

Fetichismo e adultério em *Alma*, de Oswald de Andrade

Fetishism and adultery in Alma, By Oswald de Andrade

Bárbara Del Rio Araújo

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET/MG)

barbaradelrio.mg@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5415-6981>

RESUMO

O presente artigo busca investigar a novela *Alma*, primeira parte de *Os condenados*, no que concerne à configuração temática do adultério representada através do fetichismo pelo processo de uma modernização conservadora. Nesse aspecto, é possível compreender a crítica de Oswald de Andrade ao progresso nacional bem como verificar a desconstrução do moralismo típico associado ao patriarcalismo e ao viés religioso para lançar uma reflexão mais complexa sobre o funcionamento da sociedade. Esse aspecto revelará a importância da escritora Patrícia Galvão, a Pagu, na mudança ideológica do autor, agora associado ao comunismo e à recusa pelo desenvolvimento do capital. Deste modo, a narrativa consegue representar perspectivas diferentes sobre o tema e destaca o mérito dessa figura feminina na variação da percepção.

Palavras-chave: adultério; modernização conservadora; *Alma*.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the novel *Alma*, the first part of *Os condenados*, with regard to the thematic configuration of adultery caused by the conservatory modernization fetishism. In this respect, it is possible to understand Oswald de Andrade criticism to the national development as well as verifying the typical moralism deconstruction associated to the patriarchy and religious base to launch a more complex reflection on the society behavior. This aspect will reveal the importance of the writer Patrícia Galvão, Pagu, in the author's ideological change, now associated with communism and the refusal of capital development. In this way, the narrative can represent different perspectives about the thematic and highlight the merit of this female figure in the variety of perception.

Keywords: adultery; conservatory modernization; *Alma*.

ALMA DESFIGURADA E ERRANTE NO MUNDO DO DINHEIRO

A produção literária de Oswald de Andrade ganha espaço na Literatura Brasileira associada ao clima irônico e festivo do movimento de 1922. Entretanto, ao lado dos poemas condecorados presentes em *Pau Brasil* e do romance experimental *Memórias Sentimentais de João Miramar*, existe, por exemplo, narrativas como as de *Os condenados*, lançada em 1941, como um único volume, a conjugar três escritos entre 1922 e 1934. Essas narrativas apresentam caráter diferenciado, menos vanguardista do ponto de vista da linguagem, mas incisivamente afirmativo no sentido de ser imbuído de uma perspectiva trágica em relação à modernização e à realidade nacional. Nele, Oswald “já era marxista e o colorido adjetivo vale como posição ideológica” (Brito, 2003, p. 7).

Uma vez colocada a discussão ideológica pautada no materialismo histórico, é interessante compreender a tessitura da narrativa, sobretudo a configuração das personagens, de modo a revelar um projeto oswaldiano que, desde o título, lança a reflexão de que as relações sociais estão condenadas ao dinheiro e a desumanização. Assim, a obra – concatenação de uma trilogia que abrange *Alma*, *A estrela do absinto*, além de *A escada* – tem como cenário a urbe paulistana e os tipos sociais, cujo encantamento se faz pelo processo de modernização. O narrador é incisivamente trágico para com essas transformações, enfatizando a coisificação da protagonista Alma, companheira de João do Carmo, mas apaixonada por Mauro Glade e pela moda dos cabarés, clubes e avenidas que o cercava.

A temática da modernização é considerada assim como a discussão do adultério em função do fetiche do progresso. Mauro Glade representava para Alma o fim da vida de privações ao lado de seu avô Lucas e a fuga de um casamento simples com João do Carmo. Enfeitiçada pelo amante, a prostituição e libertinagem a tornam vulnerável à escravidão existencial assim como acontece com todos, endossando a ideia de que, apenas ao romper esse modelo de sociedade, o indivíduo poderia ser livre, realçando enfim um projeto social do escritor modernista.

