

# POEMA EXTRAÍDO DE ROMANCE EXPERIMENTAL: JOÃO MIRAMAR LÍRICO E OLIGÁRQUICO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i34p63-74>

Homero Vizeu Araújo<sup>1</sup>

## RESUMO

Análise e comentário do poema “Indiferença”, que vem a ser um curto capítulo do romance experimental *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade. Aqui se trata de avaliar os procedimentos formais e retóricos elaborados no texto em relação com a experiência histórica da então próspera oligarquia paulista exportadora de café.

## PALAVRAS-CHAVE:

Poesia; Forma literária;  
Processo social; Oligarquia;  
São Paulo.

## RESUMEN

Análisis y comentario del poema “Indiferença”, en verdad un corto capítulo de la novela experimental *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade. Aquí se trata de evaluar los procedimientos formales y retóricos elaborados en el texto en relación con la experiencia histórica de la entonces próspera oligarquía paulista exportadora de café.

## PALABRAS CLAVE

Poesía; Forma literaria; Proceso social; Oligarquía; São Paulo.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

Aquela casa de nove andares comerciais  
é muito interessante.  
A casa colonial da fazenda também era...  
No elevador penso na roça,  
na roça penso no elevador.

Carlos Drummond de Andrade, "Explicação"

Ê bumba iê iê boi  
Ano que vem, mês que foi  
Ê bumba iê iê iê  
É a mesma dança, meu boi

É a mesma dança na sala  
No Canecão, na TV  
E quem não dança não fala  
Assiste a tudo e se cala  
Não vê no meio da sala  
As relíquias do Brasil  
Doce mulata malvada  
Um LP de Sinatra  
Maracujá, mês de abril  
Santo barroco baiano  
Super poder de paisano  
Formiplac e céu de anil  
Três destaques da Portela  
Carne seca na janela  
Alguém que chora por mim  
Um carnaval de verdade  
Hospitaleira amizade  
Brutalidade, jardim

Torquato Neto e Gilberto Gil, "Geleia Geral"

**M**emórias sentimentais de João Miramar, publicado em 1924, de Oswald de Andrade, consiste, apesar do experimentalismo formal e do arrojo narrativo, em um romance de formação, uma narrativa em que um protagonista, submetido a vicissitudes várias, caminha da infância até sua maturidade de acordo com a trajetória dos jovens burgueses brasileiros

de sua época: estudos, viagem à Europa, aventuras eróticas e sentimentais, casamento, negócios, alguma atividade literária, etc. O tratamento “nervoso no estilo”, como fica registrado ironicamente no fim do livro, pouco altera as evidências de que João Miramar segue uma linha de vida pautada por padrões sociais (e paulistas) bem definidos, permitindo-se por volta dos 30 anos um balanço que vem a ser a obra em causa. O experimento de Oswald também agrega humor agressivo e ironia pesada, o que é razoavelmente explícito mesmo para um leitor com dificuldades para atravessar as elipses e fragmentos que trabalham os curtos capítulos. Na trajetória miramarina, este capítulo/poema 52. *Indiferença* ocupa posição estratégica, antecedendo imediatamente o embarque de volta ao Brasil depois da viagem juvenil mais ou menos convencional pela Europa (Munique, Milão, Roma, os Alpes, Londres e, por fim, Paris). Em Paris, há a clássica visita a Pigalle e Montmartre, com seus cabarés e boemia, depois uma escapada para conferir a festa de 14 de julho e, na sequência, chegamos ao capítulo 52.

## 52. INDIFERENÇA

Montmartre  
E os moinhos do frio  
As escadas atiram almas ao jazz de pernas nuas

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

Os portos de meu país são bananas negras  
Sob palmeiras  
Os poetas de meu país são negros  
Sob bananeiras  
As bananeiras de meu país  
São palmas calmas  
Braços de abraços desterrados que assobiam  
E saias engomadas  
O ring das riquezas

Brutalidade jardim  
Aclimatação

Rue de La Paix  
Meus olhos vão buscando gravatas  
Como lembranças achadas.  
(ANDRADE, 1990, p. 61)

