

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

Geraldo Generoso Ferreira

Departamento de Letras e Secretariado

Universidade Federal de Viçosa

Campus Universitário – Viçosa – MG

CEP: 36570-000

ggeneroso2000@yahoo.com.br

Resumo: O presente trabalho teve como 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.

Abstract: The present work had aimed to reflect about the use of the assembly and the foreign terms in *Memórias Sentimentais de João Miramar*. The Oswald de Andrade's work is a critic and at the same time, a reflection about the foreign influence in Brazil. Through an anthropophagic point of view, the author proposes a new sequence to the Brazilian Novel, using the technique of cinematographic assembly. It is an avant-garde work, where the linguistic experimentalism and aesthetic are observed in a critic way.

Key words: Literature, Modernism, Anthropophagi.

INTRODUÇÃO

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 teríamos 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 [1], salientando duas tendências principais: a montagem e o uso de estrangeirismos. Para isto, o trabalho tem como suporte teórico estudos de críticos como Haroldo de Campos, Antônio Candido, Jorge Leitão, Gilberto Mendonça Teles e Lúcia Helena [2-6].

AS TENDÊNCIAS DO ANTROPOFAGISMO EM *MEMÓRIAS SENTIMENTAIS DE JOÃO MIRAMAR*

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” [5] -, 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” [5].

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.

A presença de neologismos como “vagamundear” e de ilogismos como em “Ruas quartos a chave bar desertos vibrações revoltas adultérios ênfases”, o estilo telegráfico: “O alpinista/ de alpenstock/desceu/nos Alpes”, a quebra da ordem sintática: “Ia na frente bamboleando maleta pelas portas lampiões eu menino”; e a intrigante falta de pontuação, presente em toda a obra [1], 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 minguados brotos de aristocracia tinham-lhe seráficos silêncios para cacholetas aporreantes” [1] - 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. Segundo Haroldo de Campos 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 (...) [2]

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.

A técnica cinematográfica da Montagem

Segundo Antônio Candido [3], 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” [1], que emergem a todo o 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 Haroldo de Campos:

(...) 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.[3]

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” defendendo a “Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem”. Assim, o que ele propõe é um aproveitamento da boa influência estrangeira, sempre transformada, eliminado “o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior” [5].

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

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 [4].

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” [1], assim como o círculo familiar de João Miramar e sua esposa Célia são também 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” [1].

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 seguinte fragmento:

40. COSTELETA MILANESA

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

Milão estendia os Alpes imóveis no orvalho [1].

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 “costeleta milanese” 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 a seguir:

52. INDIFERENÇA

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 (...) [1]

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: “O circo era um balão aceso com música e pastéis na entrada. E funâmbulos cavalos palhaços desfiaram desarticulações risadas para meu trono de pau com gente em redor” [1].

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.

O uso de estrangeirismos

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” [5]. 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 (...) [1]

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 alexandrinais 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. [1]

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. [1].

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*” [1]. 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.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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 ilogismos 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.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

1. ANDRADE, Oswald de. **Memórias sentimentais de João Miramar**, 9ª ed. São Paulo: Globo, 1997. 107 p.
2. CAMPOS, Haroldo de. Miramar na mira. In: ANDRADE, Oswald de. **Memórias sentimentais de João Miramar**, 9ª ed. São Paulo: Globo, 1997. 107 p.
3. CANDIDO, Antônio. Castello, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira Modernismo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. 345 p.
4. RAMOS, Jorge Leitão. **Sergei Eisenstein**. Lisboa, Livros Horizonte, 1981. 130 p.
5. TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1976. 446 p.pág. 294, 298
6. HELENA, Lúcia. **Uma literatura antropofágica**. 2ª ed. Fortaleza, UFC, 1983. 151p.