as muitas qualidades dos romances *Miramar* e *Serafim*, são evidentes e fundamentais. Contudo, importa dizer, que não parece coerente que se faça tal avaliação a partir de uma escala evolutiva, uma vez que a trilogia é composta cronologicamente antes, durante e depois das duas obras mais radicais e sarcásticas, o que deveria lhe garantir alguma autonomia, obstaculizando a divisão em fases que se superam.

Com tal, toda a aglutinação formal e histórica plasmada pela sua produção eclética como um todo e pela trilogia *Os condenados* de modo particular, devido também à sua condição seriada, acaba por se obscurecer diante do radar vanguardista. Portanto, não é

¹⁷¹ Tomamos como definitivo o último título dado pelo autor na reedição de 1941, *Os condenados*, que abarca três partes: *Alma*, publicada em 1922, *A estrela de absinto*, publicada em 1927, que segundo o autor teriam sido escritas entre 1917 e 1921, e *A escada*, em 1934 como *A escada de Jacó*, substituído por *A escada vermelha*, antes de ganhar o nome definitivo em 1941.

¹⁷² O escritor experimentou considerável esquecimento até o fim de sua vida em 1954.

vista, a trilogia, como oportunidade fértil de análise da trajetória do escritor e do quadro literário a que pertence, submerso aos múltiplos efeitos da modernidade na periferia do capitalismo, que sobrepõe temporalidades e processos sociais substancialmente (GARCÍA CANCLINI, 2015, p. 74). Tudo o que sustenta o híbrido, o indefinido e o contraditório, quando não resolvido pela via vanguardista, experimentou o esquecimento em nossa apuração historiográfica da literatura. Ademais, *Os condenados* guardam muitas similaridades com os seus romances sociais dos anos 1940, fator que nos faz pensar ainda mais sobre a complexidade do projeto literário do escritor que, se não mantém, conscientemente, rígida coesão na sua prosa ficcional, considera a sua realização por distintas chaves simultaneamente. Irregularidade esta, inclusive, que não prezava por uma simetria rigorosa entre seus predicados teóricos e sua própria produção artística (ANDRADE, 2013, pp. 113-133).

Os romances de Oswald caminham paralelamente ou resultam de um eixo comum, como é o caso específico de *Memórias sentimentais de João Miramar* e os dois primeiros volumes da trilogia, compostos todos entre 1917 e 1921 (CHALMERS, 2004, pp. 178-184). Da mesma maneira, *Serafim Ponte Grande*, assim como aqueles dois, tem por base o “desordenado romance” (BRITO, 1972, p. 21), ou o “jornal caleidoscópico” (CAMPOS, 1992, p.15), chamado *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*.¹⁷³ De modo que uma leitura superficial pode conceber uma e outra obra como distantes temporalmente, mingando o foco sobre as razoáveis continuidades e diferenças entre elas acerca do contexto que compartilham. Vejamos, por exemplo, a seguinte formulação: “As mesmas falhas que podemos observar na *Trilogia* – imaturidade e falta de penetração psicológica – aparecem novamente em *Marco Zero* (CARDOSO, 1983, p. 46). O reconhecimento de continuidades na composição dos dois grupos de romance, formados pelos três textos já mencionados de *Os condenados* e pelos dois que integram, vinte anos depois, *Marco Zero I – A revolução melancólica* e *Marco Zero II – Chão*, são no excerto conectados por uma visão de imaturidade e de superficialidade psicológica, em geral associada à construção das personagens. A nossa sugestão reside na compreensão de que a permanência entre os dois grupos narrativos pode guardar uma tentativa do autor em estabelecer um ângulo de seu multifacetado projeto literário, levando adiante uma produção de cunho iconoclasta, acidamente sarcástica e destrutiva, através da qual o autor

¹⁷³ Obra composta a várias mãos entre 30 de maio de 1918 e outubro de 1919 pelo escritor e seus amigos de vida literária em passagens pela *garçonnière* de Oswald na Rua Líbero Badaró, centro de São Paulo.

é caracterizado e reconhecido nos dias de hoje, e outra mais séria, digamos, retomando aspectos do romance tradicional, avizinhandose ao documental.

