

**VAGA LEMBRANÇA
OU POR UMA RELEITURA SENTIMENTAL DAS
MEMÓRIAS DE JOÃO MIRAMAR**

Daniela KERN

(Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

RESUMO: Este trabalho, através da recuperação da gênese e da fortuna crítica das *Memórias sentimentais de João Miramar*, analisa tanto ligações entre o romance e a biografia de seu autor, Oswald de Andrade, quanto características sentimentais e não irônicas da personagem principal, João Miramar.

PALAVRAS-CHAVE: memória; ironia; sentimentalismo.

ABSTRACT: This paper, through the recovery of the genesis and the critical reception of the *Memórias sentimentais de João Miramar*, analyzes linkings between the novel and the biography of its author, Oswald de Andrade, as well some sentimental and not ironic characteristics of the main character, João Miramar.

KEYWORDS: memory; irony; sentimentality.

O entusiasmo provocado por Oswald antes terá flexibilizado o cotidiano de uma camada da classe média do que se transfundido em obras ficcionais ou analíticas. E suas obras hoje voltam a ser difíceis. E seu nome, exceto para um certo circuito acadêmico, torna à vaga lembrança. Como nossa vida intelectual continua marcada por curtos instantes de explosão criativa, logo seguidos por longos hiatos de desânimo e mediocridade – em paralela aos sobressaltos políticos e à insegurança financeira – a permanência do interesse pela obra oswaldiana é acusada em bem poucos. (LIMA, 1991, p. 189).

Oswald de Andrade (1992), escritor que tanto gosto nutriu pelo gênero memorialístico, como bem lembra Lima (1991), por muito tempo teve a obra mergulhada na penumbra e no esquecimento. Sem reedições, ela não era lida. Hoje as obras completas estão publicadas e materialmente acessíveis. O acesso que nos interessa, no entanto, a leitura, permanece difícil, como bem salientou Lima (1991). Tendo em vista que, em nosso entendimento, parte da dificuldade se deve justamente ao “esquecimento” que hoje paira sobre a dimensão memorialística e “passadista” da obra oswaldiana, propomos aqui, então, um exercício de memória: em traços largos tentaremos recuperar a “memória” tanto da gênese quanto dos desdobramentos de *Memórias sentimentais de João Miramar*, uma das obras mais conhecidas de Oswald, bem como sua fortuna crítica. Para tanto, teremos em mente alguns aspectos que, com o passar do tempo, parecem ter ficado cada vez mais apagados na memória do público: a ligação estreita entre o romance oswaldiano e a biografia do autor e, sobretudo, a sentimentalidade muitas vezes não irônica do protagonista do romance, João Miramar.

Antes de mais nada, é preciso salientar que Oswald (1992) foi um dos principais agitadores da Semana de Arte Moderna de 22, e que era visto pelos contemporâneos como uma inteligência panfletária e ágil; ainda assim, ao contrário do que poderia parecer, não escrevia rápido. Suas obras eram de elaboração lenta, e escrevia em cadernos, à mão. Escritor moderno, também poderia parecer que alimentasse o desapego ao passado, que manifestasse como preferencial a preocupação com o presente e, sobretudo, com o futuro. Pois, também aqui, evitemos mal-entendidos: Oswald, na elaboração muito lenta de sua obra-prima moderna, *Memórias sentimentais de João Miramar*, buscou no próprio passado material para compor sua narrativa. Logo, se as *Memórias* foram publicadas em 1924, não podemos perder de vista que sua elaboração começou bem antes. Em 1911, Oswald cria *O Pirralho*, onde estréia como jornalista. O bem-humorado jornal traz textos que parodiam tanto

a linguagem caipira quanto o modo de falar de imigrantes alemães e italianos (FONSECA, 1990). O estilo da imprensa italiana de São Paulo também não escapa ileso, como se percebe em alguns dos “anúncios” que o jornal, de brincadeira, publicava: “Café guarani. O maise cotuba. Rua 15 de novembro” (CHALMERS, 1990, p. 33). Partindo pela primeira vez para a Europa em 1912, em 1915 Oswald retoma suas atividades no jornal e publica textos que recordam sua viagem. Começa a publicar paralelamente capítulos do *Miramar* (BOAVENTURA, 1995, p. 18), capítulos como este, também evocativo da viagem, que apareceu, sob o título *Munich*, em *A Cigarra* de 17 de agosto de 1916, e do qual reproduzimos pequeno trecho:

Jantamos num restaurante, onde a luz mortiça clareava paredes enormes e portas góticas.

E uma manhã o príncipe esperado chegou. A população se alinhara pelas ruas. Doze cidadãos em uniforme de gala burguesa – edis ou nobres – foram em colegiada comovida beijar a mão de Sua Alteza. Depois, perfilados, gordos uns, magros outros, saudaram com o mesmo berro solene a carruagem que passava.