Ainda que *Os condenados* não conte com o apuro formal das afamadas obras oswaldianas e que exista na narrativa forte propensão ideológica a se discutir um projeto filosófico individual sem de fato dramatizá-lo, existe um trabalho com a

linguagem interessante a demarcar uma oposição entre as expectativas das personagens e o coro moral, atribuído sobretudo ao narrador, analisando-lhes o comportamento. Se nos atentarmos sobretudo para a primeira parte, *Alma*, é possível notar uma relação paralela entre as expectativas da personagem, o desdobramento das ações e, por fim, a sua condenação:

O velho e o cãozinho foram andando na sombra enjoada da tarde [...] Alma havia regressado naquele instante. Retirou a blusa, mostrando ao espelho de seu quarto guindado os alvos seios manchados de apertos. Pensava: por que será que quando uma porta me machuca, me faz sofrer; quando bato a cabeça numa janela, choro de dor; e ele pode me cortar a navalha, não dói: é delicioso! [...] a netinha que preparava o banho morno do velho e fazia comer no melhor prato, na cozinha de terra era agora, nos músculos de Mauro a extravasante mulher, deflagrada num embate de complicações e de rodeios. Chegou-se a janela. Seriam cinco horas da tarde; o velho e o cão passeavam ainda. Olhou a rua e descobriu, parado à esquina contrito sob o chapéu de palha, o telegrafista pálido que a amava. Não a vira decerto entrar. Se soubesse, onde ela andara, o que fizera... Alma teve um arrepio incontido. Se contasse ao avô..., Mas não: João do Carmo era um rapaz direito, incapaz de torpezas (Andrade, 2003, p. 39-40).

A configuração da narrativa mistura espaços e tempos diversos a fim de representar a visão vertiginosa de Alma que “caminhava como uma pessoa ferida. Não via ninguém nas ruas populosas. Carregava o amargor de predestinada dentro do pequeno coração” (Andrade, 2003, p. 43). Essa personagem leva uma vida dinâmica e congrega imagens distintas como a da neta de família, a da musa do poeta João do Carmo, a amante de Mauro que também a obrigava a se prostituir. Nesse sentido, ainda que diante de tantos papéis, Alma se via esvaziada “Era decerto a mesma tola, estúpida que ele dizia aos berros e aos socos”. Ironicamente, a narração se coloca como um empreendimento múltiplo e relacionável a fim de conjugar extremos sem deixar de destacar o aspecto trágico de alguém cindido e perdido, que não reconhece as partes que a constituem.

João do Carmo se revela como um *flâneur* dos lugares onde Alma frequenta. A família ficou em Pernambuco e ele foi para São Paulo trabalhar no jornal e registrar a cidade. Nele também é possível notar a multiplicidade narrativa já que também se apresenta sob o (des)compasso de imagens, em que seus sentimentos se entrelaçam ao de Alma, ambos desgostosos por não ter o amor que lhe interessa correspondido e se sentirem estanhos às noites com champanhe e *rendez-vous*:

Se, ao menos, Mauro a amasse. Se encontrasse nele a correspondência dos exaltados sentidos. Sabia que o adunco *caften* a traía. Ao atravessarem agora o largo claro do Paçandu, no demorado ocaso azul, vira-o sorrir para uma sacada. Tivera ímpetos de gritar ali mesmo. Seria possível então! Tudo no mundo era traição premeditada, engano maldoso [...] Não havia mesmo nada de bom na vida [...] A existência era isso: uma torturada quermesse... barracas ao vento, bandeiras e a charanga... [...] era preciso subir, galgar, vencer obstáculos intransponíveis para que ele lhe concedesse o beijo suplicado (Andrade, 2003, p. 44).

