



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 12, NÚMERO 1 | JAN.-MAR. 2023

<https://doi.org/10.47295/mren.v12i1.710>

O SUJEITO É O OBJETO: O PROCESSO DE REIFICAÇÃO NAS PERSONAGENS DE *OS CONDENADOS*, DE OSWALD DE ANDRADE



THE SUBJECT IS THE OBJECT: THE REIFICATION PROCESS ON THE *OS CONDENADOS* CHARACTERS, BY OSWALD DE ANDRADE

BÁRBARA DEL RIO ARAÚJO

JOÃO TADEU CABRAL TEIXEIRA

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 17/01/2023 • APROVADO EM 20/03/2023

Abstract

This paper analyzes the character composition of **Os condenados**, evincing the loss of humanity representation in narrative and how it occurs. The intention is to approach the configuration of this novel to the reification process, described by Karl Marx and expanded by Georg Lukács in order to comprehend how Oswald de Andrade's text criticize the paths of the Brazilian progress, especially to the progress of the modern cities. Through the aesthetic form, it is possible to comprehend the social inconsistencies and represent the modern civilization to demonstrate the Brazilian development is made by inequality combing technical advance and artificialized subjects.

Resumo

Esse trabalho analisa o processo de composição das personagens de **Os condenados**, evidenciando a perda de humanização e o modo como ocorre a representação objetificada da narrativa. A intenção é aproximar a configuração dessa obra ao processo de reificação, descrito por Karl Marx e ampliado por Georg Lukács afim de compreender como o texto de Oswald de Andrade lança uma crítica contundente aos rumos do progresso

brasileiro, sobretudo ao avanço das cidades modernas. Através da forma estética, é possível compreender contradições sociais que caminha tanto para a exposição da civilização quanto para a desigualdade combinando avanço técnico e sujeitos artificializados.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Reification. Characters. Os condenados.

PALAVRAS-CHAVE: Reificação. Personagens. Os condenados.

Texto integral

1. INTRODUÇÃO À OBRA E AOS CONCEITOS MATERIALISTAS NELA PRESENTES

A obra **Os condenados** (1941), de Oswald de Andrade, é um relançamento de três títulos publicados anteriormente. Trata-se de uma trilogia que abrange *Alma*, *A estrela do absinto*, além de *A escada*. O enredo desses textos se entrelaça pela figura de Jorge d'Alvelos, um escultor que se apaixona por Alma, companheira de seu primo João do Carmo. Jorge é anunciado na primeira parte e permanece nas duas seguintes. Com ele, figuram-se os cenários dos cabarés, das avenidas e da urbe paulistana, que ganha destaque assim como os tipos sociais que a compõem. Todas as partes da obra é precedida de epígrafes bíblicas relacionadas ao gênesis ou ao apocalipse, aspecto que reforça o tom de condenação e tragicidade já esboçado no título. No entanto, a menção bíblica também traz uma outra perspectiva que é a da revelação, do nascimento, aspecto importante para entender o projeto apresentado pelo livro que coincide com a trajetória ideológica de seu autor. Aqui, nos referimos a proposta de reflexão materialista que a narrativa se encaminha e que se relaciona diretamente à adesão de Oswald de Andrade ao comunismo.

A militância política oswaldiana fica evidente, sobretudo durante a Era Vargas, quando sofreu perseguição e foi preso pelo regime. Oswald da bonomia burguesa aderiu ao Partido Comunista Brasileiro e desenvolveu vínculos de amizade com figuras esquerdistas importantes como Patrícia Galvão e Luiz Carlos Prestes. Aparte do conteúdo biográfico, o comunismo e o marxismo adotados pelo autor representam processos de formação da consciência histórico-social já em curso; vale a pena lembrar da análise de Antonio Candido a qual explica como os intelectuais passaram a ter opção política em um contexto onde o fascismo e o comunismo estavam na ordem do dia. (CANDIDO, 1989, p.31)

Nesse aspecto, a obra **Os Condenados**, que concentra os títulos escritos entre 1917 e 1921, não deixa de lado a efervescência dos conceitos ideológicos e se lança a representar criticamente fenômenos como a alienação e a reificação. Perceba, pois, que esses conceitos são trazidos à narrativa e dramatizados. Há sim um panfletarismo evidente perpetuado pela figura do artista, mas isso também é desenvolvido enquanto temática, sendo que na última parte, *A escada*, existe a defesa impositiva pelo fim do capital:

A escada avança mais: fixa a conversão política de Oswald-Jorge d'Alvelos ao marxismo, ocasião que passa a comungar, com entusiasmo mais místico do que racional, dos ideais comunistas, espalhados por toda parte, ideais que se assentam “no mundo do sofrimento” como está dito no final do romance (BRITO, 2003, p.19)

Essa estrutura social provocadora da desumanização e que condena o ser humano ao mundo do capital e da divisão de classes é abordada na narrativa, a qual se incube de elaborar conceitos como em uma escrita ensaística: “Um pessimismo mortal invadiu-o. Que fora ele desde o nascimento? Tinha sido aproveitado para todos os interesses alheios. Tinham-no ludibriado. Tinham-no despido a pouco e pouco das alegrias da existência” (ANDRADE, 2003, p.282)

