

PROSA FICCIONAL OSWALDIANA À LUZ DA FILOSOFIA DE GILLES DELEUZE

La prosa de ficción oswaldiana a la luz de la filosofía de Gilles Deleuze

Talles de Paula Silva¹
Universidade Federal de Juiz de Fora

*“Enlouquecer a linguagem não é propriamente ultrapassar as fronteiras da razão; é atravessar como vencedor as fronteiras da desrazão.”
(Roberto Machado)*

Resumo: Neste trabalho, tentamos associar conceitos da obra filosófica de Gilles Deleuze ao processo de criação artística do Modernismo Brasileiro, e da obra ficcional de Oswald de Andrade, mais especificamente. Partimos do princípio de que as propostas do movimento literário consolidado entre nós no decênio de 1920 compartilham demasiado das considerações feitas por Deleuze em relação à Literatura. Em seguida, destacamos alguns excertos de *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, ícones da prosa oswaldiana, sustentando a ideia de que, nesses romances, podemos encontrar o melhor da Literatura de Oswald, filiada à Vanguarda e exemplo das ideias de Deleuze.

Palavras-chave: Oswald de Andrade, Deleuze, Modernismo brasileiro, Linguagem literária.

Resumen: En este trabajo, intentamos hacer una asociación de conceptos entre la obra filosófica de Gilles Deleuze y el proceso de creación artística del Modernismo Brasileño, y de la obra ficcional de Oswald de Andrade, más específicamente. Partimos del principio de que las propuestas del movimiento literario pasado entre nosotros en la década de 1920 comparten demasiado de las consideraciones hechas por Deleuze en relación a la Literatura. En seguida, destacamos algunos trechos de *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, ícones de la prosa oswaldiana, sosteniendo la idea de que en esas novelas, podemos encontrar lo mejor de la Literatura de Oswald, hija de la Vanguardia y ejemplo de las ideas de Deleuze.

Palabras clave: Oswald de Andrade, Deleuze, Modernismo brasileño, Lenguaje literário.

O Modernismo no Brasil

Antes de nos lançarmos ao estudo da obra de Oswald de Andrade propriamente dita, cremos que seja necessário fazer algumas considerações sobre o cenário cultural e literário do país no decênio de 1920. Para isso, gostaríamos de nos valer dos trabalhos empreendidos por vários e importantes críticos brasileiros. Inicialmente, trazemos à tona a análise da estética do Modernismo feita por Sônia Brayner, em seu artigo

A ficção modernista: 1922-1956. Logo no início de seu trabalho, a autora afirma:

O que ocorreu nas experiências ficcionais dos anos vinte foi uma reavaliação completa da noção de representação da realidade, fazendo com que a capacidade lúdica da arte fosse elevada à categoria fundadora. A condição textual de indeterminação do sentido vai propiciar a 'dramatização' dessas lacunas numa visão do homem moderno partido em ruínas. (BRAYNER, 1986, p. 9)

Logo, o que a ficção pretende fazer é usar o texto como fonte de desestabilização do que até então era considerado Literatura. Os autores se valem da escrita para romper com as *normas artísticas* estabelecidas e utilizadas pelos grandes literatos brasileiros. Era hora de inovar na sintaxe e nas imagens, brincar com a linguagem, desestruturá-la, reinventá-la. É no exercício lúdico da escrita que estaria a beleza da arte.

Com efeito, a pesquisa estética e a busca de um estilo novo tornavam-se mister, e as rupturas com a linguagem tradicional e a exaltação das palavras em liberdade constituiriam o pilar dessa nova prosa. Era preciso "elevar a capacidade lúdica da arte à categoria fundadora". A partir de 1922, o que se torna categórico é buscar a técnica de escrever e o manejo com o texto próprios da realidade dos novos tempos. Nesse sentido, observamos o uso abundante de recursos inspirados no cinema, como cenas curtas, fragmentação, colagem e transposição de vários planos de realidade simultaneamente.

100

1. Deleuze e a Literatura

Da obra do célebre filósofo Gilles Deleuze, nos interessam destacar, aqui, algumas de suas considerações acerca do objeto literário, mais especificamente, no concernente à questão da linguagem. Em *A literatura e a vida*, ele afirma que "a sintaxe é o conjunto dos desvios necessários a cada vez para revelar a vida nas coisas" (DELEUZE, 1997, p. 12). Assim, ele ressalta a importância que tem, a seu ver, o processo de exploração das potencialidades sintáticas de uma língua, quando da escritura do objeto literário.

