

O poeta anfíbio e a história das mentalidades (Otacílio de Azevedo e a cidade de Fortaleza)

Francisco Herbert Rolim de Sousa

Artista plástico, mestre em Literatura Brasileira - UFC

Resumo

A obra poética e pictórica do cearense Otacílio de Azevedo (1896-1978), sob a perspectiva da *história das mentalidades* e da *cultura material*, pode contribuir para uma melhor compreensão da história de Fortaleza. O estudo apóia-se nessa mudança de comportamento da historiografia para apontar na obra plástica e literária de Otacílio de Azevedo elementos historicistas da cidade de Fortaleza, uma vez que, como objetos artísticos, deduz-se que a sua poesia e a sua pintura trazem embutidos os meios de produção e as relações sociais que as originaram.

Palavras-chave

Otacílio de Azevedo; literatura; artes plásticas; *história das mentalidades*; Fortaleza.

Abstract

It is possible to say that the poetic and pictoric work of Otacílio de Azevedo (1896-1978), under the view of *history of mentalities* and of *material culture*, might contribute to a better understanding of the history of Fortaleza. This study is based on these changes in behavior of historiography to point, in Otacílio de Azevedo's plastic and literary work, historicist elements of the city of Fortaleza, once, as artistic objects, it is concluded that his poetry and his painting bring inside the ways of production and the social relationships that had started them.

Keywords

Otacílio de Azevedo; literature; plastic arts; *the history of mentalities*; Fortaleza.

A *História Nova* concorreu consideravelmente para que a história não pensasse o indivíduo, nas suas ações e pensamentos, apenas sob o ponto de vista factual, de forma datada e categórica, muitas vezes sujeita aos interesses e à conveniência daqueles que detêm a seu favor o poder.

Contrapondo-se ao sistema conservador, essa maneira diferente de deter-se sobre os fatos abriu caminho para uma historiografia que considerasse o repertório das civilizações humanas, ampliando sua área de atenção para fronteiras além dos interesses políticos. Novas fontes sociais e econômicas, a princípio, assim como regionais, culturais e artísticas, mais tarde, passariam a compor o discurso histórico, de modo que referenciais como o imaginário, a criação, os sentimentos e o comportamento poderiam ser historiados. Embutidas nessas alterações e a partir delas foi que se forjou, e se forja, a *história das mentalidades*. Entenda-se por esta expressão as palavras de Georges Duby ao mencionar:

Com mais insistência, Febvre exortava a que se escrevesse a história das “sensibilidades”, a dos odores, dos medos, dos sistemas de valor, e seu *Rabelais* demonstrava magistralmente que cada época tem sua própria visão do mundo, que as maneiras de sentir e pensar variam com o tempo e que, conseqüentemente, o historiador deve procurar defender-se tanto quanto possível das suas, sob pena de nada compreender. Febvre propunha-nos um novo objeto de estudo, as “mentalidades”. Era o termo que ele empregava. Nós o adotamos.

Ou seja, Lucien Febvre conclamava uma nova *mentalidade* no exercício de “explicar” a história; advertia para que os historiadores, além dos fatores econômicos, levassem também em conta questões de ordem da natureza e da cultura.

Tais idéias constavam do programa dos *Annales d’histoire économique et sociale* (“Escola dos Annales”), regulamentado por um grupo de historiadores, geógrafos e sociólogos - entre estes o próprio Lucien Febvre e Marc Bloch – a partir de 1920, em resposta ao descontentamento gerado pelos métodos de investigação historicista tradicional.

Esse clima de inquietação valeu para ressaltar o lugar que os objetos artísticos ocupam na *história das mentalidades*, incorporando uma nova atitude que os fazem serem vistos como artefatos de análise das “ciências” humanas. Trata-se da *cultura material*, uma tentativa de entender por meio dos *materiais* as culturas passadas, suas relações sociais e os modos de produção que as engendraram.

