

**APONTAMENTOS DE VIAGEM: UM PERCURSO ENTRE *MEMÓRIAS SENTIMENTAIS DE JOÃO MIRAMAR*, DE OSWALD DE ANDRADE E *GALÁXIAS*, DE HAROLDO DE CAMPOS.**

Fátima Maria da Rocha Souza  
UFC

“Nosso problema central foi a tensão entre o coloquial e a voragem.

Entre o prosaico e o lírico, o polido e o arlequinal. Éramos a tradução da cidade.

E por isso, com ela, fazíamos a escalada e o recorte, limpando as janelas da vida.”

*Oswald de Andrade*

Trabalhar a cidade. Pensá-la como desdobramento do modernismo. Apontar alguns percursos nela a partir da inserção de alguns passantes. Deslocados no tempo: Oswald de Andrade e Haroldo de Campos.

Oswald de Andrade como poeta e romancista se manteve sempre fiel ao projeto do Modernismo e, sobretudo, às rupturas com os cânones do passado. Sua poesia “pau-brasil” prima pela linguagem reduzida, telegráfica, coloquial e repleta de humor; uma poesia brasileira, original, de exportação. Apontaremos aqui algumas questões a partir de sua prosa parodística e cubista, encontrada no “romance-invenção” *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), composto de frases curtas, fragmentos justapostos, montagens, poemas intercalados e emprego da paródia, marcando as peripécias dos heróis e o período experimental do movimento. *Memórias Sentimentais de João Miramar* em especial, encerra simultaneísmo, exposição das ordens do subconsciente, riqueza de neologismos, estilo teleográfico e quebra da ordem sintática. Seus capítulos são curtíssimos com a condensação de sensações, numa técnica próxima do cinema, representada pelo processo de colagem rápida dos signos. Essa técnica cubista dá ao estilo de Oswald o que ele tem de mais inesperado e intrigante, e por ser concentrada se

aproxima da poesia, representando o primeiro passo do Modernismo. Podemos observar que nenhum outro escritor do Modernismo ficou mais conhecido pelo espírito irreverente e combativo do que Oswald de Andrade. Sua obra representou a luta contra a cultura do passado e muitos apontam essa característica como a sua principal contribuição às letras nacionais – numa clara minimização da sua produção literária. Oswald, então, se defende em *Ponta de Lança*:

Criou-se então a fábula de que eu só fazia piada e irreverência, e uma cortina de silêncio tentou encobrir a ação pioneira que dera o Pau-Brasil, donde, no depoimento atual de Vinicius de Moraes, saíram todos os elementos da moderna poesia brasileira. Foi propositadamente esquecida a prosa renovada de 22, para a qual eu contribui com a experiência das *Memórias Sentimentais de João Miramar*.<sup>1</sup>

O antropofagismo é a alternativa entre o nacionalismo conservador e a cópia dos valores ocidentais. Essa preocupação é o espelho de um escritor atualizado com as tendências artísticas de seu tempo muitas vezes antecipando-as. Assim como seu personagem João Miramar, viaja para a Europa diversas vezes entre 1922 e 1929. Fruto de suas viagens para a Europa é o contato com o futurismo italo-francês e as vanguardas surrealistas francesas. Nos anos que antecederam a Semana de Arte Moderna, foi um ativo organizador, clamando pela ruptura com a tradição

---

<sup>1</sup> Oswald de Andrade. *Ponta de Lança*, São Paulo: Livraria Martins Editora, s/ data, p. 55.

européia por meio da rebelião estética, o que estimulou o meio artístico a buscar novos rumos. Sua postura de renovação e agitação, sua maneira irreverente foram decisivas para a formação da nossa literatura contemporânea. Seguir os conselhos do capítulo 15 de João Miramar e vagamundear pelas galáxias. Aspirar o cosmos. Criar utopias.

O irrequieto modernista tinha um método especial de construir suas obras: escrevia a mão, geralmente a lápis, num sistema artesanal e meticuloso com o intuito claro de perseguir um estilo novo e próprio.

Por mais que se conteste Oswald, é inegável a sua atuação entre os seus contemporâneos, fornecendo-lhes pistas e sugestões para adaptar à literatura as experiências cubistas, responsáveis pela grande modernidade da pintura de um Picasso, de um Braque, de um Lhote; e também de uma Tarsila que trouxe para o Brasil em 1923 o Cubismo parisiense. Nas suas telas estava a lição de como assimilar, dirigir e absorver as tendências de modernização da arte ocidental, devolvendo-as em forma de brasilidade. Oswald, além de ter sido esse escritor de vanguarda, modelo para a sua geração, incentivou e apoiou com suas críticas as experiências mais extravagantes dos jovens escritores. Possibilitou a Haroldo de Campos radicalizar a viagem numa velocidade muito mais acelerada que a dos tempos modernos. Tempos de rede internética, intergalática.

