

# História e cidade em “Os condenados”, de Oswald de Andrade

*History and city in “Os condenados”, by Oswald de Andrade*

Leonardo da Silva Claudiano<sup>1</sup>

**Resumo.** O presente artigo tem o intuito de captar a São Paulo que Oswald de Andrade sentiu e preservou em seu primeiro romance, “Os condenados” (1922). Por São Paulo, compreendemos, além do espaço físico, as sociabilidades que se desenvolveram no cenário urbano, assim como as alterações no mapa subjetivo de seus habitantes, frente às inúmeras mudanças que se colidiam. Diante de uma paisagem tecnológica irreversível e irresistível, interessa-nos, na escritura oswaldiana, a relação dialética com a urbe que seduz e ameaça. Lembramos, ainda, que “Os condenados” fez parte da Semana de Arte Moderna—ou seja, está localizado num instante de transição, entre um tempo que morre e sobrevive transmutado, e um tempo que surge para se desfazer e refazer constantemente, sempre carregado de elementos que o antecederam. A forma fragmentada da obra visa romper com a continuidade; pretende caminhar aos solavancos, aos choques recorrentes das multidões. Busca ser cidade e representar a experiência da modernidade—entendida como a fusão conflituosa entre modernização e modernismo. Por fim, ao nos referirmos à modernidade, fazemo-nos ao seu plural. Em “Os condenados”, temos as camadas desses tempos diversos em negociação, negação e imposição.

**Palavras-chave.** Oswald de Andrade. Os condenados. História e Cidade. História e Literatura. Modernidade.

**Abstract.** This article aims to capture the São Paulo that Oswald de Andrade felt and preserved in his first novel, “Os Condenados” (1922). By São Paulo, we understand, in addition to the physical space, the sociabilities that developed in the urban scenario, as well as the changes in the subjective map of its inhabitants, in the face of the countless changes that collided. Faced with an irreversible and irresistible technological landscape, we are interested in Oswald de Andrade’s text, in the dialectical relationship with the city that seduces and threatens. We also remember that “Os Condenados” was part of the Semana de Arte Moderna—that is, it is in an instant of transition, between a time that dies and survives transmuted, and a time that arises to constantly undo and remake itself, always charged elements that preceded it. The fragmented form of the work aims to break with continuity; it intends to walk with bumps, the recurrent shocks of the crowds. It seeks to be a city and represent the experience of modernity—understood as the conflicting fusion between modernization and modernism. Finally, when referring to modernity, we refer to its plural. In “Os Condenados”, we have the layers of these different times in negotiation, denial and imposition.

**Keywords.** Oswald de Andrade. Os condenados. History and City. History and Literature. Modernity.

---

<sup>1</sup>Mestre e Doutorando em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), pesquisador do Núcleo de Estudos de História Social da Cidade (NEHSC-PUC/SP) e Coordenador do Grupo de Estudos Literatura e Ditaduras (GELD-PUC/SP). ID Lattes: 0306680959770318. ORCID: 0000-0003-2010-3501. E-mail: leonardo.claudiano@gmail.com.

Publicado em 1922, “Os condenados” é o primeiro tomo de “A trilogia do exílio”. Em 1927, Oswald lançou “A estrela do absinto” e, em 1934, “A escada vermelha”. Na década de quarenta, os três volumes foram reunidos em edição batizada como “Os condenados: a trilogia do exílio” (1941). Na organização final, o autor alterou os nomes da primeira e última parte: o inicial, “Os condenados”, tornou-se “Alma”; e “A escada vermelha”, apenas, “A escada”.

Interessante notar como os longos hiatos entre as publicações refletiram, na obra, os posicionamentos que o escritor tomou ao longo da vida<sup>2</sup>. Do estouro estético inicial, representado pela Semana de Arte Moderna de 22, passando pelos Manifestos da Poesia Pau Brasil e Antropófago, entre 1924 e 1928, e chegando às ideias marxistas nos anos trinta, a totalidade do romance não esconde as vivências, influências e propostas do autor. O tempo da escritura marca a produção oswaldiana, indelevelmente. No presente artigo, optamos por abordar o volume inaugural, de 1922. Por ele, buscaremos as temporalidades que se sobrepõem, o texto citadino e a estrutura narrativa em fragmento do simultâneo.

