

Flávia Suassuna
Conceição Rodrigues
Salette Rêgo Barros (org)

textos para

SEMEAR

letras & artes

O Semeador - Vincent van Gogh (Arles - França, 1888)

textos para

SEMEAR

letras & artes

Flávia Suassuna et al.

Textos para semear letras & artes

Recife
Novoestilo Edições do Autor
2021

Copyright © 2021, Projeto Semear letras & artes

Capa e projeto gráfico-editorial:
Salette Rêgo Barros

Il da capa: quadro “O Semeador” de Vincent van Gogh
Ilustrações: imagem reprodução

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Textos para semear letras & artes / organização
Salette Rêgo Barros. -- 1. ed. -- Recife, PE :
Novoestilo Edições do Autor, 2021.

Vários autores.
ISBN 978-65-88273-15-9

1. História da arte 2. Literatura (Ensino médio)
I. Barros, Salette Rêgo.

21-87767

CDD-807

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura : Ensino médio 807

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129



Edição:

Novoestilo Edições do Autor

Rua Luiz Guimarães, 555, Poço da Panela, Recife-PE

Fones: (81) 30973927 | 981137126

<https://www.culturanordestina.com.br/semear/>

*“Não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra,
no trabalho, na ação-reflexão.”*

Paulo Freire



ESTE PROJETO É UMA PARCERIA, EM REGIME DE FOMENTO, ESTABELECIDADA ENTRE A ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA ESTADUAL E A ORGANIZAÇÃO DA SOCIEDADE CIVIL REDE DE ASSOCIADOS LETRAS & ARTES – LETRART – COM RECURSOS ORIUNDOS DA EMENDA PARLAMENTAR ESTADUAL Nº 760/2019 – DEP. WANDERSON FLORÊNCIO.

EQUIPE:

CONCEIÇÃO RODRIGUES E FLÁVIA SUASSUNA – TEXTOS E INSTRUÇÃO

ACADEMIA DE FORMAÇÃO AUDIOVISUAL – PRODUÇÃO

SALETE RÊGO BARROS – ELABORAÇÃO DO PROJETO / COORDENAÇÃO GERAL
/ ORGANIZAÇÃO

NOSSOS AGRADECIMENTOS

Ao deputado e escritor Wanderson Florêncio, pela sensibilidade de reconhecer a importância do projeto, manifestada através da Emenda parlamentar estadual Nº 760/2019.

À equipe da Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco – SECULT, pela acolhida e aprovação do projeto.

À Gerência Regional de Educação (GRE) Recife Norte da Secretaria de Educação e Esportes (SEE) de Pernambuco pela parceria que possibilitou a implementação do projeto em 50 escolas de ensino médio sob sua jurisdição.

À Academia de Formação Audiovisual pela paciência e disponibilidade para que as gravações acontecessem de forma satisfatória.

À escritora e professora Ivanilde Moraes de Gusmão por ter possibilitado a primeira sementeira no Ponto de Cultura Nordestina Letras & Artes.

À direção da Escola Estadual Monsenhor Manoel Marques e à professora Conceição Rodrigues pelo interesse em proporcionar aos seus alunos a atividade extraclasse que se tornou o pontapé inicial do Semear letras & artes.

À professora Flávia Suassuna por acolher a ideia, pelo entendimento e disponibilidade de transmitir os seus conhecimentos de forma amorosa, e de cuidar tão bem de seus alunos, a ponto de ser considerada uma professora inesquecível por todos eles.

Aos gestores e às gestoras das escolas da Rede pública estadual de ensino médio em Pernambuco, que se empenharam para que o projeto chegasse aos alunos e às alunas de maneira eficaz, fator essencial para o alcance efetivo de todo o potencial do projeto.

Apresentação

Este projeto surge impulsionado pela provocação da professora Conceição Rodrigues, que manifesta o desejo de proporcionar a seus alunos uma atividade extraclasse no Ponto de Cultura Nordeste, espaço onde são desenvolvidas várias atividades culturais pelos integrantes da Rede de Associados Letras & Artes – LETRART, no Poço da Panela, no Recife.

Em setembro de 2019, 40 alunos da Escola Estadual Monseñor Manoel Marques, a professora Conceição Rodrigues e a gestora da Escola são recepcionados pela escritora e associada Ivanilde Moraes de Gusmão, intermediadora do contato, com distribuição de livros, brindes e um lanche especial. A aula magna foi ministrada pela professora e escritora Flávia Suassuna, referência no ensino da História da arte e literatura no Estado de Pernambuco.

A repercussão da atividade entre alunos e professores mostra a eficácia da arte e cultura como elementos indispensáveis à plena realização da Educação em sua essência transformadora, libertadora e emancipatória. Consolida-se, dessa forma, a ideia que vem ganhando força nos meios acadêmicos, de que o acesso de todos às artes deve ser compreendido como um direito humano.

O objetivo principal do projeto é espalhar o conhecimento jogando as boas sementes no terreno fértil da Escola pública. Para isso serão disponibilizadas, através do sistema EAD – Educação à Distância (produção da AfaFilmes), vídeo-aulas de História da arte e literatura ministradas pelas professoras Flávia Suassuna e Conceição Rodrigues, contemplando, inicialmente, 50 escolas de ensino médio jurisdicionadas à GRE Recife-Norte, através de convênio de cooperação/apoio pedagógico firmado entre a LETRART e a Gerência Regional de Educação, podendo ser expandido o seu alcance para outros segmentos educacionais.

As atividades desenvolvidas durante o projeto estão registradas neste livro, nas formas tradicional e virtual. Da tiragem de 500

exemplares, 50% serão destinados às bibliotecas das escolas contempladas pelo projeto, 5% à Secretaria de Cultura do Estado, 25% às professoras Flávia e Conceição e 20% ao Ponto de Cultura Nordestina. O projeto será inserido na plataforma Mapa cultural do Estado de Pernambuco.

A fonte de inspiração da metáfora do título do projeto e concepção artística da capa do livro vem dos campos de trigo pintados por Van Gogh em diversas releituras, no final do século XIX. A comunhão do ser humano com a natureza, assim como a simbologia do semeador lançando sementes em campos férteis se adequa bem ao germinar e florescer do conhecimento como ferramenta indispensável ao desenvolvimento do potencial dos jovens estudantes.

O que se espera do projeto Semear letras & artes é que o modelo possa vir a ser utilizado por toda a Rede pública de ensino médio do Estado, no intuito de estimular a leitura e promover o acesso ao livro e à literatura. A experiência tornará os alunos mais capacitados para construir sua cidadania com habilidade para também ler o mundo através do olhar crítico de bons autores; para entender a dinâmica histórica e suas influências na produção artística através dos tempos e para exercitar o gosto pela leitura, por compreender o que está sendo lido.

A partir dessa oportunidade, um novo mundo se descortinará com grandes possibilidades de formação de leitores e de descobertas de talentos com impacto na geração de emprego e renda dos jovens, assim como no desenvolvimento social do Estado de forma geral.

Salete Rêgo Barros

Semear esperança

“Sou professor a favor da luta constante contra qualquer forma de discriminação, contra a dominação econômica dos indivíduos ou das classes sociais. Sou professor contra a ordem capitalista vigente que inventou esta aberração: a miséria na fartura. Sou professor a favor da esperança que me anima apesar de tudo.”

Paulo Freire

Neste ano de 2021 comemoramos o centenário de Paulo Freire, que para além de orgulho nosso pernambucano, é motivo de esperança para este nosso país que, infelizmente, vem padecendo em diversas frentes, sob a égide de alguns representantes do povo que fazem de tudo para desfavorecer o povo. É certo que se Paulo Freire pudesse compartilhar desse nosso momento de tantos retrocessos, perdas de direitos, em que a política se fez necropolítica, se perguntaria o que foi feito de seus ensinamentos e dos ensinamentos de tantos outros que dedicaram suas vidas à educação.

Pois bem, apesar de todas as dificuldades, estamos por aqui, nesse momento histórico difícilíssimo, em que as diferenças sociais são estratosféricas; prosseguimos na luta por um mundo melhor, mais justo, com oportunidades para todos, especialmente para os que socialmente ainda não têm acesso aos bens fundamentais para viver plenamente; é para esse grupo de estudantes que o Projeto Semear foi criado, para os estudantes das escolas públicas do estado de Pernambuco, como maneira de complementar suas vivências nos âmbitos da história da arte e da literatura.

Antonio Candido nos ensinou que a literatura é um direito e que este direito não pode ser negado a quem quer que seja, pois através da literatura podemos visitar lugares distantes, conhecer culturas distintas das nossas, estar em situações completamente diversas das que vivemos, ou nos identificar com o que lemos... enfim... a literatura é a maior ferramenta para viver algo sem necessariamente termos que viver na prática, é por isto que a literatura exerce um papel fundamental em nossa formação humana, porque nos traz bagagem de vivências, nos faz fabular, sonhar, ampliar nossos horizontes de conhecimentos e expectativas, nos transfor-

mando em pessoas mais espertas diante da vida, mais experientes de certo modo, mais sagazes e com maior capacidade de nos colocar nos lugares que não são os nossos, isto é, a literatura nos proporciona sermos mais solidários e empáticos.

A literatura ainda, falando pedagogicamente, nos dá capacidade de maior raciocínio, compreensão lógica, nos auxilia numa escrita mais eficiente e nos torna mais criativos. Não penso em uma matéria que possa ser mais fundamental nas escolas que a literatura. Não conheço nada mais eficiente para o viver crítico que ela.

Sinto meu espírito repleto de alegria por poder contribuir com meu pequenino saber de alguma forma para que este projeto lindo tenha se concretizado. Paulo Freire dizia que todos os saberes são importantes e que a educação não transforma o mundo, mas que os homens que são transformados pela educação o fazem.

Fui me metamorfoseando durante toda a minha vida através da educação, sou feliz porque é através dela que prossigo vivendo, trocando com os estudantes saberes, e eles têm me ensinado muito. Eles me ensinam todos os dias, e como é grata essa relação dialógica, essa relação de amor que é a entrega dos homens aos homens para nosso crescimento mútuo. Insistir e persistir em educação é, antes de qualquer coisa, um ato de amor. E prosseguiremos amando em qualquer situação, nas mais adversas inclusive.

Por fim, gostaria de deixar registrada minha gratidão a Salete Rêgo Barros, responsável por este projeto, pela sensibilidade e carinho. Gratidão à mestra Flávia Suassuna, sempre generosa e disponível. Gratidão a toda equipe de filmagem da AFA FILMES, nas pessoas de Paulo, Cinthia, Beatriz e Alex.

Quero dizer que este livro e projeto seguem recheados de amor e esperança a você, estudante!

Que venham outros projetos!

Conceição Rodrigues

A caixa de brinquedos

O escritor Rubem Alves tem um texto muito bonito chamado “A caixa de brinquedos” em que nos ensina que precisamos carregar duas caixas – uma de ferramentas e outra de brinquedos.

A primeira é muito útil para que possamos nos sustentar e (usando uma expressão de João Cabral de Melo Neto) pagar o aluguel da vida e compreender o mundo que nos cerca. Essa é a caixa do desenvolvimento científico, tecnológico e material de que não podemos abrir mão, pois ele está dia a dia nos tornando mais ricos e possibilitando uma vida melhor a muita, muita gente, se compararmos com um tempo passado nem tão longínquo assim.

Mas só essa caixa não nos é suficiente, pois precisamos nos organizar também a partir de sentimentos, identificações e sonhos. A ideia de que precisamos repartir melhor todas as nossas conquistas, por exemplo, não vem da matemática, que é a ciência dos homens mais competente para efetuar contas; vem da montagem de utopias sociais que têm duzentos e poucos anos. E que foram, primeiramente, previstas e experimentadas e elaboradas e comunicadas em textos literários!

Essa caixa de brinquedos nos é muito necessária para sermos felizes, inventarmos um sentido para nossas vidas, partilharmos medos, sensações, alegrias, ideias, visões... E para elaborarmos ideias novas, conceitos morais e éticos diferentes que estamos, sempre, criando e que precisamos discutir e ruminar.

Aliás, nenhuma das duas é descartável; por isso nossa escola tem que encarar o desafio de não parar nas demandas do pragmatismo apenas e se esforçar para realizar, nesse hoje tão racional, as questões não funcionais da caixa de brinquedos.

Este livro, portanto, é fruto do esforço de muita gente que escolheu a missão de agir de várias formas para a melhora da educação no país e que está aqui repartindo seus esforços para que haja melhoras nos nossos índices educacionais. Os textos que se-

guem são todos de minha autoria – estavam dispersos no meu blog – e foram cuidadosamente organizados por Salete Rêgo Barros, incansável como sempre na sua lida cultural. Pertencem a vários gêneros que, às vezes, comentam narrações ou poemas, às vezes são eles mesmos literários... Espero que eles cumpram o motivo por que foram escritos: o de servirem para que possamos nos compreender melhor e para que possamos ir, aos poucos, criando um mundo em que “quando um fala outro compreende, mesmo no escuro”, como eu disse num poema uma vez...

Flávia Suassuna

SUMÁRIO

1.	QUINHENTISMO.....	19
2.	BARROCO.....	20
3.	ARCADISMO OU NEOCLASSICISMO.....	22
4.	ROMANTISMO – POESIA.....	26
5.	ROMANTISMO – PROSA.....	32
6.	REALISMO.....	34
7.	PARNASIANISMO.....	47
8.	SIMBOLISMO.....	50
9.	PRÉ-MODERNISMO – POESIA.....	52
10.	PRÉ-MODERNISMO – PROSA.....	54
11.	MODERNISMO (PRIMEIRA FASE).....	62
12.	MODERNISMO (SEGUNDA FASE).....	64
13.	MODERNISMO (SEGUNDA FASE) PROSA.....	68
14.	MODERNISMO (TERCEIRA FASE) POESIA.....	80
15.	MODERNISMO (TERCEIRA FASE) PROSA E TEATRO.....	82
16.	TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS.....	92



1.

QUINHENTISMO

O Quinhentismo foi um hiato cultural bastante longo, que durou de 1500 até 1601, quando se iniciou o Barroco no Brasil. Durante esse período, havia dois tipos de manifestações literárias aqui – a informativa (comprometida com o objetivo do Expansionismo europeu, ibérico principalmente) e a jesuítica (comprometida com a meta da Contrarreforma católica). Respectivamente, Pero Vaz de Caminha e Padre José de Anchieta são os produtores mais importantes desse período.

Nenhum desses dois tipos de texto era literário, pois, como se pode constatar, a gratuidade passa bem longe deles: os textos informativos (cartas, tratados descritivos, historiográficos, relató-

rios...) como o próprio nome diz, informavam Portugal sobre o que havia aqui que podia ser apropriado; os jesuíticos, escritos pelos padres da Companhia de Jesus, também informavam a Igreja Católica das ações aqui empreendidas em favor dos objetivos tridentinos, mas, predominantemente, construíram, no Brasil, uma atmosfera medieval, mais favorável à catequese, sua principal meta. Poemas, peças teatrais ou dicionários foram escritos, não com o intuito de aprender, educar ou divertir os nativos, mas impor a eles um jeito de ser e pensar alheios.



2.

BARROCO

O Barroco foi um movimento do século XVII no qual o homem elaborou o grande conflito em que vivia: um dilema entre o religioso e o profano, nascido do confronto entre a Reforma Protestante e a Contrarreforma Católica. Como resultado disso, tudo no Barroco aponta para esse clima de contraste: na pintura, a presença do claro e do escuro, da luz e da sombra; na literatura do período, a forte presença da antítese materializa isso de forma visível e muito constante. Leia o poema baixo, do poeta baiano Gregório de Matos.

DESENGANOS DA VIDA HUMANA METAFORICAMENTE

É a vaidade, Fábio, nesta vida,
Rosa, que da manhã lisonjeada,
Púrpuras mil, com ambição dourada,
Airosa rompe, arrasta presumida.

É planta, que de abril favorecida,
Por mares de soberba desatada,
Florida galeota empavesada,
Sulca ufana, navega destemida.

É nau enfim, que em breve ligeireza
Com presunção de Fênix generosa,
Galhardias apresta, alentos preza:

Mas ser planta, ser rosa, nau vistosa
De que importa, se aguarda sem defesa
Penha a nau, ferro a planta, tarde a rosa?

Esse filosófico poema é um soneto que traduz a mentalidade do momento: ele é uma reflexão sobre a brevidade da matéria e da beleza, um tema muito caro à época, o qual está, simbolicamente, trabalhado a partir dos elementos “rosa”, “planta” e “nau/ galeota”. No contexto do poema, embora sejam belos, esses elementos são tratados de forma negativa, já que sua beleza é frágil (irremediável-

mente, a pedra afundará o navio, o ferro arrancará a planta e a tarde alcançará a rosa, como o eu poético afirma no último verso); desse modo, a vaidade não tem sentido. Além desse conteúdo, o poema apresenta na forma a exuberância linguística – o poeta usou quase oitenta palavras para emitir sua mensagem que pode ser traduzida com menos de dez: a vaidade é ilógica, pois a beleza é fugaz.

Gregório de Matos também escreveu poemas satíricos e até pornográficos, o que ilustra bem o século XVII, durante o qual o homem tematizava os conflitos históricos em que estava mergulhado – uma dúvida insolúvel entre a religiosidade medieval (a culpa) e a secularização renascentista (o pecado).



3.

