

ORGANIZADORAS

ANA AMÉLIA DE MOURA CAVALCANTE DE MELO

IRENÍSIA TORRES DE OLIVEIRA

KEDMA JANAÍNA FREITAS DAMASCENO

Pensando o subdesenvolvimento hoje

reflexões a partir
de um ensaio de
Antonio Candido



u
Imprensa
Universitária
UFC


COLEÇÃO
DE ESTUDOS DA
PÓS-GRADUAÇÃO

Pensando o subdesenvolvimento hoje

**reflexões a partir de um ensaio de
Antonio Candido**



Presidente da República

Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro da Educação

Camilo Sobreira de Santana



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC

Reitor

Prof. Custódio Luís Silva de Almeida

Vice-Reitora

Prof.^a Diana Cristina Silva de Azevedo

Pró-Reitor de Planejamento e Administração

Prof. João Guilherme Nogueira Matias

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação

Prof.^a Regina Celia Monteiro de Paula



IMPRENSA UNIVERSITÁRIA DA UFC

Diretor

Francisco Charles Rocha e Silva Ribeiro

**COMISSÃO TÉCNICO-EDITORIAL DA
COLEÇÃO DE ESTUDOS DA PÓS-GRADUAÇÃO – UFC
Edição 2024-2025**

Lidiany Karla Azevedo Rodrigues Gerage

Coordenadora de Planejamento Estratégico e Avaliação

Felipe Ferreira da Silva

Biblioteca Universitária

Joselany Áfio Caetano

Departamento de Enfermagem/FFOE

Juliana Soares Lima

Biblioteca Universitária

**Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo
Irenísia Torres de Oliveira
Kedma Janaína Freitas Damasceno**
(Organizadoras)

Pensando o subdesenvolvimento hoje

**reflexões a partir de um ensaio de
Antonio Candido**



Fortaleza
2025

Pensando o subdesenvolvimento hoje: reflexões a partir de um ensaio de Antonio Candido

Copyright © 2025 by Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo, Irenísia Torres de Oliveira, Kedma Janaína Freitas Damasceno

Todos os direitos reservados

PUBLICADO NO BRASIL / PUBLISHED IN BRAZIL

Imprensa Universitária – Universidade Federal do Ceará
Av. da Universidade, 2932 – Benfica, Fortaleza-Ceará, Brasil

Coordenação editorial

Ivanaldo Maciel de Lima

Revisão de texto

Leidyenne Viana

Normalização bibliográfica

Luciane Silva das Selvas

Layout gráfico-visual

Sandro Vasconcellos

Diagramação

Frank Bezerra

Capa

Heron Cruz



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Imprensa Universitária – Universidade Federal do Ceará

P418p Pensando o subdesenvolvimento hoje [livro eletrônico]: reflexões a partir de um ensaio de Antonio Candido / Organização de: Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo, Irenísia Torres de Oliveira e Kedma Janaína Freitas Damasceno. - Fortaleza: Imprensa Universitária, 2025.
1.449 Kb. : il. ; PDF. (Coleção de Estudos da Pós-Graduação)

ISBN: 978-85-7485-596-7

1. Literatura - subdesenvolvimento. 2. Antonio Candido - ensaio. 3. Literatura – história e crítica. I. Melo, Ana Amélia de Moura Cavalcante de, org. II. Oliveira, Irenísia Torres de, org. III. Damasceno, Kedma Janaína Freitas, org. IV. Título.

CDD 869

Elaborada por: Luciane Silva das Selvas CRB 3/1022

Sumário

Apresentação

Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo7

Subdesenvolvimento, alienação cultural e as vozes da periferia

Irenísia Torres de Oliveira 13

Traços da consciência de subdesenvolvimento em José Lins do Rego

Nabupolasar Alves Feitosa.....35

Naturalismo e regionalismo em Oliveira Paiva: enquadramentos de uma literatura sob o viés do subdesenvolvimento

Gabriela Ramos Souza52

A contribuição de Lima Barreto para a formação da consciência de um país subdesenvolvido

Renata Aguiar Nunes.....70

A consciência dilacerada do subdesenvolvimento nos contos de Arguedas e Rulfo	
Elayne Castro Correia	94
 <i>Por un camino humano: a revista La Bicicleta e o Chile ditatorial (1978-1987)</i>	
Bárbara Bruma Rocha do Nascimento	108
 Literatura pentecostal nos anos 1930: as condições materiais de existência do gênero narrativo testemunho	
Francisco Alexandre Gomes	124
 Entre o moderno, a tradição e a memória: uma percepção histórica da obra <i>Dois irmãos</i>, de Milton Hatoum	
Marylu Alves de Oliveira.....	152
 Carolina Maria de Jesus: trabalhadora e escritora	
Emanuel Régis Gomes Gonçalves.....	168
 O Concretismo, o subdesenvolvimento no Brasil e a cobrança pelo engajamento político-social	
Kedma Janaína Freitas Damasceno	183
 Poesia e subdesenvolvimento: a viagem à lua em três momentos	
Rodrigo de Albuquerque Marques	204
 Organizadoras e autoras(es)	220

Apresentação

Este livro surgiu como resultado da III Jornada Antonio Candido, encontro realizado pelo Núcleo Antonio Candido de Estudos de Literatura e Sociedade, coordenado pela professora Irenísia Oliveira, e pelo Grupo de Estudos de América Latina, coordenado pela professora Ana Amélia M. C. de Melo, ambos cadastrados no CNPq. A Jornada Antonio Candido é realizada periodicamente e tem por objetivo apresentar e colocar em debate as pesquisas realizadas pelos participantes dos dois grupos de pesquisa citados, que são constituídos por estudantes da graduação, da pós-graduação, professores e pesquisadores. Tem sido um momento profícuo de discussão para apresentar à comunidade acadêmica o trabalho desenvolvido nas reuniões semanais dos grupos, realizadas conjuntamente, nas quais são debatidos diversos textos e discutidas propostas de pesquisa.

Os grupos de pesquisa têm buscado estudar e refletir as relações entre história e literatura na América Latina. Tomamos como eixo central dessa reflexão as categorias e proposições levantadas pelo crítico literário e sociólogo Antonio Candido e tentamos examinar, a partir dessa investigação, como se constitui e se expressa o sistema literário ao longo dos séculos XX e XXI no Brasil e na América Latina, bem como ensaiar e atualizar categorias e questões

expostas em sua vasta produção. Pensar a tríade escritor-obra-público, proposição central no pensamento de Candido, significou para nós, ao longo de mais de dez anos de trabalho conjunto dos grupos, refletir e produzir estudos sobre as trajetórias de escritores, a relação desses pensadores com a militância, o empenho da literatura no debate político e o papel da imprensa e da crítica de rodapé. A própria trajetória de Antonio Candido aponta as possibilidades de análise sobre o campo intelectual. Ao escrever na grande imprensa sobre literatura, não se esquivou da militância, de modo a atuar no movimento antifascista nos anos 1940 e a assumir posturas antistalinistas, como aponta Roberto Schwarz, articulando permanentemente sua reflexão à atuação política.¹

A II Jornada Antonio Candido, realizada em 2019, teve como resultado a produção do livro *O sistema literário no século XX: de Lima a Carolina*, publicado em 2021, com o apoio do Programa de Pós-Graduação em História da UFC. Desenvolvemos aqui o trabalho de organização de mais uma coletânea de textos de pesquisas de mestrandos, doutorandos e professores dos grupos de pesquisa, articulados por uma questão proposta pela obra de Antonio Candido.

A III Jornada fez-se em torno da questão do subdesenvolvimento, discutida por Antonio Candido em seu texto “Literatura e subdesenvolvimento”. Publicado em 1970, o estudo reflete sobre a consciência estético-social dos escritores latino-americanos. Especificamente, aborda a dependência econômica e política da região, as mazelas do colonialismo e do imperialismo, e como isso se manifesta e repercute na literatura. A partir dessa reflexão, os textos aqui reunidos buscam, sob vários aspectos, discorrer sobre as proposições de Candido, atualizando o debate.

O capítulo “Subdesenvolvimento, alienação cultural e as vozes da periferia”, de Irenísia Torres de Oliveira, trata centralmente do ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”, de Antonio Candido,

¹ Schwarz, Roberto. *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Editora 34, 2018. p. 11.

procurando pensar os desdobramentos contemporâneos das questões propostas pelo estudo, mais de cinquenta anos depois de sua publicação. A autora destaca duas questões centrais propostas pelo crítico: a tendência de “alienação cultural” dos intelectuais brasileiros, relacionada à enorme desigualdade social do país, que persiste, e a problemática da “manipulação de massas”, retomando o que Candido chamou de “imperialismo total”, em meio agora à massificação complexa e multidirecional da Internet e das redes sociais.

Nabupolasar Alves Feitosa, em “Traços da consciência de subdesenvolvimento em José Lins do Rego”, investiga a manifestação da consciência de subdesenvolvimento especificamente na obra do escritor paraibano. Para cumprir esse objetivo, o autor analisa os textos publicados em jornais e reunidos no livro *O cravo de Mozart é eterno*, perscrutando as ideias de desenvolvimento e de subdesenvolvimento do escritor, nos âmbitos da economia, da sociedade e da cultura.

No texto “Naturalismo e regionalismo em Oliveira Paiva: enquadramentos de uma literatura sob o viés do subdesenvolvimento”, de Gabriela Ramos Souza, a autora analisa a fortuna crítica do escritor cearense, buscando problematizar seu enquadramento como um escritor regionalista. O artigo conclui que isso ocorreu por escolhas editoriais envolvendo a publicação de *Dona Guidinha do Poço*, por se tratar de um romance ambientado no sertão nordestino e por apresentar uma linguagem particular dessa região.

“A contribuição de Lima Barreto para a formação da consciência de um país subdesenvolvido”, de Renata Aguiar Nunes, pretende refletir sobre como o ensaio de Candido, ao abordar a consciência do subdesenvolvimento pela intelectualidade latino-americana, pode servir de ponto de partida para pensar autores como Lima Barreto. O escritor carioca problematizou a imagem idealizada do país, ao abordar questões como o preconceito étnico e a marginalização social, e criticou a burguesia carioca por tentar imitar modelos franceses, ignorando as problemáticas sociais criadas pelo sistema de dominação europeu. Sendo assim, a obra de Barreto revela a degradação das classes marginalizadas e a desconexão da aristocracia brasileira com a realidade do país.

Por sua vez, Elayne Castro Correia, no capítulo intitulado “A consciência dilacerada do subdesenvolvimento nos contos de Arguedas e Rulfo”, a partir da percepção de Antonio Candido (1989) sobre a “consciência dilacerada do subdesenvolvimento”, estuda o conto “El barranco”, do escritor peruano José María Arguedas, e “Es que somos muy pobres”, do escritor mexicano Juan Rulfo. A autora tenta analisar como os escritores utilizam fatos corriqueiros na vida rural, a saber, as mortes de um bezerro e de uma vaca, para levar o leitor a perceber a degradação do homem e do animal nas condições de subdesenvolvimento, utilizando técnicas narrativas que afastam o pitoresco ou o estereotipado.

O capítulo “*Por un camino humano: a revista La Bicicleta e o Chile ditatorial (1978-1987)*”, de Bárbara Bruma Rocha do Nascimento, busca compreender o processo de mobilização social e cultural no Chile em prol do retorno à democracia, analisando especialmente a revista *La Bicicleta* (1978-1987). Projeto coletivo alinhado às mobilizações culturais que lutavam pela restauração da democracia, a revista surgiu com o propósito de divulgar as atividades culturais e artísticas que se faziam nesse sentido, apesar das sanções e repressões impostas pelo governo ditatorial liderado por Augusto Pinochet. Representa um momento de intensa consciência dos artistas e intelectuais chilenos sobre a ditadura e as desigualdades sociais que ela aprofundava.

Francisco Alexandre Gomes, em “Literatura pentecostal nos anos 1930: as condições materiais de existência do gênero narrativo testemunho”, investiga as condições materiais de existência da literatura pentecostal, especificamente o gênero narrativo testemunho, publicada no jornal *Mensageiro da Paz*, considerado o meio de comunicação oficial das Assembleias de Deus no Brasil na década de 1930. Baseando-se no ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”, de Antonio Candido, o autor problematiza as condições para existência dessas narrativas como práticas letradas, destacando a questão do analfabetismo. Pretende ainda destrinchar como a literatura pentecostal era difundida, de modo a identificar o público leitor e a traçar um perfil de seus autores.

Marylú de Oliveira escreve o capítulo intitulado “Entre o moderno, a tradição e a memória: uma percepção histórica da obra *Dois irmãos*, de Milton Hatoum”. Nele, a autora analisa as relações entre memória, tempo e história na obra *Dois irmãos*, a fim de compreender a forma como o literato articula as memórias e experiências pessoais nos seus textos literários. Para tanto, a pesquisadora traça um caminho sobre duas perspectivas acerca do tempo: a noção de tradição, relacionada ao campo do passado, e a ideia de moderno, articulada na obra sob a perspectiva das transformações que gestavam uma ideia de futuro.

O capítulo intitulado “Carolina Maria de Jesus: trabalhadora e escritora”, escrito por Emanuel Régis Gomes Gonçalves, baseia-se nas reflexões de Antonio Candido sobre literatura e subdesenvolvimento, destacando a obra da escritora mineira. A escrita de Carolina emerge de sua condição de mulher trabalhadora e descendente de escravizados, e é nessa luta contra o aviltamento que sua literatura ganha forma. Como afirma o autor, trabalho e escrita são aspectos indissociáveis e determinantes em sua biografia.

O texto “O Concretismo, o subdesenvolvimento no Brasil e a cobrança pelo engajamento político-social”, de Kedma Janaína Freitas Damasceno, busca demonstrar que o movimento da Poesia Concreta, apesar de seu racionalismo formal, não esteve alheio aos eventos políticos e sociais do país, revelando, de alguma maneira, a consciência do subdesenvolvimento, conforme aponta Antonio Candido. O estudo revela que, já em sua fase ortodoxa, é possível identificar composições que dialogam com o contexto nacional. Passando pela fase do “salto participante” e pelas obras dos “popcretos”, de Waldemar Cordeiro e Augusto de Campos na década de 1960, bem como pelas publicações mais recentes de Augusto de Campos em suas redes sociais, confirma-se que os concretistas incorporaram, de fato, as demandas políticas e sociais do país em suas atividades poéticas.

O capítulo “Poesia e subdesenvolvimento: a viagem à Lua em três momentos”, de Rodrigo Marques, aborda a função noticiosa da literatura de cordel. O autor analisa os escritos dos poetas paraibanos

José Soares e João José dos Santos (Azulão) que noticiam a viagem espacial comandada pelos astronautas Neil Armstrong, Michael Collins e Buzz Aldrin. Embora ambos os cordéis utilizem fontes jornalísticas, o autor destaca como esses poetas equilibram a admiração pelo avanço científico com uma reflexão crítica sobre as desigualdades sociais, ilustrando a tensão entre a propaganda norte-americana e a realidade vivida no Brasil.

Os capítulos deste livro, com temáticas e perspectivas diversas, mostram que a categoria do subdesenvolvimento, como foi proposta por Antonio Candido, ainda é produtiva para pensar as questões culturais no Brasil, e mais especificamente aquelas relativas à literatura. Pensar em subdesenvolvimento traz à tona mazelas sociais e relações de exploração que continuam presentes em nossa sociedade, sob formas cada vez mais modernizadas. Nesse sentido, consideramos que essa categoria não deve ser descartada. No entanto, fica ainda em aberto uma discussão correlata sobre o que seria “desenvolvimento”, considerando a crise dos modelos capitalistas estadunidense e europeu. Estes parecem apontar hoje mais para a extinção do que para a emancipação da humanidade e geram um mal-estar que se expressa na avalanche de filmes e livros distópicos, com os quais a indústria cultural não para de lucrar. O ensaio de Antonio Candido, mesmo que tenha uma defasagem sobre os novos fenômenos culturais, acerta numa conclusão fundamental: a superação do subdesenvolvimento e suas mazelas econômicas, sociais e culturais só acontecerá com a mudança estrutural do país.

Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo

Subdesenvolvimento, alienação cultural e as vozes da periferia

Irenísia Torres de Oliveira

O ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”, publicado por Antonio Candido em 1970 no estrangeiro, surge no âmbito das relações entre o intelectual brasileiro e o crítico uruguaio Ángel Rama.² As reflexões nesse ensaio partem da noção de subdesenvolvimento para propor uma compreensão crítica da literatura e da cultura na América Latina.

