

Cartas e papéis sociais: fragmentos de leitura do *Miramar* de Oswald de Andrade

Everardo Borges Cantarino (Mestre, Ciência da Literatura, UFRJ)

Resumo: Este ensaio propõe-se a realizar uma leitura de aspectos das *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, a partir do gênero textual “carta pessoal”, incorporado ao romance. Para tal, foram eleitas as cartas escritas pelo personagem Minão da Silva em determinada situação comunicativa e publicadas, tempos depois, no romance escrito por João Miramar, o autor ficcional. Procura-se observar como essas cartas representam uma lembrança documental no processo de rememoração de Miramar. Propõe-se ainda uma estratégia de leitura dessa obra em que a recepção faz montagens justapondo capítulos a partir de estruturas temáticas e linguísticas.

Palavras-chave: Modernismo; crítica e interpretação; cartas na literatura; literatura e sociedade; Oswald de Andrade

Abstract: This paper proposes to perform an analysis of some aspects of the novel *Memórias sentimentais de João Miramar*, by Oswald de Andrade, using the genre "personal letter", incorporated into the novel. To this end, we have elected the letters written by the character Minão da Silva in a particular communicative situation and published later in the novel written by João Miramar, the fictional author. It seeks to observe how these letters represent a documentary memory in João Miramar's process of remembering. We also propose a strategy of reading this work where reception is mounted juxtaposing chapters from thematic and linguistic structures.

Keywords: Modernism; criticism and interpretation; letters in literature; literature and society; Oswald de Andrade

Introdução

Já foi dito por muitos críticos que o romance *Memórias sentimentais de João Miramar* congrega vários gêneros textuais, constituindo-se assim, segundo as palavras do próprio autor, Oswald de Andrade, no “primeiro cadinho de nossa prosa nova” (1971b, p. 45). Essa técnica de articular diversos gêneros textuais em uma mesma obra se tornaria uma marca na literatura moderna e contemporânea. Diante disso, elegemos o gênero textual “carta pessoal”, incorporado ao romance de Oswald de Andrade, enquanto elemento principal deste ensaio na perspectiva de estudarmos certos aspectos das *Memórias sentimentais*.

Por suas características, as cartas pessoais revelam ângulos, em certa medida, íntimos de quem as escreve. Quando João Miramar, o autor ficcional, além de narrador e protagonista na obra, edita cartas de outras personagens em suas *Memórias*, usa de uma estratégia em que evita, enquanto narrador, relatar os conteúdos das cartas e de

emitir opiniões. Portanto, o ponto de vista das matérias contidas nas cartas não é o de João Miramar, mas das personagens, apresentados em seus próprios discursos. No entanto, há uma apropriação e seleção das missivas, além da forma de editá-las, que passa por uma decisão dele. Nesse sentido, as cartas pessoais têm uma dupla função: a de expor o discurso de outras personagens; e a de trazer uma lembrança documental que interage com a rememoração do autor ficcional (MAIA, 2007).

Em nosso estudo, propomos ainda uma leitura que se apoia na montagem de “estruturas significativas”, constituídas por capítulos nos quais são reproduzidas cartas pessoais em conjunto com capítulos em que o autor ficcional recorre a outras estratégias narrativas, mas que se articulam com aqueles, buscando assim pôr em prática um método de análise. É nessa perspectiva que abordaremos as cartas escritas por Minão da Silva.

1 Uma narrativa organizada em estruturas móveis

Quando é boa, a sua composição [de Oswald de Andrade] é muitas vezes uma busca de estruturas móveis, pela desarticulação rápida e inesperada dos segmentos, apoiados numa mobilização extraordinária do estilo. É o que explica a sua escrita fragmentária, tendendo a certas formas de obra aberta, na medida em que usa a elipse, a alusão, o corte, o espaço branco, o choque do absurdo, pressupondo tanto o elemento ausente quanto o presente, tanto o implícito quanto o explícito, obrigando a nossa leitura a uma espécie de cinematismo descontínuo, que se opõe ao fluxo da composição tradicional. (CANDIDO, 1970, p. 78)

Em 1972, o norte-americano Kenneth Jackson, sob a orientação de Jorge de Sena, defendeu sua tese de doutoramento na qual estuda os romances *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade. Parte desse estudo foi publicada no Brasil em 1978, no livro intitulado *A prosa vanguardista na literatura brasileira: Oswald de Andrade*. Nesse trabalho, Jackson apresenta dois conceitos, desdobrados de estudos de críticos que o antecederam, que consideramos importantes para a recepção das *Memórias sentimentais*: a existência de um processo de amadurecimento de João Miramar, da infância à meia-idade; e o fato de caber à recepção do texto realizar dois níveis de leitura complementares, uma “vertical” e outra “horizontal”.

O processo de amadurecimento de João Miramar, sustentado por uma cronologia das fases de sua vida ocultada pela composição do romance, se estabelece conforme ele rememora os eventos de sua vida e procede à escrita, o que proporciona a Miramar assimilar e revelar níveis de consciência e atitudes críticas ao longo do livro. Quanto aos

dois níveis de leitura, a “vertical” se concentra em cada episódio do romance que se apresenta fechado em si mesmo, ou seja, cada episódio contém uma experiência completa de uma vivência do protagonista, o que gera a “autonomia” dos capítulos. A leitura “horizontal” se apoia na cronologia da vida de Miramar, mesmo que esta esteja camuflada pelo estilo fragmentário e pela ausência de um enredo evidente na superfície do texto. Sobre isso Haroldo de Campos escreveu: “embora a pulverização dos capítulos habituais produza um efeito desagregador sobre a norma da leitura linear, não deixa de existir um rarefeito fio condutor cronológico” (1971, p. 104).

