

MEMÓRIAS SENTIMENTAIS DE JOÃO MIRAMAR E A PROSA MODERNA BRASILEIRA

AGLAËDA FACÓ VENTURA

1 — INTRODUÇÃO

A obra de Oswald de Andrade é, sem dúvida, uma das mais controvertidas e polêmicas. Elogios calorosos e radicais oposições têm se acumulado, durante mais de cinqüenta anos, em volta deste autor modernista.

Escritor privilegiado, mas irreverente, mordaz e ferino, Oswald viveu o nosso modernismo como autor e ator, pois escreveu e viveu dentro de princípios antropofágicos, com a radicalidade que os movimentos renovadores exigem.

Deixando de lado as irreverentes piadas, com as quais satirizou toda a mediocridade que o cercava e até amigos íntimos, no campo das idéias estéticas, muitos o enaltecem pelo seu alto grau de originalidade, outros o recriminam por ter incorporado à sua obra e à Literatura Brasileira idéias importadas da Europa. Amado e desamado pelas mesmas razões, poucos se dão conta que não basta rastrear nas obras francesas e italianas as ditas idéias importadas, mas antes demonstrar a contribuição de um autor às mesmas, buscando a variante de um estilo pessoal dentro da tônica de uma episteme.

Há sempre uma atmosfera cultural codificando o pensamento humano em determinada faixa histórica. É, pois, vazio e improcedente diminuir o valor das obras denunciando uma possível precária originalidade. Oswald é a grande vítima deste equívoco: originalíssimo para uns, mero plagiador para outros. Duas posições que não lhe fazem justiça.

É interessante observar que a cultura brasileira, inserida na civilização ocidental, não pode manter-se a salvo dos movimentos estéticos desta civilização.

O movimento romântico, por exemplo, transitou da Alemanha para a França e Inglaterra, destas voltou à Alemanha. Chegou à Rússia, por volta de 1815. Expandiu-se por toda Europa e América. Tornou-se um estado de espírito universal.

No entanto, no Brasil, há sempre críticos denunciando a origem européia do nosso romantismo, como se pudéssemos constituir uma unidade estanque, como se não estivéssemos, então, rodeados de sinhazinhas autênticas, de paisagens virgens e de canções líricas, próprias de uma época ainda livre das mazelas da alta industrialização.

Em literatura, importam as obras e não os autores e seus comportamentos pessoais. Inversão sempre feita quando se trata de Oswald. Nas obras pesam as formas estéticas, seus verdadeiros conteúdos, cujos multideslocamentos e pluripercepções permitem vislumbrar uma realidade muito mais ampla do que os limites estreitos de um texto e onde se insere o grito de liberdade do escritor e o subversivo toque anárquico da arte.

A originalidade de um escritor não está na libertação racional das idéias de seu tempo, mas na escolha de suas formas, no estranhamento perceptivo de uma realidade, a mesma para todos, mas única para cada um na capacidade de captar, recriar e subverter as tendências coletivas, enfim, na cristalização estético-formal de momentos significativos, dentro da imensa flutuação de fatos e idéias correntes.

É dentro desta perspectiva que pretendo tratar da posição de Oswald de Andrade em nosso modernismo. Renovador, sem dúvida, mas engajado em todos os movimentos de vanguarda da Europa.

Não podemos esquecer que o principal problema dos países colonizados por culturas mais amplas é a angústia de encaixar, dentro das categorias universais do pensamento ocidental, a realidade agressiva e típica de suas regiões. Problema comum às literaturas africanas, às literaturas da América Latina e à da América do Norte e Canadá.

Os escritores podem ser classificados, jocosamente, como o fez Philip Rahv, falando da Literatura Norte-americana, em caras pálidas e peles vermelhas. Os primeiros voltam-se para o pensamento filosófico-cultural da Europa, os segundos se perdem nas florestas incultas e ricas de seus países.