A respeito desse esforço de formulação, Roberto Schwarz, que vem acompanhando e discutindo os desdobramentos da tradição de pensamento social no Brasil, diz o seguinte:

² Respondendo a uma carta de Ángel Rama, em 1971, Antonio Candido dá notícia da publicação do ensaio. Ficamos sabendo que o tema do estudo lhe havia sido sugerido pelo crítico uruguaio, que se dedicava a projetos para promover e integrar a literatura e os estudos literários latino-americanos. “Acho interessante e oportuna a reunião prevista sobre literatura e sociedade no contexto latino-americano. A propósito: escrevi sobre o tema ‘Literatura e subdesenvolvimento’ que, segundo o Sérgio Buarque de Holanda, você sugeriu para mim naquele projeto da UNESCO. O artigo já saiu antes do livro, retraduzido pessimamente do espanhol, na revista de história da UNESCO” (Candido; Rama, 2018, p. 62).

Há um bom livro à espera de ser escrito que sintetize com isenção a obra por assim dizer coletiva de Caio Prado Jr., Celso Furtado, Antonio Candido, Fernando Henrique Cardoso, Paulo Emilio Salles Gomes, Fernando Novais e certamente outros que conheço menos. Com ponto de fuga socialista, o conjunto colocou em pé uma ideia complexa e muito real de subdesenvolvimento, alcançada à força de independência de espírito e abertura para a realidade (Schwarz, 2012, p. 179).

Para Schwarz, Antonio Candido realizara, no âmbito dos estudos literários, “o que os outros clássicos da teoria do subdesenvolvimento fizeram para a economia e a sociologia” (Schwarz, 2019, p. 323). Esses autores haviam contribuído para uma compreensão crítica do país na medida em que lograram superar o provincianismo intelectual e propor uma interpretação dos problemas brasileiros que considerasse, de maneira realista, o lugar do país na atualidade do mundo. “Não se tratava mais de identidade nacional como anteriormente, mas de assumir uma posição particular e estrutural no capitalismo contemporâneo, com impasses que não são apenas sinais de atraso, deficiências locais, mas pontos de crise e limites da ordem mundial” (Schwarz, 2012, p. 179).

Neste estudo, procuramos abordar as relações apontadas por Antonio Candido entre literatura e subdesenvolvimento na América Latina e retomar os principais problemas formulados pelo crítico no ensaio. Cinquenta anos depois, queremos pensar os desdobramentos contemporâneos das situações e perspectivas ali apresentadas.

O ensaio de Candido inicia apontando o momento da tomada de consciência do subdesenvolvimento pela intelectualidade na América Latina. O crítico acolhe a postulação de Mário Vieira de Mello de que, na altura dos anos 1930 no Brasil, os intelectuais teriam mudado a forma de ver o país, abandonando a noção de “país novo” pela de “país subdesenvolvido”. Essa mudança de visão, que Candido estende para a América Latina, exigiu também, segundo o autor, uma mudança de atitude diante da realidade. Até aquele momento, o atraso tinha sido pensado como imaturidade, condição normal em um país que ainda não tivera tempo

de chegar à contemporaneidade do mundo. Nessa perspectiva, o atraso não produzia inquietação, pois sua superação seria apenas uma questão de tempo. Já a consciência do subdesenvolvimento implicava a compreensão de que a posição atrasada e dependente do país no sistema-mundo era estrutural e não se deixaria superar pelos esforços, por assim dizer, normais e graduais de desenvolvimento. Ou seja, o desenvolvimento do país, que poderia até ocorrer, não significaria superação do atraso, o qual seria reposto a cada nova etapa. Esse modo de pensar as relações econômicas e sociais alcançou um auge na década de 1970, com a teoria da dependência. Concebida pelo pensamento econômico latino-americano, essa teoria se dedicava a entender o subdesenvolvimento da região nas suas relações com o capitalismo mundial.³ A noção de subdesenvolvimento surgia assim em uma teoria que tinha como base geopolítica a América Latina como um todo, ainda que permitisse pensar as especificidades de cada país do continente.

Antonio Candido sustenta em seu ensaio que as diferentes maneiras de ver o atraso – como consciência “amena” ou “catastrófica” – impactam nas produções culturais e nas relações instituintes do sistema literário. Enquanto a visão amena poderia comportar uma atitude ufanista, uma aposta ingênua numa grandeza futura, a visão catastrófica era agônica, focava em problemas estruturais e levava a reivindicar transformações profundas. No âmbito da cultura, portanto, passava-se de uma visão conformista (em que a mudança estava relacionada a uma evolução no tempo) para uma visão problemática do mundo (em que a transformação exige revolução).

³ “A teoria marxista da dependência transformou essa bagagem conceitual [Marx, Lênin, Trotsky, Rosa Luxemburgo, Sweezy, Mandel e outros] em um enfoque sistemático destinado a esclarecer o funcionamento das economias subdesenvolvidas. A discussão sobre o alcance dessa visão incluiu as controvérsias metodológicas sobre o *status* das leis postuladas. Mas a própria condição da teoria foi posteriormente reformulada nos termos de paradigma, perspectiva ou programa de pesquisa. Em qualquer dessas acepções, constituiu uma escola de pensamento com sólidos fundamentos para interpretar o atraso econômico da América Latina” (Katz, 2020, p. 14).

Alienação cultural e produção de bens culturais para minorias

Ao lado da fome e das doenças ligadas à falta de condições sanitárias, o analfabetismo era uma das mazelas mais flagrantes do contexto de subdesenvolvimento na América Latina. Candido afirma que um de seus efeitos na esfera da cultura letrada era que o escritor estava “condenado a ser sempre [...] um produtor de bens culturais para minorias” (Candido, 1989, p. 144). E acrescenta que a condição isolada do escritor não teria solução à vista, pois, mesmo com o desenvolvimento econômico, as massas populares alfabetizadas e urbanizadas provavelmente não constituiriam majoritariamente públicos literários, mas tenderiam a ser absorvidas pela cultura de massa. A probabilidade é que passassem “da segregação aristocrática da era das oligarquias para a manipulação dirigida das massas, na era da propaganda e do imperialismo total” (Candido, 1989, p. 146).

Essa condição minoritária e relativamente isolada do escritor teria impacto em sua consciência e produção literária. Na fase de consciência amena do atraso, o escritor normalmente aderiria à “ilusão ilustrada”, à crença ingênua na educação como panaceia para os problemas do país. Candido dá o exemplo de Manuel Bonfim, que, tendo analisado o atraso em função da permanência do colonialismo, no livro *A América Latina*, termina apontando para a educação como saída, em vez de concluir, como se esperaria, pela necessidade de transformação estrutural da sociedade (Candido, 1989, p. 147).

Essa ilusão levaria os escritores a uma defesa muitas vezes apaixonada do livro e da instrução, mas produziria também neles uma visão distorcida de si e de sua posição na sociedade como artistas ou intelectuais, pois passavam a se imaginar como se não fossem afetados pela situação de isolamento cultural em que viviam no país.⁴

⁴ Nesse trecho, Antonio Candido usa a expressão “incultura circundante” para se referir à falta de públicos letrados à disposição do escritor. Embora o termo “incultura” possa sugerir a negação de uma cultura dos não letrados, é importante lembrar que o tema da tese de doutorado de Antonio Candido, defendida em 1954 na Faculdade de Filosofia,

A dependência cultural relacionada à condição de país colonizado afetava, portanto, autores e obras. A imposição do prestígio dos países centrais, por um lado, e a precariedade da recepção local, por outro, empurravam o escritor para uma posição aristocrática e elitizante.

Com efeito, na medida em que não existia público local suficiente, ele escrevia como se na Europa estivesse o seu público ideal, e assim se dissociava muitas vezes da sua terra. Isto dava nascimento a obras que os autores e leitores consideravam altamente requintadas, porque assimilavam as formas e valores da moda europeia. Mas que, pela falta de pontos locais de referência, podiam não passar de exercícios de mera alienação cultural (Candido, 1989, p. 148).

Roberto Schwarz retoma esse problema, partindo da visão de Silvio Romero sobre a questão cultural brasileira em fins do século XIX. O crítico sergipano condenava a mania imitativa das elites brasileiras, que, segundo ele, copiavam o estrangeiro e se apartavam da massa da população. Para Romero, o grande problema cultural brasileiro seria o de termos “uma literatura e uma política exóticas” devido, ainda segundo o autor, à nossa incapacidade de mestiços e meridionais para a criação de algo próprio (Romero *apud* Schwarz, 1987, p. 39). Copiando a Europa, as elites intelectuais brasileiras abriam mão de forjar uma cultura comum com seu povo.

Schwarz aponta uma distorção ideológica na conclusão de Silvio Romero e propõe outra explicação para o distanciamento cultural das elites brasileiras: “a feição ‘copiada’ de nossa cultura resultaria de formas de desigualdade brutais” que haviam solapado os “mínimos de reciprocidade” entre classes dominantes e povo. Essa desigualdade é que levava os filhos da elite a se educarem quase que completamente na Europa, dispensando inclusive por quatro séculos

Ciências e Letras da Universidade de São Paulo e publicada em 1964 na coleção Documentos Brasileiros, da editora José Olympio, teve como tema a cultura e os modos de vida do caipira paulista de Rio Bonito. A ideia de “incultura” aqui significa, portanto, “iletramento” em sentido estrito. Pode-se perceber que a linguagem do crítico também é afetada pelo público que lhe está disponível no momento da escrita.

a criação de universidades no Brasil. Alguns chegavam mesmo a escrever obras em francês, como Candido registra em seu ensaio. Essa face da cultura, que pode parecer caricata do ponto de vista de hoje, correspondia a uma face social e econômica que Schwarz denuncia como perversamente colonialista. “O descaso *impatriótico* (adotada a ideia de nação que era norma) da classe dominante pelas vidas que explorava a tornava estrangeira em seu próprio juízo...” (Schwarz, 1987, p. 46).

Reposicionando a questão cultural brasileira, Schwarz sustenta que o problema não era as elites copiarem e a solução não seria as elites pararem de copiar o estrangeiro, pois isso nem seria possível, nem atingiria a raiz do problema. “Por sua lógica o argumento oculta o essencial, pois concentra a crítica na relação entre elite e modelo, quando o ponto decisivo está na segregação dos pobres, excluídos do universo da cultura contemporânea” (Schwarz, 1987, p. 47). Num contexto de mais igualdade, não haveria uma segregação cultural tão forte, nem uma restrição tão severa ao acesso a bens culturais, que poderiam constituir um repertório comum.

Em linha com a teoria da dependência, Schwarz recomendava vermos o aparente “atraso” da “cultura copiada” como parte do mundo moderno, no sentido de que era um atraso produzido pelo modo como o sistema mundial contemporâneo se organizava. Não estava fora, nem era anterior, mas era interno e funcional.

O problema – a alienação cultural – existia, portanto, mas sua superação não requeria apenas outra atitude das elites. Seria preciso assumir que os descompassos culturais eram intrínsecos a uma estrutura econômica e social marcada por enormes discrepâncias. Além disso, havia ainda, como aponta Schwarz, a dimensão internacional do problema: a forma subalterna da inserção do Brasil na economia mundial. Esse lugar na ordem do mundo impunha “a reiteração do trabalho forçado ou semi-forçado e a decorrente segregação cultural dos pobres” (Schwarz, 1987, p. 45).

Para completar a análise, o crítico aborda a situação contemporânea, final da década de 1980, e desdobra até aquele momento as questões propostas por Candido em seu ensaio: “Com modificações,

muito disso veio até os nossos dias. No momento o panorama parece estar mudando, devido a consumo e comunicação de massas, cujo efeito à primeira vista é antissegregador. São os novíssimos termos da opressão e expropriação cultural, pouco examinados por enquanto” (Schwarz, 1987, p. 45). Essa nova comunicação de massas ainda era sobretudo a televisão, que durante a ditadura tinha estendido seu alcance a todo o Brasil.

Retomando a demarcação histórica apresentada por Candido, a alienação cultural dos escritores brasileiros, devido a seu referencial estrangeiro e ao distanciamento em relação ao povo, foi o centro do debate cultural na fase da consciência amena do atraso. Os problemas já eram percebidos, mas suas formulações ainda não chegavam a ser críticas, levando à concepção de soluções superficiais e ideologicamente distorcidas.

Na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, que Antonio Candido identifica na literatura produzida na década de 1930, a questão de uma identidade nacional perde centralidade, e os graves problemas da sociedade brasileira entram em foco. Diferentemente do Naturalismo literário, as mazelas do país não são mais vistas como resultado de determinismos raciais. Nesse novo momento, elas aparecem como problemas, na perspectiva ou na expectativa da revolução social, e são identificadas como opressões de classe. A fome, o analfabetismo, o latifúndio, a opressão oligárquica são denunciados nos romances com uma visada já propriamente crítica.

O romance de 30 do Nordeste constitui toda uma tendência nesse sentido. Mas, em que pese a atitude engajada dos escritores, a distância entre o intelectual e o povo pobre que ele retrata mantém-se. Graciliano Ramos registra e problematiza essa separação algumas vezes no romance *Angústia*, em que o protagonista é um jornalista pobre, descendente urbanizado de uma oligarquia rural decadente.

Esses intelectuais retratam, denunciam dominações e injustiças, dão voz aos oprimidos, contribuem para o aumento do nível de consciência da sociedade, mas suas obras são marcadas por contra-

dições, incompreensões, algum paternalismo, um tanto de exotismo e mesmo preconceito. As distâncias sociais deixam suas marcas, mesmo quando as intenções dos autores são solidárias.

Democratização social, sistema literário e novas contradições

O efeito virtualmente antissegregador da indústria cultural apontado por Schwarz em 1987 iria ganhar impulso com as medidas dos governos progressistas de Lula e Dilma Rousseff, que promoveram a inclusão social das classes mais baixas, com o aumento do salário mínimo e com a adoção de políticas públicas para os mais pobres e de ações afirmativas dirigidas a negros, indígenas e quilombolas. Essas tentativas desenvolvimentistas e socialmente inclusivas sofreriam um duro revés, em meados da década de 2010, dado o inconformismo das elites econômicas brasileiras diante de uma tímida redução da desigualdade social. No ensaio “Fim de século”, do livro *Sequências brasileiras* (1999), Roberto Schwarz já alertara para a tendência de comportamento das classes dominantes do país na grande onda de globalização do capital da década de 1990.

As sociedades que não alcançaram a integração moderna são afetadas de maneira diferenciada pela nova ordem global. No Brasil corremos o risco de ver reprisado o desastre da Abolição, quando os senhores, ao se modernizarem, se livraram dos escravos e os abandonaram à sua sorte. É sabido que o novo padrão competitivo, íngreme em face das realidades da vida popular, se compõe à maravilha com nosso descaso secular pelos pobres (Schwarz, 1999, p. 162).

Ou seja, a tendência histórica das elites brasileiras não era de incluir o povo num projeto de desenvolvimento nacional, mas de abandoná-lo, como já havia acontecido por ocasião da Abolição. A eleição de Lula em 2002 freou um pouco essa tendência, mas não a superou, e foi essa concepção de sociedade que se impôs com o golpe parlamentar de 2016.

No ensaio “Os sete fôlegos de um livro”, sobre a *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, Roberto Schwarz avalia que o processo de globalização incidia também sobre as dinâmicas culturais do país. O sistema literário nacional nesse momento parecia “um repositório de forças em desagregação” (Schwarz, 1999, p. 58). Embora, em outros momentos, Schwarz tivesse questionado o abandono da dimensão nacional na análise dos processos culturais do país, nessa afirmação ele admitia que o sistema literário brasileiro estava perdendo a capacidade de constituir relações, acúmulos e continuidades e, assim, de atuar como força civilizatória. Restava, entretanto, a possibilidade, que não deixava de ser civilizatória a seu modo, de observar o sistema em desagregação, desde que aí se constituísse uma perspectiva de onde examinar as ruínas dos projetos de modernização interrompidos no país (Schwarz, 1999, p. 58).