ARCADISMO OU NEOCLASSICISMO

A segunda metade do século XVIII inaugurou uma estética chamada Neoclassicismo ou Arcadismo, pois o homem já vivia num outro momento histórico e precisava elaborar uma angústia diferente, não mais ligada à religião. Nesse novo contexto, a urbanização em curso trouxe uma contrapartida temática – a fuga para a natureza e para o campo. Sufocado por uma cidade inóspita, o homem setecentista sonhou com os elementos naturais que havia perdido – rebanhos de cabras e ovelhas, cajados, riachos, pastores e pastoras encheram as linhas da poesia do período, num comportamento muito comum ao homem, que tende a idealizar o perdido. Observe o poema abaixo:

SONETO XIV

Quem deixa o trato pastoril, amado
Pela ingrata, civil correspondência,
Ou desconhece o rosto da violência,
Ou do retiro a paz não tem provado.

Que bem é ver nos campos transladado
No gênio do pastor, o da inocência!
E que mal é no trato, e na aparência
Ver sempre o cortês dissimulado!

Ali respira amor sinceridade;
Aqui sempre a traição seu rosto encobre;
Um só trata a mentira, outro a verdade.

Ali não há fortuna, que soçobre;
Aqui quanto se observa, é variedade:
Oh ventura do rico! Oh bem do pobre!

Por ser o primeiro representante da tendência Neoclássica no Brasil, Cláudio Manuel da Costa trabalha o tema ainda apresentando a dualidade do estilo anterior, ou seja, em vez de falar uni-

camente do campo, ele faz uma distinção entre dois conjuntos: o do campo – ali, longe de si – e seus elementos (paz, inocência, amor, sinceridade, verdade, ventura); e o da cidade – aqui, perto de si – e seus elementos (ingratidão, violência, aparência, dissimulação, traição, mentira, variedade).

O famoso livro “Marília de Dirceu” do mais destacado autor do período árcade no Brasil, Tomás Antônio Gonzaga, é dividido em duas partes. A primeira exemplifica bem o século XVIII, quando os poetas estavam vivendo na cidade, mas tematizavam, na sua poesia, a vida campestre, numa atmosfera clássica e idílica. Ou seja: um eu poético pastor (no caso, Dirceu, pseudônimo pastoril do autor) dirige-se a uma pastora (Marília, como na obra ele alude a sua então noiva Maria Doroteia) e faz o elogio de uma vida simples no campo, descrito a partir de um cenário criado na obra “As bucólicas”, do poeta romano antigo Virgílio. Vêm desse contexto as referências não só aos deuses mitológicos ou pagãos, mas também a ovelhas e cordeiros, além de outros elementos naturais. E é por causa dessa obra latina também que os comentaristas referem-se a esse cenário como “bucólico”. Ao contrário da poesia barroca que lhe antecede, o Arcadismo não tem uma visão negativa da materialidade e por isso um dos seus temas é o “carpe diem” (colher o dia, em latim), que enuncia o aconselhamento de que se deve viver o presente, antes que o tempo passe. Agora observe o poema abaixo:

LIRA XIX

Nesta triste masmorra,
de um semivivo corpo sepultura,
inda, Marília, adoro
a tua formosura.
Amor na minha ideia te retrata;
busca, extremoso, que eu assim resista
à dor imensa, que me cerca e mata.

Quando em eu mal pondero,
então mais vivamente te diviso:
vejo o teu rosto e escuto
a tua voz, e riso.
Movo ligeiro para o vulto os passos:
eu beijo a tibia luz em vez de face;
e aperto sobre o peito em vão os braços.
Conheço a ilusão minha;
a violência da mágoa não suporto;
foge-me a vista e caio,
não sei se vivo ou morto.
Enternece-se Amor de estrago tanto;
reclina-me no peito, e com mão terna
me limpa os olhos do salgado pranto.

Depois que represento
por lago espaço a imagem de um defunto,
movo os membros, suspiro,
e onde estou pergunto.
Conheço então que amor me tem consigo;
ergo a cabeça, que inda mal sustento,
e com doente voz assim lhe digo:

– Se queres ser piedoso,
procura o sítio em que Marília mora,
pinta-lhe o meu estrago,
e vê, Amor, se chora.
Se lágrimas verter, se a dor a arrasta,
uma delas me traz sobre as penas,
e para alívio meu só isto basta.

A segunda parte do livro “Marília de Dirceu”, da qual foi retirado o poema acima, foi escrita depois da prisão de Tomás Antônio Gonzaga, em virtude de ele e outros poetas mineiros, como Alvarenga Peixoto, Silva Alvarenga e Cláudio Manuel da Costa, te-

rem participado da Inconfidência mineira, trágico episódio da história do Brasil. Nesse contexto, começam a aparecer na poesia do autor temas que se afastam dos neoclássicos: em vez do campo ameno da primeira parte, surgem alusões à masmorra triste e solitária, em que ele estava detido, e à saudade que ele sentia de Marília. Embora esses temas sejam típicos do Romantismo, estilo que vem depois do neoclássico e mesmo se contrapõe a ele, esse poema ainda não é romântico, pois permanecem, mesmo fracamente sugeridas, tanto as referências clássicas, como a de Cupido e suas asas, quanto a simplicidade estilística típica do período árcade a que, na verdade, o texto pertence.



4.

ROMANTISMO

poesia

O Romantismo foi efeito do Iluminismo e, na sequência, da Revolução francesa, na Europa. Teve espaço no Brasil depois da Independência, já que, a partir da França, espalharam-se mundo afora ideias libertárias e nacionalistas. Construiu-se em gerações temáticas: a primeira geração é a mais próxima da Independência e, por isso, usou o tema do nacionalismo. Desenvolveu-se por meio da descrição idealizada de elementos nativos e comparações com itens da natureza tropical, comportamento que construiu o orgulho da nacionalidade, depois da quebra do pacto colonial em 1822.

A questão do indianismo, inclusive, tem a ver com isso: em vez do cavaleiro medieval, que representava as raízes históricas europeias, a América inventou o índio – o elemento que aqui estava antes de o colonizador chegar. O poema a seguir, de Gonçalves Dias, escrito em Portugal, idealiza a pátria distante e suas características:

CANÇÃO DO EXÍLIO

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o Sabiá,
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar – sozinho, à noite –
Mais prazer encontro eu lá;

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá

Álvares de Azevedo é um típico representante, no Brasil, da segunda geração do Romantismo, já que, em muitos textos, trabalha o tema da tristeza, muito comum à época, em virtude da frustração de grande parte das pessoas com os resultados da utopia de futuro que foi a Revolução francesa. Os ingleses Byron e Shelley são os representantes dessa tendência na Europa. Vale ressaltar, no poema “Lembrança de morrer”, não só a exuberância estilística, obtida com riqueza na figuração linguística (atente-se para a quantidade de eufemismos no texto) e a forte adjetivação, mas também a concepção de natureza – não mais racional e clássica, como no Arcadismo, porém emocional e identificada com os sentimentos do eu poético (a lua deve chorar – e não sorrir – sobre sua pedra tumular). A atmosfera de tristeza irremediável e/ou a sensação de inadaptação são marcas fortes do período no mundo todo, como aparece nas obras dos ingleses Lord Byron, Pierce Shelley e sua esposa Mary Shelley.

LEMBRANÇA DE MORRER

Quando em meu peito rebentar-se a fibra
Que o espírito enlaça à dor vivente,
Não derramem por mim nem uma lágrima
Em pálpebra demente.

E nem desfolhem na matéria impura
A flor do vale que adormece ao vento:
Não quero que uma nota de alegria

Se cale por meu triste passamento.

Eu deixo a vida como deixa o tédio
Do deserto, o poento caminheiro
— Como as horas de um longo pesadelo
Que se desfaz ao dobre de um sineiro;

Como o desterro de minh'alma errante,
Onde fogo insensato a consumia:
Só levo uma saudade — é desses tempos
Que amorosa ilusão embelecia.

Só levo uma saudade — é dessas sombras
Que eu sentia velar nas noites minhas...
De ti, ó minha mãe, pobre coitada
Que por minha tristeza te definhas!

De meu pai... de meus únicos amigos,
Poucos — bem poucos — e que não zombavam
Quando, em noite de febre endoudecido,
Minhas pálidas crenças duvidavam.

Se uma lágrima as pálpebras me inunda,
Se um suspiro nos seios treme ainda
É pela virgem que sonhei... que nunca
Aos lábios me encostou a face linda!

Só tu à mocidade sonhadora
Do pálido poeta deste flores...
Se viveu, foi por ti! e de esperança
De na vida gozar de teus amores.

Beijarei a verdade santa e nua,
Verei cristalizar-se o sonho amigo...
Ó minha virgem dos errantes sonhos,

Filha do céu, eu vou amar contigo!

Descansem o meu leito solitário
Na floresta dos homens esquecida,
À sombra de uma cruz, e escrevam nelas
— Foi poeta — sonhou — e amou na vida.—

Sombras do vale, noites da montanha
Que minh'alma cantou e amava tanto,
Protegei o meu corpo abandonado,
E no silêncio derramai-lhe canto!

Mas quando preludia ave d'aurora
E quando à meia-noite o céu repousa,
Arvoredos do bosque, abri os ramos...
Deixai a lua prantear-me a lousa!

A terceira geração é a abolicionista – a que pertencem poemas famosos, como o “Navio negreiro”, em que Castro Alves denuncia, num tom declamatório e emocionado, as condições inaceitáveis de transporte de africanos desde a África até o Brasil, onde eles servirão de escravos. No texto abaixo, o eu poético descreve as condições de vida do escravo – moradia úmida, castigos físicos e apreensões de todo tipo... A condição de desterro – tão comum no período – fica bem trabalhada na descrição que o escravo faz de sua terra distante. Aqui, além da exuberância linguística, típica do Romantismo, apontam-se as hipérboles, as exclamações e as reticências, marcas do seu estilo retumbante e retórico.

A CANÇÃO DO AFRICANO

Lá na úmida senzala,
Sentado na estreita sala,
Junto ao braseiro, no chão,
Entoa o escravo o seu canto,
E ao cantar correm-lhe em pranto

Saudades do seu torrão...

De um lado, uma negra escrava
Os olhos no filho crava,
Que tem no colo a embalar...
E à meia voz lá responde
Ao canto, e o filhinho esconde,
Talvez p'ra não o escutar!
“Minha terra é lá bem longe,
Das bandas de onde o sol vem;
Esta é terra é mais bonita.
Mas à outra eu quero bem!

O sol faz lá tudo em fogo,
Faz em brasa toda a areia;
Ninguém sabe como é belo
Ver de tarde *papa-ceia!*

Aquelas terras tão grandes,
Tão compridas como o mar,
Com suas poucas palmeiras
Dão vontade de pensar...

Lá todos vivem felizes,
Todos dançam no terreiro;
A gente lá não se vende
Como aqui, só por dinheiro.”

O escravo calou a fala,
Porque na úmida sala
O fogo estava a apagar;
E a escrava acabou seu canto,
P'ra não acordar com o pranto
O seu filhinho a sonhar!

O escravo então foi deitar-se,
Pois tinha de levantar-se
Bem antes do sol nascer,
E se tardasse, coitado,
Teria de ser surrado.
Pois bastava escravo ser.

E a cativa desgraçada
Deita seu filho, calada,
E põe-se triste a beijá-lo,
Talvez temendo que o dono
Não viesse, em meio sono,
De seus braços arrancá-lo!

5.

ROMANTISMO

prosa

José de Alencar é o mais destacado escritor do nosso Romantismo. Além de toda a sua contribuição para o abasileiramento de nossa literatura, suas obras “Senhora” e “Lucíola” prepararam a chegada do Realismo entre nós.

Vale a pena falar de sua obra indianista “Iracema”, um livro que, apesar de carregar alguns defeitos típicos do Romantismo e mesmo do Indianismo, pensa o Brasil de forma pertinente.

Já se disse que um bom livro não é aquele que a gente lê; mas o que lê a gente. “Iracema”, de José de Alencar, lê o Brasil e o brasileiro atual de forma lúcida e, mais de cem anos depois, ainda pertinente. É um livro polêmico, como não poderia deixar de ser uma obra de um autor polêmico como Alencar: alguns podem de-ter-se ainda diante da hipertrofia imagística ou linguística, mas um

leitor maduro percebe sua contribuição valiosa para uma questão que se nos aparece em tempos de globalização: a da identidade cultural.

Iracema é uma personagem instigante. É uma índia tabajara proeminente no seu povo, uma espécie de sacerdotisa, guardiã do segredo da jurema, uma metáfora que simboliza a identidade cultural da sua tribo. Vivia harmoniosamente em contato com a natureza, resgate que o Romantismo fez como contraponto ao progresso industrial que se adiantava na Europa da época. Chega Martim, português estrangeiro. Houve uma quebra desse equilíbrio e instala-se entre eles uma relação dúbia como a do colonizado com o colonizador: amor? crueldade? vínculo? violência? dependência? lucro?

Iracema larga seu povo, sua cultura, suas raízes e entrega-se a essa relação. Há um período rápido de felicidade, mas Martim começa a olhar o mar e, insegura, perdida de seus pontos cardeais, Iracema interpreta isso como pode: ele deve estar pensando numa virgem loura do outro lado do mar.

Martim vai à guerra, Iracema fica só, tem seu filho Moacir e morre. É o que acontecerá com todos os brasileiros, se continuarem, nessa época de imperialismos disfarçados, a abrirem mão de suas raízes culturais em favor da cultura (?) de povos hegemônicos economicamente, nesse processo globalizante, avassalador e massificante a que se assiste.

É claro que se pode pensar num mundo sem fronteiras nacionais, num planeta que seria abrigo para todos igualmente e no qual todos fossem irmãos. Mas a realidade é outra, é Iracema: há perdedores e ganhadores.

O ganhador precisa e tripudia; o perdedor agoniza, ainda mais se não tiver a tábua de salvação cultural, aquela a que se recorre em última instância. Quando Iracema deixou tudo para trás, ela o fez por amor ao outro, porém ninguém pode amar contra si mesmo. Nesse mundo, ainda bipolarizado, forte, de mercados e capitais fluidos, de mercadorias desnecessárias e, portanto, de consumismo, de muros não mais verticais, mas horizontais, em que todos querem entrar a qualquer preço, até com a moeda da escri-

vidão, não vale a pena se inserir. Iracema nos ensina isso, quando morreu, já que entrou numa relação desigual e fadada ao fracasso unilateral. Pagar com vidas a entrada nesse mundo é cometer o erro da personagem: abrir mão de tudo e perder tudo.

Alencar fez de Iracema um símbolo da nacionalidade brasileira, num momento em que carecíamos compreender, depois da independência, o que era ser um país. Ainda não aprendemos de todo que um país se faz num processo lento de consciência cultural e de direcionamento político eficaz para o conjunto de sua população. Se entendêssemos o que Alencar simbolicamente nos legou em “Iracema”, trabalharíamos no sentido de tentar uma inserção que, pela primeira vez na História, objetivaria as exigências de nossa própria nacionalidade.



6.

REALISMO

Em 1857, publica-se o livro “Madame Bovary”, que abre tão precocemente o Realismo na França, que seu autor, Gustave Flaubert, foi acusado de imoral, subiu ao banco dos réus, sendo, depois de famoso julgamento, absolvido pela Sexta Corte Correccional do Tribunal do Sena, em Paris.

O livro inaugura o Realismo contando a história da traição matrimonial da personagem burguesa Ema Bovary, cuja futilidade arrasta-a a tão abjetas situações que ela termina por se suicidar, num enredo de degradação bem distante dos de superação do Romantismo.

Em Portugal, a chegada do Realismo também foi custosa, e uma série de palestras e debates, chamada Questão Coimbrã, marcou o país.

6.1. “Dom Casmurro”

Entre nós, a chegada do Realismo foi menos escandalosa, pois Machado fez uma ponte entre o Romantismo tardio de Alencar (em “Senhora” e “Lucíola”, o autor já esboça denunciar problemas sociais, como o casamento por interesse e a prostituição devida a questões sociais, respectivamente) e o seu próprio (a personagem Helena do romance homônimo, por exemplo, planeja ganhos possíveis advindos das convenções sociais) e, devagar, foi fazendo a transposição, até que, em 1881, publicou as “Memórias póstumas de Brás Cubas”. Assim, nosso Realismo começou muito tarde, e o terço final da obra de Machado foi contaminado pelo Simbolismo e pelo Impressionismo, tendências do final do século XIX: as três últimas obras de Machado, “Dom Casmurro”, “Esaú e Jacó” e “Memorial de Aires” (as duas últimas tão pouco citadas e compreendidas) são difíceis de caracterizar, o que termina por torná-las mais difíceis de compreender.

Entre outras, as personagens realistas Anna Karenina, de Tolstoy, Ema Bovary, de Flaubert, Luísa, de Eça de Queiroz, e Virgí-

lia, de Machado de Assis – não há dúvida – traíram seus maridos, e esse comportamento desconstrói tanto as mulheres quanto o casamento idealizado, típicos do Romantismo, tarefa a que se prestou o Realismo. Não é o caso de Capitu: a quebra da nitidez do Impressionismo confunde nossa avaliação, e “Dom Casmurro” é um livro que muito mal se encaixa no formato realista. Afora o fato de que nele Machado não só focaliza a classe dominante, mas ainda a desmascara, o livro “Dom Casmurro” em tudo foge da descrição equilibrada do fato e da contemporaneidade da narração, que são os traços mais fortes do Realismo.