Observa-se, nesse trecho, como o sentimento de João se mistura à fala de Alma. Ambos se sentem sós. João era preterido por ela e também pelo avô por não ter boas condições financeiras. Contudo, a narrativa o caracteriza com aspectos heroicos de alguém que sempre estava disposto a ajudar a amada, socorrendo-a das violências do amante. Depois que Alma engravida de Mauro, João e ela consumam uma relação ainda permeada de traições, já que Alma não deixava de ver e obedecer ao seu opressor:

Alma tomou nas duas mãos, que tinha grudadas às grades, a resolução sobre-humana de explicar-lhe tudo. E ele não compreendia, embevecido no idílio em que se lhe apodrecia beneficentemente a vida. Como ela lhe tivesse telefonado para o emprego, interpelou-a chegando [...] Ele ficou supondo que se tratasse de uma reparação intempestiva de Mauro [...] Era verdade! Alma estava grávida, agora que o amava, que era o seu futuro, quase que sua noiva redimida! Estava grávida de outro! (Andrade, 2003, p. 73).

Interessante aqui é compreender a complexidade das personagens na medida em que a forma da narrativa dinamiza os sentimentos, lugares e tempos a revelar-lhes o esvaziamento. A temática do adultério é lançada, mas tanto João do Carmo quanto Alma são colocados como inocentes, traídos e vitimados no processo de uma relação que os condena e da qual não há saída. Para Alma, a vida “era um estupro diário, um desvirginamento de todas as horas, o sacrifício diabólico dum retrátil hímen psíquico que resistia à onda impura, criava barreiras divinas à barbara devastação e apenas amava, amava seu algoz inflexível” (Andrade, 2003, p. 54-55).

A protagonista não se entrega à vida de luxúria, ainda que cercada das intempéries do progresso. O encantamento dela existe por aquele cenário, mas o maior encantamento está na figura de Mauro. João do Carmo também acredita em Alma e na sua generosidade. Conhece a fundo a cidade e consegue compreender seu enfeitamento a ponto de tornar a sua amada uma pessoa capaz de traí-lo e trair a si

mesma. “Agora, tudo predizia a aliança imortal dos dois desgraçados destinos” (Andrade, 2003, p. 75).

A narrativa descreve a dor do parto de Alma em comparação ao nascimento de Jesus Cristo. Assim, a condenação é revista no sentido de que a causa daquele sofrimento está naquele tipo de mundo e sociedade. Toda purgação a santifica e revê o lugar que ela ocupa enquanto adúltera:

Os ganchos lá de dentro, como os da flor simbólica de Jerusalém, se havia desgarrado um a um, estalando os ossos e as carnes. A dor inundava-a [...] Deus enviou depressa um anjo, trazendo com uma hóstia pequenina, nas mãos de luz, alma nova, a vontade nova, a alegria nova [...] E, de repente, os olhos inundaram-se-lhes [...] No seu quarto, como os antigos pastores de Belém, Seu Julinho celebrava o Natal. Vieram os reis magos trazer-lhe presentes. O capitão, luzido como um séquito, deu-lhe uma camisa branca de cambraia. Seu Julinho comprou uma grande touca de nanzuque. E o telegrafista trouxe humildemente uma medalha de Jesus Cristo (Andrade, 2003, p. 88).

Diante da sua santificação, o narrador oferece uma reflexão sobre os homens a partir do pensamento de Alma, julgando-os: “Oh! Os homens! Ela conhecia-os bem! Tinha assistido na sua crucificação ao desfile em pelo de todos os exemplares” (Andrade, 2003, p. 89). A crítica, contudo, não avança e Mauro continua a fazer parte do seu imaginário como progresso desenvolvimentista “Mauro voltou-lhe como um estilete pelo coração adentro. Se o pudesse rever! Se o pudesse ressuscitar ali um instante, na rua noturna, no seu antigo faiscar de cigarro, os passos americanos, a figura recurva” (Andrade, 2003, p. 95).