Sendo as *Memórias sentimentais* um projeto de livro “feito de elementos que se deveriam articular no espírito do leitor” (CAMPOS, 1971, p. 104), a leitura se potencializa com a montagem de blocos, chamados por Jackson de “estruturas significativas”, em que a recepção é responsável pela justaposição de capítulos por critérios temáticos, linguísticos ou outros, sem necessariamente seguir a ordem em que aparecem no romance, ampliando as possibilidades de interpretação do romance, cujo princípio articulador dos episódios não é a lei da causalidade, como ocorria num romance realista-naturalista tradicional, no qual um capítulo é seguido necessariamente de outro, até o desfecho do enredo, como um processo de causa e efeito, o que conduz a narrativa a uma sequência com início, meio e fim, facilmente detectada pela recepção. Em *Miramar*, há uma colagem de episódios que justapostos geram uma ordenação que, no nível da narração, não estabelece uma sequência vital. Daí que a ordem dos episódios não é determinada por uma lógica imperativa.

Assim, o encadeamento dos episódios, como uma “colagem de impressões” feita com ironia e humor, dá ao romance “o relato de memórias sob a forma de uma antologia de acontecimentos, como um álbum de fotografias que apresentasse uma visão sincrônica da vida de Miramar” (JACKSON, 1978, p. 27). A articulação das duas leituras, a “vertical” e a “horizontal”, numa perspectiva complementar em busca de um sentido ao que parece desconjuntado, possibilita a organização de estruturas que permitem a identificação dos níveis de consciência e das atitudes críticas de Miramar ao longo da história de sua vida rememorada. No trecho que transcrevemos a seguir, podemos reconhecer uma síntese das ideias de Kenneth Jackson sobre esse ponto:

A possível estruturação dos fragmentos em *Miramar* é, na verdade, muito mais flexível do que o seria uma antologia diacrônica uma vez que muitos fragmentos não se ajustam a um padrão fixo. A obra pode ser organizada em muitas estruturas críticas potenciais que se estendem para além do “fio condutor” da vida de João Miramar, em termos dos materiais internos das *Memórias Sentimentais*. Por conseguinte, a obra tem uma variedade de estruturas significativas possíveis que abrem perspectivas pessoais e cronológicas (vertical e horizontal) para o desenvolvimento de João, as viagens e o

contexto social. Cada fragmento pode ser lido separadamente, como partes de uma antologia, ou em grupos – ambas as maneiras levam a visões críticas no interior das memórias. (1978, p. 28-29)

Jackson a fim de caracterizar as “estruturas significativas”, que são os grupos de fragmentos organizados em torno de uma visão retrospectiva da vida de João Miramar, sempre flexíveis na obra de Oswald de Andrade, recorreu a Jean Piaget que assim compreende uma “estrutura”: “[...] há *estrutura* (em seu aspecto mais geral) quando os elementos se reúnem numa totalidade que apresenta certas propriedades enquanto totalidade e quando as propriedades dos elementos dependem, total ou parcialmente, dessas características da totalidade” (apud JACKSON, 1978, p. 22, grifo do autor).

Existe assim uma coerência interna numa “estrutura significativa” que se estabelece pelas relações entre os diversos elementos ali presentes. Nesse sentido, um mesmo episódio pode integrar diferentes grupos de fragmentos desde que os elementos de cada um desses grupos estabeleçam relações entre si e apresentem “certas propriedades enquanto totalidade”. Portanto, a leitura dos episódios da vida de Miramar registrados como fragmentos em um total de 163 capítulos exige da recepção uma postura ativa. Kenneth Jackson referiu-se a essa estrutura como um “quebra-cabeça” a ser montado e interpretado pelo leitor. Usando de outra imagem que nos parece mais próxima ao dinamismo das estruturas móveis das *Memórias sentimentais de João Miramar*, Flávio Loureiro Chaves refere-se ao *Miramar* como um “discurso caleidoscópico, composto de fragmentos, sempre expostos a novas perspectivas de leitura” (1970, p. 17). Também Lucia Helena diz da descontinuidade compondo “um painel caleidoscópico móvel e fragmentado” (1985, p. 92). A ideia do caleidoscópio, que rearranja continuamente os fragmentos coloridos formando novas imagens, nos parece dimensionar o potencial contido no processo de colagem dos fragmentos das *Memórias sentimentais*, que exige um leitor ativo, não só do ponto de vista interpretativo, mas também da própria montagem, selecionando e combinando os fragmentos disponibilizados pelo autor, numa associação de imagens e ideias.

Na década de 1920, os primeiros críticos a analisarem as *Memórias sentimentais de João Miramar* já apontavam para a necessidade de um leitor ativo, capaz de juntar as “peças soltas” que constituem uma antologia da vida de João Miramar. Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes, neto, em ensaio publicado em 1925 na revista *Estética*, afirmam:

Uma das características mais notáveis deste “romance” do Sr. Oswald de Andrade deriva possivelmente de certa feição de antologia que ele lhe imprimiu. [...] Se o autor em vez de

situar esses episódios [da infância de Miramar] na página 15 ou 16 onde estão, os houvesse colocado na página 119 onde o romance termina, o conjunto pouco perderia. Isso não importa em dizer que o livro não tem unidade, não tem ação e não é construído. É a própria figura de João Miramar que lhe dá unidade, ligando entre si todos os episódios. A construção faz-se no espírito do leitor. Oswald fornece as peças soltas. [...] É só juntar e pronto. (1925, p. 218-219)

No entanto, essa junção não se apresenta de modo óbvio. As experiências relembradas por João Miramar em episódios que isoladamente detêm autonomia, por serem completos, como já dissemos, e por isso criarem perspectivas críticas sobre si mesmo, são dotadas de uma linguagem poética que encobre, em certa medida, os acontecimentos da vida de Miramar e exigem do leitor a postura de “descobrir e elaborar um significado e uma continuidade mais profundos, inerentes aos fragmentos, mas nunca formulados explicitamente” (JACKSON, 1978, p. 26). Assim, o plano poético, além de velar os acontecimentos de cada episódio, camufla a sua continuidade, pois o estilo fragmentário da obra em geral desarticula o relato cronológico. Entretanto, João Miramar só se reconhece no ato de escrever as suas memórias, restabelecendo a continuidade como um procedimento fundamental das *Memórias sentimentais de João Miramar*. Daí que as “estruturas significativas” da obra implicam numa “inter-relação entre as perspectivas críticas de João Miramar e a composição dos fragmentos de prosa” (JACKSON, 1978, p. 23).