Para Mário da Silva Brito (2003), “Os condenados” representa algo como uma antessala da produção modernista de Oswald de Andrade. Situa-se na difusa fronteira das escolas literárias e nos limites imprecisos de um contexto pautado por mudanças velozes, advindas da técnica, que redesenharam espaços e tempos. Em feliz e poética imagem, Brito afirma tratar-se de uma prosa crepuscular—“o entardecer de uma época, um instante de transição entre um Brasil que morre e outro que nasce, um Brasil passadista e decadente em conflito com o que estava ingressando no século XX” (BRITO, 2003, p. 20). Nesse poente, a escrita traduz um tempo de transformações: uma paisagem tecnológica se impõe, a cidade se reconfigura, sociabilidades se perdem e inauguram. Na ânsia de captar a realidade que o circunda, Oswald avança nas experimentações com forma e linguagem. Se no primeiro romance, elementos da tradição sobrevivem em seu texto—como igualmente sobrevivem em seu tempo de escritura—o novo já se insinua, por vezes, de maneira sutil, na forma de tardes acalentadas; noutras, em rompan-tes, em fins de dias que não escurecem, tal a ligação com a eletricidade que prenuncia noites claras, agitadas. Porém, mesmo no entardecer calmo, luzes noturnas se anunciam; mesmo no escurecer excitado e iluminado, silêncios e breus sobrevivem nos desvãos da modernidade que não recua.

O enredo de “Os condenados” é simples. A trama se constrói com base em três personagens centrais, todos trespassados por temporalidades distintas, a tatear num ambiente cuja modernidade seduz e repele. De certa maneira, a cidade de São Paulo daqueles anos vinte, reflete nos atores do romance suas contradições, misérias e possibilidades. Alma, que posteriormente rebatizará a obra, é a prostituta que nos conduz por espaços noturnos dos mais diversos. Traz, em si, o amargor, a traição das promessas de menina, da vida que se anunciava leve, feliz. Oswald não nos narra o momento da queda, antes nos situa num presente intenso, no qual até o futuro deixa de se anunciar como possibilidade de gozo. Para Alma, a existência é contemporânea, unicamente. Mas paradoxal, já que espera pelo porvir. Não resiste de maneira firme, tampouco se coloca irredutível. Antes, demonstra grande capacidade de adaptação: as constantes quedas e dores lhe ensinam formas, estratégias de sobrevivência nos desníveis, nas brechas de uma urbe na qual as sociabilidades se fazem cada vez mais monetárias: “Ela ia sair, serena, linda, acostumada à festa trágica da vida” (ANDRADE, 2003, p. 130).

João do Carmo é o telegrafista que se apaixona por Alma. Aspirante à poeta, é leitor de Baudelaire—em referências inúmeras, que não são casuais. Marshall Berman (1986), em inte-

<sup>2</sup>Oswald afirma que a trilogia foi escrita entre os anos de 1917 e 1921. Entretanto, segundo Mário da Silva Brito (2003), o texto foi reescrito e recomposto diversas vezes até a data de publicação. Antonio Candido também nos chama à atenção ao desenvolvimento da forma e da linguagem ao longo dos três volumes, algo só possível com o amadurecimento do escritor (CANDIDO apud BRITO, 2003).

ressante ensaio sobre o poeta francês, aponta-nos que ele soube perceber a modernidade em sua dimensão dialética entre o material e o espiritual—entre a modernização (aspectos tecnológicos, políticos, econômicos e sociais) e o modernismo (arte e intelectualidade). Dessa relação, o poeta extraiu heroísmos num ambiente que mesclava ruínas e resplandescências: os entulhos das demolições para a abertura dos bulevares de Haussmann, conviviam com novos e requintados cafés; casais apaixonados dividiam espaços com pares de olhos famintos, como registrado em “Os olhos dos pobres”:

À noite, um pouco cansada, você quis sentar-se frente a um café novo, que formava esquina com uma avenida nova, ainda apinhada de cascalhos e já exibindo gloriosamente seus esplendores inacabados. O café reluzia (...) Bem em frente de nós, quedava-se um bom homem de uns quarenta anos, de rosto cansado, barba grisalha, com uma das mãos segurando um menino e levando, no outro braço, uma criaturinha frágil demais para andar. Ele fazia as vezes de babá e trouxera os filhos para tomar o ar da noite. Todos em andrajos. (BAUDELAIRE, 2011, p. 133)

Os olhos que incomodam são presenças que se afirmam numa cidade que segrega, por meio de uma modernidade desigual. Eles querem estar ali, querem participar do espetáculo de seu tempo. Relembra e prenunciam as barricadas parisienses. Para Berman, Baudelaire nos deixa o aviso de que “a vida moderna possui uma beleza peculiar e autêntica, a qual, no entanto, é inseparável de sua miséria e ansiedade intrínsecas, é inseparável das contas que o homem moderno tem que pagar” (BERMAN, 1986, p. 138).