Certamente, isso está relacionado à maneira como Deleuze concebe a linguagem, especialmente a artística, dividindo-a em dois planos, a saber: o de Organização, isto é, o da estrutura sintática; e o de Imanência, ou o do irrepresentável. Ora, a Literatura seria, então, a escrita capaz de romper com a linguagem tradicional e expressar o indizível, aquilo que está fora do linguajar cotidiano, algo grande demais que só pode ser transmitido pela arte. Assim o fez no Brasil pós-moderno, por exemplo,

Guimarães Rosa, arquétipo do *devoir*, que eleva a linguagem até as últimas consequências, fugindo das estruturas linguísticas tradicionais e opressoras, quando da representação de seus personagens. De modo algum pretendemos equiparar a obra de Oswald à de Rosa, uma vez que este logrou ir muito além no concernente aos conceitos do *devoir* e do *de-fora*, alcançando a representação do *povo menor*, através da criação uma linguagem única, que, a nosso ver, não encontra correspondentes na Literatura brasileira. Contudo, não podemos deixar de notar que já a obra oswaldiana corporifica a questão da novidade, da desestruturação do idioma, bem como da exploração de suas potencialidades.

Como é sabido, Deleuze foi um intelectual francês do século XX cuja obra se liga aos movimentos pós-estruturalistas. Nesse sentido, sua filosofia contribui demasiado para a ampliação da análise literária, uma vez que destaca a multiplicidade de interpretações do texto artístico. E, ao levantar questões concernentes ao uso e abuso de estruturas sintáticas novas, impensadas até então, possibilita a aventura artística e o surgimento do que ele chama de 'língua estrangeira dentro da própria língua'. Primeiro, é preciso desestruturar o idioma, para depois criar estruturas novas, próprias da linguagem literária e, em última instância, próprias do estilo angariado por cada autor. O próprio Deleuze esclarece esse ponto:

Assim, a literatura apresenta já dois aspectos, quando opera uma decomposição ou uma destruição da língua materna, mas também quando opera a invenção de uma nova língua no interior da língua mediante a criação de sintaxe. A única maneira de defender a língua é atacá-la... Cada escritor é obrigado a fabricar para si sua língua. (DELEUZE, 1997, p. 15)

Oswald de Andrade, Modernismo e Deleuze

Depois de nos determos por algumas páginas nas breves, mas imprescindíveis considerações sobre o Modernismo Brasileiro e a Filosofia de Deleuze, propomo-nos agora a relacioná-los com a obra de Oswald de Andrade. Para tanto, é forçoso que façamos um recorte, dada a grande variedade da produção literária oswaldiana. Seleccionamos, em princípio, a prosa, devido a seu caráter inovador em relação ao que já havia sido produzido no Brasil até então. Em seguida, após ler seus principais romances, bem como a crítica produzida sobre eles, decidimos usar como exemplificação do que pretendemos demonstrar aqui trechos de *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*.

Em seu artigo *Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade*, Antonio Candido faz uma análise bem acurada da obra ficcional do autor em

questão, dividindo-a em dois grupos: as obras-primas, com as que escolhemos trabalhar aqui, de um lado; e as obras de menor fôlego criativo e valor literário, a saber, *Os condenados* e *Marco Zero*, de outro. Sobre o primeiro grupo, Candido diz: “a sua composição é muitas vezes uma busca de estruturas móveis, pela desarticulação rápida e inesperada dos segmentos, apoiados numa mobilização extraordinária do sentido” (CANDIDO, 2004, p. 51).

Ora, o comentário de Antonio Candido demonstra claramente que o estilo oswaldiano comunga de muitos princípios defendidos por Deleuze em relação à Literatura. Em *A linguagem literária e o de-fora*, Roberto Machado, fazendo considerações sobre a obra do francês, afirma que:

Assim como em se tratando do pensamento em geral, não há valor em copiar o que é considerado clássico, é cânone ou está na moda, isto é, se o novo é o único critério, também o valor da linguagem literária – que tem como material as palavras e suas relações – diz respeito ao novo, ao inesperado, à mutação, à invenção. Se os materiais específicos do escritor são as palavras e a sintaxe, o que conta são os aspectos sintáticos, a relação entre as palavras, o ritmo da língua, mais do que os aspectos léxicos. (MACHADO, 2009, p. 206)