Os modernos escritores hispano-americanos Llosa, Carpentier, Caballero, Calderón, Rulfo, Asturias, Roa Bastos e outros, sem esquecer Guimarães Rosa, têm sido hábeis no imbricamento das duas realidades. Todos eles, em longa permanência na Europa, aprenderam a ver e entender seus países. Escreveram obras nas quais se sente o domínio total das categorias do

pensamento universal, mas são profundamente regionalistas e nacionalistas, no melhor sentido dos termos. Sem transformar suas obras em macumbas para turistas (expressão de Oswald), interpretaram suas culturas pelas categorias amplas da civilização ocidental.

Na obra de Oswald podemos observar duas direções, dois rumos:

- a) a prosa discursiva, lógica, da Trilogia de *Os Condenados*, de *Marco Zero*, da crítica e dos ensaios;
- b) a prosa de extrema vanguarda do par-ímpar (expressão de Antônio Cândido), dos manifestos e a poesia.

Entre as duas linhas há muito em comum. *Os Condenados*, publicado em 1922, já apresentava ritmo dinâmico, com imagens plásticas e coloridas.

2. JOÃO MIRAMAR

O nosso modernismo, em sua primeira fase, não foi prolífero em obras de ficção. Apresentou, no entanto, dois altos modelos de vanguarda: *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, da fase Pau-Brasil e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, da fase antropofágica. A estas duas obras devemos juntar *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, da fase neo-realista, para completar a linha evolutiva das três obras fundamentais do modernismo. Em conjunto, estas obras apontam para o Brasil intelectual e cidadão acertando o passo com a civilização ocidental — *João Miramar*, para o Brasil mítico, com raízes invadindo a área metropolitana — *Macunaíma*, para o Brasil intermediário que apodrecia sob o anacrônico regime feudal dos coronéis do Nordeste — Fabiano.

No momento, trataremos especificamente de *João Miramar*.

Publicada em 1924, em edição limitada, esta obra se antecipava de muitos anos aos instrumentos de que dispunha a crítica brasileira. Salvo alguns elogios esparsos e impressionistas, o livro não teve a repercussão que merecia. Só muito posteriormente a crítica universitária redescobria Oswald de Andrade. Agora não mais o piadista, mas o sutil escritor que só os finos sismógrafos da crítica de Jakobson, Eco, Barthes e Bense poderiam medir.

Hoje afirmamos que Oswald foi mestre de perfeita técnica literária cubista. Não poderiam entender isso os críticos brasileiros da época do autor, para os quais os estilos de época

eram apenas o classicismo, o romantismo, o realismo, o parnasianismo e o simbolismo.

Afirmamos também que nas estruturas narrativas de *João Miramar* há um mínimo de funções nucleares. Predominam catálises e índices. Trata-se, pois, de uma prosa fortemente catalística e indicial.

O irrequieto Oswald criava uma obra enigma que só a crítica formal de Tomachevski, Barthes e outros iria decifrar. Só os estudos lingüísticos de Jakobson iam nos permitir afirmar que se trata de um autor modernista metonímico. Desmontou os sintagmas, suprimindo partes do discurso e ampliando outras, sendo possível identificar sua narrativa com os quadros de Portinari.

Umberto Eco, divulgando e sistematizando o conceito de obra aberta como realidade artística de todas as épocas, mas como característica consciente da arte moderna, ia permitir à crítica brasileira compreender e aceitar a notável micronovela aberta que é *João Miramar*.

Antes da divulgação destes recursos teóricos propiciados pelos progressos da lingüística e da teoria da literatura, perplexa, a crítica não compreendeu *João Miramar*. E Oswald, que criara muito mais do que poderia digerir o estômago atrofiado do leitor brasileiro, que criara na medida de sua antropofágica capacidade de devorar, ficou ele mesmo perplexo e fez concessões em *Marco Zero*, chegando a afirmar, em carta a Leo Vaz, publicada em *Ponta de Lança*: "Não pense, no entanto, meu caro professor, que teimo em fazer hoje Semana de Arte Moderna. Deixo isso a alguns companheiros ilustres de jornada (o Sr. Mário de Andrade, o Sr. Portinari). *Marco Zero* é um livro que vai surpreender os que esperam os modernismos e os caçotes que tão gostosamente e justamente empregamos na fase polêmica da renovação literária."¹

Esse foi o grande erro de Oswald. Procurava outros caminhos para escrever a grande obra-prima que já tinha escrito.

