



Marco zero e a crítica

Marco zero and the criticism

Bruno Nascimento ¹

Danielle Corpas ²

Resumo: Este trabalho pretende pôr em evidência a questão crítica em torno de *Marco zero*, romance problemático para Antonio Candido e exaltado pela crítica de Mário da Silva Brito, como uma primeira etapa de um processo de revisitação da obra, afim de lhe conferir sentido dentro da estética renovadora oswaldiana e averiguar as motivações do profundo silêncio a que tem sido colocada a obra até hoje.

Palavras-chave: Oswald de Andrade, *Marco zero*, crítica.

Abstract: The following essay intends to highlight the issue of the critic concerning *Marco zero*, a problematic novel to Antonio Candido and celebrated by Mário da Silva Brito, as a first step of reevaluation of the work above, with the purpose of giving it a new sense in the inovative aesthetic of Oswald de Andrade and analyzing the reasons of the profound silence to which the novel has been condemned.

Keywords: Oswald de Andrade, *Marco zero*, criticism.

A virada da década de 1920 para a de 1930 marca uma reviravolta na vida e na obra de Oswald de Andrade. Diretamente atingido pela quebra da bolsa de Nova Iorque, o escritor perde boa parte de suas posses. No mesmo momento, a Revolução de 1930 viria a dividir definitivamente os escritores modernistas brasileiros: alguns enveredam pelo fascismo e vão se alinhar ao integralismo; outros, como Oswald, vão seguir o caminho da esquerda e se engajar na causa comunista.

Serafim Ponte Grande, publicado em 1933 e “escrito de 1929 (era de Wall-Street e Cristo) para trás” (ANDRADE, 2007, p. 208), acaba ficando como o

¹ Graduando em Letras Português-Literaturas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

² Profa. Dra. do Departamento de Ciência da Literatura da UFRJ.

documento do fim de uma era. Um “necrológio da burguesia. Epitáfio do que fui” (p. 57), diria o autor no famoso prefácio. O livro inclusive figura na lista das obras renegadas do autor que precede o prefácio, que seriam basicamente todas.

Com nova orientação política e ideológica definida, Oswald de Andrade dedica a década de 30 à escritura e publicação de suas obras teatrais e à composição de seu trabalho de maior pretensão: o romance *Marco zero* que, entre pesquisas, escrita e publicação, ocupou um período de dez anos da vida do escritor.

Partindo da ideia de que “o romance participa da pintura, do cinema e do debate público”, Oswald de Andrade escreve esse romance que, em suas palavras, “tende ao afresco social. É uma tentativa de romance mural”. (ANDRADE, 2008a, p. 381). Inicialmente *Marco zero* é projetado como uma pentalogia – cujos títulos seriam *A revolução melancólica*, *Chão*, *Beco do escarro*, *Os caminhos de Hollywood* e *A presença do mar*. Saem porém apenas os dois primeiros volumes: *A revolução melancólica*, em 1943, e *Chão*, em 1945.

Marco zero marca a adesão de Oswald de Andrade a uma tendência literária da época: o romance social. Em *A revolução melancólica* temos um amplo quadro que procura abarcar a totalidade do Estado de São Paulo entre capital, interior e litoral. A Revolução de 1932, a qual o título faz referência, é vista por Oswald de Andrade como uma tentativa dos latifundiários paulistas retomarem o antigo poder abalado pela crise do café.

Apesar de bastante caótico, como requer, aliás, a sua condição de mural, a luta pela terra e a família latifundiária Formoso aparecem como motivo central do foco narrativo. *Marco zero*, como romance de tese sobre arte, política, história e filosofia, traz um balanço da sociedade paulista no pós-*crack*. A terra, personagem central do romance, é disputada cena a cena. Posse e propriedade marcam as relações sociais entre a dependência e o mandonismo em um país rico e espoliado, perpassando a argumentação irônica, lírica, sempre doutrinária do escritor. A dicção da fala de imigrantes italianos, alemães, japoneses, árabes mais os caipiras paulistas, fixa a babel comunicativa pintada nesse primeiro mural.

Chão, segundo e então último volume da série, traz um painel do período pós-revolucionário e seus desdobramentos: Estado Novo, integralismo, militância política comunista, decadência da aristocracia cafeeira e surgimento de uma nova classe de banqueiros, comerciantes e novos ricos. Tecendo um complexo agrupamento social e fixando situações nas quais se enredam as dezenas de tipos que entram e saem do romance, Oswald de Andrade projeta as crises e as mudanças da sociedade paulista e brasileira atreladas à bancarrota internacional do sistema capitalista.

Quando da publicação dos dois volumes de *Marco zero*, poucos artigos apareceram na imprensa tratando do romance, a maioria apenas resenhas e simples notícias do lançamento que privilegiam notas biográficas. Surgia na década de 1940 uma nova geração de críticos de formação universitária formados em ciências especializadas introduzidas no Brasil pelos professores estrangeiros da USP. Esses jovens críticos, reunidos em torno da revista *Clima*, apelidados por Oswald de Andrade de “chato-boys”, se puseram a passar em revista a literatura brasileira afim de lhe dar sentido na formação do país. Assim, o romance social nordestino surgido na década de 1930 – a geração dos “búfalos do nordeste”, como diria Oswald – foi alçado ao patamar de movimento iniciador da literatura brasileira, pois ali estava um geração que havia se desvinculado do modelo estrangeiro e se libertado da tradição aristocrática. Dessa forma, naquele momento, a geração modernista de 1922 foi simplesmente descartada. Oswald de Andrade encontrava-se isolado e sugeria-se que sua produção estava esgotada.

Uma outra hipótese para o silêncio da crítica em torno de *Marco zero* é a prematura interrupção do projeto, o que dificulta a avaliação crítica em torno da obra. Roger Bastide, escrevendo quando da publicação de *Chão*, alertava:

Sabe-se, com efeito, que num conjunto em vias de ser pintado, não se pode avaliar o valor total antes que seja dada a última pincelada. [...] Para julgar *Marco zero* é preciso, pois, esperar a última pincelada e enquanto se espera julgar unicamente certos aspectos particulares da obra. (BASTIDE, 2008, p.8)

O então jovem crítico Antonio Candido foi o único a fazer uma avaliação mais ampla da obra. A despeito da nota final no seu ensaio “Estouro e libertação” – primeira tentativa de avaliar a totalidade, ou quase, da obra de Oswald de Andrade –, alertando sobre a incompletude do romance, fez uma leitura de *A revolução melancólica* em que viu falhas no projeto de concepção da obra. Ainda no ensaio, Candido nos dá um panorama da expectativa que se criou em torno do lançamento da obra:

O seu lançamento veio precedido de uma expectativa que se prolongou durante anos, autor e público sentindo que se tratava de um teste definitivo. Todos sentiam confusamente que em Oswald de Andrade o homem de ação literária superava o escritor e que esta ação havia sido sobretudo de presença. Uma presença enorme, catalisadora, barulhenta, remexedora por excelência. [...]

Mas a obra, todavia, não correspondia exatamente à fama. Talvez as próprias *Memórias* e o *Serafim* estivessem demasiado presos a condições momentâneas e só adquirissem pleno valor reforçados pelo aparecimento de uma obra definitiva, amadurecimento de tudo o que nelas duas, obras de combate e exemplo, não passava de inovação e ataque. Daí a expectativa em torno de *Marco zero*, a mais intensa que tenho presenciado na literatura brasileira contemporânea. Mas é forçoso convir que *A revolução melancólica* não resolveu o problema da situação literária do autor, e que estamos ainda à espera dos volumes seguintes para nos pronunciarmos (CANDIDO, 2004, p. 22).

No início deste mesmo ensaio, Candido distingue três etapas na obra de Oswald de Andrade que vão além da ordem cronológica de publicação dos livros. Essas etapas seriam: a primeira, a *Trilogia (Os condenados)*, correspondente à “atitude católica e pós-parnasiana”; a segunda, que classificava como Par – reunindo os romances-invenção *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande* –, segundo o crítico oposta “ferozmente” à primeira, pois apresenta “um tom másculo de revolta, sátira, demolição, subversão de todos os

valores”. A terceira etapa, o romance *Marco zero*, apresentaria uma síntese entre as etapas anteriores, pois, “esfacelada a diretriz católica da primeira fase ante a rebeldia integral e anárquica da segunda, a terceira surge como síntese socialista. [...] E justamente por ser uma síntese, traz em si traços sublimados das fases anteriores” (p. 13).

Analisando *A revolução melancólica* mais a fundo, Candido faz algumas ressalvas à composição de sua narrativa. Por exemplo, considera deficiente o emprego da técnica cinematográfica utilizada na composição, pois “num romance de grandes proporções [...], é notória não tanto a deficiência desta técnica, quanto a aplicação deficiente que dela fez Oswald de Andrade” (p. 23). Para Candido, o processo de composição em pequenas cenas, que no romance compõem grandes blocos narrativos, “afasta qualquer veleidade de aprofundamento psicológico” (idem). Não haveria uma ordenação geral na obra, pois, de certo modo, a obra resulta apenas em um “panorama de detalhes, sem a unidade e a amplitude desejadas” (ibidem).