Nesse trecho, podemos perceber quão fundamental é para Deleuze o aspecto da inovação quando se trata de Literatura. Para ele, sempre é categórico buscar novas potencialidades expressivas, se lançar à aventura de desestabilizar a língua e de explorar, incansavelmente, todas as suas possibilidades significativas. Os bons autores são aqueles que rompem com o tradicionalismo de seu tempo, vislumbram novas formas e novos métodos de criação artística, renegam os modismos culturais e promovem a renovação da arte literária. E isso é exatamente o que Oswald e seus companheiros fizeram no início do século passado. Em *Miramar na mira*, Haroldo de Campos estuda o *Memórias sentimentais*, dando a esse romance uma importância cabal e singular dentro da Literatura Brasileira. O estudioso diz que “o próprio Oswald confessa que fizera a revolução modernista em parte contra si mesmo, pois ‘temia escrever bonito demais’ se não ‘destroçasse todo material lingüístico que utilizava, amassando-o de novo nas formas agrestes do modernismo.’” (CAMPOS, 1971, p; 24). Aliás, a proposta de destruir a sintaxe, a pontuação e a ordem lógico-narrativa já estava na pauta do Manifesto futurista, fonte de inspiração para Oswald de Andrade.

Alfredo Bosi, em *História concisa da Literatura Brasileira*, ressalta que “... a ‘fase heróica’ do Modernismo foi especialmente rica de aventuras experimentais tanto no terreno poético como no da ficção” (BOSI, 1994, p.

345). A boa literatura, neste cenário, é aquela capaz de romper com o modelo das belas letras parnasianas, bem como com o atraso da vertente decadentista. Isso está muito ligado ao desejo, por parte dos intelectuais da época, de promover uma verdadeira reforma da mentalidade brasileira, rompendo com o passadismo que nos ligava e nos prendia à cultura europeia, e criando uma arte nova, colada aos avanços tecnológicos experimentados pelos burgueses endinheirados do início do século passado. Porém, as influências, sobretudo formais, de um modernista de peso como Oswald de Andrade, ainda remontam ao velho continente. Foi lá que o brasileiro teve contato com o futurismo de Marinetti que tanto o estimulou. De uma maneira ou de outra, o que nos interessa aqui é mostrar a importância cabal que teve a exploração da sintaxe portuguesa nas obras de muitos autores do período. Objetivava-se, inclusive, criar uma gramática própria do falar brasileiro, separando-a definitivamente do modelo lusitano.

Haroldo de Campos, na obra já citada, destaca também que

Uma vez que a idéia de uma técnica cinematográfica envolve necessariamente a de montagens de fragmentos, a prosa experimental do Oswald dos anos 20, com sua sistemática ruptura do discursivo, com a sua estrutura fraseológica sincopada e facetada em planos díspares, que se cortam e se confrontam, se interpenetram e se desdobram, não numa sequência linear, mas como partes móveis de um grande ideograma crítico satírico do estado social e mental de São Paulo nas primeiras décadas do século. (CAMPOS, 1971, p. 41)

103

Em seu artigo, Antonio Candido ressalta que, nas obras maiores, Oswald prima pela inovação sintática e pelo desfacelamento semântico, criando um todo descontínuo, muitas vezes incompreensível aos olhos do leitor do decênio de 1920, acostumado aos resquícios da prosa naturalista. Essa incompreensão, à primeira vista, parece proposital, e é valorizada em termos da fatura da obra nova, ousada, moderna, que rompe com os paradigmas. A linguagem usada pelos naturalistas e pelos decadentistas a essa altura já se fixara como de fácil compreensão e não atendia mais às expectativas dos novos tempos.

No artigo já referido, Candido afirma que Oswald

... usa a elipse, a alusão, o corte, o espaço branco, o choque do absurdo, pressupondo tanto o elemento ausente como o presente, tanto o implícito quanto o explícito, obrigando a nossa leitura a uma espécie de cinematismo descontínuo que se opõe ao fluxo da composição tradicional [...] envolvendo, decompondo o objeto até pulverizá-lo e recompor uma visão diferente. (CANDIDO, 2004, p. 51)

Reinterpretar os objetos e os temas à luz das novas ideologias, mais condizentes com a realidade do novo século, produzir uma obra nova, impensada, surpreendente: eis os objetivos de Oswald.

E isso só se torna possível através do duplo processo de implosão da estrutura sintática da língua, e da recriação de uma nova, mais adequada à mensagem que o escritor pretende transmitir. Sobre Deleuze, Machado acrescenta:

... ele privilegia na literatura o modo como o escritor decompõe, desarticula, desorganiza sua língua materna para inventar uma nova língua, uma língua marcada por um processo de desterritorialização [...] por meio de uma construção sintática, de criação de novas potências sintáticas, gramaticais [...] que lhe dê um uso intensivo, oposto ao uso significativo ou significante. (MACHADO, 2009, p. 207)

No trecho supracitado, fica evidente que este processo de (re)criação do idioma fica a cargo de cada bom escritor, que adéqua seu estilo à mensagem que almeja transmitir a seus leitores, o que é claramente perceptível na obra oswaldiana.