João Miramar é um livro sem diálogos, sendo, no entanto, o maior diálogo da literatura brasileira. Diálogo do velho com novo. Diálogo de uma estética de imitação com uma estética de criação.

Era a segunda vez que um livro de memórias estabelecia um diálogo literário no Brasil. Primeiro, as *Memórias Póstumas de Braz Cubas*, grande diálogo entre o romantismo e o realismo.

1 ANDRADE, Oswald de. *Ponta de Lança*. 3. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972, p. 11.

Depois, as *Memórias Sentimentais de João Miramar*, diálogo entre uma literatura retórica e uma literatura de criação livre.

Não esqueçamos que apesar desta rutura, o livro representa a continuidade nacionalista da ficção brasileira. Nesta continuidade, o elo perdido entre Machado de Assis e Oswald de Andrade foi Lima Barreto. Vejo afinidades bem marcadas, mais que afinidade, influência entre a obra de Lima Barreto, sobretudo as *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e as *Memórias Sentimentais de João Miramar*.

Lima Barreto e Oswald de Andrade, escritores asfixiados pela retórica normativa da época, viram-se obrigados a lutar contra um código estético esclerosado.

Nas *Recordações* tudo está explícito e Lima Barreto desfecha um ataque furioso aos donos da literatura, aos donos do jornalismo, aos donos da gramática. A sátira foi cruel e demasiado direta. As personagens facilmente identificáveis. A antecipação de um pensamento muito avançado para a época (1909) e o silêncio da crítica e da imprensa fizeram com que o livro não fosse aceito e tivesse limitada repercussão.

Em 1907, no primeiro número da revista *Floreal*, Lima Barreto escrevia: "Burros ou inteligentes, geniais ou mediócrs, só nos convenceremos de que somos uma ou outra cousa, indo ao fim de nós mesmos, dizendo o que temos a dizer, com a mais ampla liberdade de fazê-lo. Nada de igrejinhas, nada que cheire às injunções dos mandamentos literários, aos esconjuros dos preceitos, ao formulário das regras."

Há uma passagem em *Ponta de Lança* na qual Oswald diz:

"... a revolução modernista eu a fiz contra mim mesmo, ou contra você ou o prezado leitor Sr. Zampeta. Pois eu temia era escrever bonito demais. Temia fazer a carreira literária de Paulo Setubal. Se eu não destruísse todo o velho material lingüístico que utilizava, amassasse-o de novo nas formas agrestes do modernismo, minha literatura aguava e eu ficava parecido com D'Annunzio e com você."²

Roland Barthes define o estilo como uma linguagem autárquica individual, suspensa entre formas abolidas e formas desconhecidas, que mergulham na mitologia pessoal e secreta do autor. Depois acrescenta que há escritores que preferem a segurança da arte à solidão do estilo.

Oswald, pelo que citamos acima, poderia ter se conformado

2 ANDRADE, Oswald de. Op. cit., p. 11.

com a segurança da arte, mas optou não só pela desestruturação do sólido edifício da prosa brasileira, mas, também, pela desestruturação de sua própria escritura, engajando-se na solidão de seu estilo. Em torno de *João Miramar* formou-se a conspiração do silêncio. Silêncio suspeito que traduzia a incapacidade do crítico brasileiro de compreender novos posicionamentos estéticos.

Explodindo com as formas anteriores, lutando contra uma época inteira e contra si mesmo, Oswald escreveu *As Memórias Sentimentais de João Miramar* em estilo cubista.

O autor cubista elimina os nexos do discurso e do enredo. Desmonta, intelectualmente, a realidade apresentada e a remonta, esteticamente, inserindo aí a subjetividade interpretativa.

Max Bense afirma que no estilo cubista o objeto é um objeto variável, cujos elementos se prestariam sempre a uma outra apresentação, a um outro arranjo. O texto não é ícone de um objeto, mas de uma estrutura. Também não é analógico, mas digital.³

Como demonstrou Haroldo Campos,⁴ *Memórias Sentimentais* foi publicado, anteriormente, como diário de viagem, na revista *Cigarra*. Comparando os dois textos, verifica-se que o das crônicas é discursivo e temporal; o do romance, pictórico e espacial.