O título pode indicar certo dandismo de filho de família chique em Paris que se vê obrigado a retornar ao país exótico e atrasado. Por que esta pressa no retorno? A Paris aqui, depois de referência um tanto turística, irônica e com toque de leviandade a 14 de julho, é a do bairro boêmio, Montmartre. O registro de Picasso, Satie e João (sic) Cocteau já havia sido feito no minicapítulo “51. 14 de julho”. Os moinhos do frio parece uma referência nem tão secreta ao Moulin Rouge, cabaret lendário, embora o frio não compareça no julho europeu, em que Miramar transita em pleno verão. O último verso da estrofe enfatiza a orientação sexual e vanguardista, com escadas lançando almas ao jazz de pernas nuas. Jazz, anterior à Primeira Guerra em Paris, é assunto de vanguarda, restrito a grupos restritos e com tendências democráticas, a valorizar a música negra norte-americana. Depois de dois versos curtos, o terceiro verso é longo com assonâncias em “a” e um jogo semântico de impacto visual em que escadas, concretas e atuantes, atuam sobre almas que tem acesso ao jazz que inclui pernas nuas. No contexto, um jazz de mulheres acessíveis ou bailarinas, mas a prostituição é também um atrativo em Montmartre e talvez seja insinuada (Moulin Rouge etc.).

A seguir há o pronome em primeira pessoa neste poema em que o eu lírico/narrador é onipresente na construção, mas discreto em suas marcas morfológicas: “Meus olhos vão buscando...” é frase crucial que se repetirá alterada no encerramento da peça, com olhos que buscam lembranças em contraste com gravatas. A leitura linear seria de que a topada com as gravatas deflagra as lembranças brasileiras que virão enunciadas em breve. Pode ser um momento que prepara o embarque, com gravatas sendo colocadas na mala, mas o charme deste indiferente João Miramar se prende aos lances arbitrários da consciência; as gravatas podem ser só o adereço necessário para sair do quarto e flunar mais um tanto pela doce ville antes da viagem de retorno ao Brasil, que é enunciada abruptamente no próximo minicapítulo, “53. Calmaria descrita por Homero”.

As nostalgias, assim mesmo no plural, são moscas na sopa da viagem do jovem e irônico oligarca, cujos sentimentos sobre a pátria oscilam entre saudade, afeto e a repugnância que impedem o bom andamento pelos itinerários. A viagem pela Europa está chegando ao fim e em Paris, quase tomando o navio de volta, Miramar, depois de procurar as lembranças, enuncia São Paulo, que até poderia ser o estado, mas a ênfase vai para os bondes amarelos que são da capital. Os bondes são também, no quadro, uma inovação de algum impacto, mas a referência à cor não deixa de ser um registro local com um leve sabor caipira. A cor dos bondes ou do metrô de Paris não é anotada, salvo engano. Os desfecho com romantismos, no plural, como nostalgias e moscas, acena para o século XIX, Álvares de Azevedo, rubrica escolar com romantismo

dividido por gerações, etc., sem falar no torcicolo cultural de quem aturava a vida na pacata cidade mas gostaria de retornar a Paris sem jamais lá ter estado. Já Miramar, vanguardista instalado em Paris, se permite a condescendência de romantismos enunciados à distância e devidamente inserido na paisagem amena das árvores noctâmbulas. Na impossibilidade das árvores se deslocarem, a piada parece incidir de novo sobre os românticos que frequentavam a cidade - em particular a faculdade de direito - e que percorriam as ruas e praças à noite. A seu modo é uma canção de exílio que é anunciada pelo primeiro verso: Nostalgias brasileiras.

Ao comentar o papel da viagem na imaginação de Oswald de Andrade, Antonio Candido cita o trecho e o aproxima da experiência romântica brasileira inicial.

No entanto, estando longe sente que:

“Nostalgias brasileiras

São moscas na sopa de meus itinerários”

Isto, é claro, porque a viagem era também um meio de conhecer e sentir o Brasil, sempre presente, transfigurado pela distância. Por isso, há nele pouco dos famosos *exilés* norte-americanos, seus contemporâneos na França, e muito dos estudantes fluminenses que no decênio de 1830 fundaram em Paris a revista *Niterói* e de lá entenderam melhor o que a nossa literatura precisava.

Daí, na sua obra, certa reversibilidade Brasil-Europa, que esclarece o sentido da viagem como experiência do espírito e do sentimento nacional.(...)

A viagem para ele foi isto: translação mágica de um ponto a outro, cada partida suscitando a revelação de chegadas que são descobertas. E o seu estilo, no que tem de genuíno, é movimento constante: rotação das palavras sobre si mesmas; translação à volta da poesia, pela solda entre fantasia e realidade, graças a uma sintaxe admiravelmente livre e construtiva. Estilo de viajante, impaciente em face das empresas demoradas; grande criador quando conforma o tema às iluminações breves do que ele próprio chamou o seu “estilo telegráfico”. (CANDIDO, 1995b, p. 62-3)

A estrofe seguinte reelabora a célebre canção de Gonçalves Dias abusando da condescendência e autoironia. A meu ver é o momento mais venenoso do poema. A sintaxe banal das três frases nominais definem mais do que descrevem, com seu tal coisa é tal coisa, mas o efeito de autoexposição da pose distanciada é devastador, embora enunciado com complacência, ou talvez justamente por constituir complacência. Os portos que são bananas negras sob palmeiras estabelecem a rima óbvia, de ressonância do vegetal patriótico gonçalvino, que vai ecoar nas duas bananeiras que comparecem a seguir. Só este acúmulo de trópico entre

palmeira e bananeira já define a fórmula de cromo exótico que aqui é parodiado mas não propriamente desqualificado, como se o poeta chique no seu doce exílio europeu/parisiense piscasse o olho para a cordialidade brasileira.

Forçando um pouco a nota, a fórmula simples e repetida (os portos são, os poetas são, etc.) vira enfática e afirma o pitoresco da cena em espírito daquele ufanismo crítico anotado por Roberto Schwarz: o poeta/narrador cosmopolita afirma seu país vistoso e simples mobilizando arsenal vanguardista acumulado para atacar as complexidades da civilização burguesa. João Miramar, que não se confunde necessariamente com Oswald de Andrade, opera o contraste transatlântico que permite denunciar as moscas na sopa sem renunciar ao encanto dos bondes amarelos de sua província, assim como remeter ao legado escravista com ressonâncias plásticas de piada (bananas negras, negros sob bananeiras, etc.). É um procedimento de notável impacto em que o complexo de inferioridade brasileiro oferece uma versão entre simpática e abusada de seu país para por em causa as pretensões europeias de superioridade, às quais faltariam impacto, simplicidade, ingenuidade e mesmo lirismo.

O olhar de longe associa os portos do país a bananas negras (podres?) sob palmeiras, o que tem um quê de ameno nonsense, com um pé no absurdo do acúmulo de índices vegetais. Bananas negras acumuladas sob palmeiras? A seguir vem uma alusão à poesia oral ou à música popular com a cena em que poeta é negro sob bananeira, na medida em que no país o acesso à educação formal ainda era privilégio quase de brancos. Depois deste entrevero elitista e irônico em cujo centro figura o personagem negro, há um efeito notável que envia para o abstrato de palmas calmas com braços de abraços desterrados que assobiam. Pela alteração da consoante inicial, o contraste entre palmas calmas revela almas, mas a possível abstração de alma é desdita pelo efeito seguinte: braços de abraços, que traz o corpo para cena embora a frase retorne a certa abstração no adjetivo desterrado, seguido porém pela associação concreta com o assovio. Há eco de novo do exílio em abraços desterrados, claro, mas acho que o conjunto da frase é sensorial e afetivo na articulação ousada de palmas, calmas (almas), braços e abraços. Uma ternura em que o contato físico é referido, reelaborado.

O abramileiramento torna-se crucial nas saias engomadas sucedidas pelo ring das riquezas, com o agravante da aliteração refinada ring/riqueza, embora o contraste entre o formalismo provinciano e feminino das saias e a disputa que tende ao informal do ring das riquezas seja um tanto banal, não obstante a força da expressão. Força que depende, em algum grau, do hábito antigo e colonial da goma nas saias contrastando o novo termo ring, que atualiza, no entanto, a disputa

colonial pela riqueza que é ainda mais antiga que a goma das saias. Mais uma vez Miramar obtém o efeito que saúda o atraso enquanto dá nome moderno para o antigo. A estrofe seguinte não passa de duas linhas, três adjetivos oscilando entre abstrato de brutalidade, o concreto jardim, abstrato aclimatação, que também é palavra de entrada recente no idioma.

Parece-me evidente que o contraste voltou agora em chave semântica mais nítida entre brutalidade e jardim, que enfatiza aquele jogo entre saias amenas e ring feroz e, num comentário sucinto sobre o Brasil, induz associações que são da ordem da acumulação primitiva na colônia ou da disposição para explorar e espoliar que é contemporânea de Miramar. Fica a critério do leitor, como é de se esperar em Oswald de Andrade, avaliar o que vai de elogio saudoso, de crítica falsa ingênua ou ainda dandismo caipira, em uma grade de posições entre elitistas e críticas insinuadas pela enunciado elíptico e experimental.

Os três últimos versos, com Rue de La Paix na abertura, têm algo de chave de ouro ao retomar, de forma invertida, a fórmula de gravatas e lembranças, o que torna o poema mais inteligível e sentencioso. Uma leitura maliciosa poderia definir certo vanguardismo parnasiano no resultado final, em que as referências a Paris, boemia, transgressão musical e sexual em Montmartre, etc. comporiam um bloco contratante com o país de poetas negros, bananeiras, palmeiras, brutalidade, jardim, caso não contassem com um arremate conformista e lírico de quem achou o Brasil na lembrança enquanto buscava gravatas. Fazer a pose lírico-sentenciosa-experimental-irônico-oligárquica constitui um método no conjunto de *Memórias sentimentais de João Miramar*, cujo narrador lírico contempla e mira a paisagem com otimismo irônico, proporcionado pela dinâmica acelerada de acumulação do café. O quanto este instigante capítulo/poema permite auferir os procedimentos de Oswald no restante do livro é que aceita debate, até onde alcanço. Por outro lado, antecipando alguma objeção sobre a análise estética e histórica que aqui tentamos fazer, valho-me da síntese precisa enunciada por Roberto Schwarz ao analisar a poesia pau-brasil:

Antes de prosseguir, não custa dizer que um poeta não melhora nem piora por dar forma literária à experiência de uma oligarquia: tudo está na consequência e na força elucidativa das suas composições. Não se trata de reduzir o trabalho artístico à origem social, mas de explicitar a capacidade dele de formalizar, explorar e levar ao limite revelador as virtualidades de uma condição histórico-prática; sem situar o poema na história, não há como ler a história compactada e potenciada dentro dele, a qual é o seu valor. Hoje todos sabemos que a hegemonia do café já não tinha futuro e terminou em 30, o que

naturalmente não atinge a poesia de Oswald, que está viva.  
(SCHWARZ, 1987, p. 23)

Minha análise de “Indiferença” dialoga intensamente com as formulações e achados críticos de Schwarz em “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, dos quais procuro extrair consequências para a avaliação de *Memórias sentimentais*. A premissa aqui é de um acúmulo crítico que permita levar adiante a discussão, que permanece algo morna em uma fortuna crítica relativamente escassa, se comparada, por exemplo, ao muito mais estudado *Macunaíma*, de Mario de Andrade. Mas não cabe também reclamar muito, uma vez que Oswald foi objeto da atenção de Antonio Candido e de Haroldo de Campos, duas autoridades de grande prestígio. O arsenal crítico de Haroldo de Campos foi e é crucial para avaliar o alcance do conjunto da obra de Oswald, seus textos estavam nas edições que repuseram a obra em circulação nos anos 60 e permanecem entre os mais relevantes. No ensaio clássico “Estouro e libertação”, Antonio Candido considera *Memórias sentimentais* um livro extraordinário, provavelmente o mais construído e elaborado de Oswald.<sup>7</sup>

Recalcado pelo catolicismo, o protesto estruge em Vinte-e-Dois, com o rompante iconoclástico da Semana de Arte Moderna e, sobretudo, as *Memórias*. Para alguns, esta é a obra-prima do autor; sou levado a crer que é a boa opinião.

*Memórias sentimentais de João Miramar*, além de ser um dos maiores livros de nossa literatura, é uma tentativa seríssima de estilo e narrativa, ao mesmo tempo que um primeiro esboço de sátira social. A burguesia endinheirada roda pelo mundo o seu vazio, as suas convenções, numa esterilidade apavorante. Miramar é um humorista *pince sans rire* que (como se diria naquele tempo) procura *kodakar* a vida imperturbavelmente, por meio de uma linguagem sintética e fulgurante, cheia de soldas arrojadas, de uma concisão lapidar. Graças a esta linguagem viva e expressiva, apoiada em elipses e subentendidos, Oswald de Andrade consegue quase operar uma fusão da prosa com a poesia. (CANDIDO, 1995a, p. 51-2)

Vale notar que o crítico, nesta citação, nomeia Miramar enquanto humorista, o que equivale a considerá-lo o narrador em causa, cujo humor é invenção do autor Oswald. No ensaio citado anteriormente, Candido operou diferente, atribuindo a Oswald a disposição viajante abonada pela citação de Indiferença, o que leva a confundir autor e narrador Miramar. Meus argumentos na análise do minicapítulo/poema vão no sentido de diferenciar autor de personagem e discriminar as tensões e ambivalências que tornam denso e um tanto idiossincrático o perfil do jovem flâneur oligarca entre caipira saudoso e burguês



saudável, se o trocadilho não for excessivo. No conjunto da narrativa experimental, telegráfica, irônica, elíptica e falsa ingênua, Miramar pode exibir alguma cara de pau (*pince sans rire*) e garantir objetividade humorística para registrar os modos, trejeitos e excessos de sua classe (e parte da plebe subordinada) num romance que é razoavelmente linear, com começo, meio e fim.

Talvez o livro pudesse ser parafraseado de forma realista e quase banal. É o arrojo técnico da narrativa e a extraordinária criatividade linguística que rendem os efeitos que Candido saúda. A alta aposta de trabalho do autor Oswald rendeu forma literária que tende mesmo a denunciar e relativizar as piruetas mais óbvias do grande formulador da Antropofagia, isto é, o militante de manifestos que transitam com desfaçatez entre provocação libertária, charlatanice indulgente, retórica genial e devastadora, mais um tanto de macumba canibal para turista. Por sinal, o entusiasmo da vanguarda que considera João Miramar um Ulisses joyceano submetido à transluciferação mefistofáustica antropofágica, vamos combinar, é muito suspeito. A objeção aqui é aos momentos mais efusivos da avaliação de Haroldo de Campos, para quem a caracterização social de Miramar é quase irrelevante. Enfim, a premissa materialista incide na forma literária, com ênfase na fatura narrativa e verbal, para além das intenções e propostas do célebre Oswald de Andrade, por mais libertárias e inconformistas que fossem e de fato eram. A relativamente escassa bibliografia crítica sobre *Memórias sentimentais*, até onde vejo, deixa muito a desejar e muito trabalho por fazer.

O livro reelabora esteticamente a experiência da oligarquia paulista em que ousadia financeira, cosmopolitismo elitista, caipirismo deslumbrado, apelos eróticos desinibidos, para ficar no mínimo, são retrabalhados, contrastam, fundem-se, tentam síntese, etc. A ousadia temática e formal, de disposição satírica notável, não deixa de contar com amparo de certo otimismo cafeeiro desconcertante, numa aposta histórica que hoje soa eufórica e com um pé no disparate. Sem falar na caracterização coletiva variada que resulta em vazio espiritual, cacoetes convencionais e esterilidade apavorante, nas palavras do crítico. Mas este ambiente social e cultural atroz ou cômico rendeu algumas obras primas, entre elas estas *Memórias sentimentais*.

Tentei, mediante análise e paráfrase, expor uma parte da complexidade do livro, que se encontra cifrada em um trecho de grande interesse devido, entre outros aspectos, ao conjunto de imagens e ao andamento reflexivo e narrativo, inclusive do que revela do narrador/eu-lírico Miramar. Há contraste sensível entre este narrador determinado social e esteticamente e a perspectiva adotada na poesia pau-brasil, que tende a ser mais abstrata e distanciada. Os trejeitos e o humor são equivalentes mas as oscilações de Miramar fazem diferença e tendem a

sacudir um tanto a impassibilidade e euforia que apreende as cenas brasileiras. Outros capítulos de *Memórias sentimentais* teriam que ser analisados e talvez só um exame de conjunto permita um juízo mais sustentado. Voltando aos argumentos de “A carroça, o bonde e o poeta modernista”:

O próprio Oswald mais de uma vez se referiu às “causas materiais e fecundantes” do Modernismo, “hauridas no parque industrial de São Paulo, com seus compromissos de classe no período áureo-burguês do primeiro café valorizado”. A relação aparece com muita beleza em “aperitivo”, onde “A felicidade anda a pé/ Na Praça Antonio Prado/ São 10 horas azuis/ O café vai alto como a manhã de arranha-céus/ / Cigarros Tietê/ Automóveis/ A cidade sem mitos”. A plenitude moderna (e idealizada) das sensações, sem pecado, superstição ou conflito, o gosto de ver e ser visto, tão característicos da inocência cultivada por Oswald, vêm na crista da prosperidade do café. São uma emanção de poder, o que lhes qualifica, mas não anula a ingenuidade. O privilégio econômico não tira a força poética à despreocupação que ele propicia: as posses do transeunte são um aspecto sugestivo, e dão a seu contentamento algo da fragilidade da sorte grande (as cotações em alta podem baixar).

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. A sustentação de fundo entretanto vem do futuro que o café pensava ter pela frente, fazendo que o universo de relações quase-coloniais que ele reproduzia lhe aparecesse não como obstáculo, mas como elemento de vida e progresso, e aliás, uma vez que era assim, de um progresso mais pitoresco e humano do que outros, já que nenhuma das partes ficava condenada ao desaparecimento. *Digamos que a poesia de Oswald perseguia a miragem de um progresso inocente.* (SCHWARZ, 1987, p. 23-4, grifos no original)

A intervenção de Schwarz é incisiva e dá o que pensar. A síntese poderosa citada desaconselha a paráfrase, mas instiga o debate na medida em que o perfil definido, ao longo da narrativa, dos arroubos e trejeitos elitistas de Miramar, trabalha a inocência com acréscimo de perfídia satírica. No enredo, a caracterização do interesse de primo pobre que casa com Celiázinha, a prima rica, leva Miramar para uma atitude mais distanciada e interesseira, não só de quem ingenuamente ostenta, mas de quem também avalia a sua ostentação e a alheia. O golpe do baú entre primos é afiançado pelo amor jovem do início, mas vai se deteriorar

com o adultério de parte a parte, e com os gastos suntuários e canalhas de Miramar, que não teme se endividar a partir do patrimônio do casal. Como se vê, um contexto repleto de insinuações, ressentimentos, acusações, etc. que filtram a objetividade anti-sentimental nestas memórias sentimentais.

Nesses termos, o romance e suas premissas materialistas virão a exhibir o interesse para além da fachada emotiva e mesmo cômica em que se comprazem as personagens, incluído aí o narrador lírico. Porém a disposição ingênua/interesseira de Miramar ganha densidade a partir do casamento, que vem depois da viagem à Europa, de que “Indiferença” faz parte. O apelo e o veneno do trecho estão anunciados em parte pela indiferença do título, que não deixa de ser ambíguo, com a indiferença podendo ser pelo retorno forçado, em que a possibilidade da morte da mãe de Miramar é subentendida, ou pelos impasses pitorescos do país com seus poetas negros sob bananeiras, saias engomadas e ring das riquezas.

Outra possibilidade é que a indiferença judiciosa, como se registrou páginas atrás, seja sustentada pela distância chique de quem está em Paris e de lá, em doce exílio, mira o além-mar e discerne o quadro pitoresco. Vale dizer, o progresso do enunciado vanguardista registra a cena primitiva um tanto comovente mas também constrangedora para o viajante avançado, sem que embargo de comoção e constrangimento confirmem o distanciamento de quem está ainda em Paris, a ponto de retornar com novidades estrangeiras. A miragem do progresso inocente seria contemplada pelo olhar miramarino complacente e cosmopolita que a forma da narrativa instrui e satiriza e, vale dizer, tal miragem é reelaborada pela indiferença do olhar distante e irônico que, cifrado no poema, organiza enredo e rende muito da força nítida do livro.

### Referências bibliográficas

ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 2. ed. São Paulo: Globo; Secretaria de Estado da Cultura, 1990. (Obras completas de Oswald de Andrade).

CANDIDO, Antonio. “Estouro e libertação”. In: *Vários escritos*. 3ª. ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995a, p. 41-60.

CANDIDO, Antonio. “Oswald viajante”. In: *Vários escritos*. 3ª. ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995b, p. 61-103.

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

Recebido em 1 de agosto de 2021  
Aprovado em 4 de agosto de 2021

**Homero Vizeu Araújo** é professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Autor de *Futuro pifado na literatura brasileira* e *Machado de Assis e arredores*, entre outros livros. Contato: [homerovizeu@gmail.com](mailto:homerovizeu@gmail.com)