

O USO DA MONTAGEM E DE ESTRANGEIRISMOS EM MEMÓRIAS SENTIMENTAIS DE JOÃO MIRAMAR

Geraldo G. FERREIRA¹

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo refletir sobre o uso da montagem e de estrangeirismos em *Memórias Sentimentais de João Miramar*. A obra de Oswald de Andrade é uma crítica e, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre a influência estrangeira no Brasil. Através de uma visão antropofágica, o autor propõe ainda uma nova ordem ao romance brasileiro, usando-se para isso a técnica da montagem cinematográfica. Trata-se de uma obra vanguardista em que o experimentalismo lingüístico e estético são observados de maneira crítica.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Modernismo, Antropofagia.

O movimento Modernista brasileiro foi ímpar com relação às vanguardas de sua época. Nem assimilador total de influências dominantes, nem primitivista radical, a particularidade de nosso modernismo deve-se à sua característica antropofágica, uma proposta de síntese dialética entre a boa influência estrangeira e a tradicional cultura autóctone.

Oswald de Andrade propunha, em seus manifestos, “Pau-Brasil” e “Antropófago”, a criação de uma literatura nacional, rebelando-se contra os padrões impostos pelos colonizadores, a partir de um norteamento poético novo, nativo. Sua proposta era que partíssemos de nossa própria cultura e identidade, mas aproveitando o que de bom oferecesse a influência estrangeira.

Assim, nós somente aproveitaríamos a influência que se mostrasse realmente boa, e não mais toda sorte de erudição; e a devolveríamos melhor, ruminada, incorporada aos nossos próprios valores. O movimento era antropofágico, mas era também seletista, antologista.

Com este trabalho, tem-se o objetivo de apontar algumas influências do antropofagismo no romance *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, salientando duas tendências principais: a montagem e o uso de estrangeirismos. Para isto, o trabalho tem como suporte teórico estudos de críticos como CAMPOS (1997), CANDIDO (1997), RAMOS (1981), TELES (1976) e HELENA (1983).

Em seu “Manifesto Antropofágico”, Oswald de Andrade propõe uma nova literatura, capaz de representar uma identidade nacional. Condenando a imitação – “contra todos os importadores de consciência enlatada” (TELES, 1976, p. 294) –, o modernista prima pela criação, pelo novo. Segundo o antropofagismo, a criatividade e o experimentalismo devem sobrepor-se à tradição. Assim, ele propõe: “contra a memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada” (TELES, 1976, p. 298).

Memórias Sentimentais de João Miramar é uma obra revolucionária que representa uma inovação na literatura brasileira. Permeada de características e tendências antropofágicas, não é uma obra a ser compreendida na linearidade, mas na junção de fragmentos que somente interligados podem construir o enredo.

Fiel ao projeto do Modernismo, sobretudo na ruptura com os Cânones do passado, Oswald de Andrade causou impacto com essa obra, fruto do experimentalismo e da pesquisa estética incansável. Primando pela linguagem reduzida, telegráfica, coloquial e repleta de humor, este livro de memórias traz fragmentos justapostos, seguindo a técnica cinematográfica da montagem e encerrando um simultaneísmo inovador de *flashes* do subconsciente.

⁶ Universidade Federal de Viçosa, M.G.

A presença de neologismos – como “vagamundear” (ANDRADE, 1994, p. 49) – e – ilogismos – como em “Ruas quartos a chave bar desertos vibrações revoltas adultérios ênfases” (ANDRADE, 1994, p. 51) –, o estilo telegráfico – “O alpinista/ de alpenstock/desceu/nos Alpes” (ANDRADE, 1994, p. 58) –, a quebra da ordem sintática – “Ia na frente bamboleando maleta pelas portas lampiões eu menino”(ANDRADE, 1994, p. 46) – e a intrigante falta de pontuação, presente em toda a obra, demonstram a revolução lingüística, tão cara ao Movimento Modernista e ao Antropofagismo. O antiacademicismo modernista encontra nessas tendências sua proposta demolidora na busca de uma nova estética para transmitir um recado verbal.