Seu narrador, Bento, tenta, de forma sub-reptícia, convencer o leitor da traição de sua esposa Capitu com seu melhor amigo Escobar. Mas a história não convence de todo – nas entrelinhas, pode-se ler todo o machismo, todo o autoritarismo, toda a violência que ele tenta disfarçar, com seu estilo erudito de bom moço das elites brasileiras do fim do século XIX. Não só (mas principalmente) mulheres sentem-se incomodadas com a falta de espaço para a autodefesa de Capitu: ela está lá na história, porém o narrador não lhe abre espaço, não lhe dá a palavra... A violência inaceitável desse gesto percorre todo o enredo, e a dúvida se inicia a partir de uma constatação que não se pode calar: por que ele quer nos convencer de que foi traído? Não seria mais previsível, num país patriarcal como o Brasil, o narrador querer nos convencer sobre a versão contrária, ou seja: a de que não foi traído? O esforço na direção contrária da esperada, portanto, esconde e revela variados segredos, e mesmo desejos, que não são claramente expostos, mas ficam latentes na falta de nitidez e de contorno, típica do Impressionismo, não do Realismo. Além disso, o narrador esperou tempo demais para escrever seu relato: se a traição ocorreu por volta dos trinta anos, por que ele só foi contá-la aos sessenta e tantos? Ele não colecionou mágoas demais nesse intervalo? As lembranças não foram se esvaindo e, portanto, sendo substituídas por novas versões já distantes da realidade?

A força desse não-dito faz do “Dom Casmurro” umas das mais profundas e intrigantes obras de nossa literatura, além de que

ilustra para nós, humanos, nossa complexidade e a de nossa linguagem, que nos diferenciam e ferem todo dia.

6.2. “O Ateneu”

O esquecido livro “O Ateneu”, de Raul Pompéia, de 1888, é irmão gêmeo do “Dom Casmurro”, de Machado de Assis, de 1899 – ambos são fruto desse Realismo tardio brasileiro, que acaba por se confundir com o Impressionismo: ambos são um relato em primeira pessoa, ambos afastam o tempo da ação do da narração, ambos registram impressões do passado não comprováveis e, portanto, não críveis, ambos são versões parciais... Mas, é claro, como bivitelinos que são, apresentam muitas diferenças entre si, a exemplo do tema e do estilo, cujas marcas sempre identificam, de forma exclusiva, um modo de escrever e uma personalidade.

“O Ateneu” é um *romance de formação*, expressão usada para identificar livros que registram a passagem da adolescência para a vida adulta de um personagem: no caso, Sérgio, o narrador, relata as experiências que vivenciou num internato de nome Ateneu, quando tinha treze anos. Como foram vivências resultantes de acontecimentos impactantes na sua negatividade, o livro é considerado naturalista, ou seja, carrega ideias deterministas que consideram o meio um elemento degradador dos personagens. Mas o livro não tem a clareza que costuma aparecer em romances desse tipo, nem simplifica as relações de causa e efeito; nesse sentido, classificá-lo é quase impossível, já que, no texto, se insinua, além da falta de nitidez, uma avaliação subjetiva demais para ser aceita como verdade única.

Em relação ao estilo, a reverência à erudição vocabular e linguística ainda o situa no final do século XIX, quando os escritores – Coelho Neto, Rui Barbosa, Olavo Bilac, Euclides da Cunha, entre outros – primavam pela perfeição gramatical e pela rigorosa sele-

ção lexical, comportamento esteticista e perfeccionista só mais tarde questionado.

Nesse sentido, “O Ateneu” só pode ser entendido como um livro mestiço – mescla elementos românticos (já que carrega nas tintas emocionais e subjetivas), naturalistas (em virtude de a negatividade do ambiente vitimar os personagens), realistas (por causa do desmascaramento moral da classe dominante), impressionistas (porque quebra a nitidez) e mesmo expressionistas (uma vez que antevê o traço exagerado e caricatural) – e nunca se deixa classificar facilmente.

É um texto destacável por vários motivos – o primeiro é este: trata-se de um livro emocional, tido por muitos apreciadores como uma vingança do narrador (e mesmo do autor, que frequentou escola semelhante, o Colégio Abílio, de propriedade de Abílio César Borges, Barão de Macaúbas) contra a escola em que estudou. Nesse contexto, o relato não apresenta nem a isenção, nem a objetividade do Realismo. A narração é feita pela personagem Sérgio, que vai estudar no Ateneu, colégio carioca responsável pela formação da elite nacional no final do século XIX. Lá conhece uma dura realidade, oposta à que tinha no seio familiar, e as experiências a que ficou exposto mostram os descaminhos morais da classe dominante brasileira. Desse modo, sua raiva e sua revolta turvam a descrição, que, exagerada, confunde o leitor, o qual tende a não acreditar de todo naquele relato caricatural.

O segundo é a maestria com que sugere a brutalidade do ambiente com “pinceladas” impressionistas, as quais transferem para o leitor toda a confecção da cena ambiental; na época, o ideário determinista pregava que o meio (ladeado pela raça e pelo momento histórico) determinava o ser humano. No caso do romance em questão, o meio degradador é o Ateneu, um colégio que, de fora, parece admirável, mas, de dentro, se revela cruel e hostil, na sua implacável hipocrisia: os personagens, para sobreviver, têm de mentir, mostrar-se subservientes, manipular, disfarçar... A personagem Franco, por exemplo, em virtude da franqueza adiantada

pelo seu nome, foi vencida pela hipocrisia dominante e morreu em abandono total. Dessa forma, o livro se aproxima não só do Impressionismo e do Realismo, mas ainda do Naturalismo – tendência muito forte na época –, à medida que se constrói também a partir dessa ideia de que o meio forja implacavelmente o ser humano, tirando dele toda a possibilidade de escolha e autogestão.

Esse conjunto de pressupostos, depois das ideias de Sigmund Freud, nos parece hoje ultrapassado. Mas a mentalidade cientificista do final do século XIX o aceitava, e vários escritores do período, principalmente brasileiros, basearam nela suas obras, a exemplo de Aluísio Azevedo, autor de “O cortiço”, exemplar tão perfeito desse contexto, que morreu com ele.

Além das questões estilísticas e do fato de ser de difícil classificação, “O Ateneu” impressiona pela simbologia que constrói: lança mão das possibilidades da figuração linguística, recurso central da linguagem literária, e cria uma metonímia: o colégio, na verdade, é a sociedade brasileira do período.

Raul Pompeia era republicano jacobino – ou radical –, num momento de nossa História muito específico: fez a difícil defesa de Floriano Peixoto, mesmo quando amigos seus atacavam o então presidente depois de seu questionável comportamento contra os participantes da Revolta da Armada; inclusive, foi de Raul Pompeia o discurso no dia do enterro de Floriano Peixoto, que tanto estremeceu a governabilidade e que foi, no dia seguinte, comentado no artigo de opinião “Um louco no cemitério”, de Luís Murat. A impossibilidade de publicação de uma réplica e esses embates fragilizaram muito o autor e o deixaram muito só, circunstâncias que terminaram pavimentando seu caminho em direção ao suicídio.

O debate político, nessa época, refletia a violência central do sistema: era marcado não só por ofensas, assassinatos e duelos, mas por demandas de virilidade de toda sorte, potencializadas pelo conceito fechado de honra.

Pois bem: na obra, o colégio Ateneu simboliza a Monarquia – a Princesa Isabel vinha entregar os prêmios, o diretor Aristarco tem um nome cuja raiz remete à palavra “aristocracia”, as relações de poder se exerciam dentro de uma hierarquia absurda... E Sérgio, o personagem narrador, que não deixa de ser uma projeção do autor, exultou quando o aluno Américo incendiou o colégio e fugiu. Aliás, o nome do incendiário tem um sentido na obra, pois fortifica a oposição Europa / Monarquia *versus* América / República, dando ao último par uma aura de renovação a partir das cinzas do primeiro.

6.3. “Memórias póstumas de Brás Cubas”

“Quanto ao século, os médicos que estavam presentes ao parto reconhecem que este é difícil, crendo uns que o que agora aparece é a cabeça do XX, outros que são os pés do XIX. Eu sou pela cabeça, como sabe.” (Machado de Assis)

Machado de Assis é o mais intrigante autor de nossa literatura: sua trajetória biográfica, suas ideias e, conseqüentemente, suas obras são surpreendentemente singulares, e observá-las é um aprendizado precioso.

Sua vida pode ser considerada um milagre. Nasceu pobre, filho de uma lavadeira e um pintor de paredes, e não se tem notícia de estudos regulares. Apesar disso, foi devagar escrevendo sua história difícil, aprendendo a ler aqui, aproveitando oportunidades minúsculas, lendo um livro acolá, quando foi caixeiro de livreria ou tipógrafo... Estudou latim e francês de favor... Recebeu ajuda... O que quero dizer é que soube aproveitar as chances que apareceram (penso que é muito cômodo à classe dominante achar que sair sozinho da situação de miséria e pobreza é não só possível como fácil, basta querer). E foi galgando a “escada social” brasileira que era, na época como hoje, íngreme e inóspita. Não teve que vencer apenas a origem: foi neto de escravos alforriados, o que quer dizer que era mulato, além de gago e epilético.

Numa sociedade como a nossa, marcada tão fortemente pela estratificação que já ouvi muitos referirem um “apartheid” (tomando emprestado a forte palavra da África do Sul), suplantou o “destino” social que, na época, pensava-se ser determinado pelo momento histórico, pela raça e pelo meio.

Pois bem: nada, nem a história que esta sociedade tinha reservado para ele, nem sua cor, nem sua favela de origem, nem sua doença, impediu Machado de ir ascendendo socialmente e de maneira admirável – sem quebrar valores nem ética.

Mas nada disso aconteceu de repente, por sorte: sua consagração foi um mérito que foi sendo esculpido pelo amadurecimento, pelo trabalho, pela reflexão – a história de Machado é um exemplo de tenacidade e sua fama foi antes consequência de um fazer que lance espetacular de cartas ou dados; só seu terceiro livro de contos e seu quinto romance começam a destacá-lo no panorama da nossa literatura.

Foi hábil observador de si próprio. Olhando-se como o fez, desconfiou da ciência de sua época e, ao contrário dos escritores europeus, relativizou as certezas do século XIX. Debruçado sobre sua própria história, questionou o mecanismo simplificador do determinismo do seu tempo e, na periferia do mundo, escreveu uma obra só explicável pelos parâmetros do século XX: a ciência do século XIX e sua visão reducionista estão na voz de dois personagens loucos de Machado, de cujas teorias simplistas sobre as questões humanas rimos. Na época, enunciavam-se teorias “científicas” para explicar tudo, desde a origem do homem até a sua evolução, ou confeccionavam-se tabelas dentro das quais “se organizavam” os seres de todas as espécies. Assim Quincas Borba pensava que as batatas ficavam para o vencedor e Simão Bacamarte achava-se capaz de discriminar o são do louco.

Ao contrário disso, Machado foi um excluído que construiu seu próprio acesso às batatas e, acima de tudo, escolheu, sem se confundir, as batatas com as quais queria ficar, pois sabia que, nas

suas próprias palavras, “só é verdadeiramente senhor do mundo quem está acima de suas glórias fofas e das suas ambições estéreis”.

Enfim, também foi pertinente analista da história que se desenhava a sua volta, apesar de ter sido acusado do contrário. Só que sua avaliação foi discreta e prescindiu da oratória emotiva, preferindo as entrelinhas, o estudo das reações, a riqueza das motivações.

Na verdade, foi, aos poucos, saindo do personagem linear ou plano, típico do Romantismo, para cair no problemático ou esférico e, mesmo, no pícaro, viés pouco estudado na sua obra, na minha opinião. Grandes temas do seu tempo (as mulheres infiéis, a infelicidade conjugal, a complexidade de nossa psicologia, a confrontação dos valores sociais) ganham, na obra de Machado, matizes novos e originais.

Machado aprendeu a ler. Foi leitor de si mesmo, de seu mundo e de sua época e dos livros que o ajudaram a ver-se e a ver tudo a sua volta com clareza e originalidade.

Neste tempo de subidas que desmoronam valores sociais, saber de Machado de Assis dá uma fé no indivíduo e uma certeza clara e boa na ética.

O romance "Memórias póstumas de Brás Cubas" inaugura, em 1881, o Realismo no Brasil. O próprio Machado tinha escrito antes quatro romances que, apesar de românticos, já traziam personagens mais interessados na ascensão social porventura advinda do casamento do que no amor. Mas, de fato, a chegada do Realismo aqui foi tardia, se se considerar que o europeu foi de 1857.

Isso causou muitos problemas na caracterização do Realismo entre nós, que se desenvolveu, por assim dizer, na madrugada do século XX, ou seja, num tempo ambivalente entre as certezas científicas e empíricas do século XIX e a falta de nitidez de contornos do século XX. Esse "mangue" (para pegar uma palavra pernambucana) está traduzido na obra de Machado de forma magistral.

Vários temas compõem a tessitura narrativa de "Memórias póstumas de Brás Cubas", que, aliás, mais parece um romance mo-

dernista: fatos apresentados em quadros, às vezes, visuais e fora da ordem cronológica quebram completamente a narração típica do Realismo.

O primeiro tema brota mesmo do Realismo – é a infidelidade feminina que quebra de uma vez dois pilares românticos: a idealização tanto da mulher quanto do casamento. Grandes livros do período trabalham o dismantelamento da felicidade conjugal: "Madame Bovary", "Ana Karenina", "O primo Basílio"... No caso, o triângulo é formado por Brás Cubas, Virgília e Lobo Neves, e sua causa fica no que Eça chama de "episódio interessante" para quebrar a desocupação e o tédio geral que grassa entre os personagens.

O segundo está num ponto de vista triste de Machado de Assis, também uma pancada forte no Romantismo e seus heróis formidáveis capazes de transformar o mundo: Brás Cubas, o herói do romance, é um homem falhado, e o último capítulo do livro, "Das negativas", dá conta disso: (...) Não alcancei a celebridade do emplastro, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento (...) Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria."

Nada em sua vida brilha ou se destaca: foi um estudante medíocre; não exerceu com entusiasmo nenhum cargo, nem profissão alguma; não conseguiu levar adiante a empresa do emplastro, um remédio que aliviaria "a nossa melancólica humanidade"; não constituiu família, nem, de fato, ajudou ninguém. Mesmo o emplastro, que consumiu parte de suas posses e parecia ser fruto de desprendimento, foi efeito, na verdade, de sua "paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas".

Seus amores também foram mornos: amou Marcela e foi por ela assaltado; Eugênia, que rejeitou, por ser coxa; Virgília, com quem teve um caso que foi, sem explicação, minguando, e Eulália, morta numa epidemia.

Sua vida deu chabu. Ele mesmo confessa que colheu "de todas as coisas a fraseologia, a casca, a ornamentação", ou seja, ele preferiu a sobrepeliz à substância.

Que herói...

Brás Cubas, enfim, é prisioneiro do gozo, do poder, da glória, e sua vida transcorre num espaço onde prevalecem a crueldade, as relações de força, os instintos agressivos, temperados pela mentira, pelas conveniências e pelo dinheiro. Mas não só ele é assim; o romance é um desfile de poucas virtudes e muitas falhas, e o oprimido não é melhor que o opressor.

Nada escapa à ironia de Machado: sentimentos, crenças, condutas, tudo é olhado com amargura e aspereza; tudo aponta o absurdo da condição humana e as máscaras de suas ordenações sociais.

O terceiro tema é pontual e aparece em várias partes do livro: é uma reflexão sobre um assunto muito caro à literatura – a natureza. No século XVII, os elementos da natureza (a rosa, a flor) eram usados como símbolos da fugacidade da matéria e da beleza. Havia, nessa época, uma visão muito pessimista da vida material, e a beleza era mais apanágio que dádiva. No século XVIII, a história tinha empurrado o homem para uma cidade grande e horrível, e a natureza passa a ser lugar de refrigério, cenário clássico em que o eu poético podia ser feliz. No século XIX, a natureza ganha cores nacionais e passa a traduzir as emoções do eu poético... Em "Memórias póstumas de Brás Cubas", é um imenso escárnio: é mãe e inimiga; põe no coração do homem o amor à vida e, depois, golpeia a si mesma, matando-o; Eugênia é bela e coxa; mesmo os bons são roídos pelo cancro...

O quarto tema é a loucura, recorrente na obra machadiana. Quincas Borba, amigo de infância de Brás Cubas, traz às páginas do romance uma teoria dogmática que nada mais é do que uma caricatura da atmosfera empirista e científica da época. Seu Humanitismo (e seu "formidável rigor") provam que a inveja é uma virtude;

a guerra, uma operação conveniente; a dor, uma ilusão; a violência, a miséria, a fome e as doenças, apenas equívocos do entendimento. E que o homem, portanto, pode ser feliz.

Realmente, nada escapa à chacota corrosiva de Machado nas “Memórias póstumas de Brás Cubas”, nem mesmo a fé que a mentalidade de seu tempo tinha no progresso da ciência e no triunfo da lógica. Nenhum consolo brota da leitura do livro, cujo pessimismo torna inalterável o cortejo dos séculos e dos homens.

É um livro só aparentemente engraçado; carrega uma tristeza sem remédio e, ao contrário do que diz, transmite a nossa miséria.

6.4. “Quincas Borba”

“Ao vencedor, as batatas.”

Uma espécie de continuação de “Memórias póstumas de Brás Cubas”, “Quincas Borba” é menos experimentalista e famoso, mas é mais profundo e sutil. E ainda mais triste. Da trilogia mais conhecida de Machado, é o menos palatável – na dificuldade que impõe ao leitor para decifrá-lo e na mensagem.

Se se pode pensar numa imagem que um livro evoca, uma sala de espelhos é o que aparece à mente quando tentamos sintetizá-lo. Seu enredo mais claro é a história de Rubião, herdeiro de Quincas Borba, o mesmo filósofo louco que era amigo de Brás Cubas nas “Memórias póstumas de Brás Cubas”. Mas há um contexto mais amplo que o texto “Quincas Borba” refere – o da nossa sociedade engessada por relações de trocas de todos os matizes, principalmente os materialistas.