Essa relação dúbia está em “Os condenados”. As menções à figura de Baudelaire<sup>3</sup>, como já dissemos, são inúmeras e pontuam todo o romance:

Repetiu com os punhos amarrados versos de Baudelaire. (ANDRADE, 2003, p. 53)

Sobre o leito, pendia uma gravura destacada de livro. Era Charles Baudelaire. (ANDRADE, 2003, p. 57)

Ante ao espelho quadrado que servia para a toalete improvisada dos seus dias, achava-se macerado como um suave peregrino. E repetia fitando Baudelaire. (ANDRADE, 2003, p. 80)

Alma levantou a cabeça surpresa, olhou: João mostrava a fotografia arrancada do livro que se suspendia a um prego, na parede sobre o leito.

— É Baudelaire.

— Seu amigo?

— Não. Um poeta. Um grande poeta... (ANDRADE, 2003, p. 86)

Deixava o velho aposento de solteiro. Descera Baudelaire da parede. (ANDRADE, 2003, p. 144)

A constante associação ao personagem João do Carmo, por sua vez, abre análises ainda mais interessantes—principalmente quando o situamos nesse momento de transição. O amor

<sup>3</sup>É possível, por Baudelaire, outra chave de leitura de “Os condenados”: a arte como mercadoria. Segundo Maria Stella Martins Bresciani, o poeta francês estabelece vínculos de solidariedade entre o artista e a prostituta “ambos obrigados a agradar um consumidor anônimo: a mesma degradação recobre a venda do corpo e da alma” (BRESCIANI, 2018, p. 282). Oswald envolve a prostituição de Alma, no primeiro volume da trilogia, ao telegrafista-poeta João do Carmo e, no segundo volume, “A estrela do absinto” (1927), ao escultor Jorge d’Alvelos—no qual a discussão sobre a mercantilização da arte é mais explícita.

que devota à Alma, por exemplo, e todo o sofrimento dilacerante que isso lhe causa, destoa do contexto em que vive. O próprio despertar da paixão parece cortá-lo de temporalidades e, da mesma forma, torná-lo impróprio à todas elas. Vejamos: João do Carmo tem uma profissão moderna, é telegrafista e trabalha na igualmente tecnológica Estação da Luz. Num dia paulistano qualquer, vê Alma passar pela primeira vez: “A figura de Alma passou, demoníaca, num meio dia de luz, os dentes perfeitos, engastados até o fundo nas gengivas de romã...” (ANDRADE, 2003, p. 154). O que poderia ser encontro fortuito, tal como o relatado por Baudelaire no poema “A uma passante”, no qual a possibilidade do amor se anuncia como promessa efêmera—que se desfaz ao dobrar a esquina em meio à multidão que despersonaliza, e que renasce, igualmente fugaz, em outra troca de olhar—, torna-se, a João do Carmo, amor romântico, atormentado, fatal. O suicídio, epítáfio do primeiro tomo, é igualmente significativo e marcado por simbolismos em choque. Sem Alma, o telegrafista sai pela noite chuvosa. A narrativa é conduzida por Oswald num crescente de clímax definitivo. A cidade, que se molha e se ilumina por relâmpagos fragmentários, reflete o dilaceramento interno de João do Carmo. São poucos parágrafos. As frases, curtas. O caminho até o viaduto, onde flashes iluminam sua estrutura metálica e fantasmagórica, tensiona a urbe, o personagem, o leitor:

Como? A molhada noite de relâmpagos apagados num instante... E a cidade armada em capela mortuária, com carroças nos viadutos...

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 espíaram.

Um relâmpago silhuetou em aço o viaduto e o suicida estendido e calado. (ANDRADE, 2003, p. 154)

Atitude *démodé*, de amores mortais discrepantes com a cidade que pulsa em luzes noturnas e convites a relacionamentos fugazes. O cenário do desfecho é, todo ele, composto de tempos díspares: o mitológico labirinto de Creta a persistir na Paulicéia Desvairada; as carroças nos viadutos. Clássicos e Modernos; Província e Metrópole.