A sátira social – “Filho de cereais varejos, tilintava moedas no tonel dos bolsos e minguidos brotos de aristocracia tinham-lhe seráficos silêncios para cacholetas aporreantes” (ANDRADE, 1994, p. 49) – também representa a demolição na ironia à burguesia que buscava inspiração no modo de vida europeu. A crítica bem humorada e irônica a esse contexto europeizante é outra forte característica antropofágica em *Memórias Sentimentais de João Miramar*, refletida também pelo uso de estrangeirismos. Conforme Campos (1997) em seu ensaio “*Miramar na mira*”:

As *Memórias Sentimentais de João Miramar* foram realmente o verdadeiro “marco zero” da prosa brasileira contemporânea, no que ela tem de inventivo e criativa. Romperam escandalosamente com todos os padrões então vigentes (...) (CAMPOS In: ANDRADE, 1997, p. 14).

É essa ruptura que se pretende analisar doravante, a partir da percepção de duas das principais tendências antropofágicas contidas nesta obra – a montagem e o uso de estrangeirismos.

Segundo Antônio Candido, foi Oswald de Andrade o inaugurador, em nossa literatura, da transposição de técnicas cinematográficas como a montagem de cenas na tentativa de se causar a impressão de imagens simultâneas, de descontinuidade.

Em *Memórias sentimentais* tem-se, de fato, a presença da técnica da montagem na descontinuidade cênica, na simultaneidade de diversas facetas superpostas, nos *flashes* de memórias – como em “A tarde mergulhava de altura na palidez canalizada por trampolins e colinas e um forte velho”(ANDRADE, 1994, p. 53) – que emergem a todo momento trazendo a crítica literária, estética, política, e social.

A fragmentação do texto em *flashes* traz a proposta estética de Oswald de Andrade: o experimentalismo, característica de buscar experimentar novas formas de estéticas na arte e na literatura.

Para Campos (1997):

(...) a idéia de uma técnica cinematográfica envolve necessariamente a de montagem de fragmentos, a prosa experimental do Oswald dos anos 20, com a 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 seqüência linear, mas como partes móveis de um grande ideograma crítico-satírico(...) esta prosa participa intimamente da sintaxe analógica do cinema, pelo menos de um cinema entendido à maneira einsteiniana (CAMPOS In: ANDRADE, 1997, p. 30).

Assim, Oswald de Andrade, seguindo sua proposta antropofágica, assumiu a influência estrangeira einsteiniana, incorporando-a à literatura brasileira, adaptando, nacionalizando o que havia ruminado. Em seu “Manifesto antropofágico”, Oswald afirma que “só a antropofagia nos une” (TELES, 1976, p. 293), defendendo a “Absorção do inimigo sacro. Para transforma-lo em totem” (TELES, 1976, p. 299). Assim, o que ele propõe é um aproveitamento da boa influência estrangeira, sempre transformada, eliminando “o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior” (TELES, 1976, p. 294).

Seguindo sua proposta antropofágica, Oswald de Andrade soube transformar a influência do cinema eisensteiniano em literatura nacional. Para Ramos (1981), Eisenstein propôs a tipagem, a síntese dialética na montagem e a cronologia emocional:

Eisenstein defendeu que o espectador deveria reconhecer os personagens por simples observação do seu rosto (...). A estrutura particular é construída com base numa dimensão dialética, bipolar (...). O filme faz-se mais sobre um tempo “psicológico” (ou emocional) que sobre um tempo cronométrico (RAMOS, 1981, p. 21-35).

As três características do cinema eisensteiniano destacadas por Ramos são aproveitadas, antropofagicamente, em *Memórias Sentimentais de João Miramar*.

Se Eisenstein propunha o reconhecimento das personagens pela sua fisionomia, Oswald de Andrade soube criar a tipagem caricatural na literatura. A personagem Machado Penumbra é uma caricatura dos parnasianos - “Além de orador ilustre escritor Machado Penumbra que foi muitíssimo cumprimentado” (ANDRADE, 1994, p. 67)-, assim como o círculo familiar de João Miramar e sua esposa Célia são a caricatura da sociedade burguesa - “A barbicha investigadora do Dr. Pilatos veio trazer-nos a vista esquecida de São Paulo com ohs e ahs e capa no fraque de gola. E propôs que deixássemos o Rio aborrecido e paisajal” (ANDRADE, 1994, p. 66).