Mauro representa a civilização combinada com a barbárie machista e exploradora. Amigo da moda e das extravagâncias, ele esbanja, mas nele também permanece a figura de macho canastrão que a todos subordinam. No imaginário da amante, ele é um artista do cinema:

Tinha encontrado Mauro no Triângulo. Estava mais alto, mais forte [...] E ela convidou-o a ir até o longínquo bungalow das Perdizes. Tomaram um velho taxi. Estavam cerimoniosos, bons, alegres. Ele entrou, como numa fita de cinema. Admirou o gosto das lacas, dos tapetes, dos cretones. [...] Excitaram-se, disfarçando com vozes altas [...] Partira o grande macho retornado, risonho e recurvo. Deixara-a num dismantelo de toilette, a boca inchada de lascívia, sentada numa seriedade de crime, os olhos fundos nas olheiras ltuosas, a carne vencida de tudo. [...] Mauro tomou um bonde do Brás. A voz dos cabarés cantava-lhe vitoriosamente nos ouvidos alegres (Andrade, 2003, p. 105).

O progresso atrai Alma na figura de Mauro. O fetiche da civilização acaba por desviar na sua imaginação a agressividade e problemas locais que a cercavam. Admiradora dos luxos expressos nos vestidos, echarpes modernas, luvas de pelica, sob abajur, oiro e azul, ela dança e a narrativa expressa todo o seu deslumbramento até mesmo com palavras afrancesadas.

A fermentação histórica e cultural dos anos 20 e 30 é analisada por vários estudiosos¹ como a estética do Kitsch na medida em que combina uma perspectiva desenvolvimentista com certa percepção do atraso nacional. Assim, a modernização revela um caráter caricatural e fetichizado uma vez que não se coloca como elemento estrutural e capaz de afastar as raízes do subdesenvolvimento, do atraso e da barbárie. Muito antes pelo contrário, eles se amalgamam: de fato o processo real mostra uma simbiose e uma organicidade, uma unidade de contrários, em que o chamado “moderno” cresce e se alimenta da existência do “atrasado” (Oliveira, 2013, p. 32).

Francisco de Oliveira ao discutir o processo econômico brasileiro atenta para que o subdesenvolvimento seja um produto da evolução capitalista nacional, apresentando eventos como a Revolução de 30, ou antes mesmo, na virada do século, a *Belle Époque*, como prenúncios do fim da hegemonia agrário-exportadora e o início da predominância da estrutura produtiva de base urbano industrial. Nesse sentido, o estudioso reflete que ainda que a predominância não ocorra em termos de parques industriais em participação efetiva, lança-se ali novas forças sociais, reformulação econômica e do jogo político, que criam um imaginário do progresso e das cidades capaz de aparentar um momento civilizatório superador.

Contudo, por detrás dessa aparente dualidade, existe uma integração dialética. A agricultura auxilia na expansão das virtualidades industriais gerando força de trabalho, alimento e a indústria redefine as condições da primeira. No que concerne à reelaboração da vida social e urbana, essa está introduzida na esfera da prestação de serviços que combina uma base de trabalhadores precarizados pobremente preparados para prestar a expansão industrial. A consequência dessa combinação desigual é uma estrutura díspar em que se alarga a periferia; e os modelos dos favores e das tiranias são alimento e sustentação do setor estratégico das leis e do progresso, garantindo as estruturas de poder do capital.

¹ Ver Walter Benjamin (1982).

Candido (1971, p. 245) descreve os padrões da vida rural como sendo autoritários e permeados por expressões e costumes de disciplina coletivos. A figura masculina tem centralidade e postura rígida e intolerante. As relações de compadrio eram valorizadas para a sobrevivência do grupo. O processo de urbanização afeta esses comportamentos como, por exemplo, o novo ritmo de trabalho e individualização. Entretanto, retomando Sergio Buarque de Holanda, o estudioso reconhece que a “herança rural” permanece em muitos âmbitos, gerando um novo rural e um urbano específico a demonstrar uma modernidade integrada ao esquema de uma autoridade tradicional: a modernidade no caso não consiste em romper com o passado ou dissolvê-lo, mas em depurar os seus elementos e arranjá-los dentro de uma visão atualizada e, naturalmente inventiva (Schwarz, 2006, p. 22).