Tanto os atributos documentais quanto os de composição das personagens prevalecem como marcas de oposição entre as obras em prosa do escritor, meio pelo qual se dá a justificativa do insucesso das narrativas alinhadas a uma concepção mais social e realista, superficial, segundo a revisão crítica predominante. É a partir desse ponto que procuramos recorrer ao jornalismo e suas distintas formas de assimilação pelo romance. Pois entendemos que tais características, supostamente superficiais ou cuja técnica é tomada por insuficiente, são frutos de uma realização literária que depura os meios de comunicação de massa, que se aperfeiçoavam no período, consolidando-se não como um erro de percurso do autor, mas como parte possível de um projeto. Em *Os condenados*, a título de exemplo, o “convencionalismo de folhetim” (CANDIDO, 2011, p. 16) atado ao formato dos *fait divers*, compõe uma fatura estrutural que maneja de modo mais deliberado a interface entre jornalismo e sua procedência literária. O sentimentalismo derramado, atrelado a temas como suicídio, crime, prostituição e a atmosfera do submundo da cidade de São Paulo, provoca toda a disposição romanesca do texto. Afirmando-se pela influência da condução jornalística, que se estende pela sua capitulação fragmentária,¹⁷⁴ a narrativa adere a uma cadência de certo modo apelativa, própria da cultura de massa, da qual a superficialidade na construção das personagens, dentre outras coisas, é típica e usual. Derivado do folhetim, os *fait divers* carregam grande teor fictício, ao mesmo tempo em que se aproximam do referencial mais imediato, uma espécie de “relato romanceado do cotidiano real” (MEYER, 1996, p. 94) capaz de levar em muitos casos a inventividade às últimas consequências. A obra, portanto, anima a condição híbrida que particulariza a interação dinâmica, e não opositiva, entre os binômios literatura-jornalismo, literato-jornalista, livro-jornal e ficção-realidade. Ao mesmo tempo, recompõe estruturalmente as duas linhas de jornalismo que concorriam à época: a francesa, mais beletrista, atrelada ao *feuilleton*, e a estadunidense, de cunho industrial, cuja notícia e a reportagem são produtos concisos e estratégicos de venda, típicos do jornal-empresa¹⁷⁵. Daí emergem soluções formais que dão lastro decisivo ao

¹⁷⁴ “[...] as unidades narrativas dispostas em blocos separados lembram os cortes de texto de jornal, cuja divisão em parágrafos constitui basicamente um expediente tipográfico. A procura da simultaneidade no livro contraria a ordem da exposição lógico-causal, tal como na notícia em blocos, matéria que os redatores produzem sem pensar em detalhados esquemas de estruturação, pois a ordem dos fatores não altera a notícia” (CHALMERS, , pp. 79-80).

¹⁷⁵ Tal conjuntura dividia os intelectuais da época no que respeita à relação específica entre literatura e jornalismo. Tomemos um exemplo sobre a questão a partir do posicionamento de José Veríssimo, um dos

universo narrativo de Oswald de Andrade sob a complexa transição, nunca plenamente consolidada, como é sabido, entre a Monarquia e a República no Brasil.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Gênese. “Oswald de Andrade em torno de 1922: descompassos entre teoria e expressão estética”. *Remate de Males*, v. 33, n. 1-2, p. 113-133, 17 jun. 2015.

BRITO, Mário da Silva. *As metamorfoses de Oswald de Andrade*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1972. .

CAMPOS, Haroldo de. Réquiem para Miss Ciclone, musa dialógica da pré-história textual oswaldiana. In: ANDRADE, Oswald de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Brigada Ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CARDOSO, Zelia de Almeida. *O romance paulista no século XX*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1983.

CHALMERS, Vera. *3 linhas e 4 verdades: O jornalismo de Oswald de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

_____. “Seis capítulos de Oswald de Andrade”. *Literatura e Sociedade*, v. 9, n. 7, p. 178-194, 6 dez. 2004.

FERREIRA, Antonio Celso. *Um eldorado errante: São Paulo na ficção histórica de Oswald de Andrade*.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

HARDMAN, Francisco Foot. “Antigos Modernistas”. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

JARDIM, Eduardo. *A brasilidade modernista, sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Ponteio, 2016.

MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

mais influentes críticos da época: “a crônica é coisa moderna no jornalismo e na literatura, pois participa de ambos, e coisa, se não me engano, latina, poder-se-ia ver nela o protesto do gosto literário das gentes latinas do seu amor da bela forma e dos formosos períodos, contra a invasão dominadora da reportagem anglo-saxônia, que contenta e satisfaz a sua gente com a notícia dos fatos, seca e friamente comentados, sem imaginação nem artifício literário” (VERÍSSIMO, 1979, p. 127).

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. “Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação”. *Perspective: actualité en histoire de l’art*, Paris, n 2, p. 1- 17, 2013.

VELLOSO, Monica Pimenta. *História & Modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

VERÍSSIMO, José. *Últimos estudos de literatura brasileira: 7ª série*. Belo Horizonte: Itatiaia: São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.