2 A incorporação do gênero carta pessoal como uma técnica do escritor João Miramar

2.1 O COMPILADOR E EDITOR DE CARTAS PESSOAIS

As cartas pessoais incorporadas ao romance de Oswald de Andrade foram escritas por parentes de Miramar e pelo agregado da fazenda Nova-Lombardia, em momentos variados da trajetória do memorialista, tendo por destinatários majoritariamente o próprio Miramar, ora individualmente, ora enquanto casal. Mas há algumas cartas enviadas a outros personagens que foram apropriadas por João Miramar: uma destinada ao primo Pantico e duas à sua mulher Célia. Sistematizando esses dados, são ao todo quatorze cartas escritas pelos seguintes personagens: quatro pela prima Nair – destinadas a Pantico, Célia e duas ao casal Miramar e Célia –; três pelo primo Pantico – duas remetidas a Miramar e uma a Célia –; duas pela prima e mulher Célia – encaminhadas a Miramar –; uma pela tia e sogra Gabriela – para o casal Miramar e Célia –; uma pelo primo longínquo Dr. Pilatos – escrita para Miramar – e três pelo agregado Minão da Silva – postadas para Miramar.

Nesse aspecto, João Miramar assume uma função a mais no processo de elaboração de seu livro: além de autor, narrador e personagem, passa a ser também compilador e editor de cartas pessoais. Essa nova função traz para o autor ficcional um risco ético, já que esse gênero textual tem por característica a escrita no âmbito da privacidade, portanto, sem a intenção de se tornar pública. Em contrapartida, ao serem editadas no romance, esse caráter de privacidade das cartas possibilita ao leitor um outro olhar para as personagens e o contexto. Assim, a incursão pelo mundo do gênero carta pessoal coloca o leitor diante de um cotidiano íntimo e privado, no qual se podem entrever novos elementos por trás dos que se mostram num plano mais evidente.

Cabe aqui explicitarmos que nossa análise tenta reconhecer o estilo do autor ficcional para assim aprofundarmos a investigação sobre a composição desse romance. No entanto, não podemos perder de vista que João Miramar é personagem do romance de Oswald de Andrade. Este sim é o autor efetivo, responsável por todo o texto, o criador das personagens e, conseqüentemente, do discurso do narrador, assim como das cartas e da sátira aí presente, haja vista não haver um texto miramarino e outro, diferente, oswaldiano – “A não coincidência [no título] do nome do protagonista com o nome do autor indica o gênero romanesco, ficcional, dessa narrativa. O pacto de leitura que se estabelece, a partir dessa não coincidência, é, portanto, o de Romance, de um pseudo-autor” (MESQUITA, 1995, p. 149). Sendo assim, as técnicas postas em prática pelo autor ficcional são de fato técnicas do autor efetivo e que caracterizam a prosa oswaldiana. Com o propósito de melhor compreendermos essa prosa, nos dedicaremos agora à análise do processo de incorporação de cartas pessoais às *Memórias sentimentais de João Miramar*.

2.2 O GÊNERO TEXTUAL

Antes de entrarmos especificamente na análise que propomos, faremos um preâmbulo sobre esse gênero textual, apoiado no estudo de doutoramento de Jane Quintiliano Guimarães Silva (2002). A carta pessoal é constituída essencialmente por procedimentos do diálogo que se refletem no processo de produção da escrita do texto. Dessa forma, esse gênero textual apresenta uma linguagem socialmente situada, numa forma de interação particular entre sujeitos, na qual se dá também a constituição dos próprios sujeitos. Na história das práticas comunicativas mediadas pela escrita, a carta pessoal viabilizou os relacionamentos humanos à distância, na esfera privada. Tornou-se uma forma de alguém dar notícias a uma pessoa ausente do convívio cotidiano, ou mesmo para fortalecer com cordialidade e intimidade um relacionamento. Há uma

cumplicidade entre os interlocutores, o que tende a conduzir a correspondência a uma proximidade e à superação das diferenças de lugares sociais, mesmo numa relação marcadamente hierarquizada. Nesse sentido, há uma tendência dessa prática comunicativa se ambientar em um mesmo contexto sócio-cultural, no qual se efetiva a interação entre os interlocutores. Quanto à temporalidade, trata-se de um procedimento de interação social dissociado do aqui e agora, em que existe uma diversidade de tempos que se relacionam: há o tempo da escrita; o tempo da leitura; há outro tempo, o da matéria narrada, que quase sempre se estabelece a partir do tempo da escrita. As *Memórias sentimentais de João Miramar* não são um romance epistolar, mas empregam a montagem de cartas no corpo da narrativa, e também da sua temporalidade. Por isso os momentos da escrita das cartas, da leitura e da matéria narrada devem ser considerados em relação ao percurso das personagens envolvidas e de João Miramar, assim como em relação ao panorama da época a que se relacionam.

Importa também observar que os papéis dos interlocutores na carta pessoal não são fixos, e também não se limitam a momentos estanques de atuação. Além da constante troca de posições dos sujeitos entre remetente e destinatário, que ocorre no exercício continuado da correspondência, a dinâmica desse processo comunicativo se caracteriza também pelo fato de que a supremacia do remetente sobre o texto produzido torna-se relativa à medida que o destinatário se insere no texto já no momento da sua produção, como condição necessária para que este seja elaborado. Assim, o destinatário não desempenha apenas o seu tradicional papel de dar sentidos ao texto no momento da leitura. O remetente, no tempo da escrita, traz consigo o destinatário como um co-enunciador, conhecedor de sua vida, confidente. Portanto, o “movimento dialógico” oferece um novo sentido além da alternância de papéis comunicativos entre os correspondentes. Os esquemas de participação dos sujeitos no interior do evento comunicativo retratam, em larga medida, as formas como as pessoas se organizam e se relacionam no cotidiano da sociedade (BAKHTIN, 2003). Nessa perspectiva, as práticas comunicativas do gênero carta pessoal e os textos delas oriundos devem ser considerados numa visão processual, em que a língua, a linguagem e a realidade social se constituem como algo dinâmico, construídos e reconstruídos constantemente pelos agentes sociais. Assim, a incursão pelas cartas compiladas e editadas por João Miramar nos orienta a investir no exame dos papéis dos participantes do ato comunicativo, das identidades sociais reveladas nas relações interativas, como também do trabalho de construção do texto.

A carta pessoal tem algumas etapas e sequências discursivas que organizam a estrutura textual do gênero, estabilizadas por um trabalho coletivo contínuo e permanente no âmbito dos eventos de interação, tais como a presença de vocativo, a saudação, a despedida. A feição que o remetente dá a essas fórmulas pode expressar um valor social, estético, de caráter, entre outros disseminados pelas práticas comunicativas das cartas. Em relação ao corpo do texto, identifica-se aí o uso de estratégias e de recursos linguísticos que podem ser de aproximação dos interlocutores, de condução, entre outros, conforme a intencionalidade estabelecida. O fato é que os sujeitos – remetente e destinatário – operam o texto a partir de um conhecimento convencionalizado sobre a estrutura textual e os elementos lexicais, reconhecido socialmente conforme as práticas históricas de interação realizadas por cartas e as situações comunicativas. Isso não significa que a situação de comunicação lançada por esse gênero seja constituída apenas de dados marcadamente objetivos. As fórmulas linguístico-discursivas próprias do gênero, longe de tornarem a situação de comunicação previsível e objetiva, operam também com um conjunto de representações interiorizadas pelos interlocutores suscetível de ser mobilizado no decorrer do processo interativo, o que produz um dinamismo singular. A respeito das etapas e sequências discursivas que organizam a estrutura textual do gênero carta pessoal em nossa cultura, e funcionam como um guia, podem ser assim distribuídas: a abertura do evento; o corpo da carta; o encerramento do evento; e o *post scriptum*, que é facultativo. Vejamos, a seguir, um detalhamento dessas etapas.

A “abertura do evento” consiste, por parte do remetente, na instauração do contato e da interlocução com o destinatário. É constituída pelo cabeçalho e pelo exórdio. O “cabeçalho” tem a função de contextualizar o evento indicando a origem e a época da produção do texto. O “exórdio” se divide em dois momentos: saudação e solitudes. A “saudação” vem acompanhada do vocativo, e se caracteriza como estratégia interativa introdutória, indicando a natureza do relacionamento e o nível de intimidade dos interlocutores. Nas “solitudes” são expressos os votos de saúde e paz, o sentimento de saudade, as desculpas em relação à carta anterior, etc. Sua função é de natureza pragmática e interativa.

O “corpo do texto” é o lugar do desenvolvimento do objeto do discurso, no qual o remetente apresenta os temas que reportam ao seu cotidiano. Ele escreve sobre si, incluindo aí matérias de foro íntimo, assuntos sobre outros com quem convive, relata assim episódios vivenciados. O detalhe é que esse discurso nunca é centrado de tal forma no próprio remetente a ponto de se tornar um monólogo. Por meio de estratégias

como perguntas e outros recursos linguísticos, o remetente envolve o destinatário com o que está sendo enunciado, com o propósito de que este compartilhe com o que vem ocorrendo em sua vida cotidiana. Sob essa perspectiva, o corpo do texto deixa entrever o modo como os interlocutores representam e agem sobre uma realidade ali recortada.

O “encerramento do evento” é a última parte da carta, em que ocorre a preparação da finalização e o fim do evento comunicativo. Compreende um pré-encerramento, a despedida e a assinatura do remetente. No “pré-encerramento”, o remetente anuncia que o encontro está chegando ao final. Nas cartas, não há um término abrupto. O remetente vai preparando o destinatário para a separação, e costuma empregar fórmulas linguísticas que permitem ao destinatário identificar esse momento. É também nesse trecho da carta que se investe na revitalização do contrato comunicativo, que dará sequência à troca de correspondência. A “despedida” formaliza o fecho da interação, geralmente por meio de expressões de afetividade. Tanto a despedida como a saudação são sequências discursivas que permitem a observação da qualidade das relações interpessoais entre os correspondentes. A “assinatura” é um ato simbólico, em que o remetente afirma a autoria do texto, validando o que foi enunciado.

Por fim temos o “*post scriptum*”, que não se constitui como trecho obrigatório da sequência textual. Sua função, em tese, é a de possibilitar a inclusão de alguma informação ou detalhe que não constou da carta, e o remetente considera relevante registrar. Feito esse preâmbulo sobre o gênero carta pessoal, passemos então à análise das cartas escritas por Minão da Silva, compiladas e editadas por João Miramar em suas *Memórias*.

2.3 CARTAS E PAPÉIS SOCIAIS

Uma das marcas da prosa oswaldiana é a eliminação dos excessos na linguagem. No prefácio das *Memórias sentimentais de João Miramar*, Machado Penumbra chamou essa marca de “estilo telegráfico”. Seu resultado na caracterização das personagens está na extrema economia tanto de traços físicos como psicológicos. Assim, a brevidade nas definições das personagens acaba por, aparentemente, simplificá-las. Entretanto, o não dito pelo narrador se potencializa na obra. Ou seja, ao não se fixar, por exemplo, o retrato de uma personagem do ponto de vista do memorialista, outros discursos que se inserem na narrativa ganham densidade. Seria esse o caso das cartas. Escritas e lidas em dadas situações comunicativas, agora aparecem nas *Memórias* de João Miramar como documentos compilados e editados pelo autor ficcional.

Vimos anteriormente que o gênero carta pessoal apresenta uma linguagem socialmente situada, numa forma de interação em que os sujeitos também se constituem no processo. Diante disso, o estudo da incorporação das cartas no *Miramar* se insere naquilo que para Antonio Candido é uma questão fundamental para o estudo crítico de uma obra literária, “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela poder ser estudada em si mesma” (CANDIDO, 2010, p. 9), independentemente de se tratar de uma representação de ordem mimética ou não. Nas *Memórias sentimentais* a abordagem de caráter social envolvendo as classes subalternas não é o enfoque principal da obra. Dos setenta e um personagens, concebidos essencialmente como tipos, todos ou são ricos, ou circulam em torno dessa elite, sendo esta última a situação de Minão da Silva.

O capítulo “89. LITERATURA” (1971a, p. 54-55), em que João Miramar viaja para Aradópolis, “junto à fazenda Nova-Lombardia” – uma das propriedades da família de sua mulher –, em companhia do Dr. Pilatos, do poeta Fíleas e de Machado Penumbra, que a convite do Grêmio Bandeirantes pronunciaria uma conferência em memória do conselheiro Zé Alves. O ambiente do evento é tipicamente provinciano e retrógrado: um “auditório de fascistas sicilianos com professorado cow-boy”. Após o evento, na estação de trem, Penumbra proferiu um discurso grandiloquente sobre “a plenitude cafeeira e pastoril” do estado de São Paulo, que se distendeu sobre a fuga “de índios e de feras”, cabendo aos “novos bandeirantes [que] são a reencarnação estupenda da luta, a magnífica, a eterna ressurreição simbólica da Força!”. Então, Minão da Silva, agregado da fazenda Nova-Lombardia, “jovem orgulho mulatal do grêmio”, tomou “a palavra pela ordem” em comemoração ao conselheiro Zé Alves, fazendo uma saudação em nome do Grêmio Bandeirantes.

Minão inicia o seu discurso anunciando não ter frequentado “as bancadas das escolas” e termina pedindo desculpas pelos erros de português que cometeu. Se o discurso do agregado se contrapõe ao discurso digressivo e nada prático de Machado Penumbra, recompondo a pauta do evento, também revela a pouca intimidade de Minão com as palavras, ora produzindo uma hipercorreção, ora empregando um vocábulo que não contém o significado pretendido, ora usando uma variável popular da língua, apesar de a intenção ser o emprego formal, na tentativa global de proferir um discurso douto semelhante ao da elite intelectual provinciana. A forma como os discursos das personagens são explorados nas *Memórias sentimentais de João Miramar* possibilita a crítica humorística no texto e fornece ao leitor elementos para a caracterização dessas personagens. Afinal, quais seriam as pretensões de Minão da Silva como membro do

Grêmio Bandeirantes, se ele tem tantas dificuldades com as palavras? Podemos aqui fazer pelo menos duas inferências a partir do discurso sincopado desse romance: a) os grêmios literários eram instituições da elite sobretudo para o relacionamento social, ficando a literatura em plano inferior, haja vista o caráter tanto do discurso de Machado Penumbra, como o do agregado da fazenda Nova-Lombardia; b) a estratégia de Minão da Silva ao frequentar o Grêmio Bandeirantes seria buscar o reconhecimento social junto à elite. Portanto, nesse episódio, há uma crítica ao modo de ser provinciano da elite paulista e também ao sujeito de origem humilde que tem por referência essa elite. Talvez aí esteja uma das razões, mesmo que subliminar, da composição do mulato pernóstico de “*pronominais*”, na poesia pau-brasil. É certo, entretanto, que ao tratar o mulato como arquétipo, se expressa aí um preconceito.

Feita uma leitura “vertical” do capítulo 89, que por si é uma unidade completa, podemos enriquecê-la com uma leitura “horizontal”, articulando este com outros episódios. Analisaremos as três cartas escritas por Minão da Silva, destinadas a João Miramar e publicadas no romance, tendo por tese que esse personagem, ao passar a ter a intenção de ascender socialmente, buscou estar junto à elite. Cada uma das cartas foi editada imediatamente a seguir de um capítulo que narra algum evento da vida de Miramar, com o qual a carta pode estabelecer um diálogo tácito. Sendo assim, enquanto recepção, podemos constituir uma “estrutura significativa” com seis capítulos, organizados em pares: 75 e 76; 129 e 130; 146 e 147. Essa montagem, considerando a publicação das cartas de Minão no romance sempre em par com um episódio lembrado da vida do autor ficcional das *Memórias sentimentais*, permite forjar uma ordenação das correspondências de acordo com uma sequência cronológica facilmente identificada no transcorrer da vida de Miramar, com o nascimento de sua filha, a crise no casamento e a sua falência. O tempo cronológico nessa “estrutura significativa” tem uma função estratégica, pois o movimento de ascensão social de Minão da Silva é combinado com o movimento de decadência econômica de João Miramar, consolidado no título do capítulo da terceira carta: “O Antípoda”. Esses movimentos de ascenso e descenso têm por parâmetros os valores dominantes na sociedade capitalista.

Como documentos, as três cartas foram publicadas no romance praticamente na íntegra, faltando apenas algumas poucas sequências discursivas da rotina desse tipo de gênero textual, como a data, a despedida e a assinatura na primeira carta e a data na terceira. Por isso não há necessidade de inclusão do discurso do narrador nos respectivos capítulos, para complementar as informações sobre o evento comunicativo. Conseqüentemente, o discurso do personagem Minão da Silva ocupa integralmente

esses capítulos destinados à reprodução epistolar, excetuando-se os títulos que, criados pelo autor, são dotados de significados diretamente relacionados com o texto. Vejamos então alguns aspectos das missivas de Minão da Silva.

A abertura e o encerramento das cartas articulam um discurso com os movimentos de ascensão de Minão e de decadência de Miramar. Segundo as características desses segmentos, a “saudação” e a “despedida” são sequências discursivas que permitem a observação da qualidade das relações interpessoais entre os correspondentes. Quanto à “saudação”, temos os seguintes discursos: na primeira carta, capítulo “76. CARTA ADMINISTRADORA” (1971a, p. 48), – “Ilmo. Sr. Dr.”; na segunda, capítulo “130. RESERVA” (1971a, p. 74), – “Seu Dr.”; e na terceira, capítulo “147. O ANTÍPODA” (1971a, p. 83), – “Sr. Dr. Joãozinho”. Já nas “despedidas”, registra-se: não ocorre na primeira carta; na segunda carta temos: “Seu criado às ordens”; e na terceira: “Amigo que lhe estima”. É nítida a evolução da saudação de um tom bastante cerimonioso para uma linguagem que busca intimidade, num processo de quebra da hierarquização do relacionamento. Mesmo que seja uma tendência desse gênero textual o apagamento das marcas da hierarquia social, o processo parece transcorrer de forma unilateral, da formalidade extrema da primeira carta, chega-se a um tratamento na terceira carta em que o remetente parece querer se inserir na intimidade familiar de Miramar. Dizemos isso porque a única personagem que trata João Miramar por “Joãozinho” é a sua mulher Célia. Portanto, “Sr. Dr. Joãozinho”, no diminutivo, mesmo que combinado com um tratamento respeitoso, pode ser visto como uma escolha que denota certa intimidade e afeto do remetente para com o destinatário.

Se observado todo o contexto, a demonstração dessa intimidade não condiz com a situação em que se encontram os personagens. Não há tanta intimidade entre eles, nem qualquer indício dessa transição tão profunda. Talvez possamos ver nisso mais uma revelação da inabilidade de Minão da Silva com a linguagem, que não se manifesta apenas em relação aos aspectos gramaticais da língua, mas também em relação ao seu desempenho no uso dos gêneros discursivos em desacordo com as situações comunicativas postas em prática. Contudo, outra perspectiva a ser considerada seria haver um tom exagerado na expressão de Minão da Silva para demarcar a sua ascensão social, já que se tornará em breve um cidadão. Em certo sentido, nos parece haver uma ironia nesse discurso, que também podemos vislumbrar no emprego do diminutivo por Célia, conforme o seu casamento com Miramar vai desandando. Portanto, o tratamento pelo diminutivo nos parece conter uma ambiguidade, entre indicar uma afetuosidade ou um sentido pejorativo, conforme a situação das personagens.

Quanto às despedidas, nota-se a mudança de um comportamento inicialmente subalterno para um igualitário, ou seja, de “criado às ordens” do destinatário a “amigo que estima” o seu interlocutor. Essas sequências discursivas representam o processo de quebra da hierarquia no relacionamento entre os dois personagens em decorrência da aproximação das condições sociais, segundo o ponto de vista do remetente. Temos, portanto, mais uma representação crítico-satírica de Oswald de Andrade, pois a ascensão social de Minão da Silva se caracteriza pela aquisição de “um lote de terra de Sociedade” (capítulo 147) junto à Estação da cidade, onde irá morar. O escritor parece já vislumbrar o processo de migração da população rural pobre para as periferias das cidades, que depois viria a se tornar um movimento massivo. Não há resposta de Miramar às posições de Minão da Silva expressas nas cartas, a não ser os títulos dos capítulos.

A nossa proposta para a análise do corpo das cartas é realizar o estudo em par, conforme dissemos, ou seja, estabelecer uma relação de cada carta com o discurso do capítulo precedente. O capítulo “75. NATAL” (1971a, p. 48) anuncia o nascimento da filha de Miramar, Celiuzinha, cujo título supre a ausência da data na primeira carta de Minão da Silva, publicada nas *Memórias sentimentais* logo a seguir. Trata-se do capítulo mais econômico do romance, com apenas quatro palavras: “Minha sogra ficou avó”. No capítulo “76. CARTA ADMINISTRADORA”, Minão da Silva tem por objetivo informar ao patrão a rotina de trabalho da fazenda, ao modo de uma carta comercial, com uma dinâmica interlocutiva cujo fluxo tende à mão única, isto é, não se estabelece um procedimento dialógico entre remetente e destinatário. Só ao final da carta, no trecho do pré-encerramento, Minão anuncia que todos na fazenda estão bem e deseja que “D. Célia fique restabelecida da convalescença”. Não há felicitação pelo nascimento da filha de João Miramar ou qualquer outro índice que pudesse denotar alguma intimidade entre os interlocutores. Percebe-se que a carta é burocrática, tal como anuncia o título do capítulo. Podemos observar ainda que o diminuto capítulo anterior, bem ao estilo miramarino, é um discurso oposto ao da carta, longo apesar de seu restrito conteúdo sobre a rotina da fazenda. Quanto a Miramar, sua vida familiar e financeira transcorria bem, com o nascimento da filha e a rotina produtiva das propriedades em ordem. Os papéis sociais de Miramar e Minão estão bem definidos: patrão e empregado.

No segundo par, o capítulo “129. ATO III. CENA I” (1971a, p. 73-74) se constitui por um jogo dramático com o qual Célia insinua saber do caso extraconjugal do marido. Portanto a vida familiar de Miramar começa a sofrer abalos, e por conseguinte a sua vida econômica. Temos no capítulo, inicialmente, o discurso do narrador que vem

seguido por um diálogo cujos interlocutores são Célia e Miramar. O narrador expressa o momento de profunda tristeza de Célia, que tem como parceira em sua solidão a cadeira de balanço personificada, com uma imagem dimensionada pelo sentimento dramático sul-americano contido no tango: “Na preguiça solar da mesma sala grande onde fôramos felizes casais, Célia e a cadeira de balanço choravam como um tango”. Segue-se o diálogo no qual Miramar fala uma única vez e uma única palavra, “Já”, respondendo a uma indagação da esposa sobre o relacionamento do protagonista com a filha. Célia é uma personagem inteligente e astuta. Inicialmente demarca a falta de atenção do pai em relação à Celiazinha, para então dizer da carta anônima que recebera, “contando tudo”. E como estratégia discursiva, intensifica o drama na sequência ao dizer: “Não há nada mais triste do que ser enganada”. O silêncio de Miramar, a falta de palavras é a resposta que eleva ainda mais a cena dramática. Daí o título do capítulo. Mas Célia imprime uma nova sequência discursiva em que se coloca como compreensiva, pronta para ouvir as confissões do marido: “Você está apaixonado por essa atriz, Joãozinho! Conte tudo”. Na sequência do diálogo em que apenas a esposa fala, ela demarca a responsabilidade de Miramar pela situação em que se encontra o casamento, num tom irônico de humilhação e achincalhamento: “Acho você envelhecido, preocupado, com cara de viciado, Joãozinho!”.