E soldados luzidios e sólidos desfilaram por entre o povo (CAMPOS, 1992a, p. 104).

Não satisfeito, Oswald há de reescrever várias vezes *João Miramar*, inclusive os fragmentos já publicados. A linguagem paródica de *O Pirralho* é em vários pontos mantida (veremos na versão final do *Miramar*, por exemplo, a recorrência daquele cômico adjetivo *cotuba* que já aparecia no anúncio do Café Guarani). A estrutura narrativa é que sofre transformações profundas, através de uma crescente condensação metonímica da linguagem.

Em 1918 *Miramar* está longe de ficar pronto. Nem por isso Oswald deixa de se dedicar a outros escritos, como o diário coletivo *O Perfeito Cozinheiro das Almas deste Mundo* (CAMPOS, 1992 b, p. 23), diário que encontrava inspiração em Deisi, a Miss Cyclone, a musa do escritor na época. No diário, mantido por Oswald com a

colaboração dos muitos amigos que freqüentavam sua *garçonnière*, ele é João Miramar e suas variações de estado de espírito implicam variações no pseudônimo: Miramarne, Mirabismo, Miramártir, Miramargura (BOAVENTURA, 1995, p. 62). O diário é um exercício constante de narrativa fragmentada. E é o lugar em que pode ser praticado, como observa Mário da Silva Brito, o “gosto pelo trocadilho [...] provindo de Emílio de Menezes, o amor pelas situações insólitas e imprevistas com tom de sátira e humor” (BRITO, 1992, p. 11-13). O diário é espaço aberto a experimentalismos formais feitos em clima de festa, com ar de brinqueado, entre amigos, mas é também lugar em que a persona pública de Oswald, representada pelo pseudônimo Miramar, já conhecido nos jornais, mantém a indelével identidade com o eu real, íntimo, do autor. Não nos esqueçamos: Miramar/Oswald está apaixonado, e *O Perfeito Cozinheiro*, como bem apontou Silva Brito, “é um caótico e desencontrado ou desordenado romance, por onde flui uma história de amor, com seu pathos e sofrimento desentranhados da própria vida – a história de amor de Oswald e Deisi” (BRITO, 1992, p. 11). Em dez de junho, Miramar escreve a Deisi o seguinte:

Minha creança

Dei-te a chave de uma gaveta muito mais preciosa do que essa, a de tudo o que soffro e que quero. E outras memorias mais caras, as que vou compondo com lagrimas baques e sorrisos de victoria ou de dôr, tu as conheces, as que vou compondo hoje, amanhã. Miramar (ANDRADE, 1992, p. 25).

Mesmo que o espírito do diário seja brincalhão, não é brincadeira que encontraremos o tempo todo. O Miramar que assina esse trecho não debocha nem faz pouco caso da linguagem de um apaixonado. O Miramar aqui é Oswald, um apaixonado verdadeiro. A quebra do pacto de brincadeira, por parte de Miramar/Oswald, não escapou a outro dos autores do diário, Ventania, que em três de agosto escreveu: “Leio as coisas mellósas que o Miramar, n’um

estyllo choutão de cavallinho de tilbury, aqui tossiu. Que piégas! Caramba! Já é rabicho! V.” (ANDRADE, 1992, p. 123). A intenção do diário era divertir seus autores, e Miramar/Oswald, quem diria, parecia estar levando as coisas a sério demais.

A notória seriedade do amor entre Miramar/Oswald e Miss Cyclone/Deisi, no entanto, teve um desfecho triste. Ela morre, deixando-o viúvo após um casamento *in extremis*. Morte da amada, fim do diário. Essa experiência traumática irá ecoar no romance de estréia de Oswald, *Os condenados* (Alma), publicado em 1922. A protagonista, Alma, tem traços de Deisi (FONSECA, 1990, p. 113). Oswald já adota ali um procedimento ao qual irá recorrer em romances futuros: a inovação composicional e lingüística, baseada em fragmentação da estrutura narrativa, condensação metonímica, intercalamento de trechos paródicos e maestria na construção de trocadilhos, aplicada a um enredo alimentado à larga por reminiscências e motivos autobiográficos relativamente pouco distorcidos.