A montagem dialética eisensteiniana também foi transportada para a literatura de Oswald, como se pode perceber em toda a obra. Há momentos em que a dialética se constrói pela oposição entre o título e o capítulo, como no fragmento 40:

40. Costela Milanesa

Mas na limpidez da manhã mendiga cornamusas vieram sob janelas de grandes sobrados.

Milão estendia os Alpes imóveis no orvalho (ANDRADE, 1994, p. 57).

O texto não faz nenhuma alusão ao que se tem no título, mas juntos constroem uma significação diferente, dialética: na memória de João Miramar a “costela milanesa” está relacionada ao episódio narrado.

Em outros momentos, a dialética da montagem constrói-se pela oposição entre o estrangeiro e o nacional, como no fragmento 52:

Montmartre

E os moinhos de frio

As escadas atiram almas ao jazz de pernas nuas

(...)

Nostalgias brasileiras

São moscas na sopa de meus itinerários

São Paulo de bondes amarelos (...) (ANDRADE, 1994, p. 61).

Assim, a significação é construída dialeticamente, exigindo uma participação ativa do leitor para unir as partes na interpretação da obra. Ainda a exemplo da obra eisensteiniana, a cronologia de *Memórias sentimentais de João Miramar* é emocional, como se percebe no fragmento 4, e em toda a obra: “O circo era um balão aceso com música e pastéis na entrada. E funâmbulos desarticulações risadas para meu trono de pau com gente em redor” (ANDRADE, 1994, p. 46)

A técnica cinematográfica confere à obra o que ela tem de mais inesperado e intrigante, criando um impacto incômodo e inovador. Assim, seguindo a proposta do Antropofagismo, Oswald de Andrade aproveitou a influência estrangeira que julgou boa, mas soube modificá-la, assimilando-a à literatura de caráter nacional.

Outra tendência observada em *Memórias sentimentais de João Miramar* é o uso de expressões estrangeiras incorporadas à língua portuguesa, forma encontrada por Oswald de Andrade

para criticar as influências estrangeiras em nosso país. Contudo, como observou o próprio Oswald, não se trata de uma crítica de todo negativa. A proposta antropofágica trazida no manifesto veio mostrar que se poderia aproveitar as influências, mas digerindo-as, repensando-as e devolvendo-as de forma crítica, reflexiva, como “uma civilização que estamos comendo” (TELES, 1976, p. 297). No prefácio da obra, a personagem Machado Penumbra, um parnasiano declarado, observa que:

(...) o fato é que o trabalho de plasma de uma língua modernista nascida da mistura do português com as contribuições de outras línguas imigradas entre nós e contudo tendo para uma construção de simplicidade latina, não deixa de ser interessante e original (...) (ANDRADE, 1994, p. 44).

Assim, Penumbra valoriza esta tendência, ressaltando sua originalidade. Na obra, pode-se visualizar este recurso em vários fragmentos, entretanto, escolheram-se alguns considerados mais relevantes ao presente trabalho.

No capítulo 46, intitulado “Anglomania”, observa-se a crítica ao uso de estrangeirismos, exaustivamente utilizados pelo narrador para relatar parte de suas férias:

Tomamos board-house francesa em Albany Street não longe do Hyde Park.
Durante o dia almoçávamos a cidade visitando entre jardins múmias do British Museum.
Chegava a noite pontual e policemen corriam pesados estores do céu para alexandrinas poetas compatriotas percorrerem de tube o famoso astro da metrópole cor-de-cinza.
Fechávamos-lhe a porta à cara branca e alugávamos com Muset e Murger aconchego de rendas em cortinas insones (ANDRADE, 1994, p. 59).