De início, Rubião aparece cuidando do filósofo doente, já meio enredado na sua loucura e na sua teoria, que o confundem e paralisam. Quando o filósofo morre, deixa para Rubião não só toda a sua fortuna – que Rubião não consegue quantificar racionalmente –, mas ainda seu cachorro, que também se chama Quincas Borba

(espécie de âncora do passado e da loucura) e que persegue Rubião no seu trajeto de decadência até a morte, disfarçado de ascensão social e econômica. Uma das chaves para entender o “Quincas Borba” é essa ascensão rápida demais a que foi empurrado o personagem. Porque não foi compreendendo, durante a própria construção dos percursos, aos poucos, o novo espaço que adentrava, Rubião tornou-se presa fácil das armadilhas do mercado e das relações de interesse que se organizam no tecido social dominante a que ele foi alçado e no qual não foi criado.

Rico, Rubião muda-se de Diamantina para o Rio de Janeiro e, ainda no trem, encontra Sofia e Palha, que vão introduzi-lo nas engrenagens mercantilistas da sociedade, as quais, por sua vez, o esmagarão devagar à nossa vista.

O leitor, quando se olha no espelho, vê Rubião – um homem bom e cego, à beira do abismo – e parece adivinhar o perigo que ele corre ao lado do casal (meio serpente, meio sereia), que duplica a sociedade com seus apelos insistentes e suas exigências inescapáveis de *status* e aparências. A inocência de Rubião – que é sua verdadeira riqueza e o vetor que o precipita no abismo, ao mesmo tempo – atrai uma corja inumerável de parasitas que refletem a sociedade, vista no seu lado mais negativo, que, por sua vez, num espelho de lente, se reflete, aumentada no casal Sofia e Palha. Esse jogo de imagens refletidas umas nas outras é como um labirinto de enganos que prendem, enlouquecem e matam Rubião com seus brilhos falsos e suas figuras invertidas.

Mascarados pelo *status* e pela riqueza, Sofia e Palha vão subindo, na escada social, à proporção que quebram ética, valores, vínculos... Sabem de cor todos os fios do tecido com que costuram sua ascensão, usam Rubião e o descartam com facilidade, quando já não havia o que tirar dele. Blindados pelo conhecimento das regras que garantem a invulnerabilidade no jogo, consomem, mas não são consumidos pelo sistema e terminam encastelados no topo da pirâmide de onde observam a demência do personagem central,

com escárnio. Nesse jogo mortal, dentro do labirinto, só Rubião não conhece as regras...

O propalado adultério de Sofia, que se adivinha sem se realizar, nada mais é do que uma estratégia de ataque: ela é cúmplice do roubo de Palha, favorece o desequilíbrio da vítima, fere-a, apressa sua confusão mental e golpeia-a mortalmente, soprando-a, com a cara limpa e o discurso correto dos inocentes... O marido a usa, ela o usa e os dois usam o desejo recalcado de Rubião para ganharem o jogo dentro da sala de espelhos que brilham e invertem valores.

As pressões desse jogo de martírios são poderosas: elas não só potencializam os germes de loucura internos de Rubião, desde a herança ambivalente de Quincas Borba, mas também maltratam o leitor, fazendo-o antever a pilhagem, testemunhar o crime, sem poder ajudar a vítima.

No final do jogo, na sala de espelhos, não há vencedores: Sofia, Palha e companhia “sobem para baixo”, Rubião morre e o leitor se entende partícipe.

7.

PARNASIANISMO

“A um poeta”, de Olavo Bilac, é uma das mais perfeitas realizações do Parnasianismo no Brasil – não só na forma mas também no conteúdo, esse texto atinge uma espécie de perfeita ortodoxia da escola.

Na forma, o fato de a ideia ter sido exposta num soneto já diz muito do Parnasianismo. O soneto é um arranjo estrófico de origem medieval que, ao longo da história da tradição ocidental, foi

muito utilizado, por sua complexidade e por constituir sempre um desafio ao poeta, que tem de adaptar sua ideia a uma “arrumação de estrofes” pré-existente (no caso, dois quartetos, seguidos de dois tercetos). O Parnasianismo não foi a única escola literária que o utilizou, mas, nesse período, o soneto foi tão importante que ficou a cara desse estilo.

Observe-se que, além de ter escolhido o soneto, Bilac usou decassílabos, versos de dez sílabas poéticas, rimados com esquema também apriorístico: ABBA / BAAB / CDC / DCD.

Há uma dificuldade adicional na rima: é que o poeta, nesse período, faz um esforço para aproximar palavras que pertençam a classes gramaticais diferentes. É o caso, por exemplo, de “rua” (substantivo), que rima com “sua” (verbo), ou “emprego” (substantivo), com “grego” (adjetivo).

Ninguém hoje em dia se preocuparia em fazer poemas dentro de parâmetros formais tão rígidos, mas, durante a longa tradição ocidental, nascida ainda na Grécia antiga, até o final do século XIX, com ênfase no Parnasianismo, essas questões formais bem acabadas e rigorosas são condição “sine qua non” para se conferir a um texto o “status” de poético.

Falamos da forma, vamos ao conteúdo: o eu poético defende a impassibilidade como valor estilístico, ou seja, na sua opinião, o poeta deve ficar longe da rua, da vida, da História, pois tudo isso é “estéril”. E deve permanecer num “claustro”, como um monge “beneditino”. É o que os estudiosos chamam “torre de marfim” – em vez de se preocupar com a realidade circundante, o parnasiano se comprometia com a estrofação, a métrica, a rima e a seleção vocabular, isto é, não é qualquer palavra ou qualquer estrutura sintática que “merecia” entrar num poema parnasiano.

Há uma clara posição antirromântica: no lugar da liberdade, da espontaneidade, da inspiração (valores típicos do Romantismo), o poeta dá preferência ao trabalho, à determinação e ao suor; no lugar do idealismo, do platonismo e do espiritualismo, o poeta prio-

riza o concreto (“limar” o poema, que é comparado a uma fábrica, a um templo); no lugar da religiosidade romântica, o poeta aponta a cultura greco-latina ou clássica — que é pagã — e prima pela simplicidade, valor também defendido no poema.

Costuma-se observar o Parnasianismo com um olhar moderno e seu esteticismo como postura inaceitável de “fazedor” de versos, mas ele trouxe temáticas novas, como a metalinguística (um poema cujo tema é a poesia), e o corte dos exageros estilísticos românticos que, no final do século XIX, já se esgotavam.

Não podemos deixar de perceber que, mais tarde, por exemplo, em autores do próprio Modernismo (como João Cabral de Melo Neto), essa concisão linguística e essa metalinguagem parnasianas emergiram numa nova forma e se tornaram valores apreciáveis.

A UM POETA

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino, escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço, e trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua
Rica mas sóbria, como um templo grego.

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade
Sem lembrar os andaimes do edifício:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.



8.

SIMBOLISMO

VIDA OBSCURA

Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro,
ó ser humilde entre os humildes seres.
Embragado, tonto dos prazeres,
o mundo para ti foi negro e duro.

Atravessaste no silêncio escuro
a vida presa a trágicos deveres
e chegaste ao saber de altos saberes
tornando-te mais simples e mais puro.

Ninguém te viu o sentimento inquieto,
magoado, oculto e aterrador, secreto,
que o coração te apunhalou no mundo.

Mas eu que sempre te segui os passos
sei que cruz infernal prendeu-te os braços,
e o teu suspiro como foi profundo!

O autor simbolista João da Cruz e Souza teve vida difícilíssima, em virtude de sua cor – era filho de escravos alforriados e é o único poeta negro da literatura brasileira; teve a sorte de receber educação esmerada do antigo dono de seus pais cujo sobrenome somou ao do santo do dia em que nasceu, São João da Cruz. Mas sua inteligência natural e sua educação não impediram a discriminação e a pobreza de se instalarem irremediavelmente na sua vida. É o maior poeta do Simbolismo brasileiro; tem, portanto, obsessão pela forma, como os parnasianos, mas sua poesia transcende o meramente formal e alcança alturas filosóficas e simbólicas raras. “Vida obscura”, por exemplo, é um belo texto em que o poeta, por meio do símbolo “silêncio escuro” (uma sinestesia — ou reunião de sensações distintas – pois “silêncio” é uma percepção auditiva e “escuro”, visual) desabafa e, ao mesmo tempo, cria beleza e sublima sua vida obscura, como diz o título. O sentimento externado é tão forte que o poeta o qualifica com cinco adjetivos (inquieto, magoado, oculto, aterrador e secreto), mas ninguém, ninguém (ele repete) viu. Ao cabo, o eu poético troca o “tu” do início do poema pelo “eu” e, identificando-se com Jesus na cruz, remete não só ao seu próprio sobrenome, mas também abre o texto para significações sugestivas e filosóficas. É esse salto que difere a poesia simbolista da romântica: embora sejam semelhantes, esta fica mais presa a dimensões subjetivas, enquanto aquela alcança raciocínios mais amplos — o poema em questão, por exemplo, pode ser lido também como uma reflexão sobre a condição humana, além de uma descrição poética, em linguagem altamente conotativa, da vida que o poeta teve.



9.

PRÉ-MODERNISMO

poesia

Augusto dos Anjos está localizado no Pré-modernismo, fase de preparação do Modernismo no Brasil. As quebras modernistas, nesse momento, começam, mas não se completam. No caso do poeta em estudo, acontecem as quebras temáticas e linguísticas, mas a forma da tradição ainda se mantém – o soneto rimado e metrificado está sendo ainda utilizado. Palavras como “escarro”, “carbono” e “amoníaco”, evitadas pela tradição poética, a qual selecionava vocábulos que obedeciam a um fechado conceito de belo, estão presentes no universo poético do autor. Apesar disso, a poesia de Augusto dos Anjos resulta em beleza e é admirada por muitos. Confira no poema abaixo:

VERSOS ÍNTIMOS

Vês?! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a Ingratidão – esta pantera –
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem que, nesta terra miserável,
Mora entre feras sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!

10.

PRÉ-MODERNISMO

prosa

O Pré-modernismo não é propriamente um estilo de época, mas um período de transição, mais um ponto de partida do que um conjunto de características observáveis. No dizer de Tristão de Ataíde, foi uma inquietação que borbulhou no silêncio.

Está entre o crepúsculo do século XIX e a madrugada do século XX: seu início é a publicação de “Os Sertões”, de Euclides da Cunha, em 1902, e seu fim, a Semana de Arte Moderna, em 1922.

Nesse período, a literatura retoma o Brasil como tema central – só que não mais visto de forma idealizada, porém crítica – e inaugura-se a tendência de quebra da tradição artística que não se completa, como no Modernismo.

Seus três prosadores são dos mais marcantes em nossa inteligência – Euclides da Cunha, Monteiro Lobato e Lima Barreto.

Euclides da Cunha escreveu “Os Sertões” sobre o episódio da Guerra de Canudos. E mais nunca o Brasil pensou o Brasil como antes. Seu testemunho, na confluência do jornalismo, da sociologia, da antropologia e da literatura, marcou indelevelmente nosso jeito de ver e avaliar a nós mesmos.

Monteiro Lobato, no artigo “Urupês”, fez o mesmo: por meio da descrição de Jeca Tatu, uma metonímia de uma quantidade significativa de brasileiros excluídos, abriu polêmicas e consciências.

Lima Barreto é o equivalente urbano dos dois anteriores: escolheu escrever sobre temas tabus no Brasil – a favela nascente e

a discriminação racial e social, naquele tempo como hoje, feridas abertas que não sabemos sarar, apesar de querermos.

Em “Recordações do escrívão Isaías Caminha”, Lima Barreto projeta-se no personagem Isaías e descortina os caminhos e descaminhos do preconceito nos desvãos de nossa sociedade. Como o autor, Isaías é pardo, pobre e foi paulatinamente sendo destruído pelas dificuldades visíveis e invisíveis impostas a ele, apesar de sua inteligência e seu esforço.

Ao lado de “Triste fim de Policarpo Quaresma”, que repensa o nacionalismo ufanista romântico, “Recordações do escrívão Isaías Caminha” é das mais importantes obras de Lima Barreto, apesar de ser pouco conhecida e citada. Talvez seu tema e sua franqueza expliquem desde sua dificuldade de publicação até o atual silêncio que o cerca: o Brasil gosta do tema da miscigenação, mas evita o da discriminação contra o negro e se envergonha dos resquícios de pobreza e exclusão que o cercam. Lima Barreto põe o dedo nessa ferida que insiste em não sarar no país.

No “Recordações do escrívão Isaías Caminha”, políticos, jornalistas, diretores de jornais, militares e poderosos de toda sorte são acusados de injustos e incapazes; de estar onde não merecem; de não cuidarem da coisa pública, mas apenas de seus interesses pessoais; de não se importarem com os desvalidos; de viverem de fachada... O governo, a imprensa, tudo é contra o povo, vive dele, sem dele cuidar...

A obra de Lima Barreto é um grito de revolta contra a discriminação, o oportunismo, o parasitismo estatal... temas que até hoje merecem reflexão e conserto no país e que, infelizmente, o vitimaram e o destruíram. Felizmente, depois que deixou registrada a sua lucidez feroz.

10.1. “Os sertões”, de Euclides da Cunha

Em virtude do programa do vestibular seriado da UPE, começo minhas aulas do terceiro ano do ensino médio tendo que conversar com meus alunos sobre o livro “Os Sertões”, de Euclides da Cunha, que abre o Pré-modernismo, aqui no Brasil. Embora eu fique imaginando como deve ser estranho para os meus alunos ouvir falar de questões tão distantes de sua atual realidade mental, confesso que gosto de provocá-los e de pensar que participo um pouquinho da apresentação de fatos que ajudam a compreender os problemas do país e vislumbrar saídas. Mais do que tudo, acho que tenho que explicar com calma a eles que a guerra de Canudos não é, de jeito nenhum, uma realidade distante de nós. Na verdade, não dá para pensar o país sem lançar mão desse livro colossal – está tudo lá, ou estamos ainda lá.

“Os Sertões” chegou às livrarias em dezembro de 1902, cinco anos depois do fim do conflito que o gerou. Publicado pela editora carioca Laemmert, alcançou êxito imediato de público e de crítica. Já teve mais de 50 edições em português e foi traduzido em mais de 10 idiomas. Resultou da cobertura jornalística do conflito de Canudos, feita por Euclides para o jornal “O Estado de São Paulo”. O autor testemunhou os últimos meses da guerra (entre setembro e outubro de 1897), tendo participado da quarta e última expedição que dizimou Canudos sumariamente. Graças a ele, temos ideia hoje da real fisionomia dessa guerra: uma campanha de extermínio inaceitável, mesmo naquele violento final do século XIX, no violento país que acabava de sair do violento período da escravidão.

O problema talvez tenha aí seu ponto de partida: a abolição incompleta que foi arquitetada aqui no Brasil. Ou seja: os escravos restaram sem inserção, pois não houve reforma agrária, nem ampliação do acesso à educação no país; ficaram à margem da economia e, conseqüentemente, da sociedade. Nesse contexto, retirantes de seca, escravos fugidos, sem-terras, ex-escravos desempregados, isto é, excluídos de toda sorte começaram a se aboletar

numa espécie de fazenda abandonada no sertão da Bahia e, liderados por Antônio Vicente Mendes Maciel, terminaram por fundar uma cidade marginal chamada Belo Monte, às margens do rio Vaza-Barris. Esse, digamos, acampamento começou a ameaçar a ordem política vigente na época, e algumas escaramuças surgiram; a primeira, em virtude de uma serraria não ter entregado aos sertanejos a madeira já paga com que eles pretendiam fazer uma igreja nova. A guerra toda durou quase um ano (de novembro de 1896 a outubro de 1897) e trucidou 5 mil soldados e entre 10 e 25 mil sertanejos, não há como saber ao certo.

Esta semana alguns episódios me fizeram lembrar o livro: um recado numa faixa que os habitantes da Rocinha mandaram para o STF (“Se prender Lula, o morro vai descer”); a solução para o problema da violência, proposta por um dos candidatos a presidente nas próximas eleições (metralhar as favelas); e a possibilidade de uma intervenção militar no Rio de Janeiro.

Para entender a relação entre os episódios, é preciso explicar devagar o que foi Canudos: uma guerra civil entre o que Euclides chamou de dois “Brasis” – um litorâneo e outro interiorano. De acordo com ele, o primeiro se ombreava com os países da Europa e tinha acesso à cidadania possível tanto lá como cá; o segundo era constituído de excluídos, como se diz hoje, ou de “brasileiros mais estrangeiros no Brasil do que os imigrantes da Europa”, como ele disse, já que não dispunha do conceito e da palavra atuais. Euclides tinha estudado engenharia na universidade determinista de seu tempo e, pago por um jornal paulista, serviu de correspondente da guerra. Saiu do Rio de Janeiro crente que ia ver uma realidade. Mas viu outra. Do morro da Favela, de onde testemunhou a luta na planície à sua frente, enviou para o jornal os primeiros textos acerca do fato. Depois da destruição do arraial, lutou cinco anos com as palavras e as ideias de seu tempo (lembro que já li alguém dizer que elas constituíram uma verdadeira camisa de varas para Euclides) e terminou por escrever uma das obras fundamentais da nossa inteligência – um texto com que um brasileiro descobriu o Brasil e registrou-o, ultrapassando o jeito de pensar europeu: feito muitos

cariocas, Euclides interpretava o episódio como uma revolta monarquista que queria atrasar o Brasil; mas, ao chegar lá, o que viu foi um problema político e social e uma população que desmentia tudo o que aprendera. Em outras palavras: embora aquela população pertencesse a uma “raça inferior”, na verdade, resistia heroicamente às investidas do exército e sobrevivia sem o Estado e sem a Igreja, num ambiente inóspito. Repousa aí exatamente a questão central do arraial e da região que o continha: essas instituições, que deveriam garantir uma assistência mínima àquela população, estavam concentradas na região sudeste e, na verdade, tinham-na abandonado à sua própria sorte. Ou melhor: tinham não só esquecido aquela população mas também estavam ali fortemente armadas atirando contra ela. A indignação de Euclides ao longo de seu texto traduz muita coisa, mas, principalmente, a violência contra o diferente e mais fraco.