Miss Cyclone está morta. Miramar não. Oswald encontra um novo amor, Tarsila do Amaral, e Miramar revive nas cartas que Oswald escreve para ela (FONSECA, 1990, p. 113). “O escritor tem novo fôlego, e o ano de 1923 é dedicado à paciente reelaboração das *Memórias Sentimentais*” (BOAVENTURA, 1995, p. 84). Em 1924, finalmente, as *Memórias* são publicadas. Para termos uma idéia das modificações sofridas pelo texto, basta comparar o trecho seguinte, extraído do fragmento 39, *Cerveja*, com aquele outro citado anteriormente, parte do fragmento *Munich*, que apareceu em 1916 (o que originou esse): “Paredes enormes davam comida a portais góticos. Um príncipe de Baviera chegou para as calçadas perfiladas e gordas hurrarem a carruagem que entrou no povo por mitrados cavalos sólidos” (ANDRADE, 2001, p. 56-57). Com o aparecimento das *Memórias*, a personagem João Miramar ganha vida própria e relativamente independente. Amigos e alguns leitores de jornal com boa memória sabem da identidade entre Miramar/Oswald, mas para o grande público Miramar passa a ser apenas ele,

Miramar. Essa independência pública, bem entendido, não corresponde exatamente a uma independência total. O enredo da personagem Miramar segue em grande parte baseado na vida de Oswald. É o que fica evidente, por exemplo, no desenrolar do caso de Miramar com a atriz Rolah, que põe a nu alguns dos muitos pontos de contato entre o enredo romanesco e a biografia do escritor. No fragmento 32 é-nos apresentada Rolah: “Uma bola de vidrilhos rodava atrás de uma cabeça loura. A bola dava gritos e chamava-se Madama Rocambola” (ANDRADE, 2001, p. 54). “Oswald havia se apaixonado pela dançarina Carmen Lydia, que conheceu no navio que o levou pela primeira vez à Europa” (BOAVENTURA, 1995, p. 55-56). Tornaram a se encontrar somente quando ela se mudou para o Brasil, em 1915, o que inspira o fragmento 82, *Tática*: “Os jornais noticiaram de repente que acoçada pela conflagração achava-se em Pernambuco a bordo do Darro a jovem estrela cinematográfica Mlle. Rolah” (ANDRADE, 2001, p. 73). Nesse ínterim Oswald havia trazido para cá a estudante francesa Kamiá, com quem teve um filho, Nonê. Com o intuito de ajudar a carreira da amada, Oswald, segundo Maria Eugenia Boaventura, “empregou dinheiro num estúdio cinematográfico em Santos para Carmen iniciar-se no cinema” (BOAVENTURA, 1995, p. 57), o que se reflete no fragmento 98, *História de film histórico*:

Porque a Empresa Cinematográfica Cubatense propusera-lhe cenário contratual, transferi mãe e filha para Santos.

Trabalhavam em pavilhão de papelão no estirão de areia suja e sulcada, onde carroças interpenetravam horizontes marinhos com vigilantes corridas mecânicas de minha William Six.

Ante o grande mar cabeludo como Herodes, ela compunha e dançava (ANDRADE, 2001, p. 79).

O relacionamento de Oswald já havia acabado. Kamiá, contudo, não aceitava o namoro dele com a jovem dançarina, e fez com que a própria família de Oswald se voltasse contra ele. Ecos dessa situação delicada são perceptíveis no fragmento 129, *Ato III*.

Cena I, no qual Célia, esposa de Miramar, arma uma cena de chantagem emocional usando como pivô Celiázinha, a filha do casal:

- Já viu sua filha como está grandinha?

- Já.

- Nem se importa mais com ela. Ela teve sarampo e gripe. Quase ficou com o olho torto. (Um silêncio cheio de moscas) Diga a verdade! Recebi uma carta anônima contando tudo. Não há nada mais triste do que ser enganada. Você está apaixonado por essa atriz, Joãozinho! Conte tudo. Acho você envelhecido, preocupado, com cara de viciado, Joãozinho! (ANDRADE, 2001, p. 90)

E ainda no fragmento 139, *A denúncia*, no qual Célia têm confirmadas suas suspeitas de traição:

Entrei em Higienópolis para jantar e sobre a mesa um telegrama azul exigia minha imediata presença nos Bambus. Célia sabia tudo laconicamente. Rolah pediu-me que telefonasse trin-trin contando o que havia (ANDRADE, 2001, p. 94).

O envolvimento de Oswald com a dançarina ganhou os jornais, transformou-se em escândalo público. O escritor chegou a ser acusado de sedução. Como resultado, após a morte de seu pai, não recebeu herança, que ficou para Nonê e Kamiá. Houve disputa judicial, que acabou por reverter a situação em favor de Oswald. O fragmento 142, *Lenga-lenga*, não deixa de conter referências a todo esse imbróglio:

- Sou consultor de sua tia, fui amigo de seu falecido pai, conheci seus avós. Fiz o casamento de seus tios. Sou mais um conselheiro íntimo que um advogado banal.

