

A língua nacional em Recordações do escrivão Isaías Caminha e Memórias sentimentais de João Miramar

*Danusa da Matta Duarte Fattori**

As desigualdades sociais entre as regiões mais avançadas do mundo e aquelas ainda “em desenvolvimento” constituem fenômeno antigo. Em se tratando especificamente dos países latino-americanos, decorrem de um longo processo iniciado com a colonização que vem passando por várias etapas das quais a mais recente é denominada globalização. E embora a globalização venha sendo louvada por alguns como uma tendência positiva e irreversível de nivelamento e união entre as nações, o que se tem observado de fato é o agravamento daquelas desigualdades que constituem, no fundo, peça fundamental desse “sistema”. Tamanhas diferenças (definidas na origem colonial dos países) não nos interessariam aqui, em um estudo sobre literatura brasileira, se não levássemos em consideração certa correspondência que parece haver entre a escala de desenvolvimento social e econômico das nações e o desenvolvimento de sua literatura. Ou seja: a julgar pelas conclusões alcançadas por estudiosos como Roberto Schwarz¹ e Franco Moretti, nações periféricas costumam se “sustentar” a partir não apenas de empréstimos materiais dos grandes centros, mas também culturais e literários. E mais: estes últimos, via de regra, implicariam uma “conciliação problemática e instável entre as influências formais das matrizes ocidentais e as matérias locais.”²

Este ensaio tem como pressupostos a dialética entre “local” e “universal” vivida pelos escritores periféricos, o forte compromisso que nossa literatura sempre manteve com a construção de uma identidade nacional, além da dialética encarnada pela própria literatura que, se por um lado serve como forma de imposição dos padrões culturais europeus, por outro lado também pode dar “voz àqueles que não poderiam nem saberiam falar em tais níveis de expressão”³ O objetivo é, em um primeiro momento, analisar a obra *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e avaliar como um escritor com o qual a crítica ainda hoje parece não ficar muito à vontade (talvez pelo fato de ele próprio ser uma espécie de encarnação daquela dialética, dada a sua condição contraditória de intelectual

pobre e mulato), enfrentou o desafio de conciliar vida brasileira e obra literária (originariamente européia, como a linguagem escrita).

Em um segundo momento, o intuito será refletir sobre este conflito através da obra *Memórias sentimentais de João Miramar* verificando especialmente como ali “se resolve” o encontro entre modelo estrangeiro e matéria local que, é bom ressaltar, não se trata de uma especificidade do movimento modernista, e sim uma constante nas chamadas literaturas periféricas. O veio escolhido para abordar este tema foi o da língua nacional que, conforme lembra João Ernesto Weber, foi um complicador para a afirmação da identidade nacional entre nós.⁴

Entre a vida e a obra

No romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* o tratamento dado à língua nacional evidencia a dialética entre modelo estrangeiro e realidade. A respeito dessa questão, o prefácio à segunda edição (a qual tomamos aqui como referência) já tem muito a nos ensinar. Quem o inicia é o escritor Lima Barreto que nos informa ser ele somente o editor da obra. O autor, e também narrador, segundo este (e de acordo também com o título do romance), é Isaías Caminha, seu amigo pessoal. A partir deste ponto, observa-se um entrelaçar de vozes que, se não chega a constituir uma novidade nas nossas letras (autores reconhecidos como José de Alencar, apenas para citar um exemplo, já haviam utilizado este recurso), será, entretanto, muito produtivo para o entendimento do romance e da questão aqui proposta. Vejamos.

Isaías Caminha, quando decide escrever suas recordações, está tomado por uma enorme frustração: “sentia-me desgostoso por não ter tirado de mim nada de grande.” Nessa época, já não era mais o rapaz pobre e ingênuo recém-saído de uma cidadezinha do interior. Mas também não era alguém reconhecido por grandes obras, não era doutor (seu objetivo inicial). Embora já se sustentasse pelos próprios méritos, a função que desempenhava (a de escrivão na Coletoria de Catambi) era modesta. Quanto à fase da vida que encerra a sua narração, não constitui exatamente um modelo, visto que passa a desempenhar a função de jornalista de *O Globo* em troca do sigilo a respeito de um episódio da vida pessoal do diretor do jornal e, assumidamente, ganha dinheiro adulando seu chefe.

À sua frustração vem se juntar a indignação frente ao artigo publicado por uma revista que desmerecia “as pessoas do seu nascimento” (equivale dizer, pobres e mulatos) nos quais, de acordo com o articulista, muitas vezes se notava uma certa “pujança” nas primeiras idades “, entretanto, sempre desmentida mais tarde.

Isaías narra, pois, da condição de excluído: “Cri-me fora de minha sociedade, fora do agrupamento a que tacitamente eu concedia alguma coisa e que em troca me dava também alguma coisa”.⁵ E vem a público exteriorizar sua indignação e toda uma teoria a respeito dos fatos alegados no artigo a que desejava se contrapor. Mas é, sem dúvida, um excluído diferenciado: embora pobre e mulato, é letrado (sua condição combina, portanto, dois mundos antagônicos para a época).

O acesso às letras lhe vem graças a sua filiação que, se por um lado o beneficia, por outro lado reforça a exclusão, afinal, é bom lembrar, Isaías é filho de um padre, uma filiação que ainda hoje não é nada cômoda. Toda essa situação contribui para nosso narrador se sentir isolado, visto não se integrar perfeitamente nem ao grupo em que teve origem, nem ao grupo dos letrados, situação confirmada pela contraposição estabelecida entre a Inteligência do pai e a ignorância da mãe ou, mais tarde, “a estupidez das multidões” e a “fábula da imprensa” e, no limite, até pela condição de mulato.