Jorge d'Alvelos, através do contato com a amante Mongol, revolucionária militante ligada à Terceira Internacional, desperta uma consciência para a revolta enfatizando a questão da luta de classes: “Pela primeira vez alguém lhe falara que havia um mundo, a pátria organizada de todos os revoltados, de todos os oprimidos, de todos os condenados da sociedade burguesa”. (ANDRADE, 2003, p.283) O que se coloca claramente nas discussões empreendidas pelo personagem é a busca “pela consciência da tua pobreza, do teu trabalho, e das tuas lutas contra os exploradores da vida” (ANDRADE, 2003, p.284), isto é, há uma evidência de que o mundo do capital torna o ser humano alheio do seu trabalho e da sua vida, aspecto elaborado pelo conceito de alienação humana que se caracteriza pela conversão de tudo em:

objetos alienáveis, vendáveis, sujeitos à servidão da necessidade egoísta e do negócio. O ato de vender constitui a práxis da alienação. Enquanto o homem estiver religiosamente tolhido, só conseguirá reificar a sua essência, transformando-a em essência fantástica e estranha a ele; do mesmo modo, sob a dominação da necessidade egoísta, ele só conseguirá exercer uma atividade prática, produzir objetos na prática, colocando seus produtos, assim como sua atividade, sobre a dominação de uma essência estranha a eles e emprestando-lhes a importância de um ser estranho a eles - o dinheiro (MARX, 2015, p.39)

A citação expõe três conceitos básicos para o pensamento marxista e que são representados na obra. Trata-se de ideias que são, antes de tudo, fenômenos relacionados, mas que tem suas especificidades. Nesse raciocínio, o humano é importante e a sua essência e função não podem ser desvirtuadas por causa do dinheiro. Contudo, é perspicaz observar que, diante de uma sociedade vinculada ao capital, uma questão posta é o esvaziamento da essência da vida que tende a seguir a lógica da mercadoria. A partir do momento em que o ser humano se aliena, ele é afastado da sua própria essência humanizada, observa-se a reificação, fenômeno

exclusivo do mundo capitalista, em que se objetifica as relações. Especificamente sobre a reificação, Meszaros explica que, dentre os aspectos:

o mais importante deles é o trabalhador convertido em mercadoria. Marx também indica que a lei da oferta e da procura regula a produção de homens quanto a de qualquer mercadoria, e que o trabalhador enquanto capital vivo é um tipo especial de mercadoria(...) Mas o resultado da lei da oferta e da procura para o trabalhador é que suas propriedades humanas o são apenas na medida em que o são para o capital, que lhe é estranho. Isso significa que as necessidades humanas só podem ser satisfeita na medida em que contribuem para a acumulação de riqueza. (MESZAROS, 2016, p.133)

A partir do exposto, pode-se notar que os rumos históricos e sociais imprimem mudanças no comportamento do ser humano na medida em que, como trabalhador, o ser humano se alia ao processo de acumulação de capital, fazendo parte de uma engrenagem, ele é visto como peça. Nesse aspecto, há a alienação no momento em que deixa de conhecer a totalidade do que produz e do funcionamento do sistema; há também a reificação, já que se torna parte-coisa-força variável do sistema capitalista, cujo interesse é extrair dos trabalhadores o máximo do sobretrabalho.

Compreende-se, portanto, que o trabalho é uma forma de expressão humana. Contudo, na mais-valia do sistema capitalista, o que é produzido pelo trabalhador se transforma em mercadoria e por consequência em dinheiro. O valor de uso passa a ser menor que o valor de troca, determinado pela flutuação do sistema econômico. Nesse aspecto, o trabalhador já não vislumbra mais o processo total de produção, fazendo com que se torne alienado e automatizado nesse conjunto. Assim, a alienação está justamente no afastamento do trabalhador do produto fruto de seu trabalho. Perdendo a sua identificação, ele passa a ser notado como objeto:

o estranhamento do trabalhador em seu objeto se expressa pelas leis nacional-econômicas, em que quanto mais o trabalhador produz, menos tem para consumir; que quanto mais valores cria, mais sem-valor e indigno ele se torna; quanto mais bem formado o seu produto, tanto mais deformado ele fica; quanto mais civilizado seu objeto, mais bárbaro o trabalhador se torna; quanto mais rico de espírito o trabalho, mais pobre de espírito e servo da natureza se torna o trabalhador. (MARX, 2004, p.82)

Marx discorre sobre o trabalho alienado, sobretudo, a alienação do trabalho e a alienação de si. Assim, explica como a alienação no mundo do capital se relaciona à mais valia na medida em que o produto do trabalho se aliena do trabalhador para ser detido pela mercadoria e pelo empregador, o que nos leva a entender que “na

compra de determinado produto, compra-se também um trabalhador”. Deste modo, no engendramento do processo, o trabalhador funciona como objeto ou parte dos produtos. A reificação está posta e

se baseia no fato de uma relação entre pessoas tomar o caráter de uma coisa e, dessa maneira, o de uma ‘objetividade fantasmagórica’ que, em sua legalidade própria, rigorosa, aparentemente racional e inteiramente fechada, oculta todo traço de sua essência fundamental: a relação entre os homens. (LUKÁCS, 2003, p.194)