Porém, a situação é insustentável. Sua senhora, coitada, reuniu provas esmagadoras contra o seu leviano proceder. O Sr. tem sido avistado em excessos com cômicas. À margem disso o caso financeiro negreja no horizonte. O Sr. adquiriu rapidamente uma reputação de dilapidador. O seu nome já figura no Boletim das Falências e

Protestos, no pasquim secreto e implacável, a destilar condenação, a destingir desonra! (ANDRADE, 2001, p. 96)

O livro repercute. É certo que não pelos fatos biográficos a que faz referência, afinal, quando da publicação, tais “novidades” já eram bastante velhas, quase oito anos já se haviam passado desde o *affaire* Carmen Lydia. Além da linguagem original, chama a atenção da crítica as características da personagem João Miramar. Para Mário de Andrade, em crítica escrita no ano de 1924, é fator positivo o fato de Miramar olhar para a Europa sob um prisma nacional, preservando algo de infantil e de inocente (JACKSON, 1986, p. 28), de puro e simples, algo que caracteriza “a sentimentalidade e a inteligência primitiva dos brasileiros” (BOAVENTURA, 1986, p. 50-51). Já para Sérgio Buarque de Holanda, que também escreve em 1924, nas *Memórias* Miramar aparece como o primeiro burguês brasileiro retratado brasileiromente, isto é, “com bom humor, com caçoada, mas sem mordacidade, sem sarcasmo. Nenhum comentário ao que ele diz. Nenhum sinalzinho ao leitor para dizer que ‘eu não sou assim’. Miramar não desdenha o seu meio, não afeta superioridade. Aceita-o como ele é, reservando-se o direito de ser diferente” (HOLANDA, 1996, p. 211). É importante salientar a observação de Sérgio relacionada à ausência de sarcasmo em Miramar. Mário e Sérgio são, na época, amigos de Oswald. Conhecem as referências biográficas do romance. Sabem que Miramar é pseudônimo de Oswald. Também sabem aquilo que todos os que conheceram Oswald pessoalmente são unânimes em afirmar: ele era irônico, mas não cínico, e pecava muito mais por ingenuidade do que por astúcia. Além disso, estão se envolvendo em um projeto de construção da identidade nacional, daí precisarem de personagens típicas, que representem o brasileiro ideal. Tais aspectos parecem influir sobremaneira no juízo que formulam a propósito de João Miramar. Sérgio Buarque vai mais longe, ao dizer que o grande mérito do romance não reside na inovação formal, e sim na construção da personagem principal:

Não é pela tentativa de uma língua nova mas inaceitável que as Memórias sentimentais têm uma grande importância na formação de uma literatura brasileira. É pelo espírito do livro, é pelo extraordinário poder de simpatia de Miramar – um camaradão, desses que abraçam a gente na rua contentes de verdade, que se entregam quando são amigos, gostam das boas pilhérias e fazem confidências. Miramar é cínico, é canalha – no bom sentido dessas palavras –, é bom, é quase sempre alegre. Quase sempre. Às vezes lá vem uma necessidade de crepúsculos. Há notas de grande melancolia nas Memórias sentimentais. João Miramar é um poeta lírico (HOLANDA, 1996, p. 213).

Sérgio destaca também a oscilação no texto entre os momentos de pilhéria e os momentos melancólicos, mais “sérios”, de Miramar, oscilação que havíamos percebido, aliás, já no Miramar de *O Perfeito Cozinheiro*.

A publicação das *Memórias* não significa o abandono imediato do pseudônimo por parte de Oswald. Em 1927, em sua coluna Feira das Quintas, no Jornal do Commercio, Oswald publica um texto intitulado *Antologia*, na verdade um revide ao *Manifesto da Anta*, grupo conservador que se opõe ao movimento Pau-Brasil (FONSECA, 1990, p. 152). O texto, satírico e repleto de trocadilhos, é assinado por João Miramar.

É a partir dos anos trinta que para Miramar o cenário muda. O primeiro motivo: muda a crítica. Antonio Candido, em 1943, publica artigos criticando a obra de Oswald, artigos que em 1945 apareceriam fundidos no ensaio *Estouro e Libertação*, publicado em *Brigada Ligeira*. Para Candido, a persona pública de Oswald interferia na avaliação de sua obra. Assim, o que até então não era considerado problema, essa convivência simbiótica entre ficção e vida real, entre personagem e pessoa, passou a ser: “Todos sentiam confusamente que em Oswald de Andrade o homem de ação literária superava o escritor e que esta ação havia sido sobretudo de presença” (CANDIDO, 1977 b, p. 46). A obra de Oswald, por sua vez, se analisada sem a referência a essa persona pública e a tudo o que ela representa, perderia em força:

A obra, todavia, não correspondia exatamente à fama. Talvez as próprias *Memórias* e o *Serafim* estivessem demasiado presos a condições momentâneas e só adquirissem pleno valor reforçados pelo aparecimento de uma obra definitiva, amadurecimento de tudo o que nelas duas, obras de combate e exemplo, não passava de inovação e ataque (CANDIDO, 1977 b, p. 46).