A poética de Oswald se configurou pela seleção de materiais já existentes na memória ou no momento, com atitudes e técnicas próprias de bricolagem. Foi montada através de recursos caracterizadores de seu estilo, de traços da sua personalidade, de motivos de sua temática, do seu interesse pela brasilidade, da sua sede de modernidade, do seu cosmopolitismo. Enfim, a manipulação desses índices instantâneos da vida e da arte tão bem arquitetados e perfeitamente articulados.

O projeto Pau-Brasil de Tarsila e Oswald, por conseguinte, constitui-se na primeira realização sistematizada e bem sucedida que colocou no cenário de nossas letras a modernidade digital. Os dois modernistas pressentiram de imediato a necessidade de se encontrar, por meios próprios, um correlato das propostas de recuperação da identidade cultural, posta em discussão pela vanguarda histórica.

A valorização de coisas brasileiras se deu com a versão modernizada do Miramar. Colocou em discussão no meio artístico o aproveitamento dos motivos nacionais esquecidos e contaminaram de brasilidade muitos modernistas. Com sua fúria renovadora acreditava que o poeta, aliado ao trabalhador, deveria ser o guia da humanidade. Rastreou a evolução da lírica e as mudanças pelas quais passou; insistiu na defesa da poesia moderna. Não via motivos para se descartar as conquistas da poesia do Modernismo, que a chamada geração de 45 insistia em desmerecer.

O interesse de Oswald de Andrade pelo nacionalismo nas artes foi anterior ao momento publicamente mais agitado do Modernismo. Em 1915, refletindo sobre a situação da pintura nacional, Oswald observou que, ao lado da aprendizagem técnica, era urgente proceder a incorporação da cor local à dinâmica cultural do país, como estratégia para se consolidar a identidade nacional. Para atingir esse objetivo, aconselhou a pesquisa da poesia e da arte brasileira na obra dos antepassados, na fundação e no manancial atávico da raça. Consciente da necessidade de se ajustar à contribuição estrangeira à exploração da nossa realidade como podemos perceber no trecho de um artigo publicado em *O Pirralho* de janeiro de 1915: “incorporados ao nosso meio, a nossa vida, é dever deles tirar dos recursos imensos do país, dos tesouros de cor, de luz, de bastidores, que os circundam, a arte nossa que se afirma, ao lado do nosso intenso trabalho material de construção de cidades e desbravamento de terras, uma manifestação superior de nacionalidade”.

Fazia ver aos estrangeiros a vontade moderna dos brasileiros de buscar feição cultural própria. Própria da cidade sua obra estava ocupada em expressar o cotidiano, o progresso, a vida moderna, por meios expressivos novos, utilizando-se dos recursos de associações e simultaneidade, chegando em muitos casos a um virtuoso formalismo. Uma produção poética que se caracterizou por uma comunhão feliz com o presente; por uma aceitação passiva e idolatrada de sua época. Surgiu, daí, um programa e uma prática de recuperação de materiais desprezados e esquecidos da nossa tradição lírica e de fixação, com simplicidade, dos fatos poéticos da nacionalidade. Usou elementos diferenciadores como modismos populares, linguagem cotidiana, nacionalização do vocabulário, estrangeirismo, desobediência à gramática.

Com as *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, tenta a síntese mais criativa e audaz, chegando ao corte cinematográfico e a montagem provenientes da técnica de Eisenstein e que iria enriquecer e influenciar os melhores romancistas.

*Memórias Sentimentais de João Miramar* chama a atenção pela linguagem e pela montagem inédita. O romance apresenta uma técnica de composição revolucionária, se comparado aos romances tradicionais: são 163 episódios numerados e intitulados, que constituem capítulos-relâmpago como se os fragmentos estivessem dispostos num álbum, tal qual fotos que mantêm relação entre si. Cada episódio narra, com ironia e humor, um fragmento da vida de Miramar: infância, adolescência e viagem à Europa a bordo do navio Marta; regresso ao Brasil, motivado pela morte da mãe; casamento com Célia, e um romance paralelo com a atriz Rocambola; nascimento da filha; divórcio e morte de Célia; falência de Miramar. Esta seria a verdadeira prosa moderna. Miramar foi planejado e redigido em parte por volta de 1915, reescrito várias vezes até atingir a forma sincopada e concisa da sua versão final. Muitas foram as redações não depuradas dos ornamentos supérfluos. Foram diversificados os procedimentos empregados

nessa incansável busca da forma adequada deste divertimento estilístico, até alcançar a modernidade.