Por fim, outro importante personagem é Mauro Glade, o cafetão por quem Alma se apaixona. É dos atores mais presentes, ainda que se corporifique em poucas cenas. Oswald o torna espectro: está nos sonhos e dores de Alma; está no ciúme e na revolta de João do Carmo. Sua constância torna a narrativa inquieta, deixa-nos alerta. Junto aos entardeceres recorrentes [“Na calma tosca da tarde...” (ANDRADE, 2003, p. 55)], ruas noturnas [“O centro esvaziou-se, com os últimos bondes assaltados pelos últimos retardatários.” (ANDRADE, 2003, p. 63)], cabarés [“Mauro recolhia todo o dinheiro arranjado em casa de d. Rosaura. Ela ficava sem coisa nenhuma.” (ANDRADE, 2003, p. 67)] e casas pobres, apertadas [“Tinham tomado um bonde do Bom Retiro. Apaream na rua Aimorés. Bateram a uma casa baixa de porta e janela.” (ANDRADE, 2003, p. 101)], temos uma leitura ao mesmo tempo desconfortável e envolvente, tal como a cidade que a engendra. Cidade que também é texto, escrito, lido e vivenciado pelo autor, pelos personagens e por nós mesmos.

Faz-se importante entender a urbe de forma textual. Isso nos permite pensá-la a partir do prisma das representações, que se constroem na relação dialética entre os suportes concretos e as vivências que se estabelecem por toda sua cartografia. Em outras palavras, o plano de ruas

e avenidas, praças e prédios, oferecem aos habitantes uma escrita prévia de cidade, realizada pelo poder público—quase sempre com bases assentadas em fluxo, vigilância e sanitarismo. Ao caminhar e interagir com essa cidade, seus habitantes não apenas realizam a leitura do que lhes é oferecido, ratificando muitas vezes seus usos, mas também a subvertem, utilizam-na a seu favor, reatualizam seus significados, e leitura torna-se reescrita polifônica (BARROS, 2012). Vale ressaltar que as vozes que falam, vêm de cronologias distintas, espaços diversos. Os vestígios das muitas cidades que sobrevivem no espaço público contam histórias de temporalidades e vivências sobrepostas. Dessa forma, escrita, texto e leitura são fragmentos, fraturas citadinas. Decifrá-la e uni-la (a cidade), em pretensa totalidade, nada mais é do que “cifrâ-la novamente, é reconstruí-la com cacos, fragmentos, rasuras, vazios, jamais restaurando-a na íntegra” (GOMES, 2008, p. 40). Como elemento vivo, como *locus* de sociabilidades sempre renovadas, é fundamental que os textos produzidos não se fechem em si, que a imagem seja sempre movimento, que suas identidades sejam fluidas. A reescrita constante aponta possibilidades e contradiz os poderes que segregam, pré-determinam lugares e manipulam memórias que buscam naturalizar práticas e posições sociais. Oswald, ao escrever “Os condenados”, refaz uma ideia de cidade. A forma como abre a narrativa é emblemática e dá o tom do que se seguirá: texto que traz temporalidades em conflito—o novo a se impor sobre o velho que resiste, timidamente, até ser suplantado ou incorporado em uma nova significação.

O VELHO E O CÃOZINHO foram andando na sombra enjoada da tarde. Tinham passeado muito. Dobraram a esquina da Rua dos Clérigos. Os vizinhos saudavam-nos. Eram ambos antigos no bairro e na cidade. (ANDRADE, 2003, p. 49)

O crepúsculo do dia, com o sol a se pôr preguiçosamente sobre a cidade, tinge de sombras dois vultos que caminham pela Rua dos Clérigos. A imagem é construída a remeter determinada cadência que a situa fora da urbe, apesar de nela se colocar. Somos conduzidos por uma cena bucólica, até certo ponto. Silenciosa. Sequer os sons mecânicos que traduzem a São Paulo das primeiras décadas do século XX—bondes, automóveis, apitos de fábricas—pontuam os passos. A imagem é amigável, transita entre a solidão dos vultos ao acolhimento dos cumprimentos amigáveis da vizinhança.