Quando escreve o prefácio, o narrador já não faz mais parte da equipe de O Globo, mas continua melancólico, afinal, os planos de seu pai e os seus próprios sonhos não condiziam com o cargo de escrivão da Coletoria Federal de “Catambi”. Até esse momento sua solidão só se ameniza com o auxílio daquele que lê e edita a sua obra: Lima Barreto o qual o irá “abandonar”, por sua vez, dez anos após a primeira edição do romance quando Isaías alcança a condição de representante do Espírito Santo na Assembléia Estadual e está prestes a eleger-se deputado federal. Rico, segundo nos informa seu editor, já perdera muito da sua amargura e talvez para aquele o seu aspecto mais interessante: “o meu amigo perdeu muito da sua amargura, tem passeado pelo Rio com belas fatiotas, já foi ao Municipal, frequenta as casas de chá (...)” (p.43) Esta informação nos é dada não sem um ar de lamentação: “Deus escreve certo por linhas tortas, dizem. Será mesmo isso ou será de lamentar que a felicidade vulgar tenha afogado, asfíxiado um espírito tão singular? Quem sabe lá?” (p.43)

É importante notar que, pelo modo como o editor encerra suas considerações no prefácio, parece estar criticando um antigo aliado que deserdera. Com isso, acrescenta à leitura da obra um aspecto bastante interessante, pois faz crer que a causa ali exposta é agora muito mais sua do que do próprio Isaías.

E Lima Barreto, como todos sabem, tem muitos pontos em comum com o narrador, inclusive a dificuldade para penetrar no fechado mundo literário do início do século XX. Provavelmente tem origem nessa dificuldade a informação dada ao leitor a respeito de uma crítica favorável de José Veríssimo aos primeiros capítulos do romance, lançados em uma revista editada pelo próprio Lima Barreto, a Floreal. A crítica ali transcrita surge como uma forma de atestar o valor da obra:

Ai de mim, se fôsse a ‘revistar’ aqui quanta revistinha que por aí aparece com presunção de literária, artística e científica.

Não teria mãos a medir e descontentaria a quase todos; pois a máxima parte delas me parecem sem o menor valor, por qualquer lado que as encaremos. Abro uma justa exceção, que não desejo fique como precedente, para uma brochurazinha que com o nome esperançoso de Floreal veio ultimamente a público, e onde li um artigo ‘Spencerismo e Anarquia’ do senhor M. Ribeiro de Almeida, e o começo de uma novela Recordações do Escrivão Isaías Caminha, pelo Senhor Lima Barreto, nos quais creio descobrir alguma cousa. E escritos com uma simplicidade e sobriedade, e já tal qual sentimento de estilo que corroboram essa impressão.⁶

Há, portanto, no mínimo, quatro vozes no prefácio: a de Lima autor, a de Lima editor, a de José Veríssimo e a de Isaías, todas coordenadas pela voz do primeiro a nos darem notícia de um visível desconforto no ponto da enunciação da obra. Desconforto que parece vir, no fundo, do próprio ato de escrever e da tentativa de conciliar um instrumento tão “solene” com um assunto tão “caseiro”.

A solução encontrada para este dilema já aparece também no prefácio. Lima concorda com quase todo o discurso de Isaías, sua necessidade de se contrapor ao artigo, sua teoria de que a sociedade, e não a raça, eram responsáveis pelo fato de os negros não confirmarem ao longo da vida o talento muitas vezes demonstrado nas primeiras idades... A única objeção posta aos seus argumentos diz respeito à sua preocupação com o estilo. Diz Isaías:

Perdoem-me os leitores a pobreza da minha narração.

Não sou pròpriamente um literato, não me inscrevi nos registros da Livraria Garnier, do Rio, nunca vesti casaca e os grandes jornais da Capital ainda não me aclamaram como tal- o que de sobra, me parece, são motivos bastante sérios, para desculparem a minha falta de estilo e capacidade literária.⁷

Esta preocupação da parte do “autor” cria uma ótima oportunidade para o “editor” expressar sua opinião acerca desta quase obsessão reinante na nossa literatura do período e se contrapor diretamente aos literatos da época: “Afora as cousas da ‘Garnier’ e da ‘casaca’⁸, e dos ‘jornais’, que são **preconceitos provincianos**, o prefácio, penso eu, consolida a obra e a explica, como os leitores irão ver.”⁹ [Grifo meu] É importante notar que o adjetivo “provinciano” subverte uma relação já estabelecida naquela sociedade em que ser “moderno” era praticar aqui as tendências dominantes na Europa.¹⁰ Para Lima Barreto, parece claro, esse comportamento era signo de atraso, donde se conclui que atual, positiva, “de vanguarda” mesmo, seria a “falta de estilo” de Isaías. Nota-se também, com a leitura do romance, que a promessa feita pelo editor, segundo a qual o prefácio consolidaria e explicaria a obra, essa de fato é cumprida, afinal, no decorrer de todo o romance, será denunciado o artificialismo lingüístico então predominante nas letras brasileiras, especialmente através do personagem Lôbo, o revisor do jornal, obcecado por regras gramaticais: “A gramática do velho professor era de miopia exagerada. Não admitia equivalências, variantes; era um código tirânico, uma espécie de colete de força em que vestira as suas pobres idéias e queria vestir as dos outros.”¹¹ Para este personagem, facilmente associado aos puristas da época -para quem a língua no Brasil deveria ser idêntica à usada em Portugal pelos seus melhores escritores-, a língua falada no Brasil não passava de “vazadouro de imundícies”.