A atualização cosmopolita, que mescla progresso com o conservadorismo doméstico, está representada por Mauro. Assim, é interessante compreender a deturpação da visão de Alma, que diferentemente da celebração modernista de 1922 sobre a feição nacional, demonstra uma perspectiva trágica sobre o contexto que a cerca, o qual a explora e a animaliza. Essa é uma faceta diferente que Oswald de Andrade apresenta, aspecto que revela uma mudança de projeto estético e ideológico na medida em que o progresso brasileiro passa ser visto negativamente, o que culminará em sua adesão ao partido comunista e ao desdobramento filosófico de uma perspectiva revolucionária, muito presente na segunda e sobretudo na terceira parte da trilogia.

A BUSCA POR UMA (RE)CONSTRUÇÃO MORAL

A discussão acerca das ações de adultério bem como da prostituição, ambas presentes na vida de Alma, se afasta do teor da condenação moral. Contrariamente, Alma é relacionada, sobretudo quando seu filho morre, às figuras bíblicas de Verônica e de Maria a fim de revelar o quanto vítima ela era daquele processo:

A matraca reencenava a caminhada noturna e heroica que fazia, na cidade asilada de espanto convencional, o enterro de Cristo [...] Alma, enfiada num turbante velho, ia atrás da Virgem apunhalada que quatro homens, de togas como juízes, erguiam sobre os ombros impávidos. E parecia-lhe que enterravam ali, gloriosamente afinal, o filhinho que ela trazia insepulto no coração. Era o seu drama aquele, o drama obscuro de Maria em Jerusalém, [...] Nossa senhora não fora como ela... No entanto, que haviam sido

Madalena e a Samaritana? E ela era como nossa senhora por que tinha experimentado, do coração aos olhos, o gume das sete espadas! E a sua criança não tivera como o filho de Maria senão o desprezo dos diabos felizes da terra (Andrade, 2003, p. 114).

A solução para o desespero de mãe, com Mauro preso, é a cidade. Ali está a sua condenação. Alma vaga na sedução das luzes urbanas: “Ela vestira-se, saíra-se sem destino, longe, pela cidade. Fizera Higienópolis a pé [...] A avenida aristocrática dormia ainda nas residências defendidas e mudas entre árvores” (Andrade, 2003, p. 114). A narrativa deflagra um ataque ao progresso e também ao consumo. Eles atraem Alma à perdição. A passagem que segue, mostra Alma com o noivo João do Carmo tentando o introduzir na moda parisiense paulistana. Encantada, ela tudo compra e quer:

As duas letras que assinara, na anunciação do amor, venciam-se com dez dias de intervalos. O usuário grande, de fala fina, propôs-lhe que fizesse uma maior, incluindo os juros. [...] Não compreendia os gastos de Alma, a sua despesa crescente. Acordara tarde ao lado dela. E deixou-se ficar no quarto por arrumar. Queria falar-lhe, expor-lhe tudo, dizer-lhe a sua dor e a sua revolta. Alma cantarolava um tango, num vestido inteiriço de lã, sobre sandálias altas. Dispunha dos objetos e móveis, num atarantado carinho (Andrade, 2003, p. 123).

O modo como a narrativa se dispõe revela o encantamento de Alma pelos objetos e pelo consumo. Ao mesmo tempo, suas ações desencadeiam uma tristeza preponderante seja na relação tóxica com Mauro seja com as compras, roupas e adereços e também com a própria cidade. Ela sofre e é condenada a buscar por esses pequenos prazeres ainda que eles a repilam. Nesse aspecto, a discussão moral é histórica e social visando um projeto ideológico oswaldiano que se atém não para uma condenação dos costumes, mas para a condenação do capital. A insurgência é contra ao processo de enfeitamento que faz Alma perder a humanidade.