O que temos hoje a ver com isso? Simplesmente, tudo.

Ao longo do século XX, a população do campo veio para as grandes cidades do litoral e se instalou nas favelas, uma verdadeira remontagem do arraial de Canudos sob nossos olhos coniventes. A ligação é tão forte, que a palavra “cortiço”, usada no final do século XIX, foi trocada por “favela”, aquela que vinha da pena de Euclides quando identificava o lugar de onde observou o conflito naquele distante e próximo 1897. Sem possibilidades de inserção e excluída dos serviços básicos do estado, essa população – agora urbana – constitui ainda um segundo país e precisa de ferramentas de cidadania, como escolas e profissionalização, bancos, projetos políticos inclusivos de saúde e de proteção ou segurança, como nós outros brasileiros. Entretanto continuamos cometendo contra ela o mesmo erro lá do final do século XIX: armados até os dentes – o que inclui o coração –, fazemos invasões e intervenções preconceituosas e brutais que tentam calar sua voz que, como pode, exige ser ouvida.

Cada assalto que se encena nas nossas atuais cidades nada mais é do que a atualização desse conflito entre dois “Brasis” que não acertam a caminhar juntos: a polícia e, às vezes, o próprio

exército continuam a fazer o papel de atirar em uns a mando dos outros, tudo temperado com preconceito, ignorância e interesses escusos em manter o status quo estapafúrdio de conservar um país inteiro para usufruto de apenas 10% de sua população.

É difícil viver num país tão cheio de contradições. Mais difícil ainda quando, ao pensar nelas, colocamos sexo, cor e classe nas ideias. Mais difícil ainda quando resolvemos usar armas e não palavras nos enfrentamentos...

Mia Couto talvez me ajude a terminar este texto aflito de hoje: no seu livro “A confissão da leoa”, ele trabalha os efeitos nefastos do processo colonial que vitimou seu país e o nosso e diz, corajosamente, que costumamos responsabilizar “os de fora” pelos nossos problemas e não enfrentamos as questões “de dentro”. Encaremos: somos um país com um povo cortado dentro, temos sequelas daquela divisão colonial que nos separava entre senhores e escravos. Está mais do que na hora de nos ouvirmos uns aos outros. Quando há circulação de palavras, o sangue deixa de correr. A palavra dita, buscada, escrita, sonhada, desejada, ouvida, partilhada... é, como diz Mia Couto, a única roupa que temos contra a violência com a qual insistimos em viver e que nos vitima cotidianamente. Basta de repetir erros que já cometemos no passado, por preguiça de ler e discutir com respeito e profundidade. E de achar que manchetes simplórias dão conta de nossas complexidades. Somos seres com passado, inescapavelmente, e precisamos ir na direção de um futuro que fale a língua da tolerância, um idioma que só pode ser inventado quando o exercício da palavra tomar o lugar das armas.

10. 2. “Triste fim de Policarpo Quaresma”, de Lima Barreto

A questão da identidade nacional brasileira é difícil. Se, na Europa, esse tema se construiu sobre tradições populares ancestrais, no Brasil, por falta delas, ele foi, inicialmente, lapidado em

cima de um passado inventado pelos escritores do Romantismo, de modo idealizado.

A conjunção harmoniosa de índios, negros e europeus, a sobreposição de valores, a construção do herói modelar, o triunfo do Bem são, na realidade, a repetição ingênua dessa identidade forjada e, portanto, falhada.

É nesse ponto que começa o “Triste fim de Policarpo Quaresma”, de Lima Barreto, um livro que revela não só o engodo do projeto criado pelos escritores românticos, mas também a dificuldade de articulação de um conceito de identidade nacional do país.

Policarpo Quaresma é, antes de tudo, nacionalista. Ama o Brasil acima de si próprio e de si próprio abriu mão para viver em prol do engrandecimento da pátria. Estudou com afinco o país, acreditando piamente nos livros de sua biblioteca, que o narrador refere como romântica, e, cotidianamente, chega à repartição pública onde trabalha com uma excelência da geografia brasileira, comportamento ironizado pelos companheiros de trabalho. Longe da realidade, começa a construir projetos de brasilidade.

O primeiro, baseado em suas leituras, é montado sobre a cultura do índio, elemento usado no Romantismo como símbolo de identidade nacional, já que aqui estava ainda antes de o português chegar. Foi seu primeiro erro. Nem seus amigos compreenderam sua tentativa: Lima Barreto marca o “estranhamento” da conjunção cultural e ética proposta pelos escritores românticos, quando confrontada com a realidade. O hospício é a natural consequência.

Então Lima Barreto desiste de aproximar identidade nacional de identidade cultural e étnica, partindo para o engrandecimento da Pátria por meio de um projeto agrícola científico esfacelado pela realidade: saúvas, tiriricas, pragas, dificuldade de comercialização, oportunismo político, questões fundiárias... O segundo projeto queda frustrado também.

Policarpo não desiste. Seu terceiro plano é a esfera política, o centro das decisões: resolve, além de entregar a Floriano Peixoto

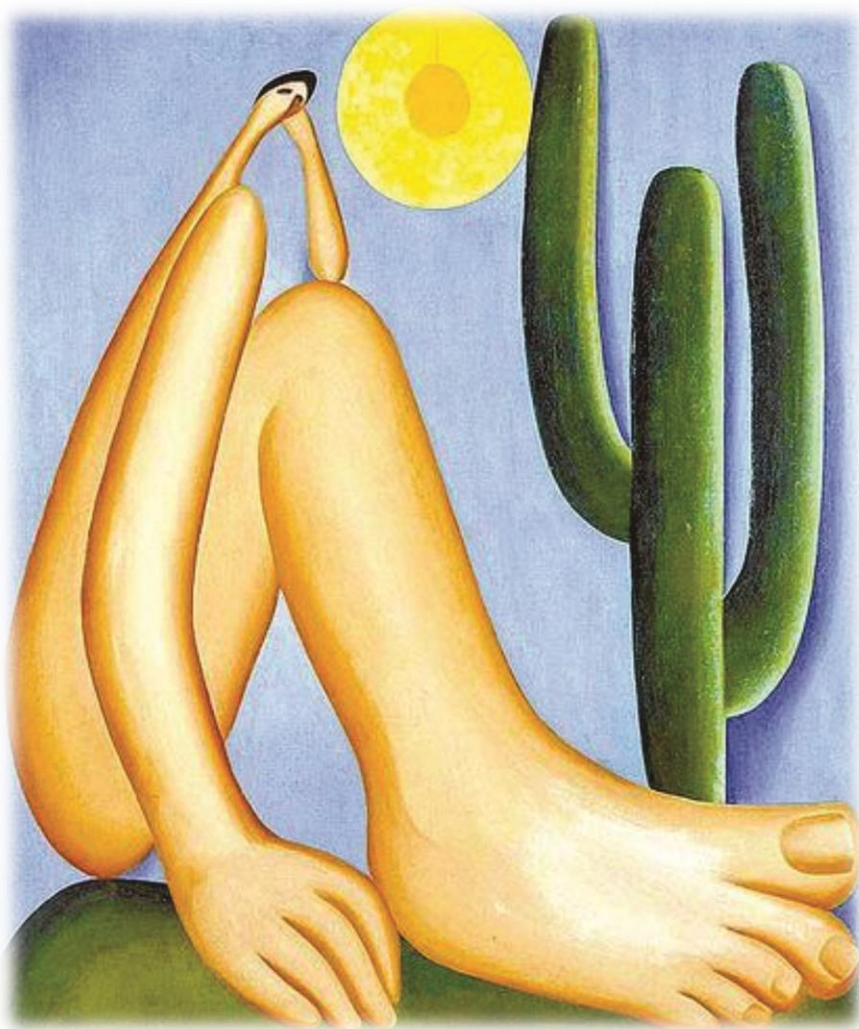
um memorial cujo tema é a salvação nacional, engajar-se ao lado da ordem republicana contra a Revolta da Armada, que a ameaçava. Não via ele que a República amordaçava o povo com a morte quando esse se rebelava contra a marginalização de que era vítima.

No entanto, essa realidade era tão forte que, por maior que fosse o sonho de Policarpo, ela terminou por vir à tona: a ordem republicana vitoriosa, indiscriminadamente, pune a todos que ousam discordar dela e, de tão arbitrária, alcançou Policarpo, que a defendia. Seu terceiro projeto foi atropelado pela realidade.

Pobre Policarpo Quixote Quaresma! Na sua trajetória, foi obrigado a ver as feridas e as mazelas brasileiras, seu conceito idealizado de Pátria morreu com ele. E, agora, o que é Nacionalismo?

Lima Barreto, simbolicamente, aponta as engrenagens da História: Pátria, ao fim e ao cabo, é uma construção, não um sonho; é um processo de enfrentamento da realidade, não de idealismo. Amar a Pátria significa participar da criação de todos, para todos.

Policarpo Quaresma está vivo dentro dos que querem um país que abrigue todos os brasileiros.



11.

1ª fase

MODERNISMO

DESCOBRIMENTO

Abancado à escrivaninha em São Paulo
Na minha casa da rua Lopes Chaves
De supetão senti um friúme por dentro.
Fiquei trêmulo, muito comovido
Com o livro palerma olhando pra mim.

Não vê que me lembrei que lá no Norte, meu Deus!
muito longe de mim
Na escuridão ativa da noite que caiu
Um homem pálido magro de cabelo escorrendo nos olhos,
Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,
Faz pouco se deitou, está dormindo.
Esse homem é brasileiro que nem eu

O autor desse poema, Mário de Andrade, está localizado no primeiro tempo do Modernismo brasileiro (1922-1930), cujos integrantes são a “tropa de choque” do movimento. É que o Parnasianismo, no Brasil, foi forte e longo demais e impedia a chegada entre nós das ideias explosivas das Vanguardas europeias. Isso levou os autores dessa primeira fase a terem um comportamento iconoclasta e até desrespeitoso contra os parnasianos, de início – tanto na prosa quanto na poesia, os modernistas Mário de Andrade e Oswald de Andrade quebraram os temas, a erudição linguística e a forma da tradição e criaram um conceito de “belo” mais ampliado, no qual “cabiam” as questões do século XX que nascia. Escrevendo “errado”, esses autores escandalizaram a população de São Paulo durante a Semana de Arte Moderna de 1922, marco de início do novo estilo entre nós.

Mário de Andrade foi o pai de nosso Modernismo, pois tinha um temperamento agregador e pôde articular as diversas tendências que terminaram por formar o todo do movimento. Suas ideias estão bem expostas nesse poema metalinguístico em que ele descreve um Brasil plural, síntese de elementos díspares entre si: Mário, projetado no eu poético, habitante da cosmopolita cidade de São Paulo, descobre-se, de repente, tão brasileiro quanto um serin-

gueiro da Amazônia. Para ele, o Brasil é múltiplo e vário, e sua obra foi um esforço para criar, a partir do estudo do folclore, um trânsito de linguagens e de temas entre o universo erudito e o popular. Note-se a falta de rimas; a estrofação irregular, mas a serviço do sentido; e a ausência de métrica – agora o poético não está mais submetido aos parâmetros da tradição.



12.

2^a fase
MODERNISMO
poesia

A TORRE E O ESPELHO

Uma guerra findou.
Mas outras nascerão
de nossos defeitos.

Serão mais brutais:
ceifarão crianças
ferirão os bons
pouparão os maus...

O medo
varrerá as cidades
interromperá os campos...
Mesmo os mares
carregarão
submarinos
perigosos como vulcões.

Dentro de nós
muita coisa morrerá,
principalmente
quando tudo
rebrotar
cheio de pânico
e desamor...

Olharemos o relógio,
esperaremos,
feridos,
um tempo
sem salmoura.

O que nos vem
são pessoas
de mãos trêmulas,

as roupas molhadas
de lágrimas
e sangue.
Porque faltam explicações.

Alguns de nós
serão felizes;
inventarão
máquinas de matar;
esvaziarão
tudo de sentido:
os vagalumes virarão

relâmpagos mortais;
as lagartas serão
interrompidas...

Alguns de nós
ficarão loucos
e fugirão
do mundo
sem de todo partir.

Alguns de nós
falarão
pelos que
ficaram mudos...
sua voz
sairá dos túmulos:
recontaremos os mortos
reergueremos os prédios
reapontaremos as auroras
recomeçaremos as crianças...

Uma delas
achará
o espelho
enterrado.
E outra
guerra absurda
nascerá na sua mão.

O segundo tempo do Modernismo brasileiro (1930-1945) tem tendências na prosa e na poesia bem diferentes: a primeira tematiza a região Nordeste e seus problemas específicos — a seca, a retirada, a concentração fundiária, o coronelismo, o cangaço, o patriarcalismo e todas as suas consequências são denunciadas de forma realista e quase fotográfica; a segunda é filosófica, ou seja, é uma poesia preocupada com questões humanas universais. Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes Murilo Mendes, Jorge de Lima e Mário Quintana são poetas de cosmovisão espiritualista e, às vezes, até religiosa. Apesar de também apresentar o erotismo e o social como temas, a poesia da segunda fase é, principalmente, metafísica e atemporal. Por isso os poetas desse momento são chamados de neossimbolistas: pesquisam sobre o que faz de um ser humano um ser humano, o mesmo interesse da filosofia e da religião. Mas apresentam uma forma diferente da tradicional: os poetas fazem uso de versos livres (sem métrica), brancos (sem rimas), sem estrofação regular, além de linguagem simples. Em outras palavras: os poetas dessa segunda fase mantêm as conquistas de 22, acrescentando a elas novos pontos, pois o século XX trazia novas questões que precisavam ser elaboradas. É importante acrescentar que esse coloquialismo na linguagem não impede a conotação, ao contrário — a poesia do segundo tempo modernista alarga a polissemia ao limite do impossível, já que se utiliza da liberdade conquistada pelo primeiro tempo, somando a ela procedimentos simbólicos e sugestivos originais, herdados do Simbolismo.

O poema de Flávia Suassuna em tela é sobre as guerras e traz uma visão dolorosa sobre o assunto: elas são fruto da incompreensão e da falta de comunicação (presente na imagem da torre, que remete ao episódio bíblico da Torre de Babel) entre os seres humanos. E mais: metaforicamente, o eu poético argumenta que as guerras nunca acabarão, pois são consequentes da natureza humana, que é violenta e agressiva. Essa ideia está presente na metáfora da criança que acha o espelho enterrado, ou seja, é como se ela se achasse a si própria e às características humanas que, dentro dela, estão.

13. 2ª fase

MODERNISMO

prosa

ou O REGIONALISMO DE 30

O Regionalismo brasileiro nasceu romântico, fruto da necessidade de busca da identidade nacional, um longo e árduo percurso histórico ainda em curso, é claro. O processo colonial e todas as suas injunções criaram dificuldades inomináveis para o projeto de independência política e, conseqüentemente, cultural do país. Durante 300 anos, o país não passou de um apêndice de Portugal, que, aqui, detinha poder absoluto.

Em 1822, uma série de episódios culminou com a Independência. No âmbito da cultura, coube ao Romantismo a tarefa de construir a correspondente independência cultural e, portanto, a consciência e o orgulho da nacionalidade. Nessa altura, o Brasil ainda tinha o "álibi" do processo colonial, ou seja, tudo o que havia de

errado, aqui, devia-se à instalação, entre nós, desse pacto injusto e desfavorável: escravidão, atraso, dependência... Descortinava-se, então, no horizonte, um futuro grandioso – estávamos livres da “mala sem alça” que nos condenava ao negativismo e à vergonha do subdesenvolvimento.

Nesse contexto, o Romantismo descreveu o Brasil de modo idealizado. Florestas virgens, praias de areias brancas, mares verdes como esmeraldas líquidas, fauna ímpar (araras, jandaias, onças...), clima bom, céu de anil... Nesse verdadeiro paraíso terreal, colocou-se um habitante forte, orgulhoso, perfeito, bonito, bom, heroico. É nesse berço que nasce o nosso Regionalismo, filho do escritor cearense José de Alencar.

Nosso primeiro escritor de âmbito nacional, Alencar planejou sua obra, no sentido de construir um painel histórico-cultural do país. Ambientou livros nos séculos XVI, XVII, XVIII e no seu próprio tempo (primeira metade do século XIX), pois pretendeu descrever o país de cabo a rabo. Percorreu sua História, descreveu suas geografias, inventou o índio como herói necessário (o elemento que estava aqui antes de o português chegar; portanto, o mais genuíno brasileiro) e visitou as suas "sociologias". Foi no projeto dessa brasilidade que nasceu o seu Regionalismo, que mencionou tanto o sertão nordestino como os pampas gaúchos, dentro, é claro, desse mesmo diapasão idealizante – paisagem e homem são igualmente perfeitos.

Nos caminhos abertos por ele, o carioca Alfredo Taunay, descrevendo o Centro-oeste, e o cearense Franklin Távora, o Nordeste, proporcionaram ao país uma visão de si mesmo, necessária à construção do conceito de pátria que nascia.