Nesse raciocínio, percebe-se que a reificação se pauta como uma forma de objetificação do ser humano, o que o faz tomar o valor ou ainda a função de objeto. Esse fenômeno da conversão humano à mercadoria é evidenciada na obra *Os condenados*, narrativa em que todos os personagens estão direcionados a se vender. A figura da prostituta e a sua perda de humanidade é explorada em toda trilogia. Junto dela, está o artista cujo dom precisa se adequar às vendas. Ninguém escapa ao mundo do dinheiro em que tudo se vende e se compra. Observa-se a que a narrativa elabora confusamente um processo de anotações esparsas e diluídas sobre a perda da autonomia diante do mundo. Toda composta em linguagem telegráfica, entrecruzando espaços e tempos, o enredo de *Alma* nos apresenta a protagonista e sua família, composta pelo avó Lucas, apenas, já que era órfã:

O velho Lucas, recolhido ante o oratório pequenino e sem vidro dos filhos falecidos, com santos nas paredes internas e uma côrte de figuras celestes de diversos tamanhos, trazidos ainda do Amazonas, rezava por tôdas as madrugadas pálidas ou azuis. Nada queria da vida que lhe dera alguma coisa e lhe tirara mais do que lhe dera. E sabia que Deus o esperava no fim da tarde vacilante dos seus dias. (ANDRADE, 2003, p.42)

Diante da falta de perspectivas, com a casa hipotecada, a neta expostamente vendida nos cabarés paulistanos, o velho recorre a reza na tentativa de entender como a vida era um verdadeiro perde e ganha, composta por coisas vendáveis. Esperava fiado em Deus um reino, onde as pessoas valessem, já que aqui estaríamos condenados às coisas. Lucas se aliena para tentar suportar a objetificação do mundo. Semelhantemente, Alma recorre a venda do corpo não somente para o sustento, mas, sobretudo para incorporar a mercadoria que a cerca cotidianamente:

Era um caso raro: uma menina de família brasileira, educada para as devoções burguesas dos lares obscuros, e que rolava num esbandalhamento de gritos e surpresas, pela rampa mirífica das prostituições sensacionais. Não era ela — o corpo imperfeito de

adolescente, o rosto mártir sob o capacete desfiado dos cabelos fulvos, e a inexpressiva sexualidade dos vinte anos. Não: era o caso, a neta do velho, a prima do escultor que estudava em Roma, a criança sem defesa que punha um pudor doido de punhos convulsos no ato nefando, para gôzo maior e volúpia mais cega dos impotentes do amor. Era um estupro diário, um desvirginamento de tôdas as horas, o sacrifício diabólico dum retrátil hímen psíquico que resistia à onda impura, criava barreiras divinas à bárbara devastação e apenas amava, amava, amava o seu algoz inflexível. Mauro oferecia-lhes o defloramento sem complicações, sem conseqüências, a bom preço, longe da escalada noturna às pazes tutelares de onde êle a tirara num longo soluço de iniciações. Passado o primeiro mês de sufocação idiota entre braços alheios, Alma, no entanto, se repusera, se afirmara. Era uma fera enjaulada, na casa esquisita onde a vendiam. Muda, sem seduções a não ser a da sua mocidade banhada de sol e a da sua tristeza banhada de lua, incapaz de agrados e de falsificações, esperava a hora do leito como um doente que esperasse a hora inadiável da morte. (ANDRADE, 2003, p.54-56)

Alma se apaixonou por Mauro, cafetão criado nos bordeis desde criança, que a iniciou no mundo da prostituição. Inicialmente, amava, mas quando o seu parceiro a tratava feito objeto, compreendeu que a essência do amor e do ser era torna-se coisa. Afinal, valia-se o que tivesse: dinheiro, carro luxuoso, sobrenome, um belo corpo. Nesse aspecto, se entregava à vida em busca da morte. João do Carmo se interessa pela desgraça de Alma, mas padece do amor, reforçando todo seu pessimismo perante um mundo de favores e dinheiro:

O telegrafista morava sem ninguém, num quarto de sobrado antigo, na Avenida Tiradentes. Para entrar, subia por corredores com degraus, atravessava um cubículo que atulhavam imensas malas etiquetadas de um vizinho. O quarto tinha a cama estreita, a mesa, livros e cadeiras e uma só janela, clareando o papel desbotado das paredes. Sôbre o leito, pendia uma gravura destacada de livro. Era Charles Baudelaire. "Tinha um velho retrato da mãe morta, sôbre a mesa desordenada.(...) Um político do Norte, devedor de favores antigos ao tronco extinto, recomendava-o bem. Foi pôsto no telégrafo da Estação da Luz. Ganhou logo a confiança amável do chefe, por- que, entrando de chapéu certa vez, tinha sido repreendido por um impertinente e estapeara-o. (...)Perambulava confusamente por estéticas e religiões (ANDRADE, 2003, p.44-46)