A segunda carta de Minão da Silva publicada no capítulo seguinte, “130. RESERVA”, tem em sua abertura a data “21 de Abril”, em referência a Tiradentes. Constam da sequência discursiva das solicitações justificativas patrióticas para a escrita da carta destina a Miramar. O remetente dá notícias das pessoas de seu convívio cotidiano e, então, entra no corpo da carta, em que informa da oportunidade de servir em um regimento militar e faz o pedido a João Miramar: “Só eu saí sorteado para o Regimento Suprimentar de Paracatu no Goiás e queria que V.S. desse as providências para mim ficar em Caçapava no Regimento de Infantaria Montada”. Como argumento para convencer Miramar a atuar em seu favor, Minão aponta que ficando mais próximo à sua moradia, poderia estudar para, segundo suas palavras, “ser a Luz de minha família”. Portanto, em movimento oposto ao de Miramar, cuja família começava a desmoronar.

Em discurso confuso, Minão da Silva busca explicar a sua futura atuação no regimento militar com o talento de seu falecido avô, “Capitão Benedito da Força Pública”, assim como o talento de heróis da história nacional como “o grande Rio Branco o Ouro Preto, O Padre feijó, José Bonifácio, Rui Barbosa e outros que nem se sabe”, citados aleatoriamente na carta. Mesmo Tiradentes, cuja data comemorativa

associa-se ao motivo para a escrita da carta, parece ter o seu significado esvaziado pela descontextualização. O conteúdo patriótico militar registrado ao longo da carta acaba por constituir uma sátira ao patriotismo ufanista, acrítico, sempre deslocado do contexto social e histórico. O encerramento da carta é abrupto, indo o remetente direto à despedida e assinatura: “Seu criado às ordens / Minão da Silva”. Talvez possamos ver nesse procedimento uma perda dos referenciais, sem que sejam consideradas as convenções do gênero carta pessoal, em que cabe ao remetente preparar a despedida ao final do texto. Se articularmos esse capítulo com o anterior, o patriotismo ufanista fica reforçado com o seu deslocamento em relação à realidade de João Miramar, pois Minão da Silva faz um pedido com argumentações que estão completamente distanciadas do drama familiar que vive o protagonista. Os papéis sociais de Miramar e Minão ganham nova conotação, mesmo que permaneçam as condições de patrão e empregado: o primeiro como homem influente e o segundo, pela proximidade, como aquele que faz um pedido em uma relação de favor bem típica da sociedade brasileira.

No capítulo “146. VERBO CRACKAR” (1971a, p. 83), do terceiro par, é anunciada a falência de João Miramar. Em discurso que se apropria do exercício escolar de conjugação verbal, o narrador-personagem João Miramar relata a sua quebra financeira, como elemento do jogo capitalista. Enquanto um empobrece, no caso ele, outro enriquece, e um terceiro foge. Nesse procedimento, o verbo “crackar” foi conjugado nas três pessoas do singular e do plural, no entanto representado por outros verbos – empobrecer, enriquecer, azular, entrar em concordata, protestar, escafeder –, constituindo assim um campo semântico para a aprendizagem do funcionamento do jogo capitalista. E Miramar aprendeu que esse jogo não tem regras, há espertos e trouxas. O capítulo termina com a seguinte frase na primeira pessoa: “Oxalá que eu tivesse sabido que esse verbo era irregular”. A palavra “irregular” tem um duplo sentido: o que denota o aspecto verbal e, o mais expressivo, o significado “fora da lei”, numa crítica à ética, ou falta de ética, do sistema capitalista.

A terceira carta de Minão da Silva vem logo a seguir, no capítulo “147. O ANTÍPODA”. O título remete à oposição entre as situações de falência de Miramar e de ascensão social de Minão. Nas solitudes, o remetente nos parece apenas educado ao dizer estarem todos de sua família satisfeitos por saberem que a família de Miramar vai bem, o que reforça a tese da pouca intimidade entre os interlocutores, já que a família do protagonista encontrava-se em crise. Como um antípoda, Minão anuncia na carta: “nós aqui vamos indo Regular o Dito da Belmira está muito crescido e esperto, moram agora na cidade”, denotando a passagem do tempo e as mudanças da vida moderna, cuja

tendência seria as pessoas do campo rumarem para as cidades que se desenvolvem e abrem vagas para o trabalho nas fábricas. Daí também “o antípoda”, em que a vida moderna se impõe sobre o estilo de vida passada. Os papéis sociais de Miramar e Minão passam por mudanças em sua forma, já que o progresso estabelece uma nova dinâmica social que exige adaptações, mas em seu conteúdo permanece a mesma estratificação social entre ricos e pobres. Também “o antípoda” se estabelece em relação ao nível de consciência e de atitude crítica do próprio Miramar, do tempo em que a carta foi recebida e do tempo de sua edição no romance. João Miramar não se propõe a mudar a realidade social, mas ganha compreensão de seu funcionamento conforme avança na escrita do romance.

Considerações finais

Na elaboração de seu romance, Miramar tem como estratégia configurar as personagens diante do leitor mais pelos seus discursos do que pelas suas ações. Ou seja, mais importante do que o relato de viagens, de passeios, de uma reunião no grêmio literário, de um caso amoroso, são as cartas, os discursos, os bilhetes, as notícias, as falas das personagens e do narrador. Trata-se de um texto, conforme observou Samira Nahid Mesquita, mais voltado para “uma trama da linguagem do que de peripécias. Quase todas as personagens, quando falam ou escrevem, o fazem para servir de instrumento à sátira, que visa à sociedade da época” (1995, p. 152). Nessa perspectiva, ou seja, da ênfase na linguagem, calcamos este ensaio. Há uma espécie de desafio ao leitor para a compreensão de uma história no plano da enunciação, norteadas pelas pistas daquilo que não está nitidamente explícito. Se a trama principal do *Miramar* não está na sucessão de eventos, mas na enunciação narrativa, isso parece se confirmar com a análise das cartas publicadas no romance. É dessa forma, a nosso ver, que se dá a conclusão do livro, cujo vértice é a apresentação para os leitores de um João Miramar escritor em plena maturidade, irônico e convidativo a uma leitura na qual o papel crítico-reflexivo de escritor se sobrepõe à trama do romance.