A desagregação apontada por Schwarz, entretanto, não acontece sem contradições e sem novos eventos. Entre estes, os mais significativos estão advindo de setores sociais historicamente excluídos do sistema literário brasileiro, que, ao contestá-lo, o reivindicam e repropõem, prorrogando sua vigência. Nas últimas décadas, como resultado da organização de movimentos sociais e de políticas de democratização e inclusão social, vêm surgindo na cena literária com grande força expressiva autores das favelas e periferias, negros e negras, mulheres, indígenas, que falam eles mesmos de sua experiência e seus problemas. Eles acessam circuitos alternativos, divulgam-se nos espaços abertos pela Internet e publicam em pequenas e, mais raramente, em grandes editoras.

Como tentativa de explicação e, ao mesmo tempo, como parte dessa dinâmica, temos o livro *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, organizado por Edimilson de Almeida Pereira, que é professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. No texto de apresentação, intitulado “Negociação e conflito na construção das poéticas brasileiras contemporâneas”, Edimilson Pereira procura situar a poesia negra, afro-brasileira contemporânea no contexto de crise e de “erosão do sistema literário”, anotando que, após os períodos de

vanguarda do Concretismo, de engajamento social dos cepecistas⁵ e de inquietação visceral da Poesia Marginal, vigoram como tendências predominantes a fragmentação e a valorização do esgarçamento. A “libertação do cânone” e o desfazimento do sistema sinalizavam uma crise, mas isso não atingia quem já estava se organizando por fora das instituições oficiais de consagração (Pereira, 2010, p. 15).

Num período de erosão, esgarçamento ou, como diz Roberto Schwarz, de desagregação do sistema literário, em que tendências estéticas as mais diversas se propunham – numa abertura extrema de fronteiras que minavam as relações fundantes entre autor, obra e público, incluindo aqui a crítica –, algumas linhas de atuação passaram a se delinear a partir de coletivos, como os coletivos de escritores negros. “Foi portanto na aflição e na transformação da poesia brasileira em ‘outra coisa’ que a Literatura Negra e/ou Afro-Brasileira, delineada a partir da obra de determinados autores, se articulou, rasurando o cenário da literatura brasileira contemporânea” (Pereira, 2010, p. 16).

Os autores reivindicados como antecedentes eram, entre outros, Domingos Caldas Barbosa, Luís Gama, Cruz e Sousa, Lino Guedes e Solano Trindade. No final da década de 1970, criou-se a série *Cadernos Negros* (1978), e coletivos de escritores e poetas negros, como o grupo Quilombohoje (1980), de São Paulo, e o Negrícia: Poesia e Arte de Crioulo (1984-1982), organizaram uma proposta teórica e ideológica e sedimentaram as bases dessa literatura. Todo um movimento editorial fora do circuito consagrado foi se desenvolvendo em Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul e Bahia, inclusive possivelmente compartilhando procedimentos com a Poesia Marginal, nas décadas de 1970 e 1980 (Pereira, 2010, p. 16-17).

Essas redes editoriais dedicaram-se a formar um sistema, pois tinham em foco a criação de uma relação orgânica entre autor, obra

⁵ O Centro Popular de Cultura – CPC foi uma organização ligada à UNE e surgiu da efervescência política que existia no país no início dos anos 1960. Foi criado no Rio de Janeiro por artistas de várias áreas e extinto em 1964 pela ditadura militar. Os cepecistas defendiam uma arte nacional, popular, revolucionária e engajada na conscientização das classes populares.

e público, no sentido de constituírem espaços de publicação e divulgação de autores/as negros/as e, assim, de uma identidade de experiência negra, antirracista e antibranqueamento. Em sua tese de doutorado sobre os *Cadernos Negros* – antologias de literatura negra –, Carlando Fausto Antônio destaca a “completa interlocução” que os caracterizava, inclusive internamente, pela problematização das relações entre literatura e sociedade.

A noção de produção de texto, tecido coletivamente, requer que se problematize a relação informação e comunicação. A informação, processo segmental e fechado em si mesmo, não é o motor dessa relação dialógica horizontal. Temos sim, nos *Cadernos*, um processo de comunicação e de interlocução, presente, entre as partes e o todo, ou seja, entre a produção de cada poeta isoladamente e o conjunto do livro.

Os autores, o tempo todo, chamam os leitores para um campo constituído, polissemicamente e ideologicamente, por recortes e pela apreensão de um todo que, no entanto, permanece inacabado (Antônio, 2005, p. 50).

Desse modo, as redes editoriais negras constituíram um sistema que surgiu e se fortaleceu fora das instituições e circuitos de consagração do sistema literário nacional, mas que também cuidou de estabelecer elos com esse sistema, fosse pela reivindicação dos autores negros da tradição literária brasileira, fosse por meio da problematização do sistema como excludente e eurocêntrico. Assim, pela agitação das contradições, propondo relações inéditas ou acusando exclusões, as movimentações editoriais negro-brasileiras deram nas últimas décadas uma nova inervação ao sistema literário.

Isso mostra um ambiente social e cultural dinâmico, impactado muito vivamente pelas tendências de democratização da sociedade e com as lutas sociais reverberando na produção e na transmissão da cultura. Contudo, quando se avalia o sistema literário em termos de predominância cultural, os resultados ainda refletem as grandes desigualdades estruturais do país.

Mesmo levando em conta a ampliação dos espaços de publicação em geral e a constituição de uma forte organicidade cultural por coletivos de escritores negros, ao longo de décadas, os estudos de Regina Dalcastagnè mostram, na altura de 2011, a permanência de hierarquizações culturais e sociais, numa esfera letrada nacional ainda extremamente concentrada e homogênea.

Só para citar alguns números, em todos os principais prêmios literários brasileiros (Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon), entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher (na categoria estreante, do Prêmio São Paulo de Literatura). Outra pesquisa, mais extensa, apresentada no último capítulo deste livro, mostra que de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quase todos estão em profissões que abarcam espaços já privilegiados de produção de discurso: os meios jornalístico e acadêmico (Dalcastagnè, 2012, p. 6-7).

Diante dessa realidade, percebe-se que, como Candido alertara, a hierarquização e a homogeneização da cultura de prestígio no país não serão desmontadas sem que a sociedade brasileira supere suas desigualdades estruturais, entre estas o racismo, que negam sistematicamente cidadania às maiorias sociais. É essa estrutura injusta que continua alimentando a lógica do elitismo e dos privilégios.

Entretanto, na lógica da sociedade burguesa, o que se oferece como superação do elitismo não é mudança estrutural, mas o consumo de massas; no caso da cultura, a massificação dos circuitos de produção, circulação e consumo da indústria cultural, que pode ampliar públicos e eventualmente furar bolhas. A massificação da cultura, porém, não supera e até potencializa a alienação cultural. A novidade de escritores compartilhando e expressando a experiência de largos contingentes humanos historicamente invisibilizados e objetificados muda o nó da alienação cultural, mas não

o desata, como sinaliza Candido em 1970. Toda a literatura desse novo momento, com seus componentes democratizantes e antissegregadores, irá adentrar um campo de problemas que já pressionava a literatura consagrada e, sem superá-lo, passará a sofrer de suas contradições. Essas contradições relacionam-se à mercantilização cada vez maior da cultura.

Produção de bens culturais para maiorias e industrialização da cultura

O possível efeito antissegregador do consumo cultural de massa está relacionado, como aponta Schwarz, aos novos termos da opressão e da expropriação cultural no mundo globalizado. Em “Literatura e subdesenvolvimento”, Antonio Candido refere-se à esfera da cultura de massa como um tipo de “folclore urbano” e chama a atenção para as novas possibilidades de manipulação, para a qual, inclusive, a literatura poderia vir a contribuir em seus desenvolvimentos estéticos de vanguarda. No ensaio, Candido chama a atenção para o Concretismo e faz um “alerta aos integrados” sobre a relação entre experimentações midiáticas e manipulação de massas.

Uma questão que envolve a literatura negra e periférica em ascensão é relativa à indústria cultural, que, na mesma toada, por assim dizer, busca incorporar comercialmente os produtos da cultura negra e afro-brasileira, inclusive o *funk* e o *rap*. Os canais da cultura de massas têm tido nas últimas décadas um papel na expressão de grupos “modernizados”, ou seja, de grupos cuja condição resulta de processos de modernização, mas que não tiveram acesso às promessas da modernidade. No álbum e documentário *AmarElo*, do *rapper* Emicida, encontramos uma percepção muito nítida acerca da situação de sua produção artística no âmbito da indústria da cultura. O *rapper* propõe no documentário um acúmulo de cultura negra que se entronca com a literatura e a música, aos moldes do sistema literário. Entretanto, nas letras de seus *raps*, Emicida também já demonstra a consciência dilacerada da atuação no âmbito de uma

cultura transformada em mercadoria, da celebração mercadológica da cultura negra caminhando ao lado de precariedades materiais persistentes. Seriam esses “os novíssimos termos da opressão e expropriação cultural”?

Eu ainda sou o Emicida da Rinha
Lotei casas do Sul ao Norte,
Mas esvaziei a minha

E vou por aí, Taliban
Vendo os boy beber dois mês de salário da minha irmã

Hennesseys, avelãs, camarins, fãs, globais
Mano, onde eles tavam há dez anos atrás?

Showbiz como a regra diz, lek
A sociedade vende Jesus, por que não ia vender rap?

O mundo vai se ocupar com seu cifrão
Dizendo que a miséria é quem carecia de atenção
(Emicida; Vassão, 2013)

Emicida problematiza aqui a própria posição de *rapper* periférico no “showbiz” e assinala as contradições de sua entrada na indústria cultural e do entretenimento. Ele olha com distância a desproporção entre os gastos dos “boys”, os beneficiários de uma indústria altamente lucrativa, e o salário da irmã que trabalha. Entre os “boys” e a “irmã”, está a consciência dilacerada do *rapper* que se destaca e conquista um lugar, mas percebe a permanência da opressão de classe. Ao mesmo tempo que a cultura de massa abre espaço para que ele possa expressar a si e a sua realidade, com efeito antissegregador, ele sabe que ela transforma tudo em mercadoria, seja Jesus ou o *rap*, e lucra enquanto expõe a miséria.

Algo semelhante acontece com a literatura de Carolina Maria de Jesus, quando publica seu *Quarto de despejo*, em 1960, e o livro se torna um grande sucesso editorial, motivado pelo velho exotismo das elites e também ajudado pela forte politização da cultura naquela

década. A linguagem literária de Carolina não é a linguagem popular da favela, mas uma língua própria criada pela autora entre a fala cotidiana e os retalhos de erudição que ela tira do lixo e incorpora esteticamente. Sua literatura se apresenta, assim, sem enquadramentos escolares ou acadêmicos e sem a institucionalidade do sistema literário, pelo menos até o momento em que foi publicada pela primeira vez. Carolina surge sem relação com um público próprio pré-existente, embora tenha sido recepcionada e incentivada por entidades culturais negras após sua publicação, como se percebe no diário de *Casa de alvenaria* (1961), além de ser vista como uma precursora pela nova onda literária negra.

Em relação à literatura negra ou ao *rap*, este muito mais no cerne da indústria cultural, a inserção social dessas manifestações pode ser explicada pela existência e mobilização de um público periférico e majoritariamente negro que inclusive, em parte, adentrou as universidades. São públicos que surgem acompanhando, embora de maneira não linear, mudanças na sociedade brasileira no sentido de uma maior democratização e que atravessam três momentos: 1) o ascenso dos movimentos sociais nas lutas contra a ditadura militar; 2) a inscrição na Constituição de 1988 de um Estado que devia garantir direitos fundamentais, plasmando ali a consciência social do momento da abertura política no país; e 3) as lutas populares contra as medidas neoliberais que se impuseram no mundo já a partir de 1989.

Acompanhando as lutas sociais, a literatura brasileira vive uma dinâmica nova com a ascensão de vozes da periferia que reclamam um lugar também no sistema literário. Antes ausentes ou invisibilizadas, as literaturas de negros, mulheres, indígenas e periféricos reclamam direito de existência e valorização, reivindicam efetiva democratização. Esse ascenso não representa apenas a disponibilidade de um assunto novo, de novas regiões a serem tratadas literariamente, no sentido do que representou o Naturalismo ou o romance social da primeira metade do século XX, mas a perspectiva de novos sujeitos. Aquela literatura havia revelado as mazelas do país com uma visada inicialmente paternalista e depois propriamente crítica, substituindo as categorias das teorias racistas por uma compreensão

social dos problemas. Mas seus escritores e também seus públicos eram majoritariamente oriundos de classes médias e altas. Dava-se voz a personagens das classes populares, apresentavam-se as relações de opressão, desenvolvia-se uma nova dicção na literatura brasileira, mas criava-se também, com essa intervenção, um campo de contradições que pesquisas mais recentes vêm apontando.⁶

Nas últimas décadas, a autoria vem passando para aquelas figuras que no romance, até então, haviam sido personagens, haviam sido contadas. E, com elas, surgem não apenas novos lugares e situações, mas novas relações, sensibilidades e percepções e, com estas, novos problemas. Surge todo um complexo cultural que estava fora do alcance do intelectual atuante politicamente, mas de origem burguesa ou pequeno-burguesa. Nesse sentido, é possível distinguir uma dessegregação cultural qualitativa.

No entanto, como dito antes, isso também significa que a literatura desse novo momento, com suas tendências anti-hegemônicas, será confrontada com os mesmos dilemas postos até ali para a literatura na sociedade de consumo. A elitização e certo aristocratismo, e não apenas a consciência artística, foram muitas vezes uma barreira aos ímpetus comerciais da indústria da cultura. Afastados esses tabus pelo ímpeto da democratização social, a lógica mercantil e concentradora do capital entra em ação para atrair a dinâmica social nova. As tendências democratizantes não estão livres para avançar indefinidamente. Elas encontram limite no imobilismo da estrutura desigual e excludente do país, que continua mantendo largos contingentes sociais expostos às mazelas típicas do subdesenvolvimento, como a fome, o analfabetismo e a baixa escolaridade. Isso indica que mesmo a dinâmica social dessegregadora tende a ser convertida, no âmbito da indústria cultural, em produtora de riqueza concentrada. São as contradições contemporâneas. A produção e a transmissão

⁶ O ensaio “O duplo do trabalho e o trabalho do duplo: *Vidas secas* e o intelectual” (2013), de Ana Paula Pacheco, enfrenta a complexidade implicada na representação do pobre e aponta contradições no romance de Graciliano Ramos, que é uma das obras mais destacadas da literatura brasileira do século XX.

da cultura tiram conteúdos e energias das lutas por democratização social, ganham em consciência coletiva, avançam na pressão pela superação dos problemas, mas ao mesmo tempo são atravessadas pelas tendências de fragmentação, desagregação, mercantilização e concentração econômica, próprias do modelo de desenvolvimento econômico.

Considerações finais

Antonio Candido, no ensaio de 1970, aponta para o problema da “manipulação de massas” facilitada pelos novos meios técnicos. A Internet e as plataformas de redes sociais ainda não existiam como fenômenos de massa. No entanto, o crítico percebe, já naquele momento, os possíveis desdobramentos da indústria cultural que desafiavam as velhas ilusões sobre a alfabetização e a educação como panaceias para os problemas do país. Candido anota que, devido ao poder de atração dessa indústria, o aumento da alfabetização não levaria a um aumento do público leitor na mesma proporção. Se, na época do ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”, as esferas letradas e de massa poderiam ser representadas pelo livro e pela televisão, respectivamente, hoje essas representações mostram-se muito mais difusas, com uma miríade de conteúdos distribuídos por algoritmos que capturam a atenção dos indivíduos e garantem os altos lucros das plataformas.

Nem mesmo se pode estabelecer hoje uma contradição direta entre a Internet (como figura da integração no mundo mercantil) e o livro (como figura de resistência), uma vez que este também vai se tornando cada vez mais um produto da indústria cultural e um conteúdo a mais da Internet, que movimenta produção, comercialização e recepção. A literatura de massas também se adapta aos novos meios técnicos, lançando-se aos mesmos fins de captura da atenção, seja pela adaptação ao gosto do freguês, seja pela manipulação de afetos básicos, como o medo e o ódio. Mas, além dos clichês temáticos e formais, ela se adapta em parte também a uma contemporaneidade inquieta, exigente, vigilante nas redes, e traz questões envolvendo

jovens, mulheres, etnias, inserindo um toque político em produtos que vendem bem.