A narrativa expõe o drama íntimo dessas figuras que representam a humanidade tão desvirtuada e distante da sensibilidade. Por meio de descrições das condições de sobrevivência, o discurso indireto livre deflagra a confusão do pensamento desses personagens. Alma vive em ambientes luxuosos, mas a prostituição a revela no texto como um lustre muito apagado. O velho Lucas assim

como João do Carmo se valem da religião. Lucas é nostálgico pelo tempo em que trabalhava na Companhia Elétrica, tempos áureos do desenvolvimento. João do Carmo flanava procurando razões para existir e escrever. O serviço burocrático de cabide o consumia. Escrevia poesia e estudava, tudo insuficiente para lhe livrar do peso de se matar:

Pagou a humilde despesa. Saiu pelas ruas escuras e frias. Um nojo indizível envolvia-lhe os passos automáticos. Revia o caminho enganoso que trilhara. O sentimento de repulsa dominava-o, inflexível e definitivo (...). O labirinto de Creta só tinha uma saída, só uma porta. E na desvairada Paulicéia, as carroças rodando nos viadutos, silhuetados em aço pelos relâmpagos curtos... Silêncio! Um homem vai morrer, voluntariamente, vitoriosamente. E as carroças nos viadutos... Lá embaixo, um gato humano miou esfrangalhado. Os embuçados que passam nas pontes a essas horas, espiaram. Um relâmpago silhuetou em aço o viaduto e o suicida estendido e calado (ANDRADE, 2003, p.126)

A tragicidade se faz presente em todo drama das personagens e se faz incisiva nas sucessivas mortes: do avó, cujo sobressalto de mendigar lhe tira o ar, de João do Carmo que, por não encontrar sentido na vida, se joga do viaduto e de Luquinhas, o filho da prostituta com Mauro, que nasce condenado à relação mercadológica: “Alma tinha uma tirania de hábitos, opostos aos seus medíocres contentamentos. Pensava no filho e no automóvel verde que perdera”. (ANDRADE, 2003, p.118)

Na segunda parte da obra, em *A estrela do Absinto*, Alma se coloca ainda mais alheia e sua consciência é representada enlouquecida. Processo semelhante ocorre com seu primo, escultor, recém chegado da Europa Jorge d’Alvelos. Artista sem sucesso, não compreende como a moda funciona. Buscar autenticidade na sua arte e a narrativa é implacável ao mostrar que a arte é mercadoria. Jorge e Alma vagam sem razão, desumanizados, vendidos e prostituídos. Alma vende o corpo. Jorge vende esculturas. Ambos desalmados e humilhados:

Haviam se calado diante da escultura. Jorge perscrutava-os. No amigo, elegante, belo, desenvolto, percebeu logo uma simpatia radiosa pela obra; mas o jornalista emperrara num exame atento, descoroçador. Disse afinal com significativo desprezo (...) (ANDRADE, 2003, p.186)

Jorge perde o trabalho que exercia em função da reação crítica da mídia. Recusa-se a produzir o que mandavam. De toda forma, a narrativa performatiza seus devaneios de modo a representar a inautenticidade da suas ações, o que o faz também alienado. Alma, já envelhecida, se prostitui e, quando resolve encarar Mauro, morre em decorrência de uma agressão. Não haveria uma resistência que sobrevivesse as desventuras desse mundo vão? Essa é apresentada na terceira parte, *A escada*. Apesar da narrativa tentar manter a linha de construção das

personagens, as investidas do narrador a deflagrar os movimentos psicológicos de Jorge, a predominância é pela propaganda.

Sob a perspectiva do enredo, Jorge conhece Mongol que o ajuda a se libertar da condenação proporcionada pelo capital. Mongol, mulher revolucionária, por quem Jorge se apaixona, trava uma batalha contra as imposições do mundo capitalista. Além disso, ela ainda defendia que os trabalhadores tivessem a consciência sobre como estavam sendo explorados em consequência da sua classe social: “- Não quero que fiques só um artista. Quero te dar a consciência de tua pobreza, do teu trabalho e da tua luta contra os exploradores da vida!”. (ANDRADE, 2003, p. 284)

Jorge apresenta uma mudança teórica repentina e passa a rememorar sua trajetória explanando como sua vida foi baseada nas pautas da sociedade capitalista. Em suas reflexões, constatou a falta da equidade do mundo dividido em classes:

Os seus casos com Alma e Mary Beatriz, a sua arte abstrusa, Nora, as suas esculturas retorcidas, o seu soturno apartamento da luta diária do mundo, o que era tudo isso senão recalques, aspirações e sofrimentos de uma subclasse do mundo feudal capitalista que o Brasil ainda não liquidara? (ANDRADE, 2003, p.284)

Engajadíssimo, reforça como o capital condena as pessoas à desumanização e, quando rememora a morte de Alma, explicita uma nova perspectiva sobre o acontecimento, enfatizando que precisamos condenar o capital para não sermos condenados por ele:

(...) O homem sussurrava:

- Quem a matou?

- O amor.

O homem adunco tirou o feltro mole e negro. Estava encanecido. Readquiriu, num minuto a feição insultuosa e gelada com que se revelara a Jorge na estação perdida da ferrovia antiga. Disse metálico e lento:

- Foi o capital!

(ANDRADE, 2003, p. 287)

Segundo Mário da Silva Brito (2003, p.28), a forma do romance oswaldiano não se decide por ser um *Roman fleuve*, narrativa cuja característica marcante é a fluidez e a longa duração, expandindo volumes associada, comumente a uma dimensão épica, ou por manter o estilo do autor, explicitado pela síntese, imediatez, instantaneidade e fragmentação. Nesse âmbito, a oscilação estética evidencia uma questão enunciada pelo próprio autor: o desejo em representar o complexo sócio-econômico-cultural da sociedade paulista. O grande problema que esse desejo muitas vezes não aparece por meio de técnicas em uma forma bem articulada que seja reveladora. Ao contrário, sobretudo na terceira parte, há um panfletarismo que

compromete o vínculo estético e reifica a própria narrativa que se torna um objeto a proclamar a tese. O final da terceira parte é representativo da busca por um novo mundo em que todos fogem. Nisso, toda dramatização se revela com um único fim: enunciar as fundação de um novo mundo fora da condenação do capital:

Não tinha mais nada senão a roupa do corpo e as mãos para trabalhar.

Era um fugitivo.

Mas onde houvesse uma consciência revoltada, na luta contra a exploração do homem, abrir-se-lhe-ia sempre uma casa, uma célula da transformação do mundo.

Irmãs, irmãos, a família afinal, a família humana, jorrada nos mesmos anseios, êle a encontraria longe das trágicas convenções e das diferenças.

Poderia, assim, varar fronteiras, percorrer países de outra língua, passar continentes, cidades, granjas, matas e caminhos. Nunca seria um estrangeiro entre os condenados sociais e os oprimidos pelo capital.

Um encarvoado saci o conduzia. Para onde?

A voz do homem falou no escuro.

— Tudo gente que nem o senhor! Tem de tôda raça. Alemão, Lituano, Prêto, Argentino, Índio.

— Onde?

O chauffeur fêz com os ombros um gesto imenso.

— No mundo do sofrimento.

(ANDRADE, 2003, p.293-294)

2. O PROCESSO REAL E O PROCESSO DA NARRATIVA

A narrativa de **Os condenados** apresenta uma configuração estrutural interessante tanto no plano do conteúdo quanto da forma. Nesse aspecto, interessamos o enredo, esmiuçado na elaboração do tema e do assunto, e também a forma, que revela como será refletida e enunciada as questões da trama. Em relação a esse último, destaca-se a presença de um narrador distanciado, mas que propõe contrastes chocantes entre ações e pensamentos, objetivando reforçar o conteúdo de condenação a que o livro se refere. É como se a própria narrativa representasse, no seu modo de narrar, a reflexão acerca da objetificação das pessoas. Enumero aqui três elementos importantes para entender como a configuração do texto está em consonância com o enredo afim de representar o processo real de objetificação amplamente discutido na primeira parte deste artigo. O primeiro aspecto a se notar é a introdução à linguagem de vanguarda, já que ela é capaz de prezar pelo movimento, pelo ritmo acelerado das máquinas em detrimento da perscrutação das subjetividades e elaboração das personalidades. A própria sintaxe da narrativa se organiza de modo a reproduzir sons das máquinas e do célere passo das cidades. Por fim, desenvolvem-se cenas cujas ambientação está relacionada às tomadas contrastantes entre o ritmo lento (do pensamento) x ritmo célere (das ações).

A fortuna crítica notou no conjunto da obra oswaldiana a inventividade no trabalho com a linguagem. Ninguém relega esse fenômeno nas suas obras maduras. Contudo, ainda em **Os Condenados**, é possível verificar a experimentação com recursos estilísticos, a mistura entre prosa e poesia a culminar numa inventividade em graus mais moderados se compararmos aos expoentes modernistas: “saindo da mesma pena, da mesma inteligência, inquieta e criativa, guardam entre si, no fundo, um parentesco subterrâneo, se assim se pode dizer, uma área comum de crítica e análise da vida e do mundo’ (BRITO, 2003, p.9) Nesse aspecto, independente do grau de experimentalismo e adoção de uma linguagem vanguardista, a essência nas obras de Oswald está ligada à reflexão sobre a sociedade. No caso de **Os Condenados**, essa reflexão crítica se relaciona à sociedade do capital.

Segundo a fortuna crítica, nomes como Nestor Victor, Candido Motta, Tristão Athayde entre outros, a linguagem dessa obra é vanguardista na medida em que é “moldada em roupagens completamente diferentes daquelas em que vemos vestir-se a ideia”, “um romance atual, muito quente, muito febril”, aspecto que levou a classificá-lo como “ultrafuturismo”. Ninguém nega a criação de um novo estilo, realçando um processo cinematográfico, de simultaneidade das ações, elaboração do ritmo do pensamento enunciando que “a ordem da exposição lógica está muitas vezes em contradição com a desordem aparente”.