A realidade que é retratada no primeiro, é desmontada e esfacelada no segundo. É fácil observar que os estilhaços desta realidade são justapostos caótica e simultaneamente, de acordo com uma técnica de montagem que é, ao mesmo tempo, subjetiva e estética. No estilo cubista de *João Miramar*, cortes e montagens tornam o texto cinematográfico e nele observamos, entre outros, os seguintes procedimentos essenciais: a absolutização da metonímia; o uso permanente da hipálage; a dinamização da linguagem pela verbalização de substantivos e adjetivos e a transformação de sujeitos inanimados em sujeitos de ação. Não insistiremos, por ser óbvio e próprio do estilo cubista, na supressão de preposições e conjunções e nas constantes inversões sintáticas. Também não falaremos da metonímia, porque Haroldo Campos já o fez no excelente ensaio a que já nos referimos.

Vejamos os outros itens:

Em *João Miramar*, Oswald de Andrade é o mestre da hipálage, figura que faz atribuir a um termo, o ato ou idéia conve-

³ Citado por Campos, Haroldo, em *Metalinguagem*. Rio de Janeiro, Ed. Vozes, 1967, p. 89.

⁴ CAMPOS, Haroldo. Op. cit., p. 87 e seguintes.

niente a um termo vizinho. Em Oswald, a hipálage assume um caráter especial e particular. Além do deslocamento dos determinantes, o autor suprime os termos primários que poderiam oferecer a chave para o nexos lógico. Esta supressão, que é a associação da hipálage à metonímia, faz surgir uma prosa herméutica de difícil compreensão, mas de alta expressividade estética.

Talvez se possa afirmar que as hipálages de Oswald sejam excessivamente retóricas, faltando-lhes as características sinestésicas, tão a gosto do simbolismo e das correspondências beaudelerianas. Contudo, convém lembrar que em sua evolução estética, Oswald partiu do simbolismo, bem sensível na Trilogia de *Os Condenados*, para o cubismo. Tendo o simbolismo valorizado a hipálage como figura central e o cubismo, tanto pictórico como literário, valorizado a metonímia,⁵ era natural que Oswald superpusesse as duas metáboles. Não esqueçamos que ambas são supressões e permutações em nível de sintagma.

Nas hipálages de Oswald, como já afirmamos, não há implicações sinestésicas, à exceção de algumas passagens, mas uma troca lógica e racional dos determinantes. Não "são noites brancas de gelo e neve cruel", mas "calçadas perfiladas e sacos em fila".

Vejamos alguns exemplos:⁶

"Empolada na límpida manhã a Alemanha era um *litografia gutural* quando os corações meu e de Madô desceram malas em München" (p. 29).

A expressão explícita seria — as aldeias de litografia e o grito gutural dos soldados. Além da supressão dos termos há a troca de atributos, formando um novo sintagma de extraordinária força expressiva — *litografia gutural*.

"A voz toda preta de mamãe..." (p. 14) por — a voz de mamãe toda de preto.

"... pela manhã branca e de tarde azul" (p. 15) por manhã de bruma branca e tarde de céu azul. *Azul* por céu azul e *branca* por bruma branca são metonímias (sinédoques), mas a *manhã branca* e a *tarde azul* são hipálages.

"... sob galhos quituteiros de tias longes..." (p. 20) por tias quituteiras.

5 Neste trabalho não fizemos distinção entre metonímia e sinédoque (sendo que estas são mais comuns em *João Miramar* que aquelas) porque seguimos a orientação de Jakobson e o posicionamento de Haroldo Campos no seu ensaio *Estilística Miramarina*.

6 Todas as citações de *Memórias Sentimentais de João Miramar* remetem à terceira edição, Civ. Brasileira, 1971, sem outra indicação que o número da página.

"Fazia-se vaticínios perante o pai de calva gramática." (p. 22).

"... ralhos queridos ..." (p. 19)

Poderíamos dar centenas de exemplos. Ao lado das metonímias (ou sinédoques) as hipálages têm função primordial na dinamização do texto e, junto à elipse de grande número de vocábulos, dão origem a deliciosos oximoros: litografia gutural, fumaça sonora, calçadas perfiladas, etc.