O “colete de força” ao qual se refere Isaías, estava óbvio, era mais um instrumento de opressão e desvalorização da população menos favorecida. E mais uma tentativa de impor aqui padrões europeus que já se sobrepujavam na música, nas vestimentas, no comportamento...No fundo, uma atitude equivalente àquela tomada pelo governo que, com o Bota-Abaixo¹² expulsara os pobres do centro da cidade.

A oposição entre gramática e “coisa para o povo” fica clara na passagem em que o personagem Loberant percebe estar o excesso de preocupação com as regras gramaticais tornando “O Globo” menos aceito pela população e, portanto, vendendo menos que o seu rival, o “Jornal do Brasil”: “_Não quero mais gramática, nem literatura aqui!... Nada! Nada! De lado essas porcarias todas... Coisa para o povo é, é que eu quero!”¹³

Ao dar destaque a esta afirmação, o narrador expressa também a sua indignação frente ao uso de uma língua que não cumpria a sua função essencial, a comunicação, e servia de um lado para a satisfação pessoal de alguns que procuravam compensar a pouca competência e criatividade com a ostentação de um saber superficial e, de outro lado, como eficiente instrumento de opressão da população pobre cada vez mais excluída dos processos de decisão a respeito dos fatos que dominavam o país.

*Os outros curvavam-se servilmente ao diretor. O que não seria se o doutor em Exegese Bíblica tivesse os cuidados puristas do Oliveira, que reclamava um ‘propositalmente’ por um propositadamente! Toda a sua gramática estava aí. Ele conseguira saber que ‘propositalmente’ não era aconselhado **pelo Rui**¹⁴ e ai do revisor que deixasse escapar um na sua seção! O próprio Loberant, tão ignorante quanto o Oliveira, péssimo escritor, tinha fúrias extraordinárias quando lhe trocavam uma palavra no luminoso artigo.¹⁵ [Grifo meu]*

A contraposição ao purismo torna-se ainda mais flagrante com o enlouquecimento do personagem Lôbo, uma espécie de alegoria indicadora de que a obsessão em torno da pureza da língua era um indício de inadaptação à realidade social. Esse processo avança até o ponto em que outro personagem purista, o Floc, se suicida e termina por configurar a impossibilidade de conciliação entre realidade brasileira e texto escrito de acordo com os moldes da Academia, um dos pontos centrais do romance.

A utilização, portanto, de uma linguagem mais próxima daquela usada pela maioria da população deixa entrever o desejo, em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de se alcançar a inclusão social das camadas populares cuja pequena parcela leitora deveria, no mínimo, entender com clareza a obra e, dessa maneira, poder ver sua própria realidade com olhar mais crítico. Para Caminha e também para Lima Barreto (a julgar por esta e outras obras suas como *Os Bruzundangas*,¹⁶ por exemplo), a conciliação entre literatura nos moldes europeus e realidade local não parecia ser possível, afinal, segundo aquele, os estrangeiros tinham pouco, ou quase nada para nos oferecer: “E por detrás dela [da imprensa] estão os estrangeiros, **senão inimigos nossos, mas quase sempre indiferentes às nossas aspirações...**”¹⁷ [Grifo meu].

Lima, portanto, se utiliza da forma romance para se contrapor às “regras ditadas” pela metrópole. Seu modo de o fazer é rompendo com a estética da Academia repleta de artifícios verbais e fiel à língua portuguesa praticada na Europa, símbolos de uma sociedade a que nosso autor desejava ardentemente se contrapor. Daí ter afirmado a respeito da obra aqui analisada:

*Mandei as Recordações do Escrivão Isaías Caminha, um livro desigual, propositalmente mal feito, brutal, por vezes, mas sincero sempre. Espero muito nele para **escandalizar e desagradar** (...) a tela que manchei tenciona dizer aquilo que os simples fatos não dizem, segundo o nosso Taine, de modo a esclarecê-los melhor, dar-lhes*

importância, em virtude do poder da forma literária, agitá-los porque são importantes para o nosso destino.¹⁸ [Grifo meu]

A aparente despreocupação da parte do nosso escritor com a língua culta rende-lhe a acusação de se **contentar com as tradicionais convenções da novela realista**. Ficou durante muito tempo imperceptível para a crítica literária a inovação que estava por trás desta, afinal, ao trazer para o “sagrado” romance a língua do povo, aquela “desaconselhada pelo Rui”, Lima Barreto traz para a estrutura da obra literária o alerta para a necessidade de se implementarem reformas profundas na estrutura da sociedade brasileira, mudanças ainda hoje, quase um século mais tarde, urgentes. Fica flagrante também a valorização da cultura popular que somente alcançaria de fato *status* de matéria literária a partir do movimento modernista, este sim inovador, do ponto de vista da maior parte da nossa crítica literária.

Não raras vezes, quando se investiga a obra de Lima Barreto, se encontram, nos textos críticos que a ela se referem, dois aspectos ditos negativos: o primeiro diz respeito à proximidade entre sua vida e sua obra¹⁹. O segundo, o fato de o escritor trabalhar temas prementes da sociedade da época, vale dizer, temas modernos²⁰, mas se contentando com as velhas técnicas realistas.

A primeira crítica deixa de apresentar sinal negativo se percebemos o fato como uma oportunidade de vislumbrar uma experiência distinta daquela que predominava até então na nossa literatura: a de se retratar o cotidiano da elite, ou mesmo o das classes populares, mas não sob o ponto de vista daquela. Há, portanto, uma tentativa (e no caso específico do romance aqui analisado, essa parece ter trazido bons frutos) de se tornar audível uma voz que ainda nos nossos dias permanece quase imperceptível na nossa sociedade.