Esse Regionalismo romântico não deixa de ser uma espécie de escapismo no tempo e no espaço; tem a ver com um desejo de compensação e fuga da realidade, típico do Romantismo, somado a uma necessidade de representação desse novo espaço social e político que se desenhava no Brasil – o país livre. Constrói-se pela supervalorização do pitoresco, da "cor local" (como diz a crítica). Ou seja: o

Romantismo agrega à região valores, cores, sentimentos e qualidades que, na verdade, não lhe pertenciam, mas à cultura que nascia e precisava deles para crescer. Paralela à hipertrofia imagística e estilística, uma complacência com os aspectos negativos das respectivas regiões aparece, e somente é mostrado o seu lado positivo.

O tiro pela culatra desse Regionalismo é que ele beira a xenofobia.

No final do século XIX, o Regionalismo muda de roupa: despe-se do saudosismo, do escapismo e da idealização românticos para ganhar os contornos deterministas e cientificistas do período – o herói ganha estatura trágica, pois luta contra um ambiente inóspito e adverso que o vence, necessariamente. É o caso de outro cearense, Domingos Olímpio.

Mais tarde, já na década de 30 do século XX, o Regionalismo reaparece, no formato modernista; escrito numa linguagem e numa forma francamente antitradicionalistas, ele mantém a linha de determinação ambiental do século anterior e acrescenta à “receita” uma visão de esquerda, a princípio, que depois deságua em denúncia das questões sociais e políticas regionais, potencializadas pelo clima, quadro típico do Nordeste brasileiro. Observe-se que o Regionalismo, aqui, denuncia a estrutura agrária latifundiária, uma persistência colonial, que resiste à modernização do país prometida pela Revolução de 30. A narração do confronto entre opressores e oprimidos ou entre adversários políticos esclarece o desenho dessa combinação explosiva de injustiça climática e política para o resto do país, que tinha curiosidade sobre essas especificidades (coronelismo, seca, retirada, messianismo, canção, latifúndio, patriarcalismo...).

Os paraibanos José Américo de Almeida e José Lins do Rego, a cearense Rachel de Queiroz, o alagoano Graciliano Ramos e o baiano Jorge Amado descrevem, a partir de várias perspectivas, um tempo de mudança, quando o país tirou o poder da mão dos proprietários de terra e o colocou na dos comerciantes, revirando a região e mesmo o país de ponta-cabeça. Esses escritores analisam,

explicam, levantam causas, hipóteses, efeitos dessas transformações e o fazem por meio de um retrato realista e mesmo até naturalista da região. Com aspereza, saudade ou maciez, fotografam um mundo em mudança enquanto apresentam ao Brasil a região que deu o estopim da Revolução de 30.

Nesse momento, acham-se já delineados todos os “ingredientes” daquilo que se entende por Regionalismo, que tira sua substância não só da paisagem (clima, topografia, flora, fauna, elementos que afetam a vida humana na região...), mas também das riquezas culturais ou maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra (linguagem – modos de expressão nativos e populares, ritmos e sotaques diferentes; reações dos indivíduos; tradições; cultura; civilização; etnia; formas de cozinhar, vestir, morar; lendas; mitos; tipos; imagem; simbologia...).

13.1. “A bagaceira”, de José Américo de Almeida

"A chamada geração regionalista dos anos 30 representa a culminação desse processo de descobrimento da realidade brasileira." (A. Medina et alli.)

"Há uma miséria maior do que morrer de fome no deserto: é não ter o que comer na terra de Canaã."

(José Américo de Almeida)

“A bagaceira” é o portal do Regionalismo de 30, o primeiro livro dessa tendência recorrente que, desde a sua formação, a literatura brasileira insiste em visitar e revisitar – o Regionalismo.

A crítica, na pessoa de Otto Maria Carpeaux e M. Cavalcanti Proença, e seus pares, na de João Guimarães Rosa, entre outros,

são unânimes em apontar “A bagaceira” como o livro que abriu os caminhos do romance moderno brasileiro.

É evidente que o preço do pioneirismo é alto e que os seguidores terão o privilégio de ajustar, recriar e aperfeiçoar, alcançando maior êxito. Mas, ainda assim, “A bagaceira” merece uma referência cuidadosa.

Primeiramente, é preciso registrar a forma, que justapõe, entre os capítulos, pequenas cenas “quebradas”, à maneira do cinema. Isso desconstrói a linearidade narrativa, típica da tradição, e coloca, realmente, o livro na galeria modernista.

Além dessa modernidade na composição, há o traço linguístico ou estilístico propriamente dito: o autor tem duas línguas – a do narrador (cult e mesmo erudita, às vezes) e a dos personagens, a qual obedece a imposições temáticas (quando o uso da linguagem regional é não só presente mas também intencional) e sociais (quando sua variação marca posições diferentes na escala social). É marca modernista, é bom repetir, o acolhimento da pluralidade linguística, quebrando a erudição monolítica, típica da tradição literária.

Por seu turno, o conteúdo é também modernista, no sentido de que a obra faz parte do esforço do período de revisitar o Brasil como tema central, agora não mais edênico (como no Romantismo), mas problemático (como vinha sendo estudado e mostrado desde o Pré-modernismo). Essa perspectiva denunciante, não tão presente no Primeiro Tempo Modernista, acentua-se na prosa dos anos 30 e mesmo a caracteriza, por necessidades próprias do período, ou seja, o fato de a Primeira República ter ficado focada na região Sudeste criou uma ignorância do Nordeste, suprimida por esse traço regionalista marcadamente nordestino.

O enredo se desenrola num engenho de açúcar da zona da mata (brejo, como é dito no livro) onde se contrastam duas realidades políticas e culturais.

A do sertão é trabalhada por meio de retirantes que, fugindo da seca de 1898, chegam ao engenho Marzagão. Sua situação é

tal que a fuga não os liberta; apenas os coloca numa engrenagem trágica recorrente – “o que tem de acontecer tem muita força”. Esse núcleo é representado por Valentim Pedreira, proprietário sertanejo, e seus filhos Soledade (biológica) e Pirunga (adotivo), que, entre a multidão fétida que se retirava, recebem, sem sabermos por que, permissão do dono do engenho para “poisar” (“Arranche aquela gente”, ele disse, apontando, entre tantos, somente os três).

A realidade do brejo é representada por Dagoberto Marçau, proprietário do engenho; seu filho Lúcio; Manuel Broca, o capataz; e as sequelas da escravidão – não mais o escravo, mas uma “escória de mestiçagem”, como diz o autor, a qual restou da Abolição incompleta que escrevemos.

O enredo se dá num choque entre esses dois “brasis”: o sertanejo é lacônico, vencido pela seca (não humilde), solidário, ligado à terra, livre; o brejeiro é falador, humilhado pela escravidão, egoísta, subjugado pelo feitor – elo importante da corrente interminável que prende tudo dentro dessa lógica primitiva de propriedade e de autoridade.

E é exatamente essa lógica bruta que triunfa e sufoca a do sertão: Dagoberto violenta Soledade, materializando o código breve que tudo permeia: “o que está na terra é da terra e reverte ao dono da terra”. E isso derruba todos, de várias maneiras – Soledade, Valentim, Pirunga e mesmo Dagoberto e Manuel Broca, o feitor.

Esse enredo de várias degradações só é atenuado, timidamente, na descrição final do engenho Marzagão: Lúcio, projeção de José Américo, depois da morte do pai, adotara métodos mais modernos no gerenciamento do engenho, o que parece ter melhorado a vida daqueles brejeiros.

Mas, diz o narrador no último quadro, a felicidade gerada suprimira a alegria, e a seca de 1915 reproduzia os mesmos quadros... Ou seja: a estrutura política e, conseqüentemente, agrária do brejo, ou a terra de Canaã, como é dito no livro, continua a

transformar gente em bagaço e os poderes públicos continuam indiferentes à seca.

Que pena...

13.2. "O quinze", de Rachel de Queiroz

Reli o livro "O Quinze", de Rachel de Queiroz, que tinha apenas 20 anos quando o concebeu. É sobre a seca de 1915, uma daquelas secas cíclicas nordestinas que passam deixando um rastro de destruição e fome...

Quando o Regionalismo nasceu no Romantismo, ele tinha um caráter ufanista – é que a gente tinha se livrado da "mala sem alça" que era o Processo Colonial e tudo era muito cor-de-rosa, a gente não tinha mais nada que atrapalhasse o que parecia ser um futuro brilhante para o país. As descrições alencarianas tendiam ao ideal, e tudo, na natureza nordestina, era belo e bom. A natureza nordestina presente em "O sertanejo" era tão acolhedora e bela quanto a gaúcha de "O gaúcho"; não havia problemas; a natureza, ao contrário, era a solução.

Aí veio o Regionalismo Realista ou, mais precisamente, Naturalista: o sertão ganha cores de ambiente determinante e destruidor e, então, não havia, para o personagem, nenhuma redenção possível, pois ele era totalmente vencido pela circunstância ambiental implacável.

Segue-se o nosso grande divisor de águas, Euclides da Cunha, que, olhando uma realidade brasileira – a Guerra de Canudos – , ultrapassou o determinismo europeu e inaugurou um jeito de ver o Brasil, independente da Europa.

O Regionalismo Nordeste de 30 é herdeiro dessa perspectiva, ou seja, olhando realidades nossas (a seca, a estrutura fundiária injusta, o patriarcalismo, a pobreza, as reações, a falta de horizontes, as relações sociais, familiares, os costumes, o atavismo reli-

gioso, as linguagens desviantes, o estudo das expectativas...), o autor se impõe o papel de denunciar o problema, avaliar causas e efeitos, descrever circunstâncias, analisar diferenças e semelhanças, comparar, explicar as especificidades nordestinas ao resto do Brasil, que precisava entender o porquê de aqui ter sido tão sangrenta a Revolução de 30. É que as raízes do "Ancien Regime" (usando uma expressão francesa), aqui no Nordeste, eram muito fundas e, quando o poder saiu das mãos dos proprietários, revolveu muita terra.

Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado e Érico Veríssimo – cada qual com suas circunstâncias, estilos e visões de mundo, é claro – retrataram sua região, seu estado, sua estrutura fundiária e respectiva produção agrícola (cana, cacau, carne...). Mas se mantinha o olhar de defesa dessa população, inaugurado no Pré-modernismo de Euclides da Cunha, Monteiro Lobato e Lima Barreto.

Assim, o sertanejo de Euclides, ou mesmo o Jeca Tatu de Lobato reaparecem em Chico Bento, um dos personagens centrais de "O Quinze", de Rachel. É que o livro tem dois núcleos paralelos e que se interligam – o de Chico Bento e sua família (sua esposa Cordulina e seus 5 filhos que a seca reduziu a 2), de classe dominada, e sua marcha de retirada da seca, totalmente destruídos; e o de Vicente e suas irmãs, Conceição e sua avó, Inácia, de classe dominante, também afetados pela seca, embora de forma menos intensa.

Em Rachel, muito mais do que a estrutura fundiária, é a seca a personagem central, é ela que quebra o equilíbrio mínimo de sobrevivência que os outros personagens têm, é ela o elemento desarticulador e desagregador, que detona o texto como resposta necessária do autor. Ou missão. Ou ato de responsabilidade possível.

É um livro triste, pois não há luz no fim do túnel da seca, vista como um atavismo inescapável, cíclico, degradador. As mudanças não trazem felicidade, só conformação, aceitação do inevitável, irrealização do amor, embate inútil entre o homem e a natureza titânica, invencível na sua brutalidade e na sua perseguição.

O que me admira é uma moça de apenas 20 anos pensar assim.

13.3. “Fogo Morto”, de José Lins do Rego

"Fogo morto" (1943), de José Lins do Rego, pertence ao ciclo da cana-de-açúcar, como ele próprio chamou os livros que escreveu sobre o universo dos engenhos açucareiros da zona da mata paraibana.

A trilogia "Menino de engenho" (1932), "Doidinho" (1933) e "Banguê" (1934) – fortemente memorialista e narrada na primeira pessoa – é mais conhecida e apreciada. Mas "Fogo morto" é uma obra mais bem acabada do ponto de vista ficcional: escapa mais da atmosfera de lembrança, constrói personagens e análises psicológicas consistentes e traça um painel detalhado do auge e da decadência dos engenhos, substituídos pelas usinas.

A nostalgia não se apaga de todo, é verdade, talvez porque ela seja um traço inapagável do autor, porém sua dosagem é mais perfeita e não impede, como nas anteriores, que questões sociais e políticas sejam trazidas e avaliadas.

A obra é dividida em três partes: a primeira – O mestre José Amaro – conta a história triste de um seleiro amargo, cuja vida foi sendo destruída por condições adversas, tanto políticas quanto psicológicas.

A segunda – O engenho de seu Lula – narra a saga do engenho Santa Fé, desde seu apogeu, quando pertencia ao Capitão Tomás, sogro de Lula, até a derrocada, quando simboliza todo um universo em decadência. Essas duas partes iniciais apresentam um clima triste. José Amaro fez valer na sua casa, como num espelho, a violência das relações sociais do engenho; ele não conseguiu quebrar o círculo de opressões de que era vítima, e vitimava sua filha (Marta) e sua mulher (Dona Sinhá) com grosserias verbais e incompreensões de toda sorte, as quais enlouqueceram sua filha. Seu final é adivinhá-

vel: o círculo que ele fortaleceu o pegou e ele foi abandonado pela mulher e intimado por seu Lula a sair da terra em que vivia arranchado de favor. Sua desumanização (o povo dizia que ele virava lobisomem) e seu suicídio são uma metáfora triste para os caminhos que percorreu e que escolheu repetir, sem pensar.

No outro lado, testemunhamos o engenho Santa Fé ruindo, também por causa dessa roda de incompreensões e injustiças que se escolhe repetir e não atenuar – no caso, os maus tratos, a violência mesma do senhor contra os escravos criaram o abandono do engenho, que não pôde mais seguir com a caldeira acesa (daí o "fogo morto" do título).

Esses dois espelhos que se refletem entre si criam um *infinitum* de desigualdade, violência, incompreensão e injustiça que, realmente, é a cara desse estorvo colonial que continuamos a arrastar na região, desde a instalação dos primeiros engenhos.

A terceira e última parte – O capitão Vitorino – dá um certo alento. Vitorino é um personagem quixotesco impagável que, apesar das pancadas de todas as direções que levava, achava que se ergueria, com sua ajuda, na região próxima da cidade de Pilar, na Paraíba, um tempo melhor, em que "as vilas deixariam de ser bagaceira de engenho". Ou seja, ele via, na decadência dos engenhos, um ponto positivo: as cidades não mais ficariam subordinadas às casas-grandes.

É bom ver como, aos poucos, realmente, isso foi acontecendo... Também é bom ver, na pele, como ser mulher foi ficando, desde lá, cada dia mais fácil... Ao contrário de José Lins do Rego, não tenho saudade desse tempo bruto que espero que fique cada vez mais longe...

13. 4. Graciliano Ramos

Como já foi mencionado, o Movimento Regionalista Nordestino está localizado temporalmente no segundo tempo modernista (1930 – 1945) e caracteriza-se não só pela crítica contundente à estrutura política da região, mas também pela denúncia do determinismo ambiental e climático que completa suas dificuldades.

Sua porta de entrada é a Revolução de 30, que fraturou a economia rural e agrária e toda a sua lógica e transferiu o poder para o universo urbano e mercantil. Em cada estado do Nordeste, um escritor tomou a si a narração do estertor e seus corolários (o coronel, o voto de cabresto, o patriarcalismo, o morador...) e da ascensão de um arcabouço social e econômico novo que substituiria traumáticamente o anterior.

O Nordeste aparece como cenário dessas reflexões, da profundidade das raízes dessas estruturas arcaicas na região as quais potencializam formatações coloniais baseadas no latifúndio e na escravidão.

Graciliano Ramos é a cara de tudo isso: seus três principais romances retratam a tragédia rural sendo substituída pela urbana, num quadro de derrocada do homem em todas as suas dimensões.

“Vidas Secas”, numa narração partida em quadros independentes entre si, retrata o deslocamento de uma família miserável fugindo da seca para abrigar-se numa fazenda abandonada que, na verdade, mostra-se depois como lugar nenhum. Fabiano e Sinhá Vitória, os adultos, não sabem para onde ir, são incapazes de sonhar e de sair da situação em que se encontram. Andam em círculos numa planície avara e sem remédio.

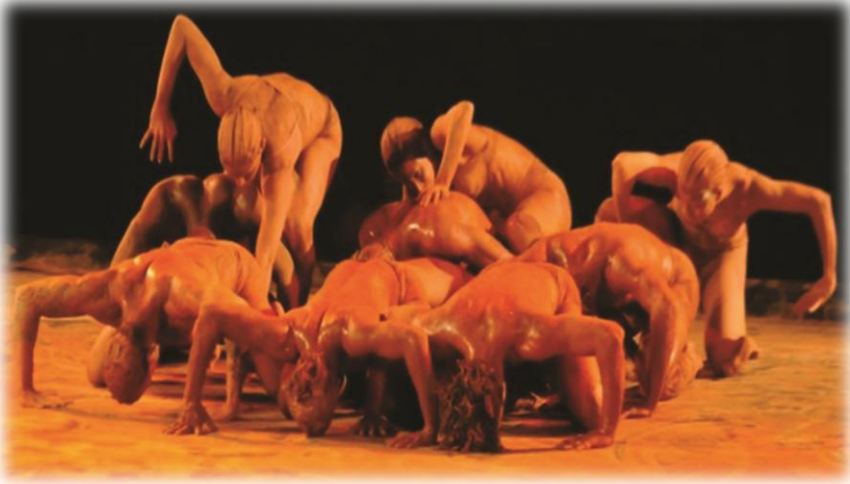
Animalizados pela brutalidade do meio e da estrutura social, não pensam, não entendem, não agem, sendo fantoches sem livre arbítrio. Seus filhos sem nome repetem e parecem eternizar a falta de perspectivas. Por uma triste ironia, o mais humanizado dos personagens é a cachorra Baleia, o único do grupo que se comunica,

que se move dentro da lógica de amor e do sonho – o homem desumanizado ao lado de um bicho humanizado... O narrador em terceira pessoa acompanha-os com uma compaixão indisfarçável.