Em outras palavras, presas a referências externas, as *Memórias sentimentais*, por exemplo, extremamente coladas à biografia de Oswald, permaneceriam de pé enquanto seu autor também permanecesse, pois não teriam consistência e organicidade suficientes para levarem vida autônoma. Tal crítica fez com que Oswald rompesse relações com Candido. Anos depois a amizade é reatada de modo duradouro. E o próprio Candido volta atrás em várias das considerações que então fizera, reconhecendo que as *Memórias* e *Serafim Ponte Grande* são grandes obras capazes de perdurar pelos próprios méritos formais. De qualquer forma, a guinada na crítica à obra de Oswald já estava dada, guinada cujas conseqüências veremos mais adiante.

O segundo motivo que ocasiona a mudança do cenário para Miramar é: muda Oswald. No final dos anos vinte Oswald deixa Tarsila para unir-se à jovem escritora Pagú. No começo da década de trinta ela torna-se comunista, e atrai Oswald para o partido. É o Oswald defensor do proletariado, não mais o dono de fazendas de café e negociante imobiliário, que escreve o seguinte em um texto de 1944 intitulado *Testamento de uma geração*: “É preciso (...) que se destaque das mãos aferradas da burguesia o monopólio dos meios de produção. Então o homem poderá ser o mesmo em todo o globo, e pretender portanto dos mesmos direitos em qualquer latitude” (ANDRADE, 1944, p. 198). É o Oswald combatente da burguesia que, em *A sátira na literatura brasileira*, conferência proferida em 1945, define a sátira nos seguintes termos:

Qual o prestígio da sátira? Qual a sua finalidade? Qual a sua função? Fazer rir. Evidentemente isso está ligado ao social. Ninguém faz sátira rindo sozinho. A eficácia da sátira está em fazer os outros rirem

de alguém, de alguma instituição, acontecimento ou coisa. Sua função é pois, crítica e moralista. E através da ressonância, a deflagração de um estado de espírito oposto. A sátira é sempre oposição (ANDRADE, 1945, p. 39).

Ou ainda: “A sátira é sempre a defesa individual ou social contra a opressão, o enfatuamento e as usurpações de qualquer espécie” (ANDRADE, 1945, p. 50). Oswald, ao olhar para trás, em anotação solta perdida em meio a seus papéis, vê nas *Memórias* “um romance naturalista, onde o documento nem uma vez é deslocado para um plano de criação, nem liberado da coincidência anedótica com a vida” (BOAVENTURA, 1995, p. 132). Esta é uma avaliação crítica – não nos esqueçamos que ele usara nas *Memórias*, mais especificamente no fragmento 141, *O grande divorciador*, essa mesma imagem do “romance naturalista” em tom irônico: “E foi minha a vez de ouvir num romance naturalista o dossier dactilado de meus detalhados desvios” (ANDRADE, 2001, p. 95). E é praticamente uma concordância com a crítica que Candido já havia formulado. Ou seja, Oswald reconhece que as *Memórias* de Miramar são também as suas memórias, e que isso pode mesmo ser um problema. Reconhecimento que, bem entendido, não acarreta a negação do livro, como assegura em seus auto-retratos compostos entre 1948 e 1950: “Gosto de todos os meus livros publicados e não me arrependo de os ter escrito” (FONSECA, 1990, p. 261).

Ressalvas feitas ao excesso de interpenetração entre vida e obra ficcional, tanto pelo autor quanto pelo crítico, eis que o crítico, então já muito próximo do autor, propõe-lhe que escreva suas memórias. Não mais as de Miramar. Apenas as de Oswald. E Oswald aceita a sugestão. Em 1954 aparece *Sob as ordens de mamãe*, primeiro volume de uma série memorialística que se intitularia *Um homem sem profissão*. Os outros volumes já estavam planejados: *O Salão e a Selva*, *O solo das catacumbas*, e o último, *Para lá do trapézio sem rede* (FONSECA, 1990, p. 271). A morte de Oswald nesse mesmo ano inviabilizou o projeto.

Oswald, que, afinal, já havia escrito um romance “naturalisticamente” baseado em suas memórias, ao iniciar *Sob as ordens*, pergunta-se:

Como e por onde começar minhas memórias? Hesito. Devo começá-las pelo início de minha existência? Ou pelo fim, pelo atual, quando, em 1952, os pés inchados me impossibilitam de andar no pequeno apartamento que habitamos em São Paulo (...) (ANDRADE, 1990, p. 20).

A questão é retórica e a resposta é a mesma que já havia apresentado na estrutura das *Memórias* de Miramar: começa da maneira tradicional, respeita o modo habitual de se escrever memórias, e passa a falar não de sua velhice difícil, em meio à doença (uma grave diabetes), aos problemas financeiros (a fortuna deixada por seu pai fora consumida faz muito) e ao esquecimento (os amigos são cada vez mais raros, e sua obra é conhecida por poucos), mas de sua infância regalada de filho único e temporão. Vários episódios narrados nas *Memórias* de Miramar são reprisados aqui, em narrativa tradicional, hortodoxa, quando referentes à infância e à adolescência, e em estilo fragmentado e nervoso, quando alusivos à vida de jovem adulto (para essa dicotomia estilística apontaram tanto Antonio Candido, no *Prefácio Inútil*, de 1954, prefácio que abre *Sob as ordens de mamãe*, quanto Haroldo de Campos no ensaio *Miramar na mira*, de 1964). Daremos apenas um exemplo, bastante sugestivo. No fragmento 8 das *Memórias*, *Fraque do ateu*, lemos o que segue:

Professora magrinha e recreio alegre começou a aula da tarde um bigode de arame espetado no grande professor seu carvalho. No silêncio tique-taque da sala de jantar informei mamãe que não havia Deus porque Deus era a natureza (ANDRADE, 2001, p. 47).