Quanto às técnicas realistas de que Lima se utiliza, de fato não foram criadas por ele (e como o poderiam?), são importadas, como é o romance. Mas também não são a última novidade e é exatamente aí que consiste a sua “novidade”. Este expediente, apontado como defeito por nossos críticos, demonstra a recusa do escritor em assumir compromisso com a modernização, do modo excludente como vinha sendo implementada entre nós. A grande maioria das suas obras apresenta argumentos contundentes contra o purismo e o espírito da *belle époque*. Sua proposta, portanto, é de realizar ao mesmo tempo uma ruptura com os paradigmas da linguagem e da política. E mais do que trabalhar essa contraposição no nível do conteúdo, ele a demonstra por meio da maneira de articular a linguagem (muito próxima da linguagem cotidiana e da crônica). Assim se configura a sua inovação.

Com tudo isso traz também à luz o desconforto que sente ao tentar unir a realidade brasileira (em que a grande maioria da população, analfabeta, era excluída das benesses da modernidade, desfrutadas, como ainda hoje, por uma pequena parcela de privilegiados) e o “poder da forma literária”, dois mundos aparentemente inconciliáveis.

A reflexão a respeito da língua nacional e da linguagem literária configuram ainda, em sua obra, uma reflexão maior a respeito do papel do escritor num país como o nosso. É possível mesmo afirmar que, para Lima, esse papel, a julgar pela necessidade que ressalta de os escritores usarem uma linguagem acessível, está estreitamente ligado à instrumentalização das camadas populares, uma tarefa, é importante destacar, nada fácil, dado o baixíssimo índice de alfabetização entre as camadas populares naquela fase da vida brasileira e todo o movimento que já existia no sentido de a manipular. Dessa maneira, a despeito dos resultados práticos que possam ou não ter sido alcançados pela sua obra, fica evidente, a sua inclusão naquele “segundo gume” do qual nos fala Antonio Candido²¹ em que há clara tentativa de “dar voz àqueles que não poderiam nem saberiam falar em tais níveis de expressão”.

Assim sendo, Lima nos oferece ainda uma significativa oportunidade para nos “humanizarmos”, o que seria, no limite, mais uma vez de acordo com Antonio Candido²², o objetivo final da literatura: confirmar no homem os traços que julgamos essenciais, como, exercício da reflexão, aquisição do saber, boa disposição para o próximo, afinação das emoções, capacidade de penetrar os problemas da vida, percepção da complexidade do mundo e dos seres, entre outros. Esse processo se daria, pois, graças à força da palavra organizada pelo escritor ou poeta que através desta organizaria nossa mente, sentimentos e, conseqüentemente, a visão que temos do mundo.

Diante disso, é possível afirmar que a obra de Lima Barreto constitui uma importante oportunidade de “humanizarmo-nos”, processo que, se não costuma ser totalmente indolor, também não tem apresentado no nosso meio grandes “efeitos colaterais”.

A língua nacional em Memórias sentimentais de João Miramar

Um momento especial para se observar a dualidade entre o local e o universal no nosso país seguramente foi o Modernismo. Todo o esforço dos escritores veio no sentido de “atualizar” nossa literatura, obviamente utilizando como parâmetros os países centrais, sem deixar de, ao mesmo tempo, preconizar a valorização da nossa tradição cultural e literária. O objetivo, bastante ambicioso por sinal, era unir local e universal. Se pensarmos da perspectiva de Oswald de Andrade, autor da obra que aqui estudaremos, essa união poderia se dar “antropofagicamente”, ou seja: “deglutindo” tudo que nos interessasse das

culturas estrangeiras, devolveríamos para os países centrais uma arte influenciada pela arte daqueles países, mas diferenciada, porque enriquecida pela nossa cultura, nossos hábitos, nossa visão de mundo, uma maneira, no fundo, de transformar nossa inferioridade em superioridade.

Muitas perguntas não puderam e não quiseram se calar durante todo este período. Algumas se mantêm ainda nos nossos dias. Por exemplo: é possível conciliar dois mundos tão diversos? Como? Qual é o nosso papel no “concerto das nações”? Como “modernizar” a literatura num país de analfabetos? Seria possível trazer “biscoitos finos” às “massas”? “Tupi or not Tupi”? Citações como essas configuram bastante bem o conflito de que se está tratando.

Em quase todos os manuais de literatura brasileira, encontram-se afirmativas como esta: os Modernistas tinham como objetivo “atualizar” a inteligência brasileira. Mas, afinal, o que significava para os modernistas, especialmente para Oswald de Andrade (autor que será analisado aqui) essa “atualização”? É possível “atualizar” uma cultura tomando outra como parâmetro sem atribuir a esta última um certo sinal de superioridade?

A julgar pelo prefácio à obra *Memórias sentimentais de João Miramar*, “atualizar” significava valorizar, manter nossa tradição, sem, no entanto, renunciar (pelo contrário, fazendo largo uso) às inovações formais vindas da Europa e dos Estados Unidos. Essa concepção fica bastante clara através da expressão “brasileiro do século XXI”, por exemplo, empregada pelo narrador/personagem João Miramar a fim de se defender perante as reticências de seu prefaciador. O objetivo, pois, era continuar sendo brasileiro, mas um brasileiro sintonizado com tudo que havia de mais moderno nas sociedades contemporâneas.

Fica suficientemente claro na obra o desejo da inovação através de palavras e expressões que aparecem já no prefácio como: “homem moderno”, “produto improvisado”, “imprevisto” e “época de transição”. Percebe-se também a vinculação da obra aos principais fatos da história mundial do período através de referências a Mussolini, Lênin, além de “guerra” e outros.