Oswald busca, por esse retrato, retirar do contínuo da vida um instante. O caminhar no fim de tarde é fragmento do homem, da cidade. Diante da sugestão do término de um tempo e de uma sociabilidade, a preservação do resíduo funciona como suporte de memória e elemento narrativo: a cadência torna-se lembrança diante dos elementos da modernidade, que traduzem a velocidade da metrópole; o parágrafo, quase “epígrafe” de “Os condenados”, anuncia a presença de outra São Paulo nas tramas citadinas, a embaralhar temporalidades e vivências. Diante da presentificação intensa da urbe; diante do fugaz, que prejudica a solidificação da memória—ela, a memória—buscará formas de se fazer presente; surgirá no enredo, vez ou outra, a apontar, timidamente, parcas resistências. O texto, raspado do palimpsesto citadino e reescrito, preservará algumas marcas antigas como borrões desfigurados, suplantados ou reincorporados à nova escrita urbana. O velho Lucas, avô de Alma, por exemplo, morrerá páginas adiante. Será vitimado pelo desgosto com a situação de prostituição da neta, e pelas hipotecas vencidas que lhe fazem perder as casas da Lapa: “A Companhia de Desenvolvimento anunciou-lhe, numa bela carta escrita a máquina, que não reformaria a hipoteca vencida” (ANDRADE, 2003, p. 94). O cão, que o acompanha, também encontrará o fim—“debaixo de um caminhão” (ANDRADE, 2003, p. 113). Os dois personagens inaugurais, antigos na cidade, são por ela vitimados. Não encontram espaço na urbe que cresce pela especulação imobiliária, tampouco nas ruas agora velozes dos autos. Entretanto, as marcas de passagem e desaparecimento dizem sobre esse tempo mutante. São presentes, mesmo em descarte.

Findo o passeio vespertino, Oswald de Andrade nos traz a primeira quebra espaço-temporal. O vazio, a longa branquitude da página—com a ausência da capitulação tradicional dos romances—, não apenas apresentam ao leitor novas cenas e cenários em continuidade, mas, antes e sobretudo, inauguram técnicas que intentam dialogar com a simultaneidade da cidade. A câmera que acompanhou os passos na Rua dos Clérigos, em corte e montagem, entra no quarto de Alma. O tom suave, quase etéreo do passeio, ganha corporeidade, assume a ansiedade de paixões mundanas, na mescla de prazer e sofrimento. Alma sente e diz apressadamente:

Alma havia regressado naquele instante. Retirou a blusa, mostrando ao espelho do 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!

Mas lembrou-se de Odete, que estivera com Mauro no teatro, ele contara. E ficou dizendo sufocadamente no quarto:

— Canalha! Bandido! Miserável! Miserável! (ANDRADE, 2003, p. 49)

A narrativa fragmentária que tem início, repleta de quebras que apontam continuidade, dialoga com a paisagem tecnológica que se anuncia no contexto do escritor. O caminhar tranquilo do entardecer, retrato, prossegue aos solavancos. Movimenta-se. Torna-se imagem em sequência. É cinema.

Então, apressadamente, sem que nada o prenuncie, João do Carmo é trazido à narrativa. Não vem só, mas no fluxo citadino: “Pela rua, ia longe uma mulher de branco. Uma carroça passou, tintilando. A tarde descorava. E lá vinha ele de novo!” (ANDRADE, 2003, p. 50).

Em “Os condenados”, a escrita se faz, já na estrutura, em forma de fragmento. É uma leitura com tropeços e esbarrões. Na ânsia de captar a concomitância da cidade moderna, acelerada pela técnica promotora das transformações intensas, Oswald experimentou com a linguagem, trazendo os germes de uma ruptura futura, realizada tempos depois, com o par “Memórias Sentimentais de João Miramar” (1924) e “Serafim Ponte Grande” (1933). Por enquanto, na trama que envolve Alma, João do Carmo e Mauro Glade, “Oswald ousou inovar, sem revolucionar” (FONSECA, 2008, p. 122). Inovação que se constituiu em atualizar, na escrita, outras formas de representação, por meio da apropriação e ressignificação das novas linguagens: a imprensa empresarial, telégrafo e cinema. Flora Süssekind, no interessante Cinematógrafo de Letras (2006), chama-nos a atenção aos impactos e influências da paisagem tecnológica na produção literária. Segundo a autora, é possível distinguir a insinuação inicial, rejeitada e criticada; as primeiras referências, já situando tramas num ambiente moderno em transformação—bondes, automóveis, luzes noturnas; e por fim, a assimilação, o refazimento da Literatura no intuito de promover sensações, simultaneidade, choques. Não é mais suficiente a referência ao ambiente urbano. É necessário traduzir, na linguagem literária, o viver urbano:

Não se trata mais de investigar apenas como a literatura representa a técnica, mas como, apropriando-se de procedimentos característicos à fotografia, ao cinema, ao cartaz, transforma-se a própria técnica literária. Transformação em sintonia com mudanças significativas nas formas de percepção e na sensibilidade dos habitantes das grandes cidades brasileiras então. Em sintonia com o império da imagem, do instante e da técnica como mediações todo-poderosas no modo de se viver a paisagem urbana, o tempo e uma subjetividade sob constante ameaça de desaparecimento. (SÜSSEKIND, 2006, p. 15–16)

Oswald conduzirá sua produção em constante diálogo com as inovações tecnológicas. Em “Os condenados”, a crítica contemporânea ressaltou as aproximações. Carlos Drummond de Andrade afirmou ser “um grito de novidade que devemos escutar” (apud BRITO, 2003, p. 11). Monteiro Lobato diz que a construção da obra remete à uma “série de quadros à Griffith” (apud BRITO, 2003, p. 11). Análise acompanhada por Mario de Andrade, a quem a simultaneidade da escrita seguia “a beneficiação do cinematógrafo” (apud BRITO, 2003, p. 11). Realmente, Oswald empenhou-se na aproximação com o cinema. Pretendeu, para a representação da cidade, um texto que, de alguma maneira, refletisse a sincronia urbana. Escreveu em blocos, como a registrar instantâneos citadinos. Retirou do contínuo de São Paulo o momento, para decompô-lo. Na escrita, que é montagem, refez por seu olhar as ruas e esquinas que pressentiu e tentou preservar. Seu texto, seu registro da cidade, carregou-se de frases curtas, quase telegráficas. Limitou a linguagem ao essencial. Com ela, trouxe os sons da urbe, vivos ou metálicos; expôs a oralidade pulsante, mesmo que carregada de maus presságios:

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

— Pi... não quente! (ANDRADE, 2003, p. 51)

E as manhãs foram as mesmas de outrora, acordadas pelo apitar longo e sucessivo das fábricas do bairro. (ANDRADE, 2003, p. 65)

Na cidade extensa, as fábricas anunciaram sonoramente que a crosta velha do ano se desapegava da terra juvenil. Os mil apitos cantaram, cantaram. (ANDRADE, 2003, p. 82)

— Outro dia, reli o Jardim d’Epicure e quebrei a caneta. Prefiro escrever um volume sobre estrumes humanos. Imagine você se eu escrevesse um livro como esse! A res-pon-sa-bi-li-da-de! (ANDRADE, 2003, p. 83)

— Que roupa nada! O véia tá morreno. Bastião, óia, vae com esse homem buscá sinhazinha. Diga pr’ela que o véio não dura nem esta noite. (ANDRADE, 2003, p. 102)

Sons e imagens. Recortes citadinos. Escrita. Fragmentos que autor e personagens colheram pelos quarteirões. Remontados em texto e ofertados ao leitor, convidam a interpretações diversas, à reescritas que fazem da São Paulo de “Os condenados”, um local sempre revivido. São existências anônimas, preservadas pela Literatura, que olha e gera representações da cidade. Permite novas leituras. Novos textos.

## Referências

- ANDRADE, O. d. **Os condenados: a trilogia do exílio**. São Paulo: Globo, 2003.
- BARROS, J. D. A. **Cidade e História**. Petrópolis: Vozes, 2012.
- BAUDELAIRE, C. **Pequenos poemas em prosa [O Spleen de Paris]**. São Paulo: Hedra, 2011.
- BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BRESCIANI, M. S. M. Um poeta no mercado. In \_\_\_\_\_. **Da cidade e do urbano: experiências, sensibilidades, projetos**. São Paulo: Alameda, 2018.

BRITO, M. d. S. O aluno de romance Oswald de Andrade. In: ANDRADE, O. d. **Os condenados**: a trilogia do exílio. São Paulo: Globo, 2003.

FONSECA, M. A. **Por que ler Oswald de Andrade**. São Paulo: Globo, 2008.

GOMES, R. C. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SÜSSEKIND, F. **Cinematógrafo de letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Recebido em 21 nov. 2022. Aprovado em 27 nov. 2022.