Não é o que acontece com os personagens centrais dos outros dois romances – Paulo Honório e Luís da Silva, que, em primeira pessoa, relatam suas trajetórias sem sentido, mas agora de uma forma diferente: não é que eles estejam perdidos por não saberem como Fabiano; eles sabem aonde vão, porém seguem um caminho errado – não se associam, não se solidarizam; seu materialismo cego os arrasta a um relativismo moral e a um egoísmo desprezíveis; carregam um tamanho poder de negação que parecem possuir um desejo secreto de autodestruição que não se completa e de destruição do outro que tragicamente se realiza.

“Angústia” é o menos social e mais introspectivo de seus textos. O narrador Luís da Silva é um homem falhado em tumulto e desordem de pensamentos. Seus sentimentos, lembranças e projetos perdem-se em delírios e labirintos e o vazio de sua vida parece justificar ou o crime ou a loucura que o vencem.

“São Bernardo” traz no título o nome de uma fazenda, mas o fundamental no livro não é a terra; é Paulo Honório, que se projeta nela, e seus motivos psicológicos. O egoísmo é o traço mais característico desse personagem, a incapacidade mesma para se colocar no lugar do outro. Aí está o aspecto central da obra: o atrito irremediável entre os personagens, a falta de diálogo, a desigualdade, as sombras, as opressões, os castigos e a dor decorrente desse conjunto absurdo de impotências para a humanização das relações sociais. A brutalidade, a grosseria, a injustiça vencem de uma forma tão inegável na fazenda São Bernardo que matam Madalena, a esposa do narrador. A narração de Paulo Honório, no entanto, mesmo sem querer, ressuscita a humanidade tímida e delicada de Madalena que, ao fim, é o grande triunfo do texto?



14.

3ª fase

MODERNISMO

poesia

A ACAUHAUN – A MALHADA DA ONÇA

(com mote de Janice Japiassu)

Aqui morava um rei quando eu menino
Vestia ouro e castanho no gibão,
Pedra da Sorte sobre meu Destino,
Pulsava junto ao meu, seu coração.

Para mim, o seu cantar era Divino,
Quando ao som da viola e do bordão,
Cantava com voz rouca, o Desatino,
O Sangue, o riso e as mortes do Sertão.

Mas mataram meu pai. Desde esse dia
Eu me vi, como um cego, sem meu guia
Que se foi para o Sol, transfigurado.

Sua efigie me queima. Eu sou a presa.
Ele, a brasa que impele ao Fogo acesa
Espada de Ouro em pasto ensanguentado.

A terceira fase do Modernismo brasileiro é um momento de síntese: todas as conquistas anteriores se fazem presentes, se refazem e se reinventam. É um momento em que certos autores voltam às formas tradicionais (como o soneto, que também foi usado por alguns autores no final da segunda fase, como Carlos Drummond de Andrade e Vinícius de Moraes) ou mostram preocupação com a forma e com a objetividade, como os poetas João Cabral de Mello Neto e Ferreira Gullar, os quais revisitam os temas da metalinguagem e da poesia social. É claro que, como modernistas, todos eles usam a língua atual e continuam propondo a quebra do conceito de “belo” da tradição por meio de poemas sem métrica regular, sem rimas e sem estrofação fixa.

O poema transcrito é de Ariano Suassuna e têm marcas biográficas fortes: de forma simbólica, no primeiro poema, o autor fala de uma lembrança indelével na sua vida – o injusto assassinato do pai quando ele contava apenas três anos de idade.

As marcas simbolistas da segunda geração estão aqui presentes nas maiúsculas intermediárias, e a ambiência sertaneja aparece referida na estética do couro por meio da metáfora do autor proposta no Movimento Armorial de sua autoria.

Esse movimento da década de 70 propõe uma recuperação da cultura brasileira — na opinião de Suassuna, bastante descaracterizada e ameaçada — por meio da valorização e da menção dos elementos do sertão, onde estariam resguardadas as mais puras formas de expressão da verdadeira cultura brasileira. Por isso, esses

elementos simbólicos do gibão, dos ferros de marcar boi, da cabra, das pedras, do sol que brilha e queima, típicos daquela região... que ganham, é claro, uma dimensão simbólica (observe-se que o Sol, no contexto, remete para a vida depois da morte).

Ariano, portanto, não é um escritor realista: como prosador e teatrólogo, em obras como “A pedra do reino” e “Auto da Compadecida”, respectivamente, ao lado do escritor mineiro João Guimarães Rosa, transforma o sertão numa região mítica e simbólica, mais próxima do que ela poderia ser e não do que ela é propriamente; aliás, foi ele mesmo que disse isso, usando a frase conhecida de Manuel Bandeira (“A vida que poderia ter sido e que não foi.”). Ou seja, seu compromisso maior não é com a realidade, mas com a possibilidade de se fazer um mundo melhor.

15.

3ª fase

MODERNISMO

prosa e teatro

A partir da publicação do colosso “Grande sertão: veredas”, do mineiro João Guimarães Rosa, desenha-se um novo Regionalismo na nossa literatura – o Regionalismo filosófico.

Tornado uma metonímia do mundo, o sertão de Minas Gerais, nessa obra, mantém suas especificidades, milimetricamente descritas no livro, mas ganha também contornos filosóficos, quando se torna o “mundo” ou o planeta onde se passa a vida dos homens.

O narrador desse livro luta com as palavras escritas e faladas, e tudo o mais que se possa imaginar de experimentalismos linguísticos, para contar sua história que pretende ser, espelhando

a Bíblia, “a” história ou as histórias de todos os homens, na sua errática e difícil trajetória material.

Também aqui se “encaixa” o paraibano Ariano Suassuna, cujos romances e textos dramáticos estão contidos nesse espaço tanto regional como humanístico.

15.1. Ariano Suassuna

As duas mais conhecidas peças de Suassuna, “Auto da Compadecida” e “A pena e a lei”, são, sem sombra de dúvidas, catequéticas: carregam em si mensagens católicas e, a par de burlescas, têm elevado objetivo moralista e didático, como os autos da Idade Média. Mas sua modernidade é também inegável: principalmente aqui no Brasil, onde o Modernismo relativizou a distância entre a esfera erudita e a popular, criou-se, a partir disso, não só um conceito mais elástico de “belo”, mas também parece ter havido um “abrasileiramento” de nossa produção cultural.

Em Ariano Suassuna, isso é particularmente forte – a atmosfera popular é não só um ponto de partida inspirador, mas também algo que o autor, propositalmente, quer manter. Daí o clima circense ou de espetáculo de mamulengo que está presente nos dois textos.

Na verdade, o autor propala que suas obras se baseiam nos romances e histórias populares nordestinas, mas se encontra nelas uma semelhança com gêneros ibéricos, os quais, provavelmente, são a origem primeira daqueles que o inspiraram.

Não se pode, no entanto, pensar que houve cópia nem imitação e, sim, recriação, pois a ambientação, a estruturação, a linguagem e as situações são originais e bem regionais.

Por outro lado, essas questões locais não se esgotam em si mesmas, já que ambos os textos compõem quadros universais: a condição material do homem, que dificulta e turva suas ações, é um

tema que está presente nos textos. Portanto há um eixo comum às duas peças: às fraquezas humanas se contrapõe a misericórdia divina, que premia a fé e a esperança.

O primeiro ato do “Auto da Compadecida” é sobre o enterro de um cachorro. João Grilo e seu amigo Chicó são personagens pícaros e pobres, empregados da padaria de Taperoá. O padeiro e sua esposa são péssimos patrões e dispensam ao seu cachorro um tratamento melhor do que aos empregados. Apesar disso, o cão adocece e a esposa do padeiro pede a João Grilo que arranje um jeito de o padre benzer o cachorro para ele melhorar. João Grilo começa a armar a maior confusão entre o padre e o major Antônio de Moraes, a fim de executar a vontade de sua patroa. Porém, nesse intervalo, o cachorro morre e sua dona agora quer que ele seja enterrado em latim. João Grilo combina com ela o testamento do cachorro – uma quantia que ele poderia gastar para comprar os membros da Igreja: um por um, o padre, o sacristão e o bispo succumbem ao poder desse argumento. Aí um bando de cangaceiros invade a cidade, há luta e tiros, e todos morrem e vão parar no céu, onde o julgamento final é iniciado.

No grupo, há pecados de toda natureza: mentira, adultério, assassinato, ganância... E o diabo é o promotor. Quando tudo parece perdido, João Grilo apela para Nossa Senhora, que surge e se compadece.

No primeiro ato de “A pena e a lei”, Benedito e Pedro, de novo dois personagens pícaros, desmascaram os dois valentões da cidade (o Cabo Rosinha e Vicentão) e Benedito “ganha” Marieta, a mulher fatal da trama. Esse primeiro ato, portanto, é sobre a falácia das aparências e, desde o começo, sabemos que é feito por bonecos de mamulengo.

O segundo ato é sobre a Justiça e seus enganos, tema que, de raspão, também aparece no “Auto da Compadecida”: é que ela, antes de tudo, ameaça o povo e não lhe garante direitos. Chama-se “o caso do novilho furtado” e novamente há as confusões de Benedito envolvendo Mateus, Joaquim, Vicentão, Cabo Rosinha, Marieta

e Padre Antônio. Aqui os personagens são meio-termo entre boneco e gente, simbolizando a dualidade da natureza humana.

O terceiro ato é executado por pessoas, pois, como o texto diz, só depois da morte nos tornamos nós mesmos: é que todos os personagens morrem uns por causa dos outros, e tem lugar um diálogo entre os homens e Deus. Há uma recrucificação, pois os homens pensam que o Criador é responsável pela criação de uma humanidade imperfeita. Ao fim e ao cabo, Deus lhes perdoa, porque eles acreditam e têm esperança.

Os dois julgamentos das duas peças são a chave para sua compreensão: o Cristianismo sustenta o autor e os textos, e a estrutura dramática dialoga perfeitamente tanto com o universo religioso como com a “gramática” simbólica estabelecida pelo autor. Em “A pena e a lei”, por exemplo, o dono do mamulengo se transforma em Deus, numa união estruturada entre o regional e o universal; imagens arquetípicas e inovação; o profano e o divino.

Apesar da simplicidade, da aparente espontaneidade, do despojamento, da singeleza dos recursos empregados, do primarismo do argumento, “Auto da Compadecida” e “A pena e a lei” elaboram, cada um a seu modo, raciocínios ontológicos talvez nunca antes alcançados pelo teatro brasileiro.

15.2. “Grande sertão: veredas”, de João Guimarães Rosa

Há vários enredos dentro deste livro fundamental da literatura não só brasileira, mas também ocidental, por contemplar todas as dimensões humanas: “O grande sertão: veredas”.

O primeiro enredo é uma história de jagunços ou cangaceiros, como a palavra é mais conhecida aqui no Nordeste. Tem um sabor todo especial numa sequência intensa de episódios que relatam uma história de traição, vingança e lutas entre dois grupos rivais que se enfrentam numa batalha decisiva: o grupo de Joca Ra-

miro, de cangaceiros motivados pelo Bem (mas que nem sempre agiam corretamente), e o de Hermógenes, motivados pelo Mal, total e cegamente. O narrador, Riobaldo, conta a sua versão dessa saga de pistoleiros, de como ele se tornou chefe e de como, sob sua chefia, o grupo venceu o inimigo, num monólogo ininterrupto que parece ser presenciado por um interlocutor, em silêncio.

O segundo é um enredo de amor: ampliando os sentidos do livro, o narrador acrescenta à dos cangaceiros uma linda história na qual ele se flagra sentindo “amor encoberto em amizade” por outro rapaz do grupo chamado Reinaldo ou Diadorim (o nome como só Riobaldo o chamava). Na verdade, no final do livro, tanto o leitor quanto o interlocutor ficam sabendo que Diadorim era uma mulher vestida de homem e que vivia disfarçada entre os jagunços para vingar a morte do seu pai, Joca Ramiro.

Esses dois planos entrelaçados já são muito difíceis de narrar, e Riobaldo tem pouco estudo. Aí começa a terceira aventura desse livro genial: numa oralidade entre regional e virtual, o narrador vai ampliando as potencialidades da língua portuguesa ao limite do possível e, vez por outra, faz sínteses filosóficas epifânicas que traduzem seus aprendizados existenciais – inventa palavras, usa aliteraões, interrupções, recursos poéticos, numa festa linguística inimaginável. Esse é o primeiro motivo de estar João Guimarães Rosa localizado no Terceiro Tempo do Modernismo Brasileiro, quando a linguagem tem uma característica inovadora e surpreendente, distante do traço clássico que ela possui no Segundo Tempo.

Enfim, nas entrelinhas, o livro explode de significados quando o sertão adquire uma significação ampla e parece ganhar um sentido de mundo (“O sertão está em toda parte”). A essa altura, Riobaldo, numa última e formidável ampliação, começa a contar, numa dimensão mítica, a história mesma do mundo e da magnífica trajetória do Homem que luta entre o Bem e o Mal. Começa a representar os homens quando, usando o livre arbítrio, pactua com o Mal e começa a querer “ser mais”, sem “tolerar conselho ou contradição”. O poder cega-o completamente e ele vai enveredando

pelo caminho da ira, da raiva, do ódio... Diadorim estranha-o, fica triste e vai tomando uma dimensão simbólica extraordinária, quando se torna, através do sacrifício da própria vida, o salvador de Riobaldo (e, portanto, de todos nós?).

Essa última reflexão, entre mítica, religiosa ou transcendente, aponta uma das mais profundas análises já feitas sobre a condição humana, raramente tentada e mais raramente realizada: "Grande sertão: veredas" é uma "bíblia" em que está recontada uma história mítica exaustivamente narrada em nossos sonhos, tradições, lendas, desejos... é uma história linda de amor que desperta a lembrança longínqua de que não viemos para dominar uns aos outros, mas para viver uns pelos outros... é uma história completa sobre esta condição ordinária de ser gente que erra, acerta, perdoa, ama, escolhe, se arrepende e, no fim, narra para deixar para o outro o registro de uma vereda.

15.3. "Primeiras estórias", de João Guimarães Rosa

*"A gente cresce sempre, sem saber para onde."
(João Guimarães Rosa)*

O livro de contos "Primeiras estórias", de João Guimarães Rosa, foi publicado em 1962, seis anos depois do colosso "Grande sertão: veredas". Contém 21 histórias, arrumadas em dois grupos, separados pela narrativa "O espelho", uma espécie de "Grande sertão: veredas" condensado. O primeiro e o último conto têm o mesmo personagem em distintos e cruciais tempos de sua vida. Aliás, isso parece ser o miolo do livro – há sempre alguém num momento especial de revelação ou de compreensão de verdades quase inenarráveis, de tão puras e primitivas.

De fato, há sempre acontecimentos inusitados ou comportamentos inexplicáveis narrados numa linguagem que tenta ser tão, tão primordial que tem que ser utilizada uma outra língua portuguesa, distinta daquela de que, cotidiana e tradicionalmente, se

lança mão. Daí ser Guimarães Rosa escritor em um idioma que parece ser só dele, cheio de neologismos, arcaísmos, regionalismos, tudo misturado com palavras e estruturas sintáticas trazidas de outras línguas (mas não só, pois há também recriação), até porque ele tenta falar ou escrever sobre experiências tão fundantes, que não seria possível descrevê-las com a língua portuguesa na sua gramática tradicional. Nesse contexto, conteúdo e forma se completam para transportar o leitor para "trás" da realidade, onde dorme um sentido cheio de mistério, que existe, sem que conscientemente saibamos.

Acontece que há um episódio que acorda esse mundo paralelo de seu sono enigmático ou mesmo metafísico e, é claro, é preciso uma espécie de mágica ou de truque na linguagem para que ela consiga descrever o acontecido e seus efeitos no mundo real.

O contato com essas forças invisíveis e quase intraduzíveis é possível porque há pessoas ou seres diferentes, como loucos de vários matizes, crianças especiais, extraterrestres, apaixonados e sensíveis de toda sorte, que parecem viver noutra dimensão, desenvolvendo-se, ontologicamente, fora do espelho das convenções sociais e daquilo que se considera conveniente ou aceitável... Por isso o espelho do meio do livro: ele está lá, mas esses seres raros estão fora dele, revelando uma sabedoria particular ou exalando uma luz exclusiva, as quais têm o poder de desvelar às pessoas normais esse mundo conhecido, mas esquecido. Constroem eles uma espécie de ponte, no limite do impossível, e nos trazem reflexões sobre amor, convivência, tolerância, utilidade, diversidade, compaixão – “palavras” que, infelizmente, ainda não sabemos escrever... Mas o livro as escorcha, e elas se realizam no estreito lugar que lhes é possível.