Logo na primeira parte, *Alma*, pode-se notar as intenções do autor em se valer de um aspecto técnico típico do cinema na medida em que utiliza de flashes e cortes fragmentando as cenas e deixando a cargo do leitor o desfecho das passagens. Assim, é muito comum a troca de perspectivas, ocasionando vazios seja nos cenários, nas ações ou nos pensamentos das personagens. A seguir, a técnica de flash está evidente na mudança do cenário aproximando o prostíbulo, as ruas da cidade à alienação idílica da personagem:

E no desencontrado idílio, como um comentário da vida, ergueu-se, alongou-se pela rua e pelo céu, um pregão triste da cidade:

- Pi... nhão quente!

Na sala espaçosa, com mesas cheias de bolotas multicores de papel nos lustres anacrônicos, a desgraçada festa dos sem amor estrugiu desde meia-noite. (ANDRADE, 2000, p.40)

A utilização da técnica não se consterna a um fim em si mesma, como se apenas houvesse uma brincadeira e experimentação da linguagem. A fragmentação do texto representa também a cisão de Alma que se divide entre a ilusão e o mundo real. Alma, em suas reflexões sobre a vida, compara a sua existência à uma quermesse, levando em conta que seu corpo era para todos a atração do festival: vendida, disputada e vista apenas como um produto. Observa-se a forte presença do viés de um ser objetificado, vítima do capital. Ainda, a melancolia nas observações de Alma reitera sua condenação não só física, mas também espiritual. É como se a subjetividade da personagem estivesse se moldando ao objeto que seu corpo representava:

A existência era isso: uma torturada quermesse... Barracas ao vento, bandeiras, muitas bandeiras e a charanga do fotógrafo de goela monstruosa na sala escura, encerrada e vasta, ou o som do piano... Dançar... como ele a enlaçava, o seu querido, o seu macho recurvo de olhos de platina! Queria um beijo, um beijo só e ele a negava... Do fundo do seu ser maravilhado, bendizia-o pela recusa. Era preciso subir, galgar, vencer obstáculos intransponíveis para que ele lhe concedesse o beijo suplicado. (ANDRADE, 2000, p.44)

Nesse novo estilo de composição, chama atenção a sintaxe da narrativa a qual relaciona prosa e poesia, buscando sonoridade e mais do que isso: a reprodução do som das máquinas através de repetições de palavras e fonemas:

Investindo com unhas de atavismos piratas para os mundos coloridos dos dancings, fizera-se macho na meia tinta embriagada dos prostíbulos. (ANDRADE, 2000, p.41)

A repetição das consoantes 's' e 'm' traz no texto a maquinaria, que tem um padrão de emissão contínua de determinados sons. Esse uso da aliteração e da assonância dentro da composição, tem um viés diretamente relacionado aquele apresentado no título deste artigo: transformar o sujeito no objeto, ressaltando, nesse momento, a assimilação do ser a uma máquina. Nota-se, na narração, uma predileção pela substantivação, pelas palavras metonímicas de modo a propiciar um relato de uma experiência parcial. Esse aspecto, muitas vezes, fora associado à técnica cinematográfica, mas, para além disso, pode implicar também na coisificação da subjetividade das personagens, identificadas cada vez mais pelo caráter inanimado e automático: "Deixarás de ser a boneca que foste! Vê como é triste ser uma boneca... Que foste até agora? A boneca maltratada dos que te formaram longe de mim; depois, a boneca dele, desse salafrário!" (ANDRADE, 2000, p.144)

Através da forma estética, especificamente na configuração das personagens, é possível compreender contradições sociais a expor o contexto histórico da produção do romance que caminha tanto para a exposição da civilização, através da modernização, quanto evidencia a barbárie, colocada em função do tom trágico a demonstrar que o desenvolvimento brasileiro se faz por meio da desigualdade a ponto de combinar avanço técnico e sujeitos artificializados.

Perceba assim que a forma e o conteúdo do texto se relacionam. A utilização de frases curtas e incisivas representam legitimamente o processo de reificação do sujeito. Como se, na própria narrativa, a subjetividade fosse se esvaindo a ponto de permanecer o maquinismo das ações. Isso remete à que Brito (2003, p.17) denominou como expressionismo trágico, ou seja, como o narrador começa a formulação da reflexão demonstrando que ele também é condenado à adoção de uma expressão administrada.

Nessa configuração de elementos técnicos, é possível perceber um encadeamento de passagens que na mesma cena caminham por tomadas contrastantes entre o ritmo lento (do pensamento) x ritmo célere (das ações):

Estava novamente em São Paulo.
Povoou de esboços um grande atelier num andar térreo da Liberdade.
Agora que se voltara definitivamente ao internamento das cidades, pensava como podia ter sido diferente a sua vida.
Recordava a invasão das primaveras brasílicas, a cavalo, esplêndido, moço, como podia ter sido.
Um pássaro cantava. Um pássaro azul bicava uma folha de árvore imensa e quieta. E o sol e a estrada.
Tinha saído dentro da noite. Fora ao centro, perdera-se nos bairros banais. E como por todas as pessoas que encontrava, visse a alegria inconsciente e sem vergonha da vida, senão tinham chorado um dia e paralisar a desprevenida festa das calçadas e dissolver os ajuntamentos divertidos. Ir de homem a homem, de mulher a mulher, evocando: - Não te lembras mais, ele! ela! (ANDRADE, 2000, p.243)

Reparem que o trecho compara as transformações da cidade com a expiação da personagem. As recordações são enumeradas enquanto as ações são descritas em períodos que se sobrepõe. As coordenadas estilísticas e de estruturação de **Os condenados** revelam o início experimentalista oswaldiano: “Nota-se n’Os condenados, antes do mais uma técnica original de narrativas e uma procura constantes de estilo. Um esforço de fazer estilo” (CANDIDO, p14). Interessante é notar que na primeira parte há um uso excessivo das técnicas. Já na última parte, a discussão ideológica aflora de modo que o choque muito trabalhado inicialmente é substituído pela introspecção fastidiosa, quase um panfleto:

A sua adesão ao marxismo não dissimulava esse lado apaixonado que ele punha em todos os devotamentos. Ele era assim, formara-se assim. Só assim podia ter sinceramente agregado ao socialismo anti-romântico, calculado e construtor. Romanticamente.
A realidade da luta se encarregaria de transformá-lo. (ANDRADE, 2000, p. 290)

Durante o desdobramento da última parte de *Os condenados*, Oswald foge totalmente da trama da obra, não mais busca ações ou deflagrar o íntimo das personagens e se centra em críticas sociais: faz alusão à revolta popular e a movimentos revolucionários, deixando explícito o posicionamento nesse âmbito político. Assim, a narrativa se demonstra panfletária e até alheia das duas primeiras partes, já que o texto se desconfigura tanto das técnicas utilizadas posteriormente, quanto de sua própria trama, uma vez que Jorge tem uma mudança total de melancolia para uma mente revolucionária:

Jorge d'Alvelos criticava-se. Fora preciso uma mulher para fazê-lo mudar, descobrir exatos caminhos revolucionários. Fizera-se nele o processo mórbido de uma geração, desviada no cenário longínquo e colonial do Brasil, bestificada pelo recalque sexual que o feudalismo e a Igreja mantinham, ignara e romântica, doentia, tarda e tímida. (ANDRADE, 2000, p.290)

A disseminação de assunto é tão desordenada que o enredo se esvai, sobrando uma ode ao comunismo, em um desespero ideológico que deixa claro a necessidade em se mudar de sistema.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS: A CIDADE E SEUS OBJETOS PERSONIFICADOS.

A narrativa de **Os condenados**, além de empreender uma nova linguagem e novas técnicas de expressão, traz uma especulação interessante sobre a cidade paulistana e a representação dos sujeitos nela presentes. Há uma pluralidade tanto de espaços quanto de pessoas, que transitam em classes sociais distintas, para assinalar que a condenação ao capital não escolhe tipos e paira como um fado.

A urbe paulistana é o cenário principal da narrativa. Junto desse espaço citadino está o espaço psicológico das personagens. Interessante é notar que existe um processo nítido de segregação em que ninguém sente pertença à cidade. Todos vagueiam e flanam. Embora reconheçam os cafés, bares, alamedas e praças, os personagens parecem perder a relação afetiva e a subjetividade compondo apenas mais uma peça da engrenagem urbana.

Historicamente, a urbanização brasileira vem a reboque das transformações industriais, a qual resultou no processo de êxodo rural, migração populacional e grande concentração de pessoas em busca de compor esse novo sistema econômico. Contudo, mesmo com a promessa de melhoria de vida, advinda do desenvolvimento técnico e do crescimento da produção e do excedente, a divisão social permaneceu, inclusive agravada, fomentada pelo capital. Durante o século XX, São Paulo foi a grande promessa de civilização, já que a *Belle Epoque* traria a civilização espelhada na era dourada francesa. Assim, o Brasil investiu fortemente em construção de espaços planejados, com uma arquitetura baseada no impressionismo e no *Art Nouveau*. Contudo, o planejamento dos espaços urbanos se restringiu ao centro, o qual não estava preparado para absorver a população acirrando uma divisão social marcante na sociedade, agravando o processo de periferização e exclusão do espaço público.

Vale salientar ainda que todo o processo de periferização social e conflitos entre classes foram gerados a partir do “desenvolvimento” do capitalismo no país. Tal afirmação fica posta:

A unidade entre estas duas instâncias de acumulação capitalista é dada ao nível do processo de socialização geral da produção que especifica o urbano. Fenômenos urbanos adquirem com isto uma

certa autonomia, já que correspondem mais a questões relativas à divisão do trabalho na sociedade e não tanto à divisão do trabalho na unidade de produção. [...] na temática mais ampla do controle da força de trabalho, somente que agora de maneira estendida e geral. Ou seja, a ênfase está na forma de controle social, portanto, nos quesitos identificados ao nível imediato da unidade de produção e, de maneira mais ampla, nas condições de reprodução da força de trabalho. [...] é através da organização e administração de meios de consumo coletivo que, na fase do capitalismo monopolista, em larga medida, se reestrutura a segregação social no espaço urbano. (SMOLKA, 1982, p.42-46)

Os Condenados, ainda que não apele especificamente para a representação das periferias, como fez João do Rio, consegue mostrar o abandono da humanidade de Alma para tentar angariar algum espaço na cidade, em constante crescimento. Seu avô, Lucas, sofre com a casa hipotecada mantida, em certo aspecto, com a venda do corpo de Alma. O luxo das avenidas e estabelecimentos nada mais revela que o fetiche de uma modernização cujo progresso se faz com a transformação das pessoas em mercadoria.