Em *Sob as ordens de mamãe*, o episódio anedótico dos tempos da escola envolvendo o professor Carvalho é decodificado assim:

Depois passei para a aula do professor Seu Carvalho, que era um ateu danado. Tanto que deu origem a uma salvadora denúncia que levei imediatamente à minha mãe. Ele tivera a audácia de afirmar em aula que Deus era a Natureza. Fui logo retirado daquele antro de perdição (ANDRADE, 1990, p. 32).

Oswald utiliza aqui a mesma grade, a mesma seleção de acontecimentos da qual lançou mão nas *Memórias*. O ritmo de lembranças que impôs à sua personagem Miramar é o mesmo que ele próprio segue, ritmo que o tempo, ao que parece, contribuiu para cristalizar. A crítica não tem como deixar de observar o fato, e é Antonio Candido (1990) que, no *Prefácio Inútil*, com a intenção de ressaltar a importância da leitura das memórias reais para a compreensão do aspecto memorialístico que sustenta o enredo das obras fictícias, escreve:

Não espanta, pois, que o leitor habituado aos seus romances vá pressentindo, nas pessoas reais que nos apresenta, a humanidade própria [...] aos personagens d’*Os Condenados*, do *Miramar* e do *Serafim*, cuja atmosfera e cuja composição parecem frequentemente contínuas às destas *Memórias*. E aí vemos que elas esclarecem não apenas o homem Oswald, mas também a sua obra. E ambas nos aparecem agora solidárias, inseparáveis (CANDIDO, 1990, p. 17).

Aparentemente a crítica volta às boas com a fusão que Oswald promove entre vida e obra, entre personas pública e privada, entre biografia e ficção. Mas, se prestarmos atenção, algo realmente mudou. Voltemos a *Miramar*. Voltemos a observar o modo como ele é visto. Existe agora uma distância real entre ele e a figura pública

de Oswald, que o inspira. Distância criada pelo afastamento que o tempo provoca (Oswald está morto, quem o conheceu pessoalmente só pode contar com a memória), pelas mudanças ideológicas (depois da propagação do pensamento marxista, torna-se cada vez mais difícil encontrar boas intenções e ausência de malícia em um burguês proprietário de terras, como Miramar), pelas mudanças dos ventos que sopram na crítica literária (depois do *new criticism* e dos estruturalismos, torna-se também difícil justificar a leitura do texto com o auxílio de elementos externos a ele, como biografias, sob o risco de se incorrer na mal afamada crítica impressionista). Dentro desse contexto, as imagens de um Miramar puramente satírico, típico representante de uma classe social opressora e pouco merecedora de elogios, sucedem-se: Miramar é o “protótipo satirizado” do rico fazendeiro paulista, para Haroldo de Campos (CAMPOS, 2001, p. 12); as personagens do romance, para Jorge Schwartz (1983); são caricaturais e carecem de profundidade psicológica, características que “servem às mil maravilhas para a sátira social a que se propõe o autor” (SCHWARTZ, 1983, p. 166); ou, como escreveu Fábio Andrade, com todas as letras, “O protagonista das *Memórias*, João Miramar, é um membro cínico das elites rurais decadentes” (ANDRADE, F., 1990, p. 28). Se Oswald nos idos anos vinte era inovador ao propor uma imagem positiva do burguês brasileiro, bem-humorada, bonachona e tolerante, em nossos dias o escritor inova ao propor uma imagem negativa do burguês brasileiro, totalmente satírica e auto-irônica. Mudadas as modas, mudam as interpretações. Curiosamente, o livro permanece o mesmo. A transformação das *Memórias* em pura sátira social aniquila a dimensão íntima do romance. Ela se deve a uma imagem cada vez mais difundida na fortuna crítica oswaldiana, a de que Oswald era um vanguardista imerso nas preocupações com o futuro, que a nada se prendia, que estava sempre disposto a de tudo fazer terra arrasada. Encontramos esse tipo de visão em Roberto Schwarz (1987), quando escreve sobre a poesia oswaldiana em *A carroça, o bonde e o poeta modernista*:

Outra singularidade oswaldiana é a total ausência de saudosismo na exposição de figuras e objetos do mundo passado (o contraste com os nortistas, ligados à decadência do açúcar, neste ponto é instrutivo). Tecnicamente, o efeito se deve à preferência vanguardista e anti-sentimental pela presença pura, em detrimento da profundidade temporal e demais relações (SCHWARZ, 1987, p. 24).

Antonio Candido (1977), vendo em Oswald não um, mas dois escritores, havia tecido o elogio às características de vanguarda de Oswald, ao mesmo tempo em que condenava seu lado passadista:

Como explicar, de fato, a coexistência permanente, dentro dele, de um bom e um mau escritor? De um passadista e um anunciador do futuro? De um discernimento infalível e áreas da mais completa opacidade? Mas destes choques e outros muitos é que se formava o homem singular, às vezes quase ilhado no seu tempo (CANDIDO, 1977 a, p. 75).

Chama a atenção que essa divisão da personalidade oswaldiana seja por ele transformada em critério de avaliação crítica. Isto é, não apenas Oswald é dividido em dois, em um lado “bom” e outro “mau”. O mesmo se dá com sua obra:

No “Par” [*Memórias sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande*] domina uma linguagem condensada e fulgurante, um estilo de tendência fragmentária admiravelmente adequado à visão anti-convencional, à completa ausência de sentimentalismo, ao sarcasmo e ao mais acerado humor. Na “Trilogia” [A ‘Trilogia do Exílio’, formada por Os condenados (Alma), Estrela de Absinto e A escada vermelha] parece que esta escrita, aparentemente a mesma, perdeu as asas, pois não se ajusta à concepção do mundo e dos personagens, tornada convencional e sentimental, séria entre aspas, própria da literatura de tónus baixo. (...) Entretanto, os dois grupos de obras foram compostos praticamente lado a lado, intercalando-se como se o autor se desdobrasse num modernista e num passadista, num escritor aparentado às vanguardas européias e num escritor ligado tanto à ‘écriture artiste’ quanto à retórica neo-simbolista (CANDIDO, 1993, p. 36).

Qualidades positivas são associadas às características futuristas (objetivas), e negativas, às passadistas (sentimentais), isso porque ao anti-convencionalismo formal Candido atribui maior eficácia estética, como ele mesmo deixa claro: “Sempre que pôs de lado o humor, na ‘Trilogia’ ou no *Marco Zero*, a tensão baixou, e do Oswald rebelde e criador desprende-se um surpreendente Oswald sentimental, bem menos certo” (CANDIDO, 1993, p. 36).

Candido reconhece na obra de Oswald características “sentimentalistas”, mas como tais características são negativas, salva as obras-primas oswaldianas através da técnica do isolamento. Assim, as duas grandes obras de Oswald são expurgadas de traços sentimentais, são exceção em uma obra contaminada por recordações e saudosismos. A crítica posterior parece aceitar o expurgo, tanto que nem cogitará que esses traços possam sequer existir. Passa-se então muitas vezes a falar em Oswald como aquele que sempre, moral ou formalmente, transgride.

Mas voltemos, mais uma vez, a Miramar. Será que as *Memórias* são realmente “puras”, como quer Candido? Será que são indefectivelmente satíricas? Será que o Miramar sentimental de *O perfeito cozinheiro* nelas não deixou suas pegadas? Senão, vejamos. No fragmento 3, *Gare do infinito*, acompanhamos a doce voz de uma criança recordando a morte do pai:

Papai estava doente na cama e vinha um carro e um homem e o carro ficava esperando no jardim.

Levaram-me para uma casa velha, que fazia doces e nos mudamos para a sala do quintal onde tinha uma figueira na janela.

No desabar do jantar noturno a voz toda preta de mamãe ia me buscar para a reza do anjo que carregou meu pai (ANDRADE, 2001, p. 45-46).

É a voz de um viajante que sente falta de seu país a que se faz ouvir no fragmento 52, que enganadoramente se intitula *Indiferença*:

Meus olhos vão buscando lembranças
Como gravatas achadas
Nostalgias brasileiras
São moscas na sopa de meus itinerários
São Paulo de bondes amarelos
E romantismos sob árvores noctâmbulas
[...]
Meus olhos vão buscando gravatas
Como lembranças achadas (ANDRADE, 2001, p. 61).

É a um pai que se dirige a voz reflexiva do fragmento 158, *Recreio Pingue-pongue*, preocupada com questões que transcendam a vida de um indivíduo, que digam respeito à continuidade da vida humana:

Miramar a vida é relativa
O acontecido não teria sido
Se nascesses só
Sem a mãe que te deixou virtudes caladas
O acontecido te ofertou
A filhinha de olhos claros
Abertos para os dias a vir
És o elo duma cadeia infinita (ANDRADE, 2001, p. 103).