Assim, é interessante pensar que a moral na narrativa abandona pressupostos místicos e religiosos e se revela construída historicamente. Ao invés de tomá-la com um conjunto de regras feitas e prontas, a função moral está na tentativa de refletir sobre as relações do indivíduo com a sociedade

Sanchez Vazquez (2003), em *Ética*, aponta os três momentos em que já se pode pensar a moral como a-histórica, isto é, quando se pensou que ela fosse definida por Deus; quando se atribui sua caracterização a natureza, como se as qualidades morais fossem instintivas ou ainda aquela que pensa o homem e seu desejo como fundadores

dos seus preceitos. Em uma perspectiva marxista, cujo foco está no materialismo histórico fundamentado na luta de classe como força motriz, esse autor revela que a moral surge com a passagem da forma natural de vida para o convívio social, que implica um distanciamento da natureza e o seu domínio mediante o trabalho social. Ela é, pois a relação do homem em si com a coletividade; aliás, ela é o meio de assegurar a concordância do comportamento de cada indivíduo com os interesses coletivos. Com a evolução do sistema cultural e econômico, o surgimento da defesa pela propriedade privada, divisão do trabalho, aumento da produção e armazenamento do excedente faz com que a moral seja revista:

[...] agora uma aparente solicitude para com o homem, inculcando no operário a ideia de que, como ser humano, faz parte da empresa e deve integrar-se nela. Impinge-se-lhe, assim, como virtudes, o esquecimento da solidariedade com os seus companheiros de classe, o acoplamento de seus interesses pessoais com os interesses da empresa, a laboriosidade e a escrupulosidade a favor do interesse comum da mesma [...] a moral que lhe é inculcada como uma moral comum, livre de qualquer conteúdo particular, ajuda a justificar e a reforçar os interesses do sistema regido pela lei da produção da mais-valia e é, por isso, uma moral alheia a seus verdadeiros interesses humanos e de classe (Vasquez, 2003, p. 50).

Deste modo, a moral tem seus caracteres fundamentados na classe social e não se sustenta por valores absolutos, isto é, não tem a ver com o homem e sua essência, mas sobretudo com o cargo que assume e a implicação histórica da alienação e reificação, sobretudo em um país subdesenvolvido. Diante dessa discussão empreendida, é importante compreender a perspectiva ideológica professada pelo narrador que defende um posicionamento de Oswald de Andrade em relação aos rumos nacionais². O tom trágico de condenação está presente na derrocada de Alma a questionar a ordem do capital, inclusive a expiação da narrativa expõe a culpa, a falha, a verdade e a moralidade em base histórica, ou seja, são tributárias das condições materiais, onde repousa a situação social brasileira. Nesse sentido, ele não é superior ao humano e à prática da vida, mas uma expressão sistemática da infraestrutura econômica e política. Alma termina enlouquecida e nas duas outras partes da trilogia o seu fim é

²Quanto aos aspectos biográficos e ideológicos que interferem na representação formal do texto oswaldiano, ler: JÚNIOR, Wagner Fredmar Guimarães. *O enquadramento realista de Oswald de Andrade e os impasses da modernização nos anos 30* (Tese de doutorado) – UFMG. Belo Horizonte, 2022.

anunciado. João do Carmo compreende o esvaziamento do sentido da existência muito antes e logo no final da narrativa em questão, ele se mata:

A cidade armada em capela mortuária, com as carroças nos viadutos... O labirinto de Creta só tinha uma saída, só uma porta... E na desvairada Pauliceia, 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 passaram nas pontes a essas horas, espíaram. Um relâmpago silhuetou em aço e o viaduto e o suicida estendido e calado (Andrade, 2003, p. 126).

João do Carmo não aguenta e sua morte é menos ocasionada pelo adultério de sua companheira Alma com Mauro, se comparada ao enfeitiçamento do dinheiro e do progresso. A discussão moral se coloca menos baseada em aspectos religiosos e sentimentais e ganha uma dimensão histórica e política a discutir o capitalismo periférico nacional, a sua condição insuperável a humilhar e rebaixar qualquer indivíduo.