O prefácio de *Memórias sentimentais de João Miramar* é assinado pelo personagem Machado Penumbra que aparece em diversos capítulos da obra e, na maioria deles, ligado de alguma maneira à literatura. Nota-se também com facilidade que ele compunha um tipo de literato a que o narrador não gostaria de tomar como exemplo: o tipo do “orador ilustre escritor”, o que profere conferências (“grandiloquendo, como diria Miramar”) empregando bastante bem a norma culta da língua, sem, no entanto, acrescentar muito, ou quase nada, no que diz respeito ao conteúdo, fosse este social ou mesmo literário:

A plenitude cafeeira e pastoril de nosso Estado se distende nos assaltos ao hinterland que foge num último

*galopar de índios e de feras! A cada investida vitoriosa, os novos bandeirantes são a reencarnação estupenda da luta, a magnífica, a eterna ressurreição simbólica da força.*²³

O nome desse personagem também é bastante significativo, pois alude ao mesmo tempo ao penumbrismo²⁴ e ao escritor Machado de Assis, mais especialmente aos seus epígonos que ocupavam significativo espaço na literatura brasileira da época. Estes, na tentativa de seguirem o “mestre” sem, entretanto, possuírem sua genialidade, ficavam simplesmente presos à pureza da forma e da língua, constituindo uma literatura ainda respeitadíssima pela sociedade brasileira, mas bastante combatida pelos modernistas.

A escolha garante ao autor da obra uma situação bastante favorável, afinal, qualquer que fosse a opinião desse literato em relação ao livro, essa lhe seria bem-vinda: se este lhe tecesse elogios, estes estariam vindo da pena de um escritor respeitável, garantindo um importante aval à obra perante a sociedade. E se este lhe dirigisse algumas críticas, essas o diferenciariam daquela literatura tradicional com a qual o movimento modernista pretendia romper. Como se pode notar no prefácio, ocorrem ambas as alternativas: o prefaciador apresenta a obra destacando suas inovações (pode-se dizer que em alguns momentos parece render-se à sua modernidade); aprova-a (portanto, dá a ela seu aval) sem, contudo, “adotá-la nem aconselhá-la”, ou seja, sem a vincular à literatura tradicional da “belle époque”. O destaque vai para o aspecto de novo que visivelmente deixa Machado Penumbra mais inseguro: em determinado momento do prefácio chega mesmo a assumir o discurso do autor da obra ao tratar da língua “modernista” à qual afirma se contrapor apenas no que diz respeito à pontuação - embora afirme entender ser esta útil para fazer sentir “a grande forma da frase”.

O prefácio culmina com uma crítica do próprio Machado Penumbra aos que não forem capazes de reconhecer o valor da obra, a quem ele chama de “espíritos curtos e provincianos”, destacando, dessa maneira, o espírito de ruptura que a preside. Ao apresentar a crítica aos escritores da “belle époque” na pena de um dos seus representantes, o autor Oswald de Andrade lança um dos “tiros” mais certos à “cultura passadista”. Com isso faz valer o conceito de tradição formulado por Antonio Candido em sua *Formação da literatura brasileira*:

... transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem

*esta tradição não há literatura como fenômeno de civilização.*²⁵

O prefácio, portanto, apresenta índices claros do objetivo do narrador/autor: não desconsiderar a tradição, mas fazê-la “avançar”. Essa dialética entre tradição e modernidade será ainda reiterada no decorrer da narrativa através da ironia com que é retratada a moral da sociedade descrita na obra e das inovações lingüísticas “chocantes” que constituem o discurso dos personagens e do narrador.

A linguagem do narrador de *Memórias sentimentais de João Miramar*, aliás, configura bastante bem a ruptura empreendida pelos modernistas em todos os níveis: lexical, sintático, fônico, além de constituir um ponto interessante para se observar a combinação de “forma estrangeira” e “material local”.²⁶

No campo lexical, nota-se uma série enorme de neologismos que permeiam toda a narrativa, além de uma grande quantidade de vocábulos em língua estrangeira, principalmente tomados de empréstimo do inglês e do francês. Ao utilizar tais vocábulos sem empregar as aspas, o autor, de certa forma, afronta os escritores da “belle époque”, os quais tinham no purismo lingüístico -a que a obra nitidamente procura se contrapor - um de seus fundamentos.

Freqüentes também são as alterações no plano fônico e sintático: “A pachorra das ruas molhadas beirou num táxi beiras sem folhas do Sena té populosas construções.” (cap.36- p.56). Sobressai a estética fragmentária, isto é, há justaposição de palavras em vez da “sintaxe habitual”. Muitas vezes nem mesmo o sentido da ligação entre as palavras é dado ao leitor, caracterizando o “simultaneísmo” . Há ainda na obra a forte presença da “descontinuidade cênica”, ou seja, as cenas também estão justapostas, não seguindo, pois, uma seqüência.

Estas inovações, de acordo com Haroldo de Campos, influenciadas visivelmente pela estética de Mallarmé (via Marinetti)²⁷ são possíveis de serem verificadas tanto na estrutura das frases, como mostra o exemplo anterior, quanto na montagem dos capítulos. Mas, é importante destacar, tais inovações não repetem simplesmente estes autores e representam um avanço à medida que configuram uma resposta à discussão que havia começado entre nós por volta de 1825²⁸ quando Pedra Branca se refere ao “ramo transplantado” da língua portuguesa para a América. Ao mesmo tempo ajudam a compor uma espécie de painel dos diversos falares brasileiros em que convivem, lado a lado: o discurso popular de Minão da Silva; o culto, de Machado Penumbra; o “empolado”, de Mandarim Pedroso; o repleto de equívocos, da família do narrador e o do próprio narrador, marcado pelo espírito de ruptura, o que necessariamente leva ao redimensionamento dos demais. Ou seja, o narrador dá voz a diversos

segmentos sociais em seu relato. Na verdade, as memórias são compostas por diversos narradores, cada qual marcando a presença de uma realidade social e cultural distinta e, é importante ressaltar, o objetivo parece ser não permitir desvalorização de nenhum segmento.²⁹ É o que se nota em relação ao discurso do personagem Minão da Silva, por exemplo, que, bastante diferenciado do discurso do narrador e dos “sábios”, é repleto de desvios em relação à norma culta os quais, entretanto, são amenizados se colocados frente a frente com o discurso do narrador e até da família de Miramar que, apesar de pertencer à elite de fazendeiros paulistas, também os comete freqüentemente.

Este painel, portanto, enriquece a narrativa e simultaneamente a vincula ao grupo de escritores que desde o Romantismo viam na língua comum entre Brasil e Portugal “um fator de complicação para a afirmação da identidade nacional”.³⁰ Evidencia ainda os encontros entre forma estrangeira (simultaneísmo e todas as novas técnicas recém-criadas na Europa) e matéria local (Minão da Silva, discussão em torno da independência da língua nacional), tradição (purismo) e modernidade (inovações formais) ao mesmo tempo em que encarna a ambivalência típica de literaturas periféricas: a literatura, inicialmente instrumento de dominação do colonizador, dá voz ao iletrado, ao semi-analfabeto. Liberdade? Superação? Antes que se responda a essas perguntas, entretanto, é importante observar de que trata o Minão da Silva nos momentos em que é narrador.

Minão da Silva, em nenhuma de suas “intervenções”, trata de algum aspecto que dê conta dos conflitos sociais que ele próprio representa, de seus sonhos, suas frustrações, de sua classe social ou dos mecanismos que o fizeram utilizar uma modalidade lingüística diferente dos demais personagens. Seu discurso só é apreendido pela narrativa na medida em que se refere ao mundo de Miramar o que denota uma certa dificuldade da parte deste em lidar com o conteúdo humano de Minão da Silva e tudo que ele simboliza. Reforça esta interpretação o fato de um dos aspectos destacados deste conflito ser o do homem simples tentando utilizar o discurso do homem culto (situação que ainda hoje rende piadas nos programas televisivos de humor) numa clara tentativa de se enquadrar em um mundo concebido como superior. Essa superioridade, que pode ter sido abrandada pelos discursos da família do narrador e até do próprio narrador, na verdade é reforçada pelo discurso deste último de estrato nitidamente culto e que demonstra ainda por sua vez uma enorme familiaridade com duas línguas estrangeiras: o francês e o inglês.

Todas essas nuances da narrativa terminam por colocar diante do leitor a dificuldade do homem culto tentando depreender o discurso do homem simples, e mais, tentando transformá-lo em discurso literário. Tal situação parece denotar não apenas a dificuldade vivida pelo escritor Oswald de Andrade, mas pela grande maioria dos escritores periféricos que têm diante de si uma realidade

bastante diversa daquela retratada pelos escritores de países centrais de onde vêm os “modelos” com os quais trabalham, aliás, de onde vem a própria literatura. Estes escritores, normalmente membros de uma classe social mais alta, não são capazes de tratar de sonhos, aspirações, sentimentos próprios do homem simples, em geral, muito diversos dos seus. E muitas vezes terminam por abordá-los em suas obras como objetos exóticos, o que de certa maneira reforça a sua exclusão.

Todo esse processo, portanto, confirma a dialética entre local e universal, apontada por Antonio Candido e ratificada por outros estudiosos como Franco Moretti, por exemplo, da qual nossos escritores não têm como fugir.

Observe-se, neste sentido, o narrador de *Memórias sentimentais de João Miramar* que busca manter sintonia com todas as novas técnicas literárias surgidas na Europa e nos Estados Unidos, mas, ao mesmo tempo, quer também conciliá-las com o conteúdo próprio de seu espaço social. A alternativa que ele elabora é a de usar todas aquelas técnicas para falar de si e das suas aventuras. Ao adotar este procedimento, entretanto, o narrador demonstra não ignorar as enormes diferenças existentes em seu país, especialmente a enorme diversidade de seu povo e traz para a estrutura da obra as diferenças culturais brasileiras através da linguagem de seus personagens aos quais “sede gentilmente” a voz deixando que eles próprios se tornem narradores. Não obstante, nenhum desses personagens, nem mesmo o mais popular deles, irá tratar de injustiças sociais (no limite, as causadoras das diferenças culturais abordadas na obra). E esta ausência, como toda e qualquer ausência, pode e deve ser entendida como algo significativo, principalmente em um romance de um país com enorme população de miseráveis e cujo narrador principal é membro da alta burguesia.

Importa ainda destacar a relevância que a linguagem assume no decorrer da obra a ponto de merecer mais atenção do que muitos personagens e inclusive do que o enredo. O fato é que ao atrair a linguagem para o centro das atenções no romance, o narrador coloca em segundo plano alguma coisa que pode muito bem ser as injustiças sociais gritantes as quais ele não demonstra perceber ou sobre as quais não gostaria mesmo de tratar. Talvez esse seja o significado da ausência acima mencionada e o motivo das repetições e interrupções, enfim de pelo menos boa parte dos recursos lingüísticos de que o narrador lança mão.

Tudo isso se alia bastante bem ao projeto antropofágico do autor Oswald de Andrade, afinal, talvez não fosse esta (a face das injustiças sociais) a melhor contribuição que o Brasil a seu ver poderia dar ao restante do mundo. A fome de enorme parcela da população talvez atrapalhasse a “deglutição” da cultura do estrangeiro. Nada disso, entretanto, tinha força suficiente para desanimar nosso escritor que afinal acreditava: “A massa ainda vai comer os biscoitos finos que fabrico”. Afirmção que poderia suscitar de um brasileiro menos paciente a pergunta: “Quando?” e que justifica a seguinte ponderação de Alfredo Bosi em

relação ao Modernismo: “território mítico em que as contradições se resolviam magicamente”.³¹

Na obra *Memórias sentimentais de João Miramar*, conclui-se, a cisão entre “local e universal” torna-se flagrante através das questões relativas à língua. Com o objetivo, muitas vezes declarado, de “atualização da inteligência nacional”, Oswald demonstra que, embora não desconsiderasse as nossas enormes desigualdades, buscava superá-las especialmente no nível literário.³² Para tanto, em sua obra, critica fortemente o purismo e inclui diversos trechos nos quais se nota claramente a presença da cultura popular e até o falar típico desse segmento social, formando o que ele denomina, não sem uma forte dose de ironia, de “rico monumento da língua e da vida brasílica”.³³

Com tudo isso, termina se alinhando à tradição de nossa literatura de tentar contribuir para a formação nacional, ou seja, para a “famosa passagem da condição colonial para a nação moderna”³⁴, afinal, modernizar a língua e a literatura poderia ser uma forma de contribuir para a modernização de toda a nação.

Importa ressaltar que o movimento modernista, período que interessa especialmente neste trabalho, contribuiu fortemente para o autoconhecimento nacional e tal fato deve ser considerado relevante, principalmente porque contribui para a reavaliação do aspecto de ruptura sempre atribuído ao Modernismo. Vale lembrar com Affonso Ávila³⁵ que este movimento “repropôs certos elementos de núcleo de nosso processo literário e assimilou elementos tomados às correntes do pensamento criador da época, ou seja, às vanguardas européias” e pode, portanto, ser considerado, à medida que configura mais uma faceta da dialética entre local e universal típica da literatura brasileira, como um “acrescentamento de território”.

Notas

*Doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília (UnB).
danusafattori@uol.com.br

¹ *Ao vencedor as batatas*, p. 25.

² MORETTI, Franco. “Conjeturas sobre literatura mundial”, p.173 .

³ CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento” In: *A educação pela noite*, p. 173.

⁴ Na Europa, a língua nacional era utilizada como símbolo de diferenciação; no Brasil, remetia à renúncia da nacionalidade, pois era utilizada pelos portugueses como “critério de identificação entre as literaturas brasileira e portuguesa, sob o signo desta última”. Tratam deste tema Santiago Nunes Ribeiro e Joaquim Norberto, além de Varnhagen que indica a sonoridade específica e o vocabulário como elementos capazes de diferenciar um idioma do outro. Cf. João Ernesto Weber, *A nação e o paraíso*, p.39.

⁵ Esse sentimento irá se repetir em diversos momentos, quando o personagem-narrador é preso injustamente ou maltratado em flagrantes casos de racismo. LIMA BARRETO, *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, p.41.

⁶ LIMA BARRETO, A. H. de. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, p.40.

⁷ LIMA BARRETO, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p. 42.

⁸ Símbolos da literatura da *belle époque*: o primeiro constituía um importante ponto de encontro dos escritores da época; o segundo, a vestimenta usada pelos membros das camadas mais altas da população, inclusive os integrantes da Academia Brasileira de Letras, diversas vezes criticados pelo nosso autor.

⁹ LIMA BARRETO, Op. Cit., p. 42.

¹⁰ Aquela época a elite carioca, na tentativa de se diferenciar do restante da população da cidade, ainda bastante identificada com o passado colonial, elege a “civilização francesa” como modelo e baseada neste reformula seus hábitos e atitudes, e até a arquitetura da cidade. Na literatura, a distância entre povo e elite não é menor: a maioria dos escritores da época adere ao processo de “regeneração” do país, por um lado retratando em suas obras uma sociedade ‘civilizada’ que de fato não existia aqui; por outro lado, se empenhando na preservação da norma culta da língua, condenando, conseqüentemente, as inovações populares, consideradas como “mazelas”.

¹¹ LIMA BARRETO, Op. Cit., p.131.

¹² O “Bota-abaixo”, nome pelo qual o conjunto de reformas na capital da República no início do século ficou conhecido, destruiu, em nome da modernização, os antigos prédios do centro da cidade que serviam de abrigo à população mais pobre, obrigando então seus moradores a abandoná-los às pressas. Em lugar de tais prédios foram construídas novas ruas, outras foram ampliadas. A atual Avenida Visconde do Rio Branco, na época Avenida Central, é inaugurada por duas vezes, com dimensões antes nunca vistas na América do Sul. Ali foram construídos os prédios do Teatro Municipal- “versão tropical do Ópera de Paris”-, o Palácio Monroe, a Biblioteca Nacional e a Escola Nacional de Belas Artes (verdadeiros “monumentos à intelectualidade”) de influência nitidamente francesa. A proposta, era transformar a avenida em “vitrine de civilização”. Este movimento é notado com pesar pelo narrador: “Projetavam-se avenidas, abriam-se nas plantas squares, delineavam-se palácios, e, como complemento, queriam também uma população catita, limpinha, elegante e branca: cocheiros irrepreensíveis, engraxates de libré, criadas louras, de olhos azuis, com o uniforme como se viam nos jornais de moda da Inglaterra. “ Cf. LIMA BARRETO, Op. Cit., p 136.

¹³ LIMA BARRETO, op. Cit., p.107.