Finalmente, no fragmento 161, *História do Brasil*, é Miramar, pai embevecido com os raciocínios da filha pequena, que reconstitui a conversa entre os dois e a encerra com uma descrição poética:

E Celiazinha maleta pelas portas lampiões, ia-me explicando que D. Pedro I era um perdulário que se arrependeu na hora da morte e mandou chamar o neto do seu neto para lhe dizer que não fizesse que nem ele.

– E D. Pedro II?

– Esse era um grande preguiçoso. Quando a professora chegava, dizia que ia jogar cartas e nem queria ver os livros.

A noite vinha e desembarcava meu anjo noturno (ANDRADE, 2001, p. 105).

Definitivamente as *Memórias sentimentais de João Miramar* não parecem confirmar interpretações puristas. Se há dualismo em Oswald, ele deveria ser analisado enquanto formador de estilo e enquanto estruturador de pensamento. Nas *Memórias* o passadismo e os procedimentos de vanguarda convivem, e juntos fazem com que a obra “funcione”. Não é isso que deveríamos tentar entender, ao invés de sonhar com a eliminação de uma das partes desse problema crítico? Sentimental e irônico, é com esse Miramar que precisamos lidar, pois é ele que encontramos no livro. E esse aparente paradoxo, longe de configurar-se como acidente de percurso, é fruto da intenção vigilante do autor. Comprova-o os versos de Bilac que Oswald pensou em colocar como epígrafe às *Memórias sentimentais de João Miramar*:

Não és bom, nem és mau; és triste e humano[...]

E, no perpétuo ideal que te devora,
Reside juntamente no teu peito
Um demônio que ruge e um deus que chora (BOAVENTURA,
1995, p. 9).

Assim, por pouco não quis o destino que os “dois Oswalds” adotassem como epígrafe esses versos, cujo título, aliás, é... *Dualismo*.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, F. R. S. De jangadas e transatlânticos: com quantos paus se reforma o romance. *Revista de Letras*. Publicação do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Unesp. São Paulo, v. 30, 1990. p. 25-31.
- ANDRADE, O. A sátira na literatura brasileira. *Boletim bibliográfico*; publicação da Biblioteca Municipal de São Paulo, v. 2, abr./jun., p. 39-52, 1945.
- _____. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 13ª ed. São Paulo: Globo, 2001.

- _____. Meu testamento. In: CAVALHEIRO, Edgard. *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Globo, 1944. p. 193-198.
- _____. *O perfeito cozinheiro das almas desse mundo*. São Paulo: Globo, 1992.
- _____. *Um homem sem profissão*: sob as ordens de mamãe. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- BOAVENTURA, M. E. O Projeto Pau Brasil: nacionalismo e inventividade. *Remate de Males*, n. 6. Revista do Departamento de Teoria Literária. Campinas, Unicamp, jun. 1986. p.45-52.
- _____. *O salão e a selva*: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; São Paulo: Ex Libris, 1995.
- BRITO, M. S. O perfeito cozinheiro das almas deste mundo. In: ANDRADE, Oswald de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 1992. p. 7-12.
- CAMPOS, H. Estilística Miramarina. In: ANDRADE, Oswald de. *Metalinguagem e outras metas*: ensaios de teoria e crítica literária. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 97-107.
- _____. Miramar na mira. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 13. ed. São Paulo: Globo, 2001. p. 5-33.
- _____. Réquiem para Miss Cíclone: musa dialógica da pré-história textual oswaldiana. In: ANDRADE, O. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 1992. p. 13-23.
- CANDIDO, A. Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade. In: _____. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 57-87.
- _____. Estouro e libertação. In: _____. *Vários escritos*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 33-50.
- _____. Os dois Oswalds. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 35-42.
- _____. Prefácio inútil. In: ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*: sob as ordens de mamãe. São Paulo: Globo; Secretaria de Estado da Cultura, 1990. p. 15-18.

CHALMERS, V. M. A crônica humorística de *O Pirralho*. *Revista de Letras*. Publicação do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Unesp. São Paulo, v. 30, 1990. p. 33-42.

FONSECA, M. A. *Oswald de Andrade, 1890-1954*: biografia. São Paulo: Art Editora/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

HOLANDA, S. B.; MORAES NETO, P. Oswald de Andrade: memórias sentimentais de João Miramar, São Paulo: [s.], 1924. In: _____ . *O Espírito e a letra*: estudos de crítica literária 1920-1947. v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 210-213.

JACKSON, K. D. 50 anos de Serafim: a recepção crítica do romance. *Revista do Departamento de Teoria Literária, Remate de Males*, n. 6. Campinas: Unicamp, jun. 1986. p.27-35.

LIMA, L. C. Oswald, Poeta. In: _____ . *Pensando nos trópicos*: dispersa demanda 2. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 188-220.

SCHWARTZ, J. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20*: Oliverio Gironde e Oswald de Andrade. São Paulo: Perspectiva, 1983.

SCHWARZ, R. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: _____ . *Que horas são?* Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 11-28.