No texto acima, percebe-se a ironia na descrição das atividades realizadas no período de férias na Europa através do uso de termos estrangeiros que demonstram o quanto o narrador está permeado desta influência. Palavras como “board-house”, “street”, “park”, “Museum” e “policemen” possuem correspondentes diretos na língua portuguesa, entretanto, o narrador as utiliza no idioma inglês justamente para mostrar o processo da aculturação por estrangeirismos, já sugerido pelo título do capítulo.

No fragmento 63, “Idiotismo”, tem-se a crítica quanto à falta de objetivo das viagens realizadas. Miramar expõe um sonho irônico da viagem idílica com Célia:

Iríamos em tournée à Europa. E pela tarde lilás do Bois, ela guiaria a nossa Packard 120 HP. Sairíamos nas férias pelos caminhos sem mata-burros nem mamangavas nem taturanas e faríamos caridade e ouviríamos a missa dos bons curas nas catedrais da Média Idade. E prosseguiríamos por hotéis e hotéis, olhos nos olhos etc.(ANDRADE, 1994, p. 64).

Neste fragmento, observa-se o uso de palavras estrangeiras como “tournée”, “Packard 120 HP” e “Bois”, as quais se encontram mescladas com expressões tipicamente brasileiras como “mata-burros”, “mamangavas” e “taturanas”. Assim, obtém-se um efeito de língua “modernista”, ao mesmo tempo em que se faz uma crítica à importação da cultura estrangeira vista de forma supervalorizada em relação à cultura nacional.

No fragmento 78, “A sabida”, tem-se a carta de Nair, irmã de Célia, relatando à irmã a adaptação de sua mãe no novo mundo: “Ela já sabe falar quelque chose, eau chaude e beaucoup d’argent” (ANDRADE, 1994, p. 72). O episódio, além de mostrar a assimilação da cultura

importada, aponta uma crítica àquela burguesia, sendo a palavra “argent” o expoente dessa crítica - dentre as primeiras expressões aprendidas está o dinheiro, símbolo dessa classe social.

Pode-se dizer que as viagens de João Miramar aparecem na obra como um recurso de contraste entre o Brasil e a Europa. Apesar da aparente valorização estrangeira explicitada a partir do uso das expressões importadas, percebe-se sempre a sobreposição dos valores nacionais sobre os estrangeiros, sendo esta uma intenção da obra. O uso de termos e expressões estrangeiras configuram a linguagem modernista, refletindo a visão antropofágica na língua brasileira.

Com *Memórias sentimentais de João Miramar* Oswald de Andrade propôs uma nova forma para o romance, sobretudo o romance brasileiro. Seu senso crítico e sua visão antropofágica foram ferramentas indispensáveis na construção desse novo estilo que fugia das estruturas formais até então existentes. Seguindo a proposta em seu “Manifesto Antropófago”, o autor assimilou a influência estrangeira do cinema eisensteiniano transformando-a, incorporando-a à literatura nacional em suas características de tipagem, montagem e cronologia emocional.

A revolução lingüística, outra proposta do antropofagismo, também está presente na obra, através da criação de iologismos e neologismos, da utilização de uma sintaxe prosaica, da escassez de pontuação e do uso massivo de estrangeirismos, que desencadeiam uma sátira social ao contexto europeizante em que vivia a burguesia da época.

Memórias sentimentais de João Miramar é, portanto, um marco em nossa literatura, pela inovação e pela transmissão de novas tendências vanguardistas. Pode-se afirmar que o autor e sua obra têm um inestimável papel na literatura brasileira graças ao seu estilo contestador e crítico, e ao seu incansável experimentalismo estilístico, lingüístico, temático.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 9 ed. São Paulo: Globo, 1997. 107 p.
- CAMPOS, Haroldo de. Miramar na mira. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 9 ed. São Paulo: Globo, 1997. 107 p.
- CANDIDO, Antônio. Castello, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira Modernismo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. 345 p.
- HELENA, Lúcia. *Uma literatura antropofágica*. 2 ed. Fortaleza: UFC, 1983. 151 p.
- RAMOS, Jorge Leitão. *Sergei Eisenstein*. Lisboa: Livros Horizonte, 1981. 130 p.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1976. 446 p.

RESENHA