Arelado à linha de raciocínio de que o capital condena, conseguimos associar em paralelo como que as histórias das personagens da narrativa se cruzam em determinado ponto: migraram para a cidade em busca de melhores condições de vida, onde o capital é mais presente. Contudo, fomentada pelo capital, a desigualdade social reina sobre a urbe e condena todos os seus cidadãos, agravando a divisão de classe já existente. Indo além, a sociedade condenada se torna tão alheia de si que fazem com que o local onde vivem passe a ser uma prisão e um “mundo do sofrimento”, tal como cita Jorge D’Alvelos no desfecho da narrativa, e isso se dá pela competição entre os homens pelo poder e pelo capital. Assim, objetificados e marionetes do sistema, se tornam alheios de si. Tal exemplo dessa competição e da periculosidade que o ambiente citadino adquire do mundo capitalista está posto em:

Despediu-se inesperadamente da família feudal e inútil que não mais o pudera absorver. Partia. Voltava à capital.
O trem e o céu dessas terras, vasto a perder-se, fazendo ressoar as pancadas das porteiras brasílicas na névoa, o cheiro dos currais e o mugir das vacas presas, toda a liturgia campônia das primeiras sociedades terrenas num país rescendendo ao banho do dilúvio.
E a escravização do homem pelo homem. (ANDRADE, 2000, p.242-243)

Seguindo novas premissas ideológicas, o escritor Oswald de Andrade revela o tom anticapitalistas e, na obra, representa como o capital é condenatório e que só fora dele é que se é possível viver humanamente. Explícita ainda que Alma não foi morta por amor, mas sim por consequência do capital, já que era condenada a ele.

Mauro Glade dobrou a velha cabeça canalha e disse que ia lhe fazer uma pergunta. Jorge sentiu uma aflição vibrar em todo o seu ser, desmantelar num segundo o seu peito forte. O homem sussurrava:

- Quem a matou?

- O amor.

O homem adunco tirou feltro mole e negro. Estava encanecido. Readquiriu num minuto a feição insultuosa e gelada com que se revelara a Jorge na estação perdida da ferrovia antiga. Disse metálico e lento:

-Foi o capital! (ANDRADE, 2000, p.287)

Vale ressaltar que a obra é menos comunista e mais revisionista, pois, ainda que se valha de críticas à acumulação de bens, não há um revisionismo sobre a distribuição da renda, equiparação de classe e função do Estado. O que se propicia é a necessidade de revisão dessa sociedade que segrega e desumaniza pelo valor do dinheiro deixando evidente que, nesse modelo, ninguém escapa ao capital, estando todos à ele condenados: “Poderia, assim, varar fronteiras, percorrer países de outra língua, passar continentes, cidades, granjas, matas e caminhos. Nunca seria um estrangeiro entre os condenados sociais e os oprimidos pelo capital.” (ANDRADE, 2000, p. 294)

Referências

ANDRADE, Oswald. **Os condenados**: a trilogia do exílio. 4. ed. São Paulo: Globo, 2003.

BRITO, Mario da Silva “O aluno de romance” *In*: ANDRADE, Oswald. **Os condenados**: a trilogia do exílio. 4. ed. São Paulo: Globo, 2003.

CANDIDO, Antonio. A revolução de 30 e a cultura. *In*: **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

LUKÁCS, Georg. **História e consciência de classe**: estudos sobre a dialética marxista. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARX, Karl. **A questão judaica**. Trad. Nélío Schneider. São Paulo: Boitempo, 2015.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos de 1844**. Trad. Jesus Raniere, 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2004.

MESZAROS, Isrvan. **A teoria da alienação em Marx**. Trad. Nélío Schneider. São Paulo: Boitempo, 2016.

SMOLKA, Martim O. **Estruturas intra-urbanas e segregação social no espaço: elementos para uma discussão da cidade na teoria econômica**. Rio de Janeiro: Programa de Mestrado em Planejamento Urbano e Regional/PUR, 1982.

Para citar este artigo

ARAÚJO, B. D. R.; TEIXEIRA, J. T. C. O sujeito é o objeto: o processo de reificação nas personagens de *Os condenados*, de Oswald de Andrade. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 12, n. 1, 2023, p. 47-62.

Os autores

BÁRBARA DEL RIO ARAÚJO é bacharela em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), mestra em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e doutoranda em Letras: Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

JOÃO TADEU CABRAL TEIXEIRA é bolsista de iniciação científica no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) e graduando (UFLA).