Cabe assinalar, porém, que a narrativa de *Marco zero* anula o indivíduo a fim de ressaltar blocos de personagens através de suas tomadas cinematográficas e de seus rápidos *close-ups* num determinado ambiente. Com esse foco, perde-se o motivo de análise psicológica, pois o foco narrativo não se prende a este ou àquele personagem.

Nesse sentido, Roger Bastide, escrevendo sobre o volume *Chão*, foi capaz de notar como a psicologia da obra não era tomada de dentro mas sim de fora, como uma psicologia de classe. Bastide fez ainda considerações de grande importância quanto ao estilo do livro, indicando o ponto central do rompimento com a estilística de *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*. Tal ponto seriam as descrições presentes no romance, que desfazem o artifício do jogo com a linguagem para dar lugar a um estilo direto e simples.

Abandonado o grande projeto de *Marco zero*, abandonada também a literatura em função da problemática proposta pela filosofia, rebaixado pelos jovens críticos, e, finalmente, morto, Oswald de Andrade só seria reavaliado e

novamente colocado em evidência com o surgimento do movimento da poesia concreta na década de 1950.

Entretanto, mesmo com a incorporação da obra de Oswald de Andrade ao *paideuma* do movimento concretista, na década de 1950, não surgiu uma reavaliação relevante de *Marco zero* por parte do grupo. Vale lembrar que os concretistas valorizaram o Oswald da poesia Pau-brasil, do teatro antropofágico e dos romances-invenção. Obscurecia-se, assim, de certa forma, o Oswald de Andrade de *Marco zero*. Mesmo assim, em 1957, Haroldo de Campos escreve um artigo passando em revista a quase totalidade da obra oswaldiana, em que aborda de passagem o romance mural. Apesar de avaliá-lo como “um retrocesso qualitativo”, Haroldo de Campos vê pontos positivos em *Marco zero*, como a eliminação da linearidade do tempo, que cria um “simultaneísmo de momentos temáticos”; “o ouvido pronto a captar as nuances do colóquio mais arrevesado”; e o “esforço honesto para o mural social. Um problema equacionado sem o extremismo das pesquisas anteriores, mas, ainda assim, com um sentido agudo de inauguração” (CAMPOS, 1957). Entre os aspectos levantados por esse crítico, surge uma palavra-chave que marca um diferencial entre esta recepção e a primeira: *inauguração*.

É como inauguração que Mário da Silva Brito, também na década de 1950, vai ver não só *Marco zero*, mas toda a obra de Oswald de Andrade, em artigos publicados em jornais que mais tarde comporiam o ensaio de sugestivo nome “As metamorfoses de Oswald de Andrade”:

[*Marco zero*] trata-se, na verdade, de obra ambiciosa que, valendo-se de processo simultaneísta, cinematográfico, se estilhaça em miríades de fragmentos – que são suas cenas breves, densamente povoadas de personagens de várias condições – como se fossem milhares de cacos de mosaico bizantino a compor amplo painel de tãda uma dada circunstância histórica numa dada geografia. Vasto tempo e vasto espaço se condensam nessas páginas tantas vêzes desordenadas, até caóticas, porém desordenadas e caóticas como a própria realidade de que foram arrancadas ou que

tentam captar. Nunca se deve esquecer que Oswald de Andrade quebra sempre a rotina das estruturas de composição, das concepções e conceitos estéticos vigentes, das formas e regras pré-fixadas ou pacificamente aceitas. Parte para o novo, para a aventura criadora. Multiforme, e, por isso, informe, e mesmo disforme porque inaugural – *Marco zero* se qualifica, em nossa literatura, como romance político-ideológico (BRITO, 1969, pp. 34-35).

Tal recepção da obra de Oswald de Andrade, já distanciada da polêmica do primeiro momento, inverte a concepção de obra menor, desvio literário, a que *Marco zero* foi relegado quando do seu lançamento.

A despeito disso, em 1970 com a voga de Oswald de Andrade como um dos símbolos do movimento tropicalista, Antonio Candido publica o seu definitivo estudo sobre a obra oswaldiana – o ensaio “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade – no qual reitera a maioria de suas posições já expostas em “Estouro e libertação” escrito na década de 1940. Candido corrige a sua visão na qual a técnica utilizada na composição do romance e a sua condição de afresco social eram incompatíveis, admitindo que, na verdade, o que ocorria era justamente o contrário,

pois a visão de uma larga realidade social pode ser apreendida melhor através da multiplicidade de cenas e tipos apresentados de maneira descontínua, numa espécie de amostragem por justaposição que revela o todo com amplitude e variedade maiores do que seria possível a uma narrativa unitária (CANDIDO, 1977, p. 81).

Analisando desta vez também o volume *Chão*, Candido o coloca como uma mera “crônica paulista”. “Esquemáticamente” – diria o crítico – “diríamos que nos melhores livros de Oswald o que sobressai é a *maneira*; mas aqui, é a *matéria*” (p. 83, grifo do autor). Sobre *A revolução melancólica*, reforçou que “a interferência da ideologia na composição” levou “o autor a violentar os seus pendores mais originais” (p. 82).

Também em 1970, Mário da Silva Brito publica o seu ensaio “O aluno de romance Oswald de Andrade”, que tem como matéria de averiguação o romance *Os condenados*. Na contramão de todas as posições contrárias de Candido em relação a *Marco zero*, Mário da Silva Brito vai tocar novamente no nervo da questão e apontar o baile de máscaras da obra de Oswald de Andrade como sendo o recurso definitivo de sua arte literária:

Já se disse que o grande escritor escreve sempre o mesmo livro sob forma e tessitura diferentes, pois sendo sua temática fruto de uma dada cosmovisão, difere na aparência para assemelhar-se na essência. A Oswald de Andrade essa afirmativa pode ser pertinentemente aplicada, pela constância com que aborda determinados assuntos, fixa situações, retrata caracteres, supreende, apreende e compreende o universo e os homens. (BRITO, 2003, p. 9).

Levantamos aqui algumas hipóteses e alguns fatos sobre o silêncio da crítica em relação a *Marco zero*: em primeiro lugar, o fracasso de crítica no momento do lançamento da obra se afigura por um motivo muito simples: é realmente difícil fazer uma avaliação de uma obra em série sem ter a totalidade da obra publicada. Dessa forma, o trabalho da crítica fica prejudicado pelo motivo levantado por Roger Bastide: com a obra inacabada, o trabalho crítico tem que se restringir a aspectos marginais da obra.

No segundo momento, por parte dos concretistas, houve uma maior valorização em torno de *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande* por motivos práticos que serviam a um determinado projeto estético.

Antonio Candido, na sua “Digressão sentimental”, traz à tona um ponto bastante discutível. A ideia de que a interferência ideológica em *Marco zero* foi um fator prejudicial à continuidade do padrão estético anteriormente presente em *Miramar* e *Serafim* pode ser problematizada com base no prefácio de *Serafim Ponte Grande*, no qual Oswald de Andrade marca a sua virada ideológica que se contrapõe à ideologia burguesa presente nos romances-invenção. Nesse sentido, Antonio Candido certamente se refira a um transbordamento da questão

ideológica em *Marco zero*, o que nos parece se alinhar com seu esquema de divisão em etapas da obra oswaldiana.

A visão de Candido em 1970, já no posto de grande crítico literário brasileiro, contribuiu para uma supervalorização sobre *Miramar* e *Serafim* e um contínuo desinteresse por *Marco zero*. Prova disso é que, após sua publicação definitiva sobre Oswald de Andrade, dezenas de dissertações e teses foram escritas no Brasil e no exterior tendo como matéria os romances-invenção, enquanto a primeira e provavelmente única tese sobre *Marco zero* – pelo menos a única que foi encontrada no processo de levantamento bibliográfico dessa pesquisa –, foi defendida pelo professor de História da Unesp de Assis, Antonio Celso Ferreira, e publicada em 1996. Aqui fizemos uma pequena discussão em torno da pequena fortuna crítica de *Marco zero* a fim de reavaliar o romance. Estava mais do que na hora.

Bibliografia

- ANDRADE, Oswald de. **Serafim Ponte Grande**. São Paulo: Globo, 2007.
- _____. **Marco zero I – A revolução melancólica**. São Paulo: Globo, 2008a.
- _____. **Marco zero II – Chão**. São Paulo: Globo, 2008b.
- BASTIDE, Roger. **Os romans-fleuves brasileiros**. In: ANDRADE, Oswald de. **Marco zero II – Chão**. São Paulo: Globo, 2008. p. 7-14.
- BRITO, Mário da Silva. **As metamorfoses de Oswald de Andrade**. In: _____. **Ângulo e horizonte: de Oswald de Andrade à ficção-científica**. São Paulo: Martins, 1969. pp. 3-47.
- _____. **O aluno de romance Oswald de Andrade**. In: ANDRADE, Oswald de. **Os condenados**. São Paulo: Globo, 2003. pp. 7-33.
- CAMPOS, Haroldo de. Oswald de Andrade. **Suplemento literário do Jornal do Brasil**, 1957.
- CANDIDO, Antonio. **Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade**. In: _____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 59-87.

_____. **Estouro e libertação**. In: _____. **Brigada ligeira**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004. pp. 11-27.

FERREIRA, Antonio Celso. **Um eldorado errante: São Paulo na ficção histórica de Oswald de Andrade**. São Paulo: Editora da Unesp, 1996.