A imagem da carroça no viaduto é representativa desse impasse e rememora o poema do próprio Oswald de Andrade denominado “Pobre Animália” em que os versos representam a cidade adiantada com bondes, mas atrasada por apresentar cavalos atravessados nos trilhos. Interessante, nessas figuras que sintetizam o raciocínio estabelecido até aqui, é compreender que o progresso existe e é inegável assim como sua limitação, “que faz englobá-lo ironicamente com o atraso em relação ao qual ele é progresso também” (Schwarz, 2006, p. 15).

Assim, no poema oswaldiano, se coloca de um lado advogados, o motorneiro e o trilho; do outro o cavalo, a carroça e o carroceiro. Nesse panorama de mundos, tempos e classes sociais distintas, a vitória é do bonde e ação que determina a manobra do ganhador é justamente de uma hierarquia em que os advogados se apoiam no motorneiro que por sua vez se apoia no carroceiro que, por fim, desconta no cavalo. Pessoas, bichos, coisas e lugares, além de se oporem, suspiram em uníssonos por uma forma de vida superior, um lugar menos atrasado, onde carroças fossem veículos, motorneiros fossem autoridades e advogados não sofressem contratempos (Schwarz, 2006, p. 15). A realidade, contudo, é contumaz e o abismo da falta de costume com o progresso e o mundo moderno fica evidente, além de revelar no estalar grandioso do chicote que o castigo estava não só para o animal, mas para todos ali.

TRAIR O PROGRESSO E O CAPITAL: O PROJETO ESTÉTICO E IDEOLÓGICO OSWALDIANO DOS ANOS 30, INFLUENCIADO PELA ESCRITORA PAGU.

A trajetória estética de Oswald de Andrade foi investigada por Wagner Fredmar Guimarães Júnior. O pesquisador destaca a existência de uma mudança de perspectiva e analisa sua produção em dois diferentes momentos, iniciado pelo protagonismo na Semana da Arte Moderna de 1922. Ainda que com pouco destaque pela recepção crítica, 1930 teria uma importância na atividade intelectual do autor associada à produção de romances, novelas e peças teatrais:

Ele mantém atuação densa e engajada na imprensa, combate as expressões locais do autoritarismo e contribui ativamente para a defesa da democracia brasileira durante toda a Era Vargas, sofrendo, por isso, perseguição política e chegando a ser preso pelo regime. Muito prejudicou o interesse no período ao Partido Comunista Brasileiro, por vezes vista como voluntarismo decorrentes de suas perdas financeiras na Crise de 1929, ou como consequência de seu envolvimento amoroso com Patrícia Galvão (Júnior, 2022, p. 52).

O destaque para nova performance oswaldiana associado à relação com Patrícia Galvão nos interessa na medida em que a escritora, cartunista e diretora teve um importante papel na renovação política e ideológica do autor em destaque. Pagu, como era conhecida, foi uma mulher avançada para os padrões da época, defendendo as pautas feministas e comunistas. Encarada como extravagante e rebelde, rompia com a própria família tradicional e ingressou no movimento antropofágico junto de Oswald e Tarsila do Amaral. Foi nesse momento que eles teriam se relacionado amorosamente, ainda que Oswald ainda fosse casado com Tarsila. O escândalo da vida pessoal se intensificou na medida em que eles se casaram no Cemitério da Consolação em São Paulo, registrando a união na igreja e no civil um mês depois com Patrícia grávida de Rudá de Andrade.