Estas três figuras (metonímia, hipálage e oximoro) superpostas poetizam o estilo de *João Miramar* e funcionam como produtoras de metáforas, chegando a deslocar as imagens do eixo sintagmático para o eixo paradigmático. É o caso da *calva gramática*, das *antenas ruivas do capitão* e muitos outros.

Um deslocamento tão radical de termos por permutações, substituições e supressões permite apreender o processo criador em sua dinâmica. Em *João Miramar* não temos um texto escrito, mas um texto que se escreve diante de nós, a cada leitura. Os significantes não remetem a significados preestabelecidos, mas se ajustam expressivamente no esforço criativo da decodificação, dando a impressão de uma precária estabilidade.

Esta precária estabilidade dá ao discurso um sentido aberto e dinâmico. Prosa em mosaico, composta de fragmentos. Rápidos flashes sobre ângulos da realidade.

Na linha da dinamização da linguagem há ainda dois procedimentos que merecem destaque.

Primeiro, a transformação de sujeitos inanimados em agentes de ação:

"Binóculos sintetizaram a cidade dormindo para nossa pressa." (p. 27)

"Adivinhado na neblina o rochedo de Gibraltar deu para os binóculos mediterrâneos as primeiras costas da Europa." (p. 28)

"E sobre a cidade os montes montaram." (p. 28)

"Paredes enormes davam comida a portais góticos." (p. 30)

"Montanhas espetavam tetas para a sede azul do céu." (p. 32)

"O tombadilho encapotava-se de sombras..." (p. 34)

Segundo, a verbalização de outras classes gramaticais, sobretudo substantivos e adjetivos:

"Carlos gomava cinco atos sucos d/'O rapto das Sabinas." (p. 29)

"Albornoz e cafetãs de pele cúprica turcavam no expreso..." (p. 32)

"Matutos matutinos pullmavam civilizações." (p. 38)

"E o sertão para lá eldoradava sempre e liberdades." (p. 39)

"Beiramarávamos em auto pelo espelho..." (p. 42)

O texto todo não é mais do que uma sucessão de exemplos de todos estes traços estilísticos aqui destacados e de muitos outros, sempre em nível da supressão, permutação e concisão hermética.

3 — CONCLUSÃO

Em uma época em que se trabalhava com minúcias filigranadas o tecido conjuntivo do discurso, em que se elevavam às alturas paradisíacas as comparações, os *comos* e os *quês*, Oswald rompia com todos os modelos de sua época. Desmornava tijolo por tijolo o arranha-céu da prosa brasileira, laboriosamente construída pelo macróbio espírito parnasiano de nossos escritores.

Assim, em nosso Modernismo, Oswald de Andrade, o único genial do movimento:

- a) Representou a adequação arte/tempo na Literatura Brasileira, procurando acertar os passos do Brasil com as categorias estéticas da civilização ocidental, pois não confundia patriotismo com xenofobia.
- b) Inaugurou no Brasil a micronovela aberta, com as *Memórias Sentimentais de João Miramar*, eliminando do texto o discursivo-temporal, escrevendo um romance fragmentário-espacial, tão em voga na literatura contemporânea.
- c) Homem de ação, não fugiu para Pasárgada e nem se deitou nos louros da Semana de Arte Moderna. Incansável, lutou sozinho contra a nova retórica acadêmica e a nobre linguagem poética que a geração de 45 começava a reimportar.
- d) Contraditório e irrequieto, glutão e antropofágico, apareceu em alguns episódios de *Macunaíma*, sobretudo na célebre passagem: "Eu Menti." Assim, além de autor, também foi ator moderno. Em uma época contraditória,

foi também contraditório, comprovando a verdade tão cediça de que não é com bom senso que se realizam as transformações renovadoras.

Consciente ou inconsciente, viveu o deslocamento e a subversão do momento histórico e estético e se, por vezes, recuou, o fez em face da incompreensão de seus contemporâneos: "Pena é que os espíritos curtos e provincianos se vejam embaraçados no decifrar do estilo em que está escrito tão atilado quão mordaz ensaio satírico." (p. 11)