O capítulo “163. ENTREVISTA ENTREVISTA” (1971a, p. 94), por ser o último do livro, demarca o final das *Memórias sentimentais de João Miramar*. Temos aí a questão da unidade e da completude da narrativa, que no caso não segue a tradição do romance realista-naturalista do século XIX, no qual existe a confluência do fim da ação imitada e da narrativa propriamente dita. No *Miramar*, não há um enredo que se organiza em tal sequência, com início, meio e fim. No entanto vimos uma leitura que assunta o amadurecimento do narrador-personagem conforme este relembra e opera a

escrita dos eventos de sua vida. Assim, poderíamos dizer que a infância e a juventude preparam a maturidade, ou mais precisamente que o exercício da escrita desemboca na maturidade. Não no sentido de uma formação espiritual, de um engrandecimento moral. Não há no *Miramar* essa perspectiva. A maturidade vem com o conhecimento da engrenagem social, o jogo que João Miramar não pretende modificar. Pelas respostas irônicas dadas na entrevista reproduzida no último capítulo, diríamos que Miramar busca, sobretudo, se resguardar diante da “máquina social”. Portanto, a maturidade do protagonista não estabelece o final do enredo, da conclusão das ações. O final do livro se dá por uma decisão do autor, que põe um ponto final na escrita, sem que as ações do enredo tenham sido concluídas. Daí a primeira pergunta da entrevista ser sobre o prosseguimento de “suas interessantíssimas memórias”. O entrevistador, assim como o “grosso público leitor”, tem por perspectiva a narrativa realista-naturalista tradicional, por isso percebe o livro como incompleto. João Miramar ao responder sobre “as razões ocultas da grave decisão que prejudica assim a nossa nascente literatura”, conforme as palavras do entrevistador, ironicamente dá uma resposta no mesmo nível da pergunta, tangenciando o absurdo: “Razões de estado. Sou viúvo de D. Célia”. Parece-nos que Miramar se diverte com o despreparo da inteligência local para compreender a sua literatura, ou, numa perspectiva mais ampla, sob a batuta de Oswald de Andrade, as experimentações modernistas. Afinal, o título do capítulo, constituído pela repetição da mesma palavra, sugere ao leitor a ocorrência simultânea de mais de uma entrevista.

Por fim, retornamos ao método de análise que norteou o nosso estudo, o fato de as *Memórias sentimentais de João Miramar* não se submeterem a um roteiro de leitura definitivo. Talvez esse seja o grande desafio para a recepção dessa obra, e o princípio do jogo literário que Oswald de Andrade faz com o leitor. Em nosso entendimento, a sua leitura é construção necessariamente coletiva e acumulativa, diante das tantas possibilidades de articulações que o texto propicia, como um texto caleidoscópico, que requer também uma crítica caleidoscópica. Portanto, um dos grandes desafios que as *Memórias sentimentais de João Miramar* propõem são as estratégias de montagem que cabem à recepção definir e que potencializam as interpretações do texto. É nessa perspectiva que pensamos a contribuição desse ensaio.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Oswald de. *Memórias Sentimentais de João Miramar / Serafim Ponte Grande*. 3. ed. / 2. ed. Obras completas de Oswald de Andrade v. 2: Romances. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; MEC, 1971a. (Vera Cruz, 155).

_____. *Ponta de Lança*. 2. ed. Obras completas de Oswald de Andrade v. 5: Polêmica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; MEC, 1971b. (Vera Cruz, 153).

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CAMPOS, Haroldo de. Serafim: um grande não-livro. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias Sentimentais de João Miramar / Serafim Ponte Grande*. 3. ed. / 2. ed. Obras completas de Oswald de Andrade v. 2: Romances. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; MEC, 1971. p. 99-127. (Vera Cruz, 155).

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010. p. 117-145.

_____. Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 57-87.

CHAVES, Flávio Loureiro. Contribuições de Oswald e Mário de Andrade ao romance brasileiro. In: *Aspectos do Modernismo brasileiro*. Porto Alegre: Publicações da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1970. p. 9-38.

HELENA, Lúcia. *Totens e tabus da modernidade brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; UFF, 1985.

HOLANDA, Sérgio Buarque de; MORAES NETO, Prudente de. Oswald de Andrade: Memórias sentimentais de João Miramar – S. Paulo, 1924. In: revista *Estética*, Rio de Janeiro, Livraria Odeon, v. 1, n. 2, p. 218-222, jan./mar., 1925.

JACKSON, Kenneth D. *A prosa vanguardista na literatura brasileira: Oswald de Andrade*. Tradução de Heloisa Nascimento Alcantara de Barros, Maria Lucia Prisco Ramos. São Paulo: Perspectiva, 1978. (Elos, 29).

MAIA, Ramon Domingues. *Cartas da família parenta: ensaios de crítica de costumes no Miramar de Oswald de Andrade*. 2007. 135 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Disponível em <<http://bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000418358&fd=y>>. Acesso em: 18 jun. 2012.

MESQUITA, Samira Nahid. Memórias póstumas de João Miramar / Memórias sentimentais de Brás Cuba. In: TELES, Gilberto Mendonça *et al.* *Oswald Plural*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1995. p. 147-157.

SILVA, Jane Quintiliano Guimarães. *Um estudo sobre o gênero carta pessoal: das práticas comunicativas aos indícios de interatividade na escrita dos textos*. 2002. 209 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em <http://www.letas.ufmg.br/poslin/tese_detalhes.asp?aluno99>. Acesso em: 14 dez. 2012.