¹⁴ Note-se a referência a Rui Barbosa, o “Águia de Haia”, famoso pelas facetas que denotaram sempre grande inteligência. Ficou conhecido pela sua atuação na política, nas letras e inclusive pelo rigor no uso da língua portuguesa, protagonizando a célebre discussão com Carneiro Ribeiro a respeito da redação do Projeto do Código Civil e dos “erros de português” ali presentes. Observe-se também a ironia de LB ao tratá-lo por “Rui”, aproximando-o, portanto, trivializando o seu “respeitável” saber.

¹⁵ LIMA BARRETO, Op. Cit., p.102.

¹⁶ LIMA BARRETO, *Os Bruzundangas*, passim.

¹⁷ Idem, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p.147.

¹⁸ LIMA BARRETO, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p.12.

¹⁹ Sérgio BUARQUE DE HOLANDA, *Cobra de vidro*, p. 75.

²⁰ Essa situação lhe garante um “honroso” lugar entre aqueles escritores chamados pré-modernistas, ou seja, aqueles que foram “quase modernos”, que renunciaram o modernismo (esse sim considerado um movimento literário completo, não “*pré* ou *pós* alguma coisa”). Cf. FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, Flora Sussekind, *Sobre o pré-modernismo*, p.33.

²¹ Cf. Antonio CANDIDO, “Literatura de dois gumes” *A educação pela noite*, pp.163-180.

²¹ Cf. IDEM, “El derecho a la literatura”, p. 56.

²³ ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*, p.76.

²⁴ Tendência literária a que Ronald de Carvalho assim batizou em artigo intitulado “A poesia da Penumbra” referente ao texto “O Jardim da confidências” de Ribeiro Couto. As principais marcas de tal “tendência” seriam: a sombra, o intimismo, o mistério, além do apuro formal.

²⁵ Antonio CANDIDO, op. cit., p. 24)

²⁶ Franco MORETTI, *Conjeturas sobre a literatura mundial*, p.178

²⁷ Haroldo de CAMPOS, “Miramar na Mira” In ANDRADE, Oswald. *Memórias sentimentais de João Miramar*.

²⁸ Nesse período, como se percebe, bem próximo da data que marca a nossa independência e também da data adotada como marco de início do Romantismo em nossa literatura, não apenas nossa autonomia política e literária estão sendo discutidas, mas também a autonomia lingüística. A partir daí, começam as discussões a respeito do direito dos escritores brasileiros de criarem neologismos, de usarem estrangeirismos. Alguns chegam a proclamar a superioridade da língua portuguesa transplantada para a América. Dessa discussão, a face mais conhecida é mesmo o purismo que a partir de 1880, através de nomes como os de Rui Barbosa, Taunay, Bilac irá se firmar no meio intelectual brasileiro e cuja base estava no apego aos clássicos e às normas da língua, além da contestação do dialeto brasileiro. Os puristas se consideravam “guardiães da vernaculidade”. Vale ressaltar que o Movimento Modernista elege o purismo como um dos principais alvos a serem atingidos, ou seja, um dos pontos centrais da nossa tradição literária que deveriam dar lugar a uma nova forma. (Cf. Edith Pimentel PINTO, *O Português do Brasil*, pp.3-38)

²⁹ Diferentemente do que ocorre nas obras de Coelho Neto, por exemplo. De acordo com Candido, ao apresentar personagens se comunicando através da língua popular, ao lado de um narrador que se comunica tão somente através da língua culta, aquele autor termina desvalorizando o primeiro colocando-o no plano do exótico, quando não, do ridículo.

³⁰ João Hernesto WEBER, *A nação e o paraíso*, p.39.

³¹ “Moderno e modernista na literatura brasileira”. Pp.114-126.

³² Adotando, portanto, postura diferente, não necessariamente inferior, da adotada por Lima Barreto para quem a literatura consistia em um meio de tornar possíveis as mudanças sociais que urgiam no Brasil.

³³ Oswald de ANDRADE. *Memórias sentimentais de João Miramar*, p.107.

³⁴ Otília e Paulo ARANTES, “O sentido da formação hoje”, p.102.

³⁵ “Do Barroco ao Modernismo: o desenvolvimento cíclico do projeto literário brasileiro” In: *O Modernismo*, pp. 29-36.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Oswald de. *Obras completas*. 2ed. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado de Cultura, 1991.

ARANTES, Otília e Paulo. “O sentido da formação hoje.” In: *Praga*, nº 4, 1997.

ÁVILA, Affonso. (Coord. e org.) *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ed. São Paulo: Cultrix, 1990.

_____. “Moderno e modernista na literatura brasileira” In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Cobra de vidro*. SP: Perspectiva, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, Flora Sussekind, *Sobre o pré-modernismo*, p.33.

CAMPOS, Haroldo de. “Miramar na Mira” In ANDRADE, Oswald. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 5ed. São Paulo: Globo, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed., Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1981. 2v.

_____. “El derecho a la literatura” In: PIZARRO, Ana (Org.). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Bibliotecas Universitárias, Centro Editor de América Latina, 1985.

_____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

IANNI, Octávio. “As economias-mundo”. In: *Teorias da globalização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Obras de Lima Barreto*. Organizadas sob a direção de Francisco de Assis Barbosa, com colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença. São Paulo: Brasiliense, 1956, 17v.

MORETTI, Franco. “Conjeturas sobre a literatura mundial.” In: *Novos estudos CEBRAP*, 58. Nov./2002, pp: 173-181.

PINTO, Edith Pimentel. *O Português do Brasil; textos críticos e teóricos, 1820/1920, fontes para a teoria e a história*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 1997.