Na esteira desse raciocínio, destacamos que Antonio Candido insiste na questão da descontinuidade presente nas obras maiores de Oswald. O significado das palavras, das frases, enfim, do texto como um todo parece às vezes inapreensível pelo leitor da época, uma vez que encontra “o estilo baseado no choque (das imagens, das surpresas, das sonoridades), formando blocos curtos e às vezes simples frases que vão se juntando de maneira descontínua, numa quebra total das sequências corridas e compactas da tradição realista.” (CANDIDO, 2004, p. 52). A sequência lógico-argumentativa é rompida totalmente em alguns casos, comprometendo o entendimento por parte de muitos leitores.

Outro ponto nodal da filosofia de Deleuze assenta-se sobre a questão do devir. Em *Literatura*, este conceito é entendido como uma válvula de escape, ou, em termos mais apropriados, como uma linha de fuga em relação às regras e aos modelos pré-estabelecidos pela cultura dominante de uma época. Esse processo de desterritorialização é o grande motor que impulsiona o desenvolvimento da arte e o surgimento de novos valores e novos paradigmas, num movimento constante de renovação. Machado afirma em seu texto que “O devir é pensado em contraposição à imitação, à reprodução, à identificação ou à semelhança. Devir não é atingir uma forma; é escapar de uma forma dominante.” (MACHADO, 2009, p. 213). E é justamente essa a grande questão da literatura de vanguarda e, dentro dela, da prosa de Oswald.

Ainda em *História concisa*, logo que inicia seu capítulo sobre o movimento modernista, Bosi diz que:

... permaneciam baralhadas duas linhas igualmente vanguardistas: a futurista [...], a linha de uma experimentação de uma linguagem moderna, aderente à civilização da técnica e da velocidade; e a primitivista, centrada na liberação e na projeção das forças inconscientes, logo ainda visceralmente romântica... (BOSI, 1994, p. 340)

Ora, uma linguagem que se adéque à realidade dos novos tempos carrega consigo as marcas de uma sociedade urbanizada e exposta ao advento das mais novas e inesperadas tecnologias. É nesse sentido que afirmamos ser a arte literária do período uma aventura da linguagem, uma busca constante por aprimoramento, recriação e exploração das potencialidades da língua, exatamente como pensa Deleuze.

Para romper com a tradição e propor novas formas de fazer Literatura, é preciso que o escritor se lance obstinadamente ao processo de criação, pois como já salientado anteriormente, nossa interpretação da filosofia de Deleuze é a de que não basta implodir o sistema dominante, é preciso também propor algo novo que tome seu lugar por um instante, ainda que este seja mínimo, restrito a um só autor ou a um só poema, até que venha uma nova implosão e uma nova estrutura sintática predomine. A língua, é preciso “... fazê-la escapar do sistema dominante, do regime vigente, é desterritorializar a língua maior, *standard*, padrão, modelo, oficial, colocando-a em estado de variação contínua” (MACHADO, 2009, p. 215).

Alfredo Bosi ainda chama a atenção para a estrutura textual de *Serafim*: “... são capítulos-istantes, capítulos-relâmpago, capítulos-sensações. O que importava ao Oswald leitor dos futuristas e profundamente afetado pela técnica do cinema era a colagem rápida de signos, os processos diretos, ‘sem comparações de apoio’” (BOSI, 1994, p. 359). O leitor, acostumado ao estilo realista-naturalista, encontra dificuldades em apreender os significados presentes no livro, uma vez que sua linguagem é incomum, nova, potente.

A prova dos nove

Dedicamos esta última seção a comentar alguns trechos escolhidos de *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, que ilustram o que dissemos ao longo deste trabalho. Vale salientar que os dois romances como um todo já são a comprovação das ideias aqui apresentadas. Porém, a título de exemplificação, nos pareceu interessante acrescentar alguns excertos, seguidos de comentários.

22. Maçonaria

Avessos aos favores da cidade íamos perna aqui perna ali eu e Dalbert de sorte excepcional.

Ruas quartos a chave bar desertos vibrações revoltas adultérios ênfases.

A escada foi num casarão azul em vol-plané sobre o val-de-lírios inculco do Anhangabaú.