Nesse sentido, podemos, por exemplo, aferir na obra do poeta e pintor cearense Otacílio de Azevedo (1896-1978) potencialidades sensíveis para uma compreensão, entre outros temas, da história de Fortaleza, sobretudo, pela natureza *anfíbia*, plástica e literária, de sua poética.

Atente-se, por exemplo, para a Fortaleza exposta nas crônicas, poesia e pintura deste artista, o quanto esta cidade se debate com o passado e se inicia na modernidade do século XX. Vejamos como ela está presente nos “medos”, nos “odores”, nos “sistemas de valores” do escritor e pintor.

Em *Fortaleza Descalça*, na narrativa “Minha Chegada a Fortaleza”, chama atenção o relato das primeiras impressões de Otacílio em relação à cidade, quando então contava com catorze anos e vinha de mudança, em 1910, da interiorana Redenção. Os “espantos” e “sustos” dessa experiência são descritos na sua maturidade de escritor, deixando entrever uma Fortaleza, no início do século, já com ares urbanos, como demonstram estes fragmentos:

Quando cheguei em Fortaleza, por volta de 1910, matuto vindo de Redenção, anoitecia. Da janela do trem, através da fumaça lançada em golfadas escuras pela trepidante locomotiva, deslumbravam-me a luz dos combustores a gás. Ao saltar na Estação Central fiquei *espantado* com a multidão que ali se via; e, mais ainda quando consegui encontrar meu irmão Júlio Azevedo. Tomou-me ele pela mão e levou-me para o Hotel Caninana, ali perto, na rua da Lagoinha, onde passava, pelo meio, o trem.

Toda a praça da Estação, a que servia de fundo a fábrica Proença, era literalmente cheia de carroças e uma pirâmide de achas de lenha, mal se podendo se distinguir a estátua do General Sampaio.

[...] Na ânsia de mostrar-me tudo, Julio entrava aqui e ali, saltava imensas soleiras de calçadas desiguais. Vimos cafés, lojas, bilhares, restaurantes e longas avenidas. Muitas vezes *assustava-me* pensando que estávamos perdidos.

Ficam patentes, nestas memórias, as “sensibilidades” de Otacílio, os signos que colocam Fortaleza no roteiro da modernidade. Palavras como “trem”, “combustores”, “multidão”, “fábrica”, “avenidas”... denotam bem o compasso da cidade; melhor ainda, dão conta de sua projeção para o futuro.

O contraste da cidade “descalça” e suas transformações no início do século passado se evidenciam nas crônicas de Otacílio de Azevedo, onde se descortinam as paisagens física e humana da cidade: as lembranças de acontecimentos históricos (“A queda do Governo Acióli”, “A inauguração do Teatro José de Alencar”...), os registros de fatos pitorescos (“O ‘Cajueiro Botador’”, “O Oitizeiro do Rosário”...), os relatos de manifestações folclóricas (“Carnavais do meu tempo”, “Congos, fandangos e reisados”), as peculiaridades de tipos populares (“O Bembém da Garapeira”, “Os Gatos-Pingados”...), a história dos ‘odores’ (“Os Carregadores de Quimoas”...), as particularidades e as obras de alguns poetas (“Antônio Sales”, “Leonardo Mota”...) e pintores (“Raimundo Ramos - Cotoco”, “Raimundo Cela”...), só para citar alguns.

Esse universo da memória em torno da história da cidade não se projeta apenas na crônica de Otacílio, está cristalizado também em seus poemas como “Minha Fortaleza”, “Bem que eu tenho saudade”, “Fortaleza”, “Café Riche” e tantos outros. É o próprio poeta Azevedo em “Musa risonha”, poema autobiográfico, publicado em 1920, que dá voz às suas inquietações sociais, às condições precárias em que vivia na infância e aos infortúnios a que teve de se submeter no trabalho, conforme depõem as seguintes estrofes:

De oito anos aos quatorze – funileiro,
de quatorze aos dezoito – copiadador
de retratos e, agora, por terceiro,
sou fotógrafo, poeta e sou pintor...

.....
Empreguei-me na Light o amargo espaço
de três anos brutais, consecutivos,
as forças diminuindo no cansaço,
ante um grupo integral de homens cativos.

A vida do escritor Otacílio é, neste poema “auto-retrato”, passada a limpo, do seu nascimento em Monte Alegre a sua vinda para Fortaleza, em que, de forma bem humorada, não deixa de transparecer a sordidez do sistema social com a qual convivia. Imagine-se o que

é ser poeta de origem humilde, caboclo, sem nunca ter cursado uma escola, e enfrentar a elite empolada de românticos, parnasianos e simbolistas da então burguesa intelectualidade de Fortaleza. O escritor e jornalista João Jacques parece entender esses meandros ao nos incitar:

Vale a pena insistir no fenômeno Otacílio Azevedo.

No fascinante curso da obra desse poeta só é, pois, visível a tentativa de compensação social. Produto de raças distintas, como a quase totalidade dos brasileiros, máxime no Nordeste, o aedo conterrâneo não disputa o *status* racial do branco. O negro e o índio diluídos nesse mestiço não reivindicam mulheres caucasianas, de *formas alvadias, de brancuras vaporosas, de cabelos de ouro ou prônubas brancuras*, que deixam facilmente adivinhar reivindicações compensatórias de fundo limpidamente étnico.

O distanciamento da idéia de “mulheres caucasianas...”, como nos propõe João Jacques acima, figura numa tela de Otacílio de 1924, intitulada “Trefilando Rede”, cujo modelo foi sua esposa, Dona Tereza, em que a imagem da mulher sentada, banhada de luz, sobressai-se de um fundo escuro, ressaltando o volume das formas e reforçando o movimento das linhas que conduzem nosso olhar para o olhar da figura, e do olhar desta para o clímax da ação (o ato de costurar), num gesto que se repete na imobilidade de uma das mãos, presa ao tecido, e na inclinação da outra, suspensa no ar.

Esta imagem sinaliza para uma cena doméstica que revela a condição da mulher no início do século passado, voltada para os afazeres do lar, e que pela simplicidade dos trajes e despojamento do cenário indica tratar-se de uma “musa” modesta. Uma outra referência de extrato social está na representação da rede, elemento emblemático que remonta à cultura indígena e tão presente na vida dos cearenses, sobretudo da gente mais simples.

Sob o enfoque da *cultura material*, pelo qual os historiadores atribuem uma importância na *história das mentalidades*, esta imagem predispõe relações sociais e modos de produção que são fontes significativas para as análises das “ciências” humanas, o que nos permite uma compreensão mais viva e real dessas culturas passadas. Nesse sentido, os contornos da história se elastecem mais em direção à arqueologia e à etnologia, estabelecendo relações entre *cultura material* e arte.

Ora, a fabricação de objetos pressupõe um exercício de pensamento e de concepção que tanto está nos *materiais* utilitários como nas criações artísticas, portanto de interesse das “ciências” humanas de um modo geral. Claro que neste último caso a forma em si mesma (forma estética) ultrapassa a funcionalidade *material* para atingir uma dimensão espiritual, simbólica, metafórica e de interpretação que, a rigor, a história tradicional e a arqueologia não se sentem à vontade para interpretar; o que não se quer dizer com isso que devam passar despercebidos os meios de produção e as relações sociais que as motivaram.

É interessante observar, portanto, que os *materiais* literários e pictóricos de Otacílio de Azevedo, a exemplo do que citamos anteriormente, remetem a *materiais* que demandam implicações de ordem cultural, no caso, representativas do apanágio cearense e de suas interligações com o complexo social a que pertencem. Logo, as reminiscências criativas do poeta e artista, sem favor, podem contribuir para a história da História do Ceará, complementando os fatos e revelando as *mentalidades* do passado.