O ativismo político de Pagu ressoa em *Alma* e em toda tríade de *Os Condenados*. A discussão a respeito do adultério, a crítica ao progresso e ao capital bem como a proposta para o comunismo estão presentes na obra, sobretudo, por ela. Inclusive ela se torna personagem da parte final, *A escada*:

Seria ela a companheira de que precisava? A que lhe tinham prometido todas as efusões mal compreendidas? Seria ela? – que figura espantosa! [...] Chamavam-na somente a Mangol. Era revolucionária militante ligada ao subterrâneo humano da Terceira Internacional. [...] Como viera até ele? Como aparecera? A reivindicação sentimental precisou-se. Com essa mulher integral, livre, renovar a vida, agora consciente. 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).

A importância de Pagu na trajetória oswaldiana é inegável e isso é bastante representativo em *Os Condenados* já que se verifica toda a representação de uma discussão filosófica acerca de uma nova doutrina que se pauta na busca por uma revolução que tire a condenação dos indivíduos ao capital. Na narrativa, isso assume um tom incisivo como se mimetizasse a renovação do próprio autor: “Ela insistia em transformá-lo. – Não quero que fiques só um artista. Quero te dar a consciência de tua pobreza, do teu trabalho e das tuas lutas contra os exploradores da vida” (Andrade, 2003, p. 284).

Mesmo que a fatalidade trágica tenha atingido Alma e João do Carmo, a novela tripartida revela, em seu final, como que os modos de encarar toda condenação possui laços materialistas e nessa seara não há um moralismo em relação às ações adúlteras, de prostituição ou suicídio. Muito antes pelo contrário, todos esses atos são explicáveis pelo enfeitamento do progresso que tornam esses personagens desumanizados. Esse aspecto pode ser comprovado pelo narrador panfletário e interessado em uma nova ordem social. Deste modo, não há um julgamento no fato de Alma se encantar pelos luxos e avenidas desenvolvidas, não há uma visão religiosa desaprovando a ação de João do Carmo em tirar a sua própria vida caindo próximo de uma carroça no viaduto. Eles sofrem e isso o narrador não nega. Esse mesmo narrador evidencia, portanto, um projeto incriminando o capitalismo e, na terceira parte de *Os condenados*, através da figura de um artista que conhece Mongol, enfatiza:

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. Estava preparado decerto por toda sua vida de revoltado, a receber a semente. Mas se a Mongol não viesse, talvez sua existência não conhecesse nunca o sentido heroico de seu tempo. Conheceria por outros caminhos? A

sua adesão ao marxismo não dissimulava esse lado apaixonado (Andrade, 2003, p. 290).

Aqui, é muito importante dizer que essa transformação desencadeada pela figura feminina traz um outro paradigma muito diferente da relação de Alma com Mauro. Mongol faz o seu par refletir sobre os padrões históricos como bases do patriarcado e a discussão que se faz em âmbito ideológico comunista inclui ainda a necessidade de se aprofundar nas discussões de gênero.

REFERÊNCIAS

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

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. Irene Aron. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo: Duas Cidades, 1971.

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

JÚNIOR, Wagner Fredmar Guimarães. *O enquadramento realista de Oswald de Andrade e os impasses da modernização nos anos 30* (Tese de doutorado) – UFMG. Belo Horizonte, 2022.

OLIVEIRA, Francisco. *Crítica à razão dualista: o ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2013.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?: ensaios*. 2 ed. São Paulo: Cia das letras, 2006.

VÁZQUEZ, Adolfo Sanchez. *Ética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

Recebido em: 06/10/2023

Aceito em: 26/02/2024

Bárbara Del Rio Araújo: Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2018). Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2014). Licenciada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, pela Universidade Federal de Minas Gerais (2010). Atualmente, é professora adjunta no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG).

Possui experiência docente no Ensino Fundamental, no Ensino Médio, no Ensino Técnico e na Graduação das redes particular e federal de ensino. Possui experiência nas áreas de Literatura Brasileira, Literatura, Cultura e Sociedade, desenvolvendo pesquisas relacionadas aos temas: crítica literária, história da literatura, pré-modernismo, romance de 30 e trágico enquanto categoria estética e histórica.