A coroa do teatro municipal punha patetismos pretos no vermelho das auroras noturnas.

O João Jordão que não era artista nem nada aparecia magro e uma tarde arranhou o subsídio governamental para estudar pintura em Paris.”

(Memórias sentimentais de João Miramar, 1971, p. 22)

O trecho acima cabe perfeitamente como exemplificação do que dissemos ao longo deste trabalho. A falta de pontuação e a quebra da sequência lógico-narrativa nos saltam aos olhos e dificultam a compreensão do texto por parte do leitor. Valendo-se de recursos tipicamente modernistas, Oswald lança mão dos cortes abruptos e da superposição de cenas para descrever o quadro da sociedade burguesa da São Paulo do início do século XX. O estranhamento, ou a literariedade do excerto em análise, como diriam os formalistas, é causado devido a esta exploração das possibilidades de criação do novo e do impensado, desestruturando o idioma e criando uma língua nova, através da desarticulação sintático-semântica do texto.

106

128. Chifres

Foi quando instantâneo lembrete do destino chamou-me telefônico para Bambus fazendeiro. A chifrada do boi preto na perna branca de minha mulher estava entregue aos cuidados solícitosos e solicitados do invencível Dr. Pepe Esborracha ocorrido numa corrida de Pindobaville.

Quarto escuro no quarto dia e ela na sombra.”

(Memórias sentimentais de João Miramar, 1971, p. 73)

Já neste fragmento é notório o jogo de linguagem feito por Oswald em pares de palavras como “solícitosos/solicitados”, “ocorrido/corrída” e “quarto/quarto”. A descrição das cenas é rápida, e o texto traz consigo uma dose de incompreensibilidade, especialmente no desfecho, irônico e, apesar do conteúdo trágico, bem humorado.

Cômputo

Efemérides, metempsicose ou transmigração de almas

Serafim como um diamante no dedo da cidade trepa no canhão que colocou graças aos acontecimentos sobre a oscilante banana do arranha-céu onde inutilmente se apresenta como candidato a edil.

(Serafim Ponte Grande, 1971, p. 174)

Este outro trecho também exemplifica bem a questão da narratividade na obra oswaldiana. Ele parece ilógico, desproposital e sem sentido. Aqui, o escritor usa palavras comuns ao cotidiano da época, mas

cria indubitavelmente uma língua estrangeira dentro da própria língua portuguesa.

Réplica
Senhor
Não continue! Por quem é! Por alma de sua mãe! Não me faça mandinga!
Vossa gentil missiva, pôs-me em grave 'perigo'. Decejo partir, fugir, fazer o golf, jogar peteca, me distrair, levar a breca!
(Serafim Ponte Grande, 1971, p. 208)

Este último fragmento mostra o tom bem humorado do livro. Através de um vocabulário comum, o idioma cotidiano é desestruturado e recriado, a partir das potencialidades que oferece ao escritor.

Considerações finais

Esperamos ter demonstrado ao longo deste trabalho como a Literatura da fase heroica do Modernismo brasileiro, em especial aquela escrita por Oswald, constitui um exemplo concreto do que diz Gilles Deleuze sobre a Literatura. Abertas as portas da renovação sintática, caberia a Guimarães Rosa 30 anos mais tarde tornar-se o grande mestre da desterritorialização e da representação do *povo-menor*.

107

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Oswald. *Memórias sentimentais de João Miramar*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1971.

ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. Rio de Janeiro: Cultura brasileira, 1971.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 32 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRAYNER, Sonia. A ficção brasileira modernista: 1922-1956. In: *Estudos de Literatura brasileira 2 - Modernismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1986.

CAMPOS, Haroldo de. *Miramar na mira*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1971.

CANDIDO, Antonio. Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil - vol. 4*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1968.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: ed. 34, 1997.

DIAS, Sousa. "Partir, evadir-se, traçar uma linha: Deleuze e a literatura." Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/558/388>. Acessado em 20 de agosto de 2012.

MACHADO, Roberto. A linguagem literária e o de-fora. In: *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

ONETO, Paulo. A questão da literatura engajada nas filosofias de Sartre e Deleuze. Disponível em: <http://www.cebela.org.br/imagens/Materia/05LIT01%20Paulo.pdf>. Acessado em 20 de agosto de 2012.

RANCIÈRE, Jacques. Deleuze e a literatura. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga12/matraga12rancière.pdf>. Acessado em 20 de agosto de 2012.

ⁱ E-mail do autor: tallesdepaula@hotmail.com