De fato, o que o autor nos diz, através dessas narrativas, é que a vida e as leis escondidas que a regem não são racionais e, portanto, não podem ser explicadas nem entendidas com o uso da lógica, mas com o da intuição. E todo o livro é uma tentativa de transportar o leitor para essa “intersecção”, esse lugar de percep-

ção mais lúcida quando, em contato com as reminiscências perdidas, possibilitadas pelos “escolhidos”, pode-se redescobrir o cimento esquecido do amor, que une todos os homens e que pode viabilizar a sua tão difícil convivência. Só nesse instante fugaz é possível entender o sofrimento do outro, colocar-se no lugar dele, viver por ele e não contra ele, aceitar suas idiossincrasias, vê-lo sem preconceitos...

Platão não é coincidência: o autor sugere que esses seres especiais, embora não “apropriados” do/ao espelho, têm serventia, pois refazem as ligações perdidas entre os homens, por talvez guardarem melhor as lembranças desse mundo perfeito no qual todos os homens viveram e do qual se afastaram, em virtude do verdadeiro exílio que constitui a vida material.

Por isso a presença dessa língua divergente, que é como uma linguagem essencial, que mistura todas as línguas, e (quem sabe?) com a qual os homens se comunicavam antes do episódio da Torre de Babel, cujos tijolos caíram sobre todos os homens e os incapacitaram de se entenderem... As personagens não são como “todos”, são como elas mesmas; em contrapartida, meio desligadas do mundo visível, podem materializar horizontes, elaborar possibilidades ou ressignificar “o que podia ter sido e que não foi”, pegando emprestadas as palavras sabidas de Manuel Bandeira.

“Primeiras estórias” é um livro espiritual e otimista e corajoso que, de forma delicada e respeitosa, fala de pessoas com deficiência, doenças emocionais, internamentos psiquiátricos, déficit cognitivo e de fala, psicopatias, quando nenhuma dessas palavras politicamente corretas existia...

Só que a beleza estonteante de João Guimarães Rosa dá a toda essa discussão um alento que o politicamente correto não dá: em vez de falar em inclusão ou acessibilidade de faz de conta, ele descortina a utilidade metafísica “deles” e nos ensina que estão fora de nossos espelhos, mas são “nossos”.

15.4. Clarice Lispector

“A hora da estrela” é a última obra de Clarice Lispector, autora que também merece destaque na prosa do terceiro tempo modernista. Esse livro é o que mais parece situar-se num lugar misterioso entre o Realismo e o Simbolismo: é um texto que descreve de forma objetiva as carências das personagens, mas também apresenta seus sonhos, seu inconsciente... Tudo isso por meio de uma linguagem claudicante, que revela carências e dificuldades de articulação de ideias e ora utiliza ditados populares, ora frases inusitadas cuja estrutura sintática parece pertencer a outra língua, de tão nova e surpreendente.

É um romance sobre dois desamparos. O de Macabéa e o de Rodrigo S.M., o narrador da história de Macabéa, que tanto se identifica com ela e que o tempo todo titubeia – não sabe se é Clarice, a autora; se é um personagem; se é onisciente; se, como Machado de Assis, conversa com o leitor... Diante do desamparo de Macabéa, Rodrigo se penaliza; do seu próprio, fica indeciso: não consegue titular a obra; pede desculpas o tempo todo pela “narrativa tão exterior e explícita”, o que adia até o limite o começo da história; confunde o leitor com frases encadeadas sem lógica; não sabe se deve contar a história de Macabéa ou se deve falar de sua dificuldade em lidar com a linguagem, da função do escritor, fazendo uso da função metalinguística... O texto, assim, transita entre o fato e o sussurro, como o próprio narrador confessa (ele simpatiza mais com o sussurro, mas resolveu se comprometer com o fato). Vem daí essa narrativa dupla, indecisa entre o contar uma história ou uma dificuldade de escrever.

É um romance que carece de personagens, são só 3 ou 4, se se puser Rodrigo, o narrador, na lista ou não. Tudo, portanto, carece e é desassistido, como Macabéa, a estrela da hora.

Macabéa é uma desvalida nordestina que mora no Rio de Janeiro, uma “cidade toda feita contra ela”. Ela não tinha, diz o nar-

rador, e ele mesmo pergunta a seguir: “não tinha o quê?” E responde: “É apenas isso mesmo: não tinha”. Não lhe faltava doçura e obediência, mas a consciência do ser, não era capaz de saber o que era, “como um cachorro não sabe que é cachorro”. Teve uma infância sem boneca, perdeu pai e mãe e foi criada por uma tia de cujo contato ficara-lhe a cabeça baixa. Era encardida, pois não gostava de tomar banho, e tinha um jeito de olhar de quem tem asa ferida. Trabalhava como datilógrafa e morava com quatro amigas num quarto alugado. Em suma, tudo nela era “seco que nem saco meio vazio de torrada esfarelada”.

Coisas da vida, esse “café frio” encontra-se, na chuva, com Olímpico de Jesus Moreira Sales (o Moreira Sales era mentira, diz o narrador; ele só tinha o de Jesus, sobrenome dos que não têm pai). Olímpico era metalúrgico, sua função “tinha o gosto que se sente quando se fuma um cigarro acendendo-o do lado errado, na ponta da cortiça”. Mas não pertence à categoria de Macabéa: gostava de dinheiro, tinha um dente de ouro, queria ser deputado (e foi, num futuro fora do livro, como o diz o narrador).

Havia entre esses dois uma impossibilidade completa de compreensão: ela não sabia dizer o que queria; ele também não sabia, mas defendia-se afirmando que sabia, porém não queria dizer.

Um passeio no zoológico foi o fim do romance: ela ficou com tanto medo do rinoceronte que se urinou; ele optou por Glória, colega de trabalho de Macabéa.

Glória tinha mãe, comida quente na hora certa, era carioca e seu pai trabalhava num açougue, o que para Olímpico era admirável. Ela tinha um tênue sentimento materno em relação a Macabéa e lhe deu a ideia de consultar um médico e, depois, uma cartomante, que previu o futuro de Macabéa: um alemão ia pedi-la em casamento e seu desamparo acabaria. Mas parece que Macabéa foi atropelada.

O narrador lembra que é tempo de morangos, num hermetismo típico de quem, enfim, desiste dos fatos, da história, da lógi-

ca... de quem se vê incapaz de contar as duas histórias – a de Macabéia e a sua própria... O século XX pulsa dentro desse livro sobre uma cidade sem pessoas, cujas palavras desencontradas não permitem compreensões. O século XX está refletido no espelho de Macabéia, que não o compreende nem a si própria. O século XX está guardado neste livro, em cujas páginas a técnica atropela o pouco de gente que resta ou faz de pessoas parafusos dispensáveis. O século XX existe na profissão morta de Macabéia, na sombra de desemprego que lhe ronda o presente e lhe rouba o futuro. O século XX repousa nesta história em que o meio de comunicação reduz o ouvinte a colecionador de anúncios e de informações que não lhe servem para nada. Enfim, “que se há de fazer com a verdade de que todo mundo é um pouco triste e um pouco só.” O século XX está na indecisão entre o ponto e a interrogação presente nessa frase.

16.

TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS

por Salete Rêgo Barros

A pandemia traz o agravamento de insegurança alimentar que, desde sempre, assola o país cuja estrutura cultural e social, herdada da colonização europeia, é branca, ao tempo em que sublinha os impactos da exclusão social entre a população negra que, em sua maioria, vive à margem da sociedade – no acesso à arte, educação, cultura e nas oportunidades de emprego e renda.

Além do aspecto humanitário, uma profunda reflexão a respeito da viabilidade dessa estrutura que se mostra a cada dia mais ineficaz, por impactar negativamente os sistemas públicos de saúde e segurança, assim como as liberdades individuais, é necessária e urgente. Até que ponto quantidade e qualidade nutricional do alimento ingeri-

do pelo ser humano têm importância relevante em suas tomadas de decisão, na compreensão do mundo e no aprendizado?

O percentual das famílias, em sua maioria negras, que passam por este tipo de situação representa 125,6 milhões de brasileiros, de acordo com o estudo “Efeitos da pandemia na alimentação e na situação da segurança alimentar no Brasil”, coordenado por um grupo de pesquisadores da Universidade Livre de Berlim, na Alemanha, em parceria com a Universidade Federal de Minas Gerais e a Universidade de Brasília. Diante da extensão de terras agricultáveis de que o país dispõe, como justificar este percentual tão alto?

O alargamento do fosso que se abre entre as classes sociais requer alguns questionamentos. Quais são as ferramentas disponibilizadas a esta parcela tão significativa da população, para que ela possa expressar artisticamente os seus sentimentos e construir a sua própria linguagem de comunicação? A classificação estabelecida por teóricos, que divide a arte em erudita e popular, estaria diminuindo ou aumentando o fosso da desigualdade? A medida da qualidade da arte estaria vinculada às ferramentas disponíveis à sua execução ou à verdade da expressão de sentimentos?

16.1. Solano Trindade, o poeta da resistência negra

Em 24 de julho de 1908 nascia, no bairro de São José, no Recife, Francisco Solano Trindade, filho do sapateiro Manoel Abílio, mestiço de negro com branca, e da doméstica Emerenciana Quituteira, descendente de negros e indígenas.

Ao ter a oportunidade de estudar num colégio tradicional, o Agnes Erskine, onde também fez o curso de teatro, Solano se identifica como um cidadão apto a responder à situação de exclusão e marginalidade social enfrentada pela população negra. Como poeta e teatrólogo, registra em metáforas a afirmação de uma identidade negra no campo das ideias, das emoções e das representações simbólicas.

Torna-se um multiartista: folclorista, pintor, escritor, ator, teatrólogo e cineasta. Une a ação política à produção intelectual. Contudo, o caráter militante de sua poesia não exclui temas como a beleza das mulheres, as lembranças de infância e da terra natal, o que oferece uma dimensão literária mais ampla à sua obra. Sua produção artística funciona como um veículo de transmissão de uma mensagem revolucionária até os dias atuais.

Nos anos 1930 Solano Trindade idealiza o I Congresso Afro-Brasileiro, no Recife, e funda o Centro Cultural Afro-Brasileiro e a Frente Negra Pernambucana. Atua na imprensa e no teatro; organiza instituições com o objetivo de defender e propagar a cultura afro-brasileira, mas foi como poeta que deu a sua maior contribuição à causa negra no Brasil.

Funda, em 1950, no Rio de Janeiro, o Teatro Popular Brasileiro – TPB – ao lado de Édison Carneiro e Margarida Trindade. Era um teatro folclórico entendido como um espaço de valorização da arte popular, onde o folclore tem a dimensão de uma memória coletiva ligada à tradição ritualística de um grupo social restrito, que se retroalimenta durante os ciclos das celebrações. Solano se negava a construir um teatro comercial, destacando que o seu trabalho consistia em buscar a cultura do povo para devolvê-la ao povo numa forma elevada de arte. Os espetáculos duravam cerca de duas horas, terminando sempre com uma roda de samba cantando louvores ao Brasil e enaltecendo suas belezas naturais.

Um de seus poemas mais marcantes – *Tem gente com Fome* – faz um contraponto com *Trem de Ferro*, conhecido poema de outro pernambucano, Manuel Bandeira. Enquanto Bandeira mostra as paisagens percorridas pelo trem e sonoramente coloca o ritmo da locomotiva nos versos “café com pão/café com pão/café com pão”, Solano Trindade alerta: “tem gente com fome/tem gente com fome/tem gente com fome”.

TEM GENTE COM FOME

*Trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome*

Piiiiii

*Estação de Caxias
de novo a dizer
de novo a correr
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome
Vigário Geral
Lucas
Cordovil
Brás de Pina
Penha Circular
Estação da Penha
Olaria
Ramos
Bom Sucesso
Carlos Chagas
Triagem, Mauá
trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome*

*Tantas caras tristes
querendo chegar
em algum destino
em algum lugar*

*Trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome*

*Só nas estações
quando vai parando
lentamente começa a dizer
se tem gente com fome
dá de comer
se tem gente com fome
dá de comer
se tem gente com fome
dá de comer*

*Mas o freio de ar
todo autoritário
manda o trem calar
Pisiuuuuuuuuuu*

Nota

Este texto foi utilizado como roteiro para produção do audiovisual “Solano Trindade: símbolo da resistência negra no Brasil” em comemoração aos 113 anos de nascimento do poeta.

Realização: Programa Perto de casa na Cultura Nordeste

Disponível no link <https://youtu.be/tq99bPm4K5s>

16.2. Raimundo Carrero

por Flávia Suassuna

Apresentar Raimundo Carrero é uma tarefa desnecessária: nós todos o conhecemos bem, ele é dos nossos. Mas é claro que se pode falar dele, para mais nos conhecermos uns aos outros. Como não posso deixar de ser a professora de literatura para jovens que sempre fui, me arvorei do direito de dar uma aula de literatura para começar a organizar as ideias. Acho que preciso começar falando do Regionalismo e suas “faces” na literatura brasileira, para iniciar pensando o que Carrero não é.

Sua “face” romântica situa-se na primeira metade do século XIX e idealiza as regiões Nordeste e Sul, respectivamente nos livros “O sertanejo” e “O gaúcho”, de José de Alencar, por exemplo. Esse comportamento dos autores do período de idealizar a natureza (ou ver apenas seus aspectos positivos) se deve ao fato de que o ser humano, de início, tende a idealizar o que perde, e o europeu, nesse momento, já vivia em grandes cidades, precárias àquela altura.

A naturalista, como já foi ressaltado neste livro, aparece na obra “Luzia Homem”, de Domingos Olímpio, cujo enredo acompanha a história da personagem até que foi destruída, implacavelmente, pelo meio geográfico e social que a cercava, como ditava o Determinismo, ideia reducionista que via o ser humano como consequência direta de fatores ambientais, biológicos ou temporais e não como capaz de construir sua própria história, apenas influenciado (e não determinado) por eles.

A “face” modernista apresenta dois caminhos – o que denuncia questões sociais e políticas específicas da região Nordeste (o Regionalismo de 30) nos autores neorrealistas Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos; e o filosofante (o Regionalismo de 45), nos autores João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa e Ariano Suassuna.

É depois de Guimarães Rosa e Ariano Suassuna que está a obra do pernambucano Raimundo Carrero – nesse “locus” que não é mineiro nem pernambucano, nem paraibano. Mas tudo isso e mais coisas além.

Contudo, não se pode dizer que Carrero é um escritor regionalista, como ainda se pode afirmar sobre Rosa e Suassuna. Ele localiza suas histórias em lugar nenhum. Com o homem dentro, sem livre arbítrio, carregado por um destino implacável, totalmente diferente do de Guimarães Rosa, cujo personagem escreve (ou fala) e se escreve ou reescreve e reconstrói sua história ao longo do livro. O personagem Riobaldo é autor de sua narrativa e de sua vida – fez conscientemente suas escolhas, experimentou, pensou, refez caminhos e, na narração de sua vida, entende, explica, pensa, opina... Ariano também – na sua obra, no fim, Deus justifica e ordena tudo, perdoa tudo; a ontologia esperançosa dos seres humanos é sua redenção... Em Ariano, tudo tem um sentido espiritual: os seres humanos encontram sua verdadeira natureza depois da Morte.

Carrero não tem a visão otimista de Guimarães Rosa, nem a aflita mas esperançosa visão de Ariano Suassuna: ele nos descortina o pior do ser humano – traições, estupros, assassinatos, loucura, exercício espúrio do poder, inversão de valores – em comportamentos incompreensíveis e inexplicáveis. Todos esses temas estão presentes em Guimarães Rosa e Ariano Suassuna, é verdade. Ou em qualquer grande escritor. Mas, em Carrero, não há sentido, nem perdão, nem redenção, nem esperança, nem explicação. Só “o escuro, escuros”, usando palavras de João Guimarães Rosa.

Carrero não nos dá o alento de uma explicação, de um sentido; seus curtos romances terminam sem fim, seus personagens não se entendem, nem se explicam. São mamulengos de seus instintos animalescos e de forças inconscientes e ininteligíveis. São presas dramáticas do destino. Sua “acomodação” num enredo sem referências de tempo e lugar, numa ambiência fantasmagórica parecida com as tragédias gregas antigas, obriga-os a agirem sem entender suas próprias ações. E isso tudo nos carrega para “trás” dos

poucos acontecimentos, onde estão localizadas as forças animais e brutais, próprias daquela natureza que todos sabemos que temos, mas que decidimos esconder no curso de nosso processo civilizatório.

Como num jogo de cartas em que nada se pode prevenir, os seus poucos personagens são empurrados para experimentar o Mal que existe em si mesmos e para materializar as mais sórdidas ações, que nunca surpreendem os outros personagens, pois de cada um ou de todos se esperam brutalidades e violências.

A linguagem lacônica e claudicante, cheia de pontos finais, nos obriga a parar o tempo todo e a respirar curto, como depois de correr, o que expande o paroxismo do conteúdo. De leve, reconhece-se certo teor regional nessa linguagem que, provavelmente, se perde nas traduções. E nem vale a pena mencionar, de tão apagado.

Enfim, Raimundo Carrero não está só – é herdeiro de uma linha que quebra o beletismo de nossa tradição literária; Lima Barreto, Augusto dos Anjos, Rachel de Queiroz, José Américo de Almeida, Graciliano Ramos ou mesmo João Cabral de Melo Neto são companhias mencionáveis, em virtude de suas obras quebrarem o conceito de “lírico” e “belo”, construindo, a seu modo, um novo conceito de belo ou mesmo de necessário. Como eles, Carrero quebra expectativas e conceitos, tematizando as profundezas humanas num tempo que quer apagá-las. Felizmente, ele escreveu: para não esquecermos.

*Livro composto em Calibri 12, formato 16 cm X 23 cm.
Capa em Triplex 250g/m² e miolo em Pólen 90 gr/m²
Impresso no Brasil na Luci Artes Gráficas Ltda em novembro de 2021.*