Antonio Candido relaciona esse novo momento da manipulação de massas, a partir dos anos 1970, a um estágio de imperialismo total. Os termos da opressão e da expropriação cultural dão-se no contexto de uma cultura de massas cada vez mais globalizada, em cujo âmbito as relações de poder mundiais se colocam. A imposição cultural dos centros de prestígio no mundo é renovada nos seus meios técnicos e na múltipla disponibilidade de mitologias para criar os caminhos dos afetos, da imaginação e do desejo, numa tentativa de moldar os valores mais profundos da sociedade contemporânea.

O potencial antissegregador da cultura de massas, sobretudo pela massificação complexa e multidirecional da Internet, vai sendo retrabalhado pelos monopólios de mídia em sentidos que se mostram cada vez mais perigosos. Aqui também se encena uma passagem da dominação das oligarquias tradicionais da mídia, que não chegaram a ser superadas pela democratização social, para a manipulação digital das massas, que é manifestação direta do imperialismo internacional.

Nessa redistribuição do poder midiático, os efeitos perniciosos das novas tecnologias de comunicação foram descobertos e aproveitados por movimentos fascistas em todo o mundo. Elas se prestaram bem a conjurar todo tipo de retrocesso: o autoritarismo, o preconceito, a licença para explorar os seres humanos e a natureza sem limites, o ódio aos oprimidos e a seus representantes. Diante da eclosão fascista, vai-se trabalhando um rearranjo entre oligarquias nacionais e imperialismo internacional no campo da mídia. O campo popular também cada vez mais se torna consciente da necessidade de construir seus próprios canais de comunicação, como aconteceu com a literatura negra, que criou por décadas seu próprio sistema de autores, obras e públicos, até ter as condições de reivindicar o sistema literário nacional. E, ainda assim, estamos todos expostos às condições de uma forma mercantilizada de produzir e transmitir cultura.

Vladimir Safatle avalia bem como as novas mídias, mesmo possibilitando contradições em certos âmbitos, são centrais no

aprofundamento da mercantilização como lógica total da vida. Discutindo os argumentos segundo os quais a Internet oferece novas possibilidades para produção e divulgação de conteúdo e multiplica os espaços de improvisação e criatividade, Safatle alerta para a monopolização dessas mídias, ressaltando que as *big techs* não apenas dispõem desses meios, mas também moldam as formas de produzir, de transmitir e mesmo de receber cultura, ao mediá-la pela e para a monetização. Ressalta ainda que as plataformas estetizaram a vida privada, realizando como distopia a utopia libertária das vanguardas, e a integraram aos circuitos de valorização do capital. Com essa disposição onívora, as redes sociais estão sendo utilizadas para influir no âmbito da política nos lugares mais diversos do planeta (Safatle, 2022, p. 38-42).

Seria o caso de perguntar, num cenário avançado como esse, se se democratizou ou se dissolveu aquela figura do escritor apartado, elitizado, condenado a pequenos públicos e a um “torcicolo cultural”,⁷ que o obrigava a olhar sempre para a Europa e os Estados Unidos.

Vimos que a desagregação e a fragmentação do sistema podem conviver com aquela concentração e homogeneidade atestada pela pesquisa coordenada por Regina Dalcastagnè, citada mais acima. Apesar de alguma mudança na última década, mais refletindo uma nova consciência do que uma significativa mudança estrutural, ainda são homens, brancos, de classe média, do Sul e Sudeste do país que majoritariamente têm acesso aos prêmios, às melhores editoras e, portanto, às melhores condições de visibilidade e de alcance nacionais. E são as figuras, os espaços, a linguagem e a experiência desses sujeitos que aparecem como matéria, quando não padrões literários. Mesmo considerando que os espaços de produção e publicação se ampliaram, a pesquisadora chama a atenção para a desigualdade de valoração e a hierarquização desses espaços.

⁷ Roberto Schwarz chamou de “torcicolo cultural” a rápida e sucessiva devoração de modas estrangeiras no âmbito intelectual e cultural, que deixa explícita a imposição persistente dos centros dominantes (Schwarz, 2000, p. 26).

Pelo que se percebe, aquele intelectual dos públicos reduzidos, da torre de marfim, tão próprio do tempo das oligarquias, mudou de situação, mas ainda está aí. Ele continua sendo o principal representante da instituição literatura nos diversos espaços de consagração. E ainda tem seu universo próprio internacionalizado e intelectualizado. Na nova linguagem das redes, ele está na sua “bolha”. Alguns desses intelectuais mantêm-se firmes na bolha-torre de marfim, pontificando sobre o que é ou não literatura e defendendo um beletrismo sob assalto por todos os lados. Outros podem fazer conexões, mostrar-se antenados com as novas tendências, buscar comunicação, mas o problema da mediação entre classes sociais diferentes que essa comunicação pressupõe é muitas vezes recoberto, não enfrentado, por jargões estranhos à convivência dos sujeitos. Os suportes teóricos vêm para encher um buraco que é a segregação de classe e também de espaços, não resolvida ou sequer percebida como problema.

Como Antonio Candido alerta no texto “O direito à literatura” (2004), democracia implica dessegregação das esferas da cultura, um movimento de comunicação horizontal e desalienada entre produção e transmissão. A lógica de nichos de mercado, ou de bolhas criadas por recomendação algorítmica, por mais possibilidades de diversificação que promova, não supera a desigualdade estrutural, que se repõe no novo patamar de domínio tecnológico. Nesse processo, uma contradição importante é o conhecimento que se vai acumulando sobre as relações entre individualismo, massificação e fascistização da sociedade, que ganham âmbito mundial. Se esse conhecimento se desdobrar na constituição de sujeitos coletivos capazes de enfrentar a massificação imperialista cada vez mais internacionalizada, será possível avançar. O desafio é que esses avanços caminhem na direção de superações reais, de mudança estrutural do sistema em que vivemos, para que fiquem definitivamente no passado as mazelas intrínsecas ao capitalismo, entre as quais o subdesenvolvimento.

Referências

- ANTÔNIO, C. F. *Cadernos negros: esboço de análise*. 2005. 262f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- ANTÔNIO, C. F. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, A. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989, p. 140-162.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. *Vários escritos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas cidades: 2004. p. 169-191.
- CANDIDO, A.; RAMA, A. *Conversa cortada: a correspondência entre Antonio Candido e Ángel Rama*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Edusp, 2018.
- DALCASTAGNÉ, R. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Ed. Horizonte; Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2012.
- EMICIDA; VASSÃO, F. Hoje cedo. Part. Pitty. In: *O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui* (álbum musical), produção independente, 2013.
- KATZ, C. *A teoria da dependência 50 anos depois*. São Paulo: Expressão Popular, 2020.
- PACHECO, A. Paul. O duplo do trabalho e o trabalho do duplo. In: MELO, A. A. M. C. de M.; OLIVEIRA, I. T. de (org.). *Aproximações: cultura e política*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013. p. 93-108.
- PEREIRA, E. de A. Negociação e conflito na construção das poéticas brasileiras contemporâneas. In: PEREIRA, E. de A. (org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

SAFATLE, V. *Em um com o impulso*. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

SCHWARZ, R. Nacional por subtração. *In*: SCHWARZ, R. *Que horas são?* Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHWARZ, R. Os sete fôlegos de um livro. *In*: SCHWARZ, R. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 46-58.

SCHWARZ, R. Fim de século. *In*: SCHWARZ, R. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 155-162.

SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SCHWARZ, R. Agregados antigos e modernos (Entrevista). *In*: SCHWARZ, R. *Martinha versus Lucrecia*: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 173-183.

Traços da consciência de subdesenvolvimento em José Lins do Rego

Nabupolasar Alves Feitosa

O texto “Literatura e subdesenvolvimento”, escrito por Antonio Candido em 1970, que passaria a integrar o livro *A educação pela noite* (Candido, 2017a), em 1987, trouxe na época uma discussão muito importante a respeito de desenvolvimento, com um olhar sobre a produção literária da América Latina. Celso Furtado havia publicado, em 1968, o livro *Desenvolvimento e subdesenvolvimento* (Furtado, 2009), como continuação das suas discussões teóricas que ajudaram a moldar os rumos da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal), nascida, em 1948, no seio da Organização das Nações Unidas (ONU).

O texto “Literatura e subdesenvolvimento”, que se mantém vivo, atual e necessário, foi publicado depois da obra maior de Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880* (2017b), que é de 1949, e permite compreender muitos aspectos da nossa formação e produção literária, dessa vez com visão ampliada para a América Latina nas décadas de 1950 e 1960.

Apesar da consciência sobre desenvolvimento e subdesenvolvimento ser pós-Segunda Guerra Mundial, Antonio Candido identifica que “desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação” (Candido, 2017c, p. 171), indicando, portanto, que os escritores desse período tinham já alguma compreensão sobre a situação de subdesenvolvimento a que nossos países estavam (e ainda estão) submetidos.

Essa compreensão era manifestada por escritores como José Lins do Rego, não de maneira direta e conceitual, uma vez que essa ideia de subdesenvolvimento só ganha força a partir da Cepal, mas já se podem vislumbrar alguns traços da consciência de subdesenvolvimento na produção do romancista paraibano.

Foi a partir dessa constatação que surgiu o objetivo desta pesquisa: investigar a manifestação de traços da consciência de subdesenvolvimento na obra de José Lins do Rego. Para cumprir esse objetivo, foram analisados, desse autor, textos publicados em jornais e reunidos no livro *O cravo de Mozart é eterno* (Rego, 2004). A pesquisa se escorou, como base teórica: em crítica literária, no livro *A educação pela noite*, de Antonio Candido (2017b); em economia, nas obras *Formação econômica do Brasil* (2007) e *Desenvolvimento e subdesenvolvimento* (2009), de Celso Furtado. A metodologia aqui adotada seguiu o seguinte percurso: foi realizada pesquisa sobre o conceito de subdesenvolvimento de meados do século XX; foi feita uma análise de textos de José Lins do Rego que suscitem traços da consciência de desenvolvimento e subdesenvolvimento, sobretudo no que se refere à economia, sociedade e cultura; e tudo isso foi cotado com a crítica de Antonio Candido, especificamente a 3ª parte do livro *Educação pela noite*.

O trabalho está dividido em duas partes: na primeira, apresentam-se o percurso da noção de desenvolvimento e subdesenvolvimento, com especial atenção às ideias cepalinas e de Celso Furtado, e a discussão feita por Antonio Candido sobre a relação entre literatura e subdesenvolvimento; e, na segunda, uma análise de textos de José Lins do Rego que denotam traços da consciência de subdesenvolvimento.

Nordeste, subdesenvolvimento e literatura

A economia nordestina, fortemente ancorada na produção do açúcar, entra no século XX em franco declínio por razões várias, entre as quais estava o direcionamento dos recursos públicos para a produção cafeeira, concentrada, principalmente, nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais.

A república brasileira nasce das mãos dos marechais alagoanos Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto para ser entregue nas mãos de cafeicultores, haja vista praticamente todos os presidentes do Brasil desde 1889 até 1930 serem proprietários rurais produtores de café. O controle do governo central por cafeicultores favoreceu o carreamento de recursos para investimento na lavoura.

Celso Furtado lembra que “desde cedo [os dirigentes da economia cafeeira] compreenderam a enorme importância que podia ter o governo como instrumento de ação econômica” (Furtado, 2007, p. 172) e, dessa maneira, levaram o governo federal a assinar o Convênio de Taubaté (1906), durante o governo de Afonsa Pena.

Esse convênio tinha por objetivo resolver o problema da superprodução, que se anunciava já no início de 1906. A solução veio quando, na cidade paulista de Taubaté, estabeleceu-se, entre outros pontos, que o governo federal compraria o excedente do café e garantiria preço mínimo para o produto. Foi uma vitória para os cafeicultores e uma derrota para o Nordeste brasileiro, que continuaria a sofrer dificuldades para conseguir financiamento para a modernização da indústria açucareira.

É certo que o desenvolvimento de novas técnicas de produção, a geração de novas tecnologias e o aumento na produtividade devem surgir, mas todas as melhorias devem ser usufruídas pelas sociedades, e não apenas por um pequeno grupo, por uma região, o que gera subdesenvolvimento, o qual, para Celso Furtado, não é uma etapa necessária para as economias (Furtado, 2005; 2009). Como explicita Furtado (2009, p. 161), “o subdesenvolvimento é, portanto, um processo histórico autônomo, e não uma etapa pela qual tenham, necessariamente, passado as economias que já alcançaram grau superior de desenvolvimento”.

É importante que fique claro que um dos principais fatores a determinar a condição de subdesenvolvimento é a dependência externa, tanto do ponto de vista da destinação da produção, quanto da dependência técnica e tecnológica. Ainda que os engenhos tenham se modernizado, passando dos primeiros exemplares feitos de madeira, no século XVI, até se transformarem em usinas, no século XX, a forma como isso ocorreu – a partir da compra de equipamentos do exterior, sem o desenvolvimento de tecnologia nacional – impõe a persistência do subdesenvolvimento. Da lição de Celso Furtado, aprende-se que:

Nas estruturas subdesenvolvidas mais complexas – onde já existe um núcleo industrial ligado ao mercado interno – podem surgir reações cumulativas tendentes a provocar transformações estruturais no sistema. O fator dinâmico básico continua a ser a procura externa; a diferença está em que a ação desta é multiplicada internamente (Furtado, 2009, p. 169).

A obra de José Lins do Rego – especificamente o ciclo da cana-de-açúcar, composto pelos livros *Menino de engenho*, *Doidinho*, *Bangüê*, *Moleque Ricardo* e *Usina*, e mais sua obra máxima *Fogo morto* –, que mostra os engenhos da Paraíba desde a glória até a decadência e sua consequente substituição pelas usinas, é toda a expressão da consciência da condição de subdesenvolvimento a que o Brasil estava submetido, especialmente o Nordeste, cuja produção estava voltada para atender principalmente o mercado externo. O maquinário dos engenhos, por sua vez, não era produzido no Brasil, e as usinas que no país se instalavam também traziam seus equipamentos do exterior. Em outras palavras, o Brasil jamais abandonou sua dependência externa, mantendo até nossos dias a sua condição de exportador de *commodities* e importador de produtos com alto valor agregado.

No Brasil, a atividade açucareira atendia aos anseios da economia europeia. Em outras palavras, o açúcar brasileiro era fruto da expansão econômica da Europa. Como lembra Celso Furtado, “O deslocamento da fronteira econômica europeia traduziu-se, quase sempre, na formação de economias híbridas em que o núcleo capitalista passava a coexistir, pacificamente, com uma estrutura arcaica”

(Furtado, 2009, p. 164). Realmente, o país era grande produtor e exportador de um produto manufaturado, o que colocava a nação no sistema econômico internacional nascido a partir das grandes navegações. Porém, internamente, a estrutura econômica era arcaica, desde o uso de força animal nas moendas dos engenhos até as relações de trabalho. Essa estrutura se estende até a primeira metade do século XX, vindo a sofrer mudanças significativas no governo de Getúlio Vargas, o que não quer dizer que antes disso o Brasil não tivesse indústrias, e também não significa que o país viesse a deixar de ser subdesenvolvido a partir de Vargas. A greve geral dos trabalhadores paulistas em 1917 nos dá esse lastro, no entanto a força da economia brasileira era a agricultura, tanto com a produção de açúcar – que entrou em decadência no início do século XX – como por meio do café, principal produto na pauta de exportação brasileira. Até mesmo a substituição das exportações realizada pelo Brasil durante a Segunda Guerra Mundial não tirou o país da sua condição econômica, mas apenas mudou a etapa do nosso subdesenvolvimento. Como reforça Celso Furtado, “a etapa superior do subdesenvolvimento é alcançada quando se diversifica o núcleo industrial e este fica capacitado a produzir parte dos equipamentos requeridos pela expansão de sua capacidade produtiva” (Furtado, 2009, p. 170). Isso ocorre porque ainda se permanece na dependência externa e não se tem um processo interno de inovação.

O ambiente econômico em que o Brasil se encontrava desde a intensificação da produção de café até o financiamento público para o produtor era de nítida situação de subdesenvolvimento, e a noção a respeito desse ambiente repercute de maneira mais incisiva nos destinos, cuja economia se encontrava em decadência, provocando a derrocada das elites regionais, a drástica redução do seu poder e a quase incapacidade de reagir no novo momento.