A radicalidade da experimentação e da atualidade da prosa miramarina impuseram-se na medida em que o mundo se transformava e com isso mudava a maneira de seu irrequieto autor enxergar as coisas. Acreditava que a obra de arte era a forma encontrada pelo artista com o intuito de fixar a matéria presente em toda parte e esta forma devia estar em consonância com seu tempo e seu ambiente. O caráter fragmentário, solto, caótico da narrativa miramarina surgiu também da noção de que o romance devia ser uma resposta à abrupta transformação por que passava a civilização ocidental.

Segundo Jorge Schwartz, “pertence a Oswald de Andrade a resposta mais criativa à questão da descolonização da América e do Brasil”.<sup>2</sup> Por trás estava seu projeto, cristal multifacetado que, por ter várias faces, é desdobramento contínuo. Um dos desdobramentos que permitiu foi o projeto literário no limite da prosa e da poesia de Haroldo de Campos intitulado *Galáxias*.

O despojamento da poética oswaldiana era demasiadamente radical e novo para a época e precisou de tempo para ser absorvido. Haroldo de Campos foi contaminado pela brasilidade dos modernistas e por aqueles que seguiram o caminho de Oswald de Andrade, levando seu projeto até o limite com a linguagem de seu tempo, correndo riscos e apontando um caminho de ruptura. Segundo Paulo Leminsky, “*Galáxias* representa a experiência mais radicalmente inovadora levada a cabo no Brasil desde 1956, quando foi publicado *Grande Sertão Veredas*, de João Guimarães Rosa”.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> SCHWARTZ, Jorge. A usina literária de Oswald de Andrade. *Revista CULT*, São Paulo, nº 55, p. 57, fev., 2002.

<sup>3</sup> LEMINSKY, Paulo. *Anseios Crípticos 2*. Curitiba: Criar Edições, 2001.

Um percurso cambiante, através das memórias e das *Galáxias*. Período: 1964 a 1976. Antes em publicações episódicas na revista *Invenção*, nºs 4(1964) e 5(1966-67), traduções de alguns fragmentos e uma sequência ampla de textos galáticos em *Xadrez de Estrelas* (Perspectiva, São Paulo, 1976). Depois, seguindo conselho de Guimarães Rosa, publicado em livro pela Editora Ex-Libris. Entre escrita e publicação muitos anos, composição final em 1976 e publicação em 1984. *Galáxias* é um texto partitura ritmado pela dança das palavras, uma abertura multiplicada ao infinito do cosmo, uma imprecisão de espaço que ganha em amplitude e imensidão sem precisar limite. Tudo isso num livro, um livro viagem, para continuar o processo de viagem que estabelece esse país múltiplo em sua diversidade de cores, formas, tipos culturais. O percurso, traçado entre escritor e leitor se dá através de “um livro de viagem em que o leitor seja a viagem um livro-areia escorrendo entre os dedos”<sup>4</sup>. Através de dois formantes, inicial e final, a viagem toma forma à deriva do mar textual. Uma dança que as palavras estabelecem ao entrarem em contato umas com as outras através de sua estrutura fônica e do que vai sendo pensado e trabalhado pelo autor através do jogo com o signo, significado e significante. Uma metáfora dos processos de contato entre as culturas, que o homem pós-moderno consegue estabelecer através dos modernos meios de comunicação, mesmo estando fechado em suas casas.

Mas a viagem começa com o livro, objeto insubstituível e indispensável. Textura, formato, cor, cheiro, sentidos, passaporte de viagem. Para nos aventurarmos nesse audiovideotexto, videotextogame fizemos um recorte baseando nosso trabalho nos 16 fragmentos dos 50 cantos galáticos do livro, que foram musicados pelo próprio autor em colaboração da editora 34. Trabalho que possibilitou depreender a sonoridade tão peculiar a essa viagem, essa dança embalada pela linguagem oral e intermediada pelo encantamento da cítara,

---

<sup>4</sup> CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. São Paulo: Editora Ex Libris, 1983.

entoando o canto neste jogo de sedução. É necessário, como nos convida o formante final: abrir o livro.

A leitura não depende da sequência das páginas, aliás, nem existe uma numeração. A leitura é feita de escolhas, “astronautas”<sup>5</sup> em jogo, onde cada página é independente uma da outra representando o “monólogo exterior”<sup>6</sup> de um poeta. Exibição do paradoxo entre vida e literatura, movimentando-se entre o raro e o reles. Neste sentido o livro segue a dança dos livros de poesia que não precisam ser lidos numa determinada sequência. Pelo contrário não existe ordem ou norma ali, nem mesmo pontuação. Fica estabelecido na fronteira entre prosa e poesia: “entre a força centrífuga da prosa e a centrípeta da poesia”.<sup>7</sup> Segundo sugere o próprio Haroldo de Campos no formante inicial:

*o que importa não é a viagem mas o começo da por isso meço por isso começo  
escrever mil páginas escrever milumapáginas para acabar com a escritura  
para começar com a estrutura para acabarcomeçar com a escritura por isso  
recomeço por isso arremeço por isso teço escrever sobre escrever.*<sup>8</sup>

Cambiante e cambaleante. Leitura ou aventura. Metamorfose, para acabar começar um ciclo vital, circular. Onde começo e fim acabam o acabado e recomeçam o começo. A viagem é conduzida pela escrita: escritura, labor, trabalho e laboratório, o autor, o leitor, o papel. A viagem nos surpreende em cada fragmento, por causa das mudanças de foco ocorridas pela observação do espectador, na velocidade que um trem nos impõe. Caminho percorrido por

---

<sup>5</sup> LEMINSKY, Paulo. *Anseios Crípticos 2*. Curitiba: Criar Edições, 2001.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. São Paulo: Editora Ex Libris, 1983.



países, cidades distintas, cheiros diversos, cores exuberantes que se chocam e se juntam no aguçamento de sentidos do leitor e que podem ser países dentro de cada um de nós, pelas sutilezas que compõem nosso ser. Sentido, sensibilidades, coisas da alma. Afinal ela se lava no livro, como podemos ler no formante final: *‘mas tua alma está salva tua alma se lava nesse livro que se alva como a estrela mais d’alva e enquanto somes ele te consome enquanto fechas a chave ele se multiabre’*.<sup>9</sup> Um livro calcado na multiplicidade brasileira.

Os 16 fragmentos que compõem a trama, o tecido dessas *Galáxias*, estão divididos na seguinte ordem de acordo com a data de publicação, cada um compreendendo uma página da narrativa: e começo aqui (18.nov.63), multitudinous seas (19.nov.63), calças cor de abóbora (30.jun/01.jul.68), no jornalário (jan/24.jul.64), cheiro de urina (dez.68), passatempo e matatempo (jul/ago.72), como quem escreve (23/24.mar.65), saamegato (01/02.ago.64), reza e calla y trabaja (19.nov.63), circuladô de fulô (21/24.fev.65), na coroa de arestas (13.jan.68), tudo isso tem que ver (ago/nov.69), açafão (03/05.ago.64), aquele como se chamava (08/10.nov.66), nudez (dez.73), fecho encerro (nov.75/mar.76).

Uma suspensão para depreender tantos elementos sensoriais provocados pela “força talismânica, que pode aliciar e seduzir como mantras”. A partir dessa viagem o brinquedo da linguagem se multiplica ao infinito. Epifania e antiepifania, reminiscências do mar, trovadoresco, barroco, português, espanhol, brasileiro. Sob estrelas o mar vem macio e pantera manchado pela ferrugem do marujo, e encolhe, escorre e recolhe como se tivesse pele e sobrepele igualando-se ao livro que folha e refolha. Quando começa/cessa, avança/cansa, fala/cala, tudo/nada. O mar e o livro como passagens.

Em Washington calças cor-de-abóbora, jaqueta lilás, negro de chocolate, matiz carregada de cacau, gravata dourada, camisa anil, lapelas amarelas, esquadro no tórax, configuram a junção

---

<sup>9</sup> Idem.

de cores que são caracterizadas pelo negro em contraposição à massa branca que passa. Na cafeteria, um observador que não sabe ler, guarda um livro de notas entre luvas, carretéis e grampo de cabelo. Objetos inúteis, salvação. O jornalário é “horáriodiário semanário mensário anual”, repete os fatos iguais e fica barragem, visagem para depois do salário.

Populares são as prostitutas, as praças, o culto da fé contrapostos ao púlpito de nosso imaginário. O azulejo das ruas e o ouro dos altares. Tudo acaba em festa, rodopio, espanto provocado pela linguagem, verdadeiro achado poético. Nosso barroco espacial, espiritual.

Livros, papéis, bilhetes, fábulas, contadores de história, lendas. Demanda infinita. Contraposta a guerra divide, sobrevive. Não mais São Paulo, Bahia, Nordeste, Brasil; agora, brasileiros, americanos, espanhóis, Alemanha, Rússia. Uma carta fatal, erros, suicídios. No vai e vem, ritmo do mundo, carruagem e trem. Inverno e primavera. Praga, cidade dourada e a paisagem japonesa de Kioto. Migração de contexto, metamorfose do texto. Murmúrio e sussurro. Silêncios.

Até chegar ao fim que é começo recomeço arremesso. No último formante, terminando ou recomeçando a viagem, Haroldo de Campos nos explica que a magia “aqui acaba aqui desabas aqui abracadabracabas”. Num descontentamento infantil fechamos o livro e num passe de mágica abrimos o leque: abracadabra.