É nesse cenário que, em Recife, se cria o Centro Regionalista do Nordeste, cujo programa, elaborado por Alfredo de Moraes Coutinho, trazia em seu 4º parágrafo o seguinte objetivo: “4º – Perante o governo da União, o Centro defenderá os interesses do Nordeste na sua solidariedade, sem sacrificar as questões fundamentais da região

às vantagens particulares de cada Estado” (Feitosa, 2021a, p. 43). No convite emitido em 1925 para o 1º Congresso Regionalista do Nordeste, que ocorreria em fevereiro de 1926, lia-se: “1. Unificação econômica do Nordeste. Ação dos poderes públicos e particulares” (Feitosa, 2021a, p. 50). Aqui, a ideia de região é muito próxima daquela definida por Francisco Oliveira, para quem:

Uma “região” seria, em suma, o espaço onde se imbricam dialeticamente uma forma especial de reprodução do capital, e por consequência uma forma especial de luta de classes, onde o econômico e o político se fusionam e assumem uma forma especial de aparecer no produto social e nos pressupostos da reposição (Oliveira, 1993, p. 29).

Francisco de Oliveira acrescenta mais adiante que “talvez a elaboração mais cuidadosa do conceito de ‘região’ que se introduziu seja a da dimensão política. Isto é, de como o controle de certas classes dominantes ‘fecha’ a região” (Oliveira, 1993, p. 31). O Centro Regionalista do Nordeste assume essa posição política de defender os interesses do Nordeste e, para isso, conta com o apoio de lideranças e intelectuais renomados em Pernambuco e alguns já conhecidos nos estados do sul.

Os intelectuais que criaram o centro, Gilberto Freyre entre eles, tinham consciência da disparidade econômica entre o Nordeste e os estados do sul, especialmente Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. Essas disparidades se manifestavam ainda mais claramente com secas como a de 1915 – que produziam catástrofes humanas, com retirantes famélicos vagando pelas estradas da região –, a falta de trabalho para os ex-escravos e a queda na renda dos engenhos de açúcar.

Conhecer a região Nordeste e defender seus interesses entra na ordem do dia. Gilberto Freyre, como intelectual orgânico, publica, em 1937, o livro *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil* (Freyre, 2004); em 1939, *Açúcar: uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do Nordeste do Brasil*; e, em 1941, *Região e tradição* (1968).

Também surgem, nesse cenário, obras de literatos nordestinos desvelando problemas econômicos e sociais que de longa data se arrastavam na região e nunca foram mitigados pelo poder central, situação que se torna ainda pior com a república. Romances como *A bagaceira* (1928), *O quinze* (1930), *Vidas secas* (1938) e todos os romances do ciclo de cana-de-açúcar (*Menino de engenho* – 1932; *Doidinho* – 1933; *Bangüê* – 1934; *Moleque Ricardo* – 1935; e *Usina* – 1936), de uma forma ou de outra, revelavam traços da consciência do subdesenvolvimento.

O ciclo da cana-de-açúcar, denominação criada pelo próprio José Lins do Rego para se referir a essas cinco obras, acaba sendo a história dos engenhos do Nordeste, começando no seu apogeu, como está descrito em *Menino de engenho*, e encerrando no momento de decadência, perfeitamente retratado no romance *Usina*. Essas obras são de ficção, porém com forte carga de autobiografia. No entanto, a consciência do subdesenvolvimento também se expressa em textos não ficcionais, e este é o assunto na próxima seção deste trabalho.

Traços da consciência de subdesenvolvimento em José Lins do Rego

No texto “Literatura e subdesenvolvimento” (Candido, 2017c), Antonio Candido cria classificações para o que ele chama de regionalismos e relaciona esses regionalismos a etapas da consciência do subdesenvolvimento. O crítico entende – sob contundente oposição deste escriba –⁸ que “o regionalismo foi uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local” (Candido, 2017c, p. 192).

⁸ Sobre a oposição à ideia de regionalismo literário, ver: FEITOSA, Nabupolasar Alves. Não existe regionalismo literário. In: *Letras em foco: estudos linguísticos e literários*. Rio de Janeiro: Letras e Versos, 2020. Sobre outras críticas à ideia de regionalismo de Antonio Candido, ver: FEITOSA, Nabupolasar Alves. Formação da literatura brasileira e sua compreensão sobre o regionalismo. In: MELO, Ana Amélia de Moura Cavalcante de; OLIVEIRA, Irenísia Torres de; DAMASCENO, Kedma Janaína Freitas. *O sistema literário no século XX: de Lima a Carolina*. Sobral: Sertão Cult, 2021.

Com efeito, na fase de consciência eufórica de país novo, caracterizada pela ideia de atraso, tivemos o regionalismo pitoresco. [...] Na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, ali pelos anos de 1930 e 1940, tivemos o regionalismo problemático, que se chamou de “romance social”, “indigenismo”, “romance do Nordeste”, segundo os países, e, sem ser exclusivamente regional, o é em boa parte (Candido, 2017c, p. 192-193).

Entre os romancistas que, segundo Antonio Candido, escreveram romance social está José Lins do Rego. Esses autores, para o crítico, “fazem um tipo de romance social bastante relacionado com os aspectos regionais, e não raro com os restos de pitoresco negativo, que se combina a um certo esquematismo humanitário para comprometer o alcance do que escrevem” (Candido, 2017c, p. 193). Candido destaca que o que caracteriza esses autores “é a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista” (Candido, 2017c, p. 193). No caso de José Lins do Rego, esse pessimismo está diretamente relacionado com aspectos da decadência da economia açucareira, que ele descreve com leveza, com a “linguagem espontânea e irregular” (Candido, 2017c, p. 193) típica desses escritores. Em *Fogo morto*, por exemplo, José Lins do Rego descreve a decadência do engenho Santa Fé, que pertencia a Lula de Holanda. Esse engenho acaba sendo o retrato da decadência de tantos outros engenhos no Nordeste.

O engenho Santa Fé [do Lula de Holanda], paralelamente à história dos senhores de terra do século XIX e primeiro quartel do século XX, cumpre o ciclo completo: do afa com que foi construído para durar séculos, à insolvência resultante da sua incapacidade de se adequar à voracidade das mudanças do tempo histórico (Fortes, 2005, p. 48).

Embora não cite nominalmente nenhum termo da teoria econômica, o que José Lins do Rego descreve é o dismantelamento da estrutura econômica do Nordeste com a decadência da produção açucareira da região. E, mais ainda, o escritor não discute sobre desenvolvimento ou subdesenvolvimento, mas narra

de forma dolorosa as consequências da desestruturação econômica da região, a principal delas sendo a fome e a miséria a que essas populações estavam submetidas. Como indica Santos: “Os partidos de cana, as unidades produtivas, o trabalhador rural e o senhor de engenho encontravam-se inseridos em uma dramática panfagia em que os engenhos absorviam os banguês, e estes, por sua vez, eram conquistados pelas usinas” (Santos, 2014, p. 62).

A situação de degradação da economia é também um forte golpe no poder de muitos. Como acertadamente lembra Duarte (2015, p. 108), José Lins do Rego “mostra o desalento dos homens de maior poder social, aqueles que eram os donos de tudo, inclusive de outros homens”.

E, finalmente, Antonio Candido identifica a terceira fase, que ele classifica de *super-regionalista*. Para ele, essa fase “corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma vida empírica do mundo” (Candido, 2017c, p. 195).

Aceitando-se por ora, e apenas para fins de diálogo com o texto, a classificação do crítico, este trabalho centra sua análise na segunda fase, nos anos 1930 e 1940, que ele classifica como “pré-consciência do subdesenvolvimento”. Essa fase engloba José Lins do Rego, cuja produção se concentra, sobretudo, nessas duas décadas, quando se verifica uma fase de pré-consciência, ou, como se optou aqui, uma fase em que se apresentam traços da consciência, expressos não somente nas obras de ficção, mas também em textos publicados em jornais e mais tarde reunidos por Lêdo Ivo no livro que recebeu o título de *O cravo de Mozart é eterno* (Rego, 2004).

Sobre as obras de ficção do romancista paraibano, Antonio Candido escreve: “[...] umas das forças dos livros de José Lins do Rego é que eles assentam sempre sobre uma realidade social intensamente presente e atuante, condicionando a circulação das pessoas e contribuindo para a análise diferencial que delas faz o romancista” (Candido, 2017d, p. 57). Essa mesma realidade social também foi expressa na produção não ficcional do paraibano.

Muito ligado a Gilberto Freyre e acompanhando, ainda que sem participar diretamente, os eventos e a produção intelectual do Centro Regionalista do Nordeste, José Lins do Rego tinha ciência das causas pelas quais os regionalistas pugnavam. O centro perdeu força como organização, mas seu membro mais famoso, Gilberto Freyre, estendeu sua influência até o governo Vargas e depois para toda a sociedade através do seu prestígio de intelectual. Ainda que o centro tenha sido descontinuado, questões sociais importantes como a seca e a fome – esta já em debate aberto desde as publicações do pernambucano Josué de Castro a partir de 1933, sendo sua mais importante obra o livro *Geografia da fome* (Castro, 2022) – nunca saíram de pauta e se tornaram motivo para textos de José Lins do Rego.

Em 1942, José Lins do Rego publica *Gordos e magros*, um livro de ensaios que traz textos reveladores dos traços da consciência do subdesenvolvimento. Um desses textos, escrito em colaboração com Gilberto Freyre, recebeu o título “No Brasil também se morre de fome” e começa com a seguinte interrogação: “Quem já não ouviu dizer que no Brasil não se morre de fome? Exagero de otimismo. No Brasil, bem que se morre de fome. Não da mesma forma terrivelmente dramática que no Oriente” (Rego, 2004, p. 286) – Oriente aqui seriam principalmente Índia e China. Essa morte, informa o ensaísta, seria causada principalmente pela subalimentação prolongada. Joga luz, então, sobre a contradição de a cidade do Recife ser desenvolvida e, ao mesmo tempo, reunir muitas pessoas em condição de subalimentação:

Uma das cidades brasileiras onde é mais generalizado o estado de subalimentação permanente é o velho Recife que o conde de Nassau insistiu em fazer “boias sobre as águas”, com igrejas, palácios, jardim zoológico, o primeiro observatório da América, quase a primeira universidade (Rego, 2004, p. 286).

Uma das consequências apontadas no texto dessa subalimentação permanente é a tuberculose, “que se deve associar ‘ao estado de pobreza que condiciona a fome coletiva’” (Rego, 2004, p. 286), situação que atinge principalmente a população pobre.

E com efeito, no Recife, o leite, e este mesmo ralo, é luxo de uma minoria, de meninos gordos e velhos ricos. A carne é talvez a pior do mundo, e assim mesmo tão cara quanto o leite. O próprio peixe fresco é difícil, e o bom custa os olhos da cara. Só aparece na mesa dos palacetes. A verdura também é rara. O tomate custa caríssimo (Rego, 2004, p. 286).

José Lins do Rego revela não apenas a situação da alimentação, mas também joga luz sobre as condições de trabalho nas usinas de açúcar. Em comparação feita aos tempos dos engenhos, os trabalhadores das usinas tinham condições precárias de trabalho e alimentação.

A usina de açúcar não é só uma devoradora de terras, ela liquida com o homem pela boca, reduzindo o alimento do pobre a uma mesquinha pelas condições da monocultura. Compare-se o trabalhador de oito de um banguê com o trabalhador de oito de uma usina, e a conclusão é bem triste. Enquanto em muito banguê o trabalhador fazia o seu roçado, plantava o seu feijão, o seu milho, chupava a sua cana – isto de chupar cana, em alguns engenhos –, o de usina é obrigado ao oito, de inverno a verão. Fora do oito da usina não há meio de vida (Rego, 2004, p. 288).

No ensaio, ainda se conta sobre Dona Carolita Baltar, diretora da Escola Doméstica, que ensinava a suas alunas formas de driblar a carestia por meio de receitas várias, tanto para a merenda escolar como para uso doméstico. Ela elencou 50 receitas em um livro, intitulado *Merenda escolar*, que seria publicado pela Imprensa Oficial de Pernambuco. Carolita reclamava do preço do leite, da carne e do peixe, inclusive comparava com os preços desses mesmos produtos no Rio de Janeiro.

O ensaio é encerrado com uma espécie de conclamação a que se olhe para os problemas das condições de trabalho nas usinas e para a carestia no Recife, que leva à subalimentação prolongada.

Seria necessário que alguém voltasse as suas vistas para esta situação de penúria máxima dos nossos homens do campo. Pelas cidades vão os governos fazendo alguma coisa. Se há um trabalho

simpático e de maior interesse social, é esse em que está empenhada Dona Carolita Baltar, no Recife. Deus a proteja contra a fama de “comunista” – arma de que tanto estão se servindo os gulosos de sinecuras contra todos aqueles que, dirigindo escolas ou hospitais, têm o sentido social dos fatos (Rego, 2004, p. 289).

Mais tarde, no livro *Poesia e vida (crônicas)*, de 1945, no texto “A fome no Brasil”, José Lins do Rego retoma o ensaio “No Brasil também se morre de fome” e traz novos autores que corroboravam suas posições sobre a situação da fome no país, alguns descrevendo de maneira mais desbragada e destemida esse problema tão sério e continuado nas nossas terras.

Já Afrânio Peixoto dissera que o Brasil era uma subnação porque se compunha de subomens, os jejuadores, os desnutridos, os famintos que formam a massa das populações, não só nas cidades como em toda parte do mundo, mas principalmente nos sertões, que passam por ser a terra da promessa e que na realidade são infernos de párias esfaimados, flácidos, indolentes, porque se tantalizam na sua miséria em meio às paradisíacas abundâncias (Rego, 2004, p. 301).

Um aspecto interessante dos dois textos analisados acima é que José Lins do Rego não atrela a fome a problemas climáticos, como secas, enchentes, perdas de lavouras para lagartas ou outras pragas. Nada disso. Nos dois textos, o recorte é o da fome diante da abundância, da fome pelo não acesso à comida, e não pela falta de comida para todos, mesmo o país tendo se dedicado a exportar produtos alimentícios, como açúcar e café e mesmo havendo tanta terra para se plantar e se viver. Nos dois textos, é apontado o problema da fome nas cidades, aonde chega alguma ajuda, ainda que precária, do governo.

Mas é óbvio que a seca está relacionada com a fome, embora não seja uma relação necessária. No livro *Gordos e magros*, José Lins do Rego incluiu o texto “A seca no Nordeste”, no qual deixa registrado que, aquilo que parecia ficção, que se assemelhava a coisa de romance, era a realidade testemunhada por ele mesmo.

José Américo de Almeida, como em página de romance russo, contou-nos uma retirada. Rachel de Queiroz, com uma precisão de Merimbée, falou de um 15 que foi um ano como o de 1877, de mortos pelas estradas, de cortejos de semivivos como procissão de esqueletos. Graciliano Ramos, doloroso e pungente, narra a história de uma família que vai secando pelos descaminhos. **Tudo parece literatura, mas é, desgraçadamente, da realidade.** Eu conheci essa gente das secas, nos meus dias de menino no engenho do meu avô. Vi os homens, as mulheres, os meninos de 1915. Lembro-me de cenas que ficaram na memória como marcas de feridas (Rego, 2004, p. 293, grifo nosso).

José Lins do Rego, em consonância com os romances citados, descreve aqueles dias de 1915 maltratando homens, que iam se animalizando pelas condições de fome e miséria a que estavam abandonados.

Nunca esquecerei estes homens. Vi-os de olhos fundos e queimando como brasas, de ombros erguidos, de pernas como gravetos, quase nus, caídos pela bagaceira, disputando com os animais do cercado as rações de mel de furo. O governo mandava distribuir farinha grossa que chamavam de barco, porque vinha em navio do sul. Comiam com uma fúria de loucos para caírem no outro dia abatidos pelas desinterias (*sic*) (Rego, 2004, p. 293-294).

José Lins do Rego elogia José Américo de Almeida porque este, quando ministro de Getúlio Vargas, decide realizar grandes obras públicas, como estradas e açudes, o que teria causado impacto positivo na redução dos efeitos que as secas provocam nos sertanejos. Além disso, uma vez que obras públicas estruturantes eram vistas como caminhos para o desenvolvimento, construir reservatórios e ao mesmo tempo gerar energia era o desejo de desenvolvimento que vinha desde os tempos do cearense, nascido em Ipu, Delmiro Gouveia.

Em 1932, José Américo de Almeida, ministro da Revolução,⁹ assume a superintendência de um movimento de salvação pública. O presidente Vargas dá-lhe todo o apoio. Salva-se um povo inteiro. Não morreu ninguém de fome, como em 1877, em 1915. Atacam-se obras ciclópicas. Abrem-se estradas, açudes imensos são estudados e construídos (Rego, 2004, p. 294).

José Lins do Rego, no entanto, chama atenção para o fato de que só açudes não são suficientes e propõe mais obras, para que os reservatórios tenham mais serventias, porque a seca ainda se mantém como fenômeno natural. Por isso ele assevera: “Falta muito para chegar a uma estabilidade razoável. A seca existe ainda como uma calamidade. Os vastos lençóis d’água que os açudes reservam precisam de canais de irrigação para que se complete a obra” (Rego, 2004, p. 294).

Finalmente, mais um traço da consciência de subdesenvolvimento em José Lins do Rego é sua rejeição ao racismo. Publicado no livro *Poesia e vida*, o texto de título “Lima Barreto” é uma espécie de lamentação pelas agruras pelas quais passou este escritor, um reconhecimento à sua genialidade de autor e à forma como atua forte contra o racismo.

Os nordestinos, quando bebem sua aguardente de cana, dizem que matam o bicho. O bicho que Lima Barreto matou, em seus dias tormentosos, foi dos maiores na vida de um homem. Matou o bicho do preconceito de cor num país onde se afirma que não existe preconceito de cor (Rego, 2004, p. 93).

Para José Lins do Rego, “Lima Barreto tinha mais de um Dickens, era um mundo com horizontes, que os seus olhos alcançavam” (Rego, 2004, p. 98). E ainda: “Para se acreditar, para se ter fé no homem, leia-se Lima Barreto, que falava mal de tudo” (Rego, 2004, p. 97).

⁹ José Américo de Almeida foi ministro da Viação e Obras Públicas do governo Getúlio Vargas.

Considerações finais

Antonio Candido percebe, com acerto, que, nos anos 1930 e 1940, o que se tem é uma pré-consciência do subdesenvolvimento, até porque essa ainda não era uma questão posta em amplo debate. Só a partir dos anos 1950 é que as discussões ganham espaço na academia, com fortes ecos da Cepal, principalmente a presença marcante de Celso Furtado.

O que se mostrou aqui é que a noção de atraso já atingia o Nordeste, onde foi criado o Centro Regionalista do Nordeste com o intuito de defender os interesses de uma região em franco declínio econômico, com sua principal atividade produtiva, o açúcar, passando por processos de transformação na forma de produção, alguma substituição dos engenhos por usinas, e com contingentes de trabalhadores ficando sem muito amparo do poder público, o que continuou gerando fome e miséria. Tudo isso era calcado em dependência externa, seja na venda dos produtos, seja na modernização do parque de produção, com a chegada das usinas, caracterizando fortemente a condição de subdesenvolvimento.

Finalmente, foram analisados textos de José Lins do Rego sobre a fome no Brasil, caracterizada pela subalimentação prolongada e ocorrendo não só no sertão das secas e dos retirantes, mas também em cidades como o Recife. A discussão feita por Lins do Rego desvela traços da consciência de estar morando num país subdesenvolvido, com fortes desigualdades sociais e marcado pelo preconceito de classe e de cor da pele.

Referências

CANDIDO, A. *A educação pela noite*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017a.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 16. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul; São Paulo: Fapesp, 2017b.

CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, A. *A educação pela noite*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017c.

CANDIDO, A. Um romancista da decadência. In: CANDIDO, A. *Brigada ligeira*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017d.

CASTRO, J. de. *Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço*. São Paulo: Todavia, 2022.

DUARTE, M. *Enxadas de açúcar: economia e formação social na ficção de José Lins do Rego*. Curitiba: Appris, 2015.

FEITOSA, N. A. Não existe regionalismo literário. In: FEITOSA, N. A. *Letras em foco: estudos linguísticos e literários*. Rio de Janeiro: Letras e Versos, 2020.

FEITOSA, N. A. *Pé-de-fogo: o regionalismo entre a política e a estética*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2021a.

FEITOSA, N. A. Formação da literatura brasileira e sua compreensão sobre o regionalismo. In: MELO, A. A. de M. C. de; OLIVEIRA, I. T. de; DAMASCENO, K. J. F. *O sistema literário no século XX: de Lima a Carolina*. Sobral: Sertão Cult, 2021b.

FORTES, R. F. Do afã à insolvência. *Revista Trama, Mal. Candido Rondon*, v. 1, n. 1, 1º semestre. 2005.

FREYRE, G. *Região e tradição*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1968.

FREYRE, G. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

FREYRE, G. *Açúcar: uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do Nordeste do Brasil*. 5. ed. São Paulo: Global, 2007.

FURTADO, C. *O mito de desenvolvimento econômico*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FURTADO, C. *Formação econômica do Brasil*. 34. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FURTADO, C. *Desenvolvimento e subdesenvolvimento*. 5. ed. Rio de Janeiro: Contraponto: Centro Internacional Celso Furtado, 2009.

OLIVEIRA, Francisco de. *Elegia para uma re(li)gião*: Sudene, Nordeste. Planejamento e conflito de classes. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

REGO, José Lins do. *Gordos e magros* (ensaios). Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.

REGO, José Lins do. *Poesia e vida* (crônicas). Rio de Janeiro: Universal, 1945.

REGO, José Lins do. *O cravo de Mozart é eterno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

SANTOS, Gladson de Oliveira. *José Lins do Rego e a modernização da economia açucareira nordestina*. São Paulo: PerSe, 2014.

Naturalismo e regionalismo em Oliveira Paiva: enquadramentos de uma literatura sob o viés do subdesenvolvimento

Gabriela Ramos Souza

Empenhado no projeto de promover uma literatura naturalista, o escritor Oliveira Paiva (1831-1892) participou da agremiação cearense Clube Literário (1886), que produziu e publicou 30 edições do periódico *A Quinzena* (1887-1888), impresso na tipografia do jornal *Libertador*. Paiva foi jornalista atuante na imprensa, com artigos, ensaios, poemas e contos, além de ter sido autor de dois romances: *A afilhada* (1889) e *Dona Guidinha do Poço* (1892).¹⁰ Neste artigo, analisamos os romances do escritor e o papel da crítica literária na classificação da sua obra, entre o naturalismo e o regionalismo, sob a perspectiva da subalternidade.

¹⁰ O romance *A afilhada* foi publicado em folhetins no jornal *Libertador*, em 1889, e em livro em 1961. Já *Dona Guidinha do Poço* foi parcialmente publicado na *Revista Brasileira*, em 1897, e em livro em 1952. O romance teria sido finalizado em 1892.

Em se tratando de *A Quinzena*, o periódico reunia prioritariamente escritores e intelectuais¹¹ que promoviam as ciências naturais, as artes e a literatura naturalista. Esse grupo era consciente do “atraso” do Ceará em comparação à corte, o Rio de Janeiro – “periferia” em relação ao que seria o “centro” político, econômico, social e cultural do Brasil. Para legitimar o lugar da província na construção do projeto de nação, a agremiação buscou subterfúgios que justificassem a relevância da produção literária e o progressismo do Ceará, por meio da releitura das teses positivistas em alta na época. O editorial da primeira edição, assinado por João Lopes, de 15 de janeiro de 1887, diz o seguinte:

Se na capital do império, metrópole da civilização sul-americana, o meio não é propício às letras e as publicações exclusivamente literárias mal podem, à custa de tenaz e mortificante sacrifício, romper a espessa crosta da indiferença pública para arrastar uma vida penosa e efêmera; na província, aqui por estes recantos do norte, parece destino quebrar a homogeneidade beatificante da vida provinciana, para escrever sobre letras e artes e ciências. [...] O Ceará apresenta o fenômeno de ser uma exceção à quietude bem-aventurada, que caracteriza todo o Brasil, excetuando a corte, S. Paulo e S. Pedro do Sul. Sem saber como e porque é radicalmente evolucionista o povo cearense (Lopes, 15 jan. 1887, p. 1-2).¹²

Sobre os escritores naturalistas do Ceará, José Ramos Tinhorão, em *A província e o naturalismo* (2006), explica a relação entre as manifestações literárias e as questões socioeconômicas da província. Conforme o crítico, a produção literária cearense só surgiu efetivamente com o Clube Literário, composto por intelectuais da classe média, o qual promoveu a campanha abolicionista na política e introduziu métodos naturalistas na literatura, apresentando

¹¹ Reunia textos de escritores como Antônio Sales, Francisca Clotilde, José Carlos Júnior, Juvenal Galeno, e de intelectuais como Barão de Studart, Capistrano de Abreu, Farias Brito, Paulino Nogueira, entre outros.

¹² Os trechos deste artigo, retirados de periódicos do século XIX, foram atualizados às normas atualizadas da língua portuguesa.

uma produção literária própria, diferente da que foi desenvolvida em outras províncias do Brasil:

[...] José de Alencar, vivendo na Corte, identificado com os “interesses nacionais” – que eram os dos grandes proprietários do Sul – fazia uma literatura que correspondia, com seus ubirajaras e suas iracemas, seus sertanejos e seus gaúchos, à valorização do *produto nacional*. Franklin Távora, vivendo no Recife, identificado com os interesses locais – que eram os dos plantadores de cana e de algodão – fazia uma “literatura do Norte”, isto é, uma literatura que correspondia, com os índios do Jaguaribe, seus matutos, lourenços e cabeleiras, à valorização do *produto regional*. [...] Os intelectuais da classe média de Fortaleza, por seu turno, nascidos numa província que devia o surto de progresso à quase autonomia da sua economia, permaneceram alheios a tais influências. E foi por isso que, reunidos no Clube Literário, puderam fazer sua entrada na literatura expressando, pioneiramente, a tendência do grupo social europeu com o qual apresentavam maiores afinidades: os elementos da classe média da França, empenhados naquele momento em compreender a realidade decepcionante da sociedade burguesa em que viviam, pela aplicação dos princípios científicos no estudo das suas instituições (Tinhorão, 2006, p. 91-93, grifos do autor).

Para Tinhorão, isso explica a literatura naturalista de Oliveira Paiva, Rodolfo Teófilo e Adolfo Caminha, embora a obra de cada escritor tenha características particulares. Segundo o crítico, o método naturalista de influência francesa, que resultava na denúncia dos vícios das elites dirigentes e das contradições sociais geradas pelo capitalismo industrial, se ajustava à realidade social do Ceará, uma vez que a classe média havia sido deixada pela burguesia “à sua própria sorte”. Isso, porque, em 1884, com a campanha da abolição no Ceará, a aliança entre os representantes do alto comércio e da classe média só durou enquanto os poderosos necessitavam de apoio para derrubar a instituição que prejudicava o comércio (Tinhorão, 2006).

Em *A Quinzena*, os editoriais apresentam a dificuldade em encontrar espaço em meio ao predomínio dos periódicos políticos, mas destacam a relevância dos temas literários debatidos pelo grupo para a promoção de uma civilização cearense. O editorial de um ano da

revista, de 15 de janeiro de 1888,¹³ aborda as dificuldades em manter uma publicação do gênero devido à “indiferença à vida literária”, contudo, pontua como meta, para manter a estabilidade da publicação, a necessidade de tornar o periódico mais variado, assim como de diminuir as produções de “mais fôlego”, de modo a não sacrificar os demais artigos. Para os integrantes do clube, a imprensa e a literatura eram as instituições do progresso, ideia que foi amplamente reforçada também no primeiro editorial.

Seguindo esse viés, Oliveira Paiva também se dedicou a publicar ensaios sobre literatura. Sob o pseudônimo de Gil Bert, em “O naturalismo”, número 1, ano 2, do dia 15 de janeiro de 1888, o escritor analisa o êxito do romance naturalista *O homem*, de Aluísio Azevedo, que estava na terceira edição devido ao sucesso de vendas, destacando que no Brasil “há quem faça livro”: “Isto mostra que o nosso público se convenceu, por fim, de que o nosso país não tem somente café, algodão e borracha; que não dá somente bacharéis e cônegos; que não trabalha só para sustentar o funcionalismo e pagar juros ao estrangeiro” (Bert, 15 jan. 1888, p. 3).

Ademais, Paiva associa o atraso econômico ao lugar da literatura no Brasil que, segundo seu ponto de vista, ganha nova posição ao ser reconhecida pelo público. Isso nos remete ao tripé do sistema literário proposto por Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira* ([1959] 2000), no qual estabelece a relação entre escritores, editores e leitores. O ensaísta afirma o seguinte:

[...] se é que aspiramos ao grão de nação e de povo, a Europa estaria em todo o seu direito nos julgando assim a modo de uma senzala, um país essencialmente agrícola; pois que era tal o nosso descuido e “falta de caráter” que, possuindo os mais profundos e operosos talentos, desdenhávamos tributar a nossa atenção e o nosso óbolo. Ora, o público brasileiro acabou de protestar contra a inércia e indiferença de que o acoimavam. E é preciso que sejamos também gratos ao público (Bert, 15 jan. 1888, p. 3).

¹³ O editorial não está assinado, mas provavelmente foi escrito por Oliveira Paiva, uma vez que ele aparece como gerente da publicação nesta edição.

Desse modo, Oliveira Paiva parece se distanciar da negativa comum entre os escritores da época, que diziam não haver público leitor no Brasil, ao reconhecer que tal público é fundamentalmente o mantenedor da literatura naturalista produzida naquele período. Além disso, esse público era essencial na formação de uma ideia de nação e de povo, que se daria por meio da literatura.

Já no segundo ensaio, intitulado “O que vem a ser uma obra naturalista?”, de 31 de janeiro de 1888, número 2, ano 2, assinado sob o mesmo pseudônimo, Oliveira Paiva vai além das questões políticas, sociais, econômicas e culturais que envolveriam a relação entre a literatura e um projeto de nação. No texto, o autor busca estabelecer uma conceituação do que seria o naturalismo e lista uma série de características que autenticariam uma obra dessa tendência estética, ainda que diga se tratar de uma arte indefinida:

A imitação rigorosa da natureza é, portanto, não somente copiar, mas produzir, proceder, criar no rigor das leis naturais. Uma obra naturalista **é como um fruto completamente sazonado**, que pressupõe uma série de fenômenos perfeitamente realizados, sem teratologia, sem influência estranha.

O naturalismo é uma arte vasta, indefinida. Ninguém poderá jactar-se de ser um naturalista, do mesmo modo que ninguém dirá: – eu sou sábio; – porque não se trata de escolas, nem de sistema. Seria uma imodéstia (Paiva, 1888, p. 3, grifo nosso).

Embora tais leis naturais aparentemente sejam aspectos subjetivos, há uma considerável preocupação com esse “fruto sazonado”, em que cabe a representação de uma estrutura social local, da qual o escritor faz parte, tendo como suporte a descrição. Para Paiva, havia os escritores que se apegavam à imaginação, que não teriam responsabilidade em produzir uma obra naturalista, e os naturalistas. Estes criariam um mundo à sua “imagem e semelhança”.

O ideal de procedimento naturalista do escritor, voltado para os detalhes, é colocado como um meio de investigar a realidade de forma microscópica. Natureza e cultura, portanto, são

apresentadas pela perspectiva da natureza – não simplesmente no sentido cientificista ou por meio de traços instintivos, de uma natureza animal, vegetal ou mineral, mas como uma percepção do real. O método de construção detalhada dos cenários, personagens e enredo apoia-se na necessidade de causar um sentimento de verdade no intuito de levantar as contradições presentes nessa realidade. Portanto, ao colocar o naturalismo fora de uma escola ou de um sistema, Paiva entende a tendência estética dentro de uma abordagem de aclimação, que não deveria ter necessariamente um vínculo direto ao modelo europeu, representando na literatura os perfis sociais locais.

Conforme o escritor, o naturalismo demandaria muito mais um modelo artístico independente, uma forma quase que espontânea de representação, isto é: uma criação “divina”, em que coloca o escritor como um Deus, ligado à natureza, portanto, à “natureza” local, como é possível observar a seguir:

Quando devo, pois, dizer que uma obra é naturalista?

Cada qual faça como quiser, mas procedo pelo modo seguinte:

Sem me importar com o molde do livro, entro na leitura como se me aventurasse a uma excursão minuciosa, a percorrer, por exemplo, uma floresta que me interesse até pelos seres infinitésimos, ou a visitar, no caráter de policial, uma casa onde se deu um crime que se oculta. Se canso, volto. Depois, torno.

Faço por ler o livro, guardadas as proporções de tempo, mais ou menos como ele foi escrito. Começo a viver multiplicadamente com os personagens, e sobretudo, a me apaixonar, com o autor a quem encontro de vez em quando, – pela natureza que ele pinta. E assim vou indo. E, se, depois de ler a última palavra, meditando sobre aqueles dias de convivência impalpável, eu não sofrer um vácuo nas minhas ideias; se me sentir cheio de natureza e de verdade, e for direitinho à concepção do autor, como pela fresta coada pelo telhado lobrigo o disco do sol, então me curvo perante o autor do livro, que é mais um Deus que criou um novo cosmos para a minha inteligência e para o meu sentimento, e digo que li uma obra naturalista (Bert, 1888, p. 3).

Tal posicionamento, de colocar o escritor como um “Deus que criou um novo cosmos”, é posto na perspectiva de um universo ficcional. Atravessar a sociedade local nessa “pintura da natureza” surge muito mais como um método do que necessariamente uma simples reprodução da realidade exterior.

Em se tratando do enquadramento da obra do escritor, a crítica literária o define apenas com base no romance *Dona Guidinha do Poço*. Em *A afilhada*, o romance se passa na capital da província, Fortaleza, e mostra a trajetória de uma afilhada pobre que vive de favor na casa dos padrinhos, o casal Góis, levantando uma crítica social à pequena burguesia provinciana.

A protagonista Antônio engravida de um amigo dos padrinhos e, por ser “desonrada”, passa a ter de conviver sozinha com esse problema. Ao final, a personagem deixa a convivência com os Góis para viver de favor na casa pobre de sua irmã, onde morre após o parto, junto com o bebê, sem nenhum apoio da família que a criou. O destino de Antônio é totalmente diferente do de Maria das Dores, a filha do casal Góis. Ela é o único centro da atenção dos pais, que se dedicam em buscar um casamento promissor e dar continuidade à honra familiar.

A cidade de Fortaleza ocupa um importante lugar no romance, por meio das descrições que revelam um cenário de reestruturação arquitetônica, mas mostram também a degradação à qual está exposta a população pobre. Ao final, há uma reflexão que coloca a corte, o Rio de Janeiro, como uma filha querida e Fortaleza como uma afilhada reles, o que nos remete diretamente ao destino das duas personagens que convivem na mesma casa, mas que têm caminhos totalmente diferentes. Esse romance, portanto, também evidencia uma crítica em relação ao lugar da província cearense na conjuntura brasileira, como se não houvesse um espaço dentro dessa construção de um ideal de nação. De certo modo, revela o posicionamento do Clube Literário, sobretudo por meio das reflexões de algumas personagens, que reproduzem ideias semelhantes às divulgadas no periódico *A Quinzena*.

Entre o naturalismo e o regionalismo

Para abordar a relação entre o naturalismo e o regionalismo, partiremos do romance *Dona Guidinha do Poço*, a obra mais relevante do escritor. Embora Oliveira Paiva tente estabelecer seus próprios conceitos sobre o que acredita compor uma obra naturalista, o escritor não se distancia totalmente das características gerais muitas vezes relacionadas a essa tendência estética, como a animalização e a sexualização das personagens.

Em *Dona Guidinha do Poço*, a mescla entre o posicionamento do narrador-observador acerca de como se porta a protagonista, Guida, e a opinião de outras personagens constrói a imagem de uma mulher contraditória: impulsiva, sexual, violenta, mas também bondosa, poderosa e racional. Para o reverendo Costinha, Guidinha era “Feiosa, baixa, entroncada, carrancuda”, capaz de usar “feitiçaria” contra os homens (Paiva, 1993, p. 11). Embora o narrador não confirme ou não coloque totalmente em dúvida a opinião do religioso, conclui o seguinte:

Em todo caso, razão tivesse ou não o sacerdote, é certo que o começo do tirano amor é sempre de umas exterioridadezinhas, pontinhas de dotes profundos, que, em faltando, **a mulher parece antes um homem, ou antes um animal sem sexo. Margarida era muitíssimo do seu sexo, mas das que são pouco femininas, pouco mulheres, pouco damas, e muito fêmeas.** Mas aquilo tinha artes do **Capiroto**. Transfigurava-se ao vibrar de não sei que diacho de molas (Paiva, 1993, p. 11, grifo nosso).

Desse modo, o narrador reforça a construção de uma mulher que não estaria relacionada com o ideal de feminilidade e de beleza. A relação com a feitiçaria ou com o Capiroto é também uma forma de quitar a sua feminilidade humana, associando Guida a um homem, depois a um animal e, finalmente, a uma fêmea.

Guida, rica fazendeira no sertão cearense do século XIX, descendente de portugueses, tem o poder de escolher com quem se casa, o Quim, e na idade que parece conveniente para si mesma. Devido

a esse poder e influência, ela não se constrange em se aproximar do sobrinho do marido, o Secundino, e em encomendar a morte do major por sentir a sua honra ameaçada com as fofocas de que estaria cometendo adultério. Embora tivesse poder dentro da sociedade sertaneja, ao mandar matar o próprio marido, ela é presa e perde o *status* social e econômico que detinha, ainda que tenha agido como muitos homens que assassinavam suas esposas.

Nesse romance, observa-se também que a protagonista não é resumida à sua sexualidade ou à sua violência. Com a descoberta do crime, por exemplo, há personagens homens que reconhecem o tratamento diferenciado dado à Guida, como opina o juiz em conversa particular com seu Domingos: “Apostava como se ela tivesse mandado matar o Quinquim por trás de um pé de pau [...], no costume dos cangaceiros, o povo não se inflava assim. [...] aquilo era uma covardia que estavam fazendo!” (Paiva, 1993, p. 159). No entanto, há momentos em que são ressaltados aspectos da personagem próximos a uma animalização, como o uso das palavras fêmea e indivíduo, o que não ocorre com a mesma intensidade com os personagens masculinos.

Um deles é quando ela se vê como o centro das fofocas, ao saber que o seu marido a acusa de adultério. Ameaçada pelo risco de perder, com o divórcio, parte do patrimônio herdado, já que era mais rica que o marido antes do casamento, Guida decide mandar matar o major. O assassinato era, portanto, uma questão de honra, isto é, de vingança contra a ameaça gerada a ela, e assim aparece a subjetivação animalesca: “Não era mais a mulher, nem o marido, nem o homem, senão o indivíduo, independente de sexo e condição, o espírito do bárbaro sertanejo antigo, reencarnado, que queria vingança à luz do sol” (Paiva, 1993, p. 143).

O romance é repleto da “pintura da natureza” proposta por Paiva, por meio do contraste de cores e das descrições do ambiente sertanejo, assim como a exploração do espaço cultural com as cantorias, festas e vaquejadas, ademais da representação do espectro social de ricos e pobres, brancos e negros, evidenciando as diferenças entre as classes e as raças.

Se analisamos os ensaios sobre o naturalismo de Oliveira Paiva, observamos que a consciência de atraso do Brasil em relação à Europa ocasiona a busca por criar uma obra original, voltada à realidade local, a partir da exploração de uma personagem que foge do padrão dos perfis femininos naturalistas. Isso relaciona-se ao que Antonio Candido propõe como a ambivalência entre cópia e rejeição, em “Literatura e subdesenvolvimento” (2006). Nesse ensaio, Candido explica a relação da literatura com a consciência de atraso, que, segundo o crítico, primeiramente partiu de uma perspectiva da ideia de “país novo” e, posteriormente, da de “país subdesenvolvido”.¹⁴

Ainda conforme Candido, a necessidade de apresentar o que há de mais peculiar da realidade local ao que se referiria a uma literatura regionalista já teria aparecido desde o romantismo. Em se tratando do naturalismo, em alta no Brasil a partir do final do século XIX, o atraso da chegada dessa tendência estética decorria de uma simples “demora cultural”:

É o que ocorre com o Naturalismo no romance, que chegou um pouco tarde e se prolongou até nossos dias sem quebra essencial de continuidade, embora modificando as suas modalidades. O fato de sermos países que na maior parte ainda têm problemas de ajustamento e luta com o meio, assim como problemas ligados à diversidade racial, prolongou a preocupação naturalista com os fatores físicos e biológicos. Em tais casos o peso da realidade local produz uma espécie de legitimação da influência retardada, que adquire sentido criador. Por isso, quando na Europa o Naturalismo era uma sobrevivência, entre nós ainda podia ser ingrediente de fórmulas literárias legítimas, como as do romance social dos decênios de 1930 e 1940 (Candido, 2006, p. 181).

O fato é que, aparentemente, a crítica, a partir da publicação do romance *Dona Guidinha do Poço* em livro, em 1952, não reconhece

¹⁴ O termo “subdesenvolvimento” surgiu depois da Segunda Guerra Mundial para designar países com baixos índices de riquezas econômicas.

necessariamente a obra de Oliveira Paiva dentro do viés naturalista. Por vezes, enquadra-a como naturalista e regionalista, sem estabelecer uma contradição classificatória. Por outras, cria uma espécie de limbo, com o intuito de negar ou diminuir o naturalismo e reforçar o regionalismo. Por se tratar de um romance que se passa no sertão, de um escritor nordestino, parece não haver dúvidas entre a crítica literária sudestina da segunda metade do século XX em incluir a obra entre os romances regionalistas brasileiros.

Para Alfredo Bosi (1989), no romance identifica-se um naturalismo de inspiração regional que daria “à região da seca e do cangaço uma fisionomia literária bem marcada e capaz de prolongamentos tenazes até o romance moderno” (Bosi, 1989, p. 217), embora reconheça que “Oliveira Paiva era prosador terso, que sabia descrever e narrar com mão certa e intervir no momento azado com talhos irônicos de inteligência fina e crítica” (Bosi, 1989, p. 218). Além disso, o crítico afirma que Oliveira Paiva traçou a protagonista Guida de forma “excelente”, entre a virtude e o pecado, e “não foi menos feliz no desenho dos tipos secundários que compõem essa água-forte do latifúndio nordestino, com seu ritmo vegetativo, seus agregados e retirantes, enfim, seu pequeno mas concentrado mundo de interações morais” (Bosi, 1989, p. 219).

José Ramos Tinhorão (2006, p. 19) questiona “a estranha conjuntura de fatores humanos ou divinos” que possibilitaram a formação de um grupo de intelectuais na província do Ceará capaz de discutir sobre ciência e sobre as últimas modas filosóficas e literárias. Ainda que ressaltem o valor da obra de Paiva, esses posicionamentos colocam o escritor dentro do estereótipo regional da seca e da pobreza, ocupando o lugar do exótico ou do inusitado.

José Guilherme Merquior (1996) destaca *Luzia-Homem*, do escritor Domingos Olímpio, como uma “autêntica realização ficcional do nosso naturalismo”, equiparando-o ao segundo romance de Paiva. Segundo o crítico, o cenário sertanejo e a edição tardia em livro de *Dona Guidinha do Poço* não “podem fazer esquecer a distância que existe entre o realismo desse ‘romance da seca’ e o

exotismo romanesco dos regionalistas de 1900” (Merquior, 1996, p. 161). Ainda conforme Merquior, o romance tem:

[...] a vantagem da fluência colorida da frase; graças a esse idioma plástico, e ao seu naturalismo espontâneo e desimpedido, é que Oliveira Paiva desenhou uma heroína infinitamente mais *presente* e mais marcante do que as mulheres “fisiológicas” da média da produção naturalista (Merquior, 1996, p. 162).

Nelson Werneck Sodré classifica o escritor como naturalista em *O naturalismo no Brasil* (1965), mas em *História da literatura brasileira* (1969) passa a citá-lo no tópico referente aos escritores regionalistas. “No seu romance [*Dona Guidinha do Poço*] existe aquela conjugação entre naturalismo e regionalismo, que constitui um caso isolado mas se generalizou entre nós” (Sodré, 1969, p. 414). Para o crítico, o romance “tem qualidades literárias incontestáveis e cuja história, embora retirada dos fatos vividos, tem correspondências curiosas com a realidade, o que nem sempre acontece, por paradoxal que pareça, com as coisas copiadas da vida” (Sodré, 1969, p. 414).¹⁵ Por esses motivos, o pesquisador literário destaca que o resgate da obra do escritor simboliza um caso de acerto revisionista da literatura.

Para Lúcia Miguel Pereira (1988), responsável por publicar o romance *Dona Guidinha do Poço* em 1952, a obra é regionalista. Por sua vez, no prefácio da primeira edição de *A afilhada*, de 1961, há diversos momentos em que a pesquisadora indica elementos naturalistas. Entretanto, ao separar em tópicos os autores pela estética literária que representam, em *História da literatura brasileira: prosa de ficção: de 1870 a 1920*, Pereira (1988) classifica Oliveira Paiva como regionalista por conta do seu principal romance.

¹⁵ Ao afirmar que o escritor retirou o enredo dos fatos vividos, Sodré se refere à história de uma fazendeira que viveu na primeira metade do século XIX no município de Quixeramobim, localizado no sertão cearense. Em *À margem de Dona Guidinha do Poço* (2004), o historiador Ismael Pordeus indica uma série de elementos da narrativa semelhantes à história dessa mulher real, Maria Francisca de Paula Lessa, assim como elementos do cenário relativos à região do Sertão Central.

Possivelmente, esse enquadramento estético envolveu questões relacionadas à inclusão em um mercado editorial em alta no período de publicação e ao preconceito contra o naturalismo, em geral tido como uma estética de romances de baixa qualidade literária. Sobre *Dona Guidinha*, a crítica literária afirma o seguinte:

Nenhum preconceito de escola literária ou de posição moral guiou o escritor, que escreveu quando, por outro lado, o naturalismo estava no seu fastígio e, por outro, o regionalismo enaltecido do caboclo começava a aparecer. Por isso pôde Oliveira Paiva construir um livro absolutamente verdadeiro, não como cópia servil da realidade, mas segundo a sua natureza de novela, os sucessos condicionados pelo caráter das personagens e nelas influenciando, numa simbiose muito comum na vida, mas que os escritores dificilmente traduzem. Esse poder de mostrar a interpenetração dos fatos e dos sentimentos, sem apoiar demasiadamente, sem forçar-lhes consequências, é marca de criador autêntico, do mesmo modo que o equilíbrio entre o conteúdo humano e o caráter descritivo prova o temperamento artístico de Oliveira Paiva, certamente uma das mais completas vocações de ficcionista, e sobretudo de narrador, que já possuímos (Pereira, 1988, p. 199).

Tanto é que a capa da primeira edição publicada em livro é do pintor, artista plástico e ilustrador Aldemir Martins, o mesmo responsável pelas famosas ilustrações de *Vida secas* (1938), de Graciliano Ramos, obra que marca o regionalismo de 1930. Tais ilustrações para *Vidas secas* foram publicadas pela primeira vez na 9ª edição, de 1963, conhecidas pelo intenso sol que paira sobre as personagens. O artista também foi responsável pela capa da edição de 1968 de *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, também marcada com a ilustração do sol característico.

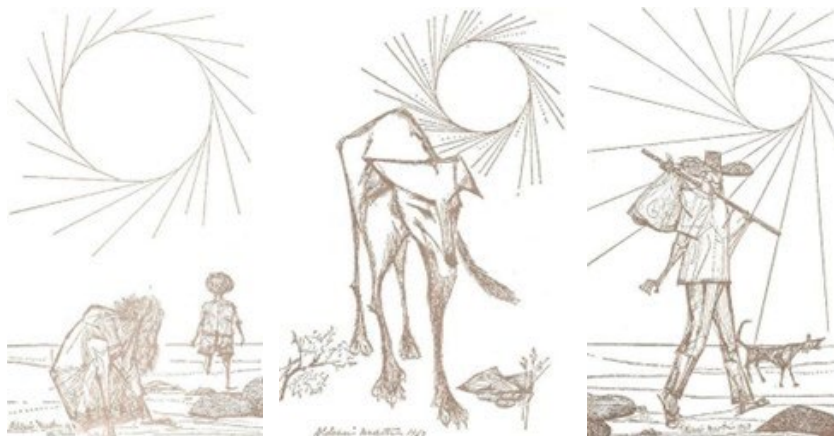
A capa do romance de Oliveira Paiva, ilustrada por Martins, traz o expressivo sol cuja circunferência e retas tangenciais se espalham pela paisagem sertaneja. No centro, está uma mulher bem-vestida em cima de um cavalo com uma rédea na mão, traduzindo uma atitude incisiva, como a da protagonista do romance.

Figura 1 – Capa de Aldemir Martins para a primeira edição do romance *Dona Guidinha do Poço* publicado em livro



Fonte: Editora Saraiva (1952).

Figura 2 – Ilustrações de Aldemir Martins, de 1963, publicadas pela primeira vez na 9ª edição de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos



Fonte: Editora Record (1997).

O enquadramento como regionalista não é necessariamente controverso, embora nos remeta a uma tendência editorial da qual Oliveira Paiva não participou diretamente, o que ocorreu por intermédio de quem resgatou a sua obra ou da própria editora, que provavelmente estabeleceu critérios editoriais de publicação. Como já citamos, a própria Lúcia Miguel Pereira apresenta características regionalistas e naturalistas da obra de Paiva, em diferentes momentos. Conforme a pesquisadora, o estilo de Oliveira Paiva destaca-se pela “fusão admirável da língua escrita e da falada” (Pereira, 1988, p. 196), ao reproduzir aspectos orais da fala sertaneja no romance *Dona Guidinha do Poço*. Todavia, esse tipo de linguagem oral também aparece, embora menos recorrente, no romance *A afilhada*, entre alguns personagens pobres ou escravizados. Contudo, trata-se este de um romance que se passa no espaço urbano da cidade de Fortaleza, e não no sertão nordestino.

A nosso ver, esse estilo, que se distancia da língua portuguesa padrão, pode ser entendido não simplesmente como uma marca regionalista, mas como um elemento que o escritor intencionalmente transformou em ficção. A reprodução da linguagem oral aparece como a marca de uma determinada classe social, e não necessariamente como um aspecto regional. Além disso, as personagens de outras províncias nordestinas não apresentam o sotaque característico de suas respectivas regiões quando integrantes da elite, como o marido de Guida, o pernambucano major Joaquim Damião de Barros.

Portanto, se, para Oliveira Paiva, a literatura brasileira deveria perpassar a sociedade da qual o escritor faz parte,¹⁶ nada mais natural do que trazer no texto literário uma linguagem e uma cultura peculiares. É o que também afirma o pesquisador Nabupolasar Alves Feitosa em *Pé-de-fogo: o regionalismo entre a política e a estética*, ao afirmar que: “Se por regional se entende a expressão das particularidades de uma região, então toda obra é regional, e aí não faz sentido o uso do termo” (Feitosa, 2021, p. 34).

¹⁶ Reflexões elaboradas nos ensaios sobre o naturalismo no periódico *A Quinzena*.

Considerações finais

Entendemos que o enquadramento de Oliveira Paiva como um escritor regionalista ocorre, sobretudo, devido a escolhas editoriais envolvendo a publicação tardia de *Dona Guidinha do Poço* em livro, por se tratar de um romance ambientado no sertão nordestino e por apresentar uma linguagem particular dessa região. Tal classificação não costuma ocorrer quando se trata de romances ambientados no Sul ou Sudeste do país, mesmo quando têm como cenário o interior. Aparentemente, isso ocorre por uma questão do mercado editorial, em alta com os romances regionalistas na primeira metade do século XX, conhecidos como Romances de 30, mas também pela predominância de uma crítica e historiografia literárias formadas por pesquisadores do Sudeste brasileiro, ao longo do século XX, que organizaram os compêndios de literatura e subdividiram os escritores por estéticas literárias.

Vale destacar que o movimento regionalista do Nordeste, fundado em 1924, no Recife, não foi estético, mas político e econômico, sem pretensão de criar uma escola literária, porém gerou influência na produção artística (Feitosa, 2021). O fato é que o entendimento do regionalismo como movimento estético contribuiu para o enquadramento da obra de Oliveira Paiva nessa tendência, mesmo que o escritor estivesse mais preocupado em produzir uma literatura naturalista brasileira.

Segundo Oliveira Paiva, a construção de nação e de povo passava pela literatura, que, por sua vez, deveria atravessar a realidade local. Para tal, produziu dois romances, *A afilhada*, com o cenário urbano da capital fortalezense, representando as contradições das classes sociais; e *Dona Guidinha do Poço*, ambientada no sertão cearense, de modo a apresentar os valores e as questões relativas a esse contexto social. Ambas as obras trazem protagonistas mulheres, mas que exercem diferentes papéis na sociedade na qual estão inseridas, visto que o lugar da mulher no universo urbano de classe média era prioritariamente doméstico, bastante diverso de uma mulher do

espaço sertanejo. Portanto, muito mais do que apresentar um regionalismo marcado pelo interiorano ou pelo sertão, a obra de Paiva está repleta de uma variedade de cenários e de personagens.

Desse modo, entendemos que o lugar de atraso no qual é posto o Brasil em relação à Europa ocorre também na comparação entre Nordeste e Sudeste brasileiros. O subdesenvolvimento, nesse sentido, é visto como pitoresco, o que não necessariamente integra um projeto nacional. Evidencia-se que, mesmo diante de um esforço dos escritores provincianos de se integrarem a um ideal de nação por meio da literatura nas suas variadas dimensões – agremiações literárias, periódicos como *A Quinzena* ou os próprios romances –, isso só ocorre com suas produções destacadas sob a mirada do exótico.

Referências

BERT, G. O Naturalismo. *A Quinzena*, Fortaleza, ano II, n. 1, p. 3-4, 15 jan. 1888.

BERT, G. O que vem a ser uma obra naturalista? *A Quinzena*, Fortaleza, ano II, n. 1, p. 3, 31 jan. 1888.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1989.

CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, A. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas, 2000. v. 1.

COUTINHO, A.; COUTINHO, E. de F. *A literatura no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Global, 1997.

FEITOSA, N. A. *Pé-de-fogo: o regionalismo entre a política e a estética*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2021.

- MERQUIOR, J. G. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira* I. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- PAIVA. A afilhada. In: PINTO, Rolando Morel (org.). *Manuel de Oliveira Paiva: obra completa*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993.
- PAIVA. A afilhada. Dona Guidinha do Poço. In: PINTO, Rolando Morel (org.). *Manuel de Oliveira Paiva: obra completa*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993.
- PEREIRA, L. M. *História da literatura brasileira: prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- PEREIRA, L. M. Prefácio. In: PAIVA, O. *A afilhada*. São Paulo: Anhambi, 1961.
- PORDEUS, I. *À margem de Dona Guidinha do Poço*. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2004.
- SODRÉ, N. W. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- SODRÉ, N. W. *O naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- TINHORÃO, J. R. *A província e o naturalismo*. Fortaleza: NUDOC-UFC; Museu do Ceará; Arquivo Público do Estado do Ceará; Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

A contribuição de Lima Barreto para a formação da consciência de um país subdesenvolvido

Renata Aguiar Nunes

Antonio Candido, em seu ensaio intitulado “Literatura e subdesenvolvimento”,¹⁷ ao discutir sobre aspectos fundamentais da criação literária na América Latina, desde a época colonial até 1960, recorre a Mário Vieira de Mello, um dos principais pensadores sociais do século XX dedicados a compreender a questão nacional e a sua relação com a ideia de atraso no Brasil. Em sua obra *Desenvolvimento e cultura*,¹⁸ este estudioso discorre sobre a supremacia do estetismo/esteticismo¹⁹ na cultura brasileira, que havia passado a figurar no país por meio do Romantismo, corrente literária cujas tendências artísticas estimulavam, predominantemente, o culto ao belo, sob uma perspectiva estetizante acerca da vida (voltada à aparência), oposta às

¹⁷ CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162: Literatura e subdesenvolvimento.

¹⁸ MELLO, Mário Vieira de. *Desenvolvimento e cultura*. O problema do estetismo no Brasil. São Paulo: Nacional, 1963. p. 3-17.

¹⁹ Teoria surgida no Ocidente, a partir do Renascimento, tendo por princípio o culto do belo em oposição à associação da arte com valores morais.

demandas éticas e morais. Dessa forma, conforme observa Candido, a fim de compreender o problema das relações entre subdesenvolvimento, atraso e cultura, Mello estabelece uma distinção entre duas fases do pensamento brasileiro: uma marcada pela noção de “país novo”, organizada em torno da ideia de um país promissor, que ainda não havia se realizado, repleto de uma pujança virtual; e a outra denominada como “consciência de subdesenvolvimento” (Melo, 1989, p. 141), que, carregada de pessimismo, reconhecia as fragilidades de um “país subdesenvolvido”, situado na retaguarda do progresso mundial e caracterizado pela debilidade das instituições e da cultura letrada. Como se nota, ambas estariam ancoradas na ideia de atraso, uma atrelada a uma “consciência amena de atraso”, cultivada até aproximadamente 1930, e a outra a uma “consciência catastrófica de atraso”, apontando para questões éticas até então omitidas.

Nesse sentido, Candido identifica como uma das principais tendências da literatura latino-americana na década supracitada a existência de uma crença na relação causal entre “terra” e “pátria”, que considerava a grandeza da segunda como uma espécie de desdobramento natural das potencialidades atribuídas à primeira. Segundo o crítico, em um primeiro momento, a ideia de pátria vinculada à de natureza conduzia a um tipo de literatura que “compensava o atraso material e a debilidade das instituições, por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social” (Candido, 1989, p. 140). Essa suposta causalidade entre “terra bela – pátria grande” esteve presente especialmente durante o Romantismo, quando se buscava suscitar valores que afirmassem a identidade brasileira e a descolassem da cultura do colonizador, rompendo-se apenas por meio da consolidação do que o crítico reconhece como “consciência do subdesenvolvimento”, a qual “evidenciou a realidade dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações” (Candido, 1989, p. 150). Esses problemas seriam inconciliáveis com o cenário de grandiosidades naturais em destaque, de modo que “o precedente gigantismo de base paisagística aparece então na sua essência verdadeira – como construção ideológica transformada em ilusão compensadora” (Candido, 1989, p. 141). Assim,

os reflexos do subdesenvolvimento econômico e social brasileiro passam a ser assunto incontornável em um momento que Candido denomina como “pré-consciência do subdesenvolvimento”, voltando-se especificamente para as obras regionalistas que desvendavam a situação complexa das classes desfavorecidas:

Na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, ali pelos anos de 1930 e 1940, tivemos o regionalismo problemático, que se chamou de “romance social”, “indigenismo”, “romance do Nordeste”, segundo os países, e, sem ser exclusivamente regional, o é em boa parte. Ele nos interessa mais, por ter sido um precursor da consciência de subdesenvolvimento – sendo justo registrar que muito antes escritores como Alcides Arguedas e Mariano Azuela já se haviam pautado por um senso mais realista das condições de vida, bem como dos problemas humanos dos grupos desprotegidos (Candido, 1989, p. 159).

O crítico literário destaca que, nesse momento, os escritores latino-americanos passaram a adotar um pessimismo distinto daquele que se apresentava nas obras naturalistas, de modo a não mais considerar a degradação do homem como consequência de seu destino individual, mas como produto da conjuntura econômica, política e social que lhes era imposta. Diante disso, o otimismo patriótico foi cedendo lugar ao desmascaramento social e à desmistificação da realidade americana, tendência que Candido identifica em diversos autores, como Miguel Ángel Asturias, Jorge Icaza, Ciro Alegria, José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, entre outros, os quais, além de superarem o naturalismo acadêmico e de imprimirem um novo olhar para a matéria que, em outro momento, alimentou o nativismo, utilizaram-se de um estilo mais coerente com a consciência social em desenvolvimento, adotando uma linguagem menos formal e mais próxima das camadas mais simples. Assim como esses autores, porém alguns anos antes do período em que o sociólogo considera surgir a pré-consciência de subdesenvolvimento, Lima Barreto, escritor com uma visão crítica e lúcida sobre a sociedade brasileira (diferente dos que foram

mencionados, por não ser regionalista, embora toque, em alguns de seus textos, em questões ligadas à degradação do campo e à dura realidade das camadas que o habitam), por meio também de uma linguagem mais próxima das classes populares, produziu uma literatura que problematiza a perspectiva literária de seus contemporâneos, ao mesmo tempo que desvela a origem e os desdobramentos da exploração econômica sobre dados setores sociais, apresentando essa consciência social em toda sua obra. Dentre seus romances, para tratar de um que aborda a questão agrária e o nacionalismo exacerbado, é possível citar *Triste fim de Policarpo Quaresma*, que satiriza a crença em uma nação supostamente rica e promissora, longe de se realizar, e aponta para a urgência de reformulações políticas e econômicas no país.

A narrativa em questão, ambientada nos anos que inauguram a república, conta a trajetória do major Policarpo Quaresma, o qual, frequentemente, se coloca em apuros devido ao seu patriotismo ufanista e à sua obstinação pelo que considera como elementos tipicamente nacionais. O personagem, que trabalhava como secretário no Arsenal de Guerra, dedica boa parte de seus dias a estudar os aspectos naturais e as línguas indígenas do Brasil. Ele investe, inclusive, em tomar aulas de violão, a fim de aprender modinhas, as quais julga como “expressão de brasilidade”, dada sua paixão pelo país. Quaresma busca usufruir apenas daquilo que reconhece como nacional: das indumentárias à comida e até o tratamento dispensado a familiares e amigos. Em dada ocasião, chega a propor ao Congresso que instituísse o tupi-guarani como língua oficial da nação, o que lhe confere o desrespeito de colegas e dos jornais. Ao aposentar-se, Policarpo decide comprar um sítio e afastar-se da cidade, empreendendo uma nova etapa de seu projeto de exaltação aos elementos nacionais, agora voltando-se para o campo. Nesse momento, a obra tece uma forte crítica à questão agrária, contrapondo-se à idealização de base paisagística, como a falsa concepção dos solos sempre férteis, os quais supostamente seriam fonte inesgotável de alimento. Assim, o escritor expõe uma série de problemas relacionados à zona rural, ao pequeno agricultor e aos latifúndios: como as limitações

e as contingências do plantio – as pragas, ervas daninhas e saúvas que destroem parte da plantação, além da pobreza dos solos mal cuidados ou inutilizados; a dificuldade de levar os produtos até a cidade; os ínfimos valores pagos pelos atravessadores; a falta de apoio governamental para que o homem do campo enfrentasse toda essa problemática. Com isso, a ideia de provar que, por meio do trabalho árduo, o Brasil seria a “melhor nação do mundo” acaba sendo invalidada ante o cenário de descaso público que Olga, sobrinha de Quaresma, ao passear pelos arredores do sítio, constata:

O que mais a impressionou no passeio foi a miséria geral, a falta de cultivo, a pobreza das casas, o ar triste, abatido da gente pobre. Educada na cidade, ela tinha dos roceiros ideia de que eram felizes, saudáveis e alegres. Havendo tanto barro, tanta água, por que as casas não eram de tijolos e não tinham telhas? Era sempre aquele sapê sinistro e aquele “sopapo” que deixava ver a trama de varas, como o esqueleto de um doente. Por que, ao redor dessas casas, não havia culturas, uma horta, um pomar? Não seria tão fácil, trabalho de horas? E não havia gado, nem grande nem pequeno. Era raro uma cabra, um carneiro. Por quê?

[...] Olga encontrou o camarada cá embaixo, cortando a machado as madeiras mais grossas; Anastácio estava no alto, na orla do mato, juntando, a ancinho, as folhas caídas. Ela lhe falou.

[...] – Você por que não planta para você?

[...] – Terra não é nossa... E “frumiga”?... Nós não “tem” ferramenta... isso é bom para italiano ou “alamão”, que governo dá tudo... Governo não gosta de nós... (Barreto, 2002, p. 102-103).

Como se pode entrever, por meio de uma narrativa que veio a público, inicialmente em folhetim, em 1911, Lima Barreto já apresentava o que Candido compreende como “consciência catastrófica de atraso” (Candido, 1989, p. 141), tendo em vista que descortina as contradições presentes no país, dá visibilidade à parcela da população excluída das promessas de progresso e revela o abismo social advindo de uma estrutura forjada pelos europeus no período

da colonização. Nesse sentido, o escritor opera, por meio da dialética entre texto e contexto, uma maior aproximação com a realidade distorcida ou omitida pelos artistas da época, preocupados em imprimir um espírito modernizador, de feições francesas, à então capital do país, cujo ápice foi a reforma urbana implementada por Pereira Passos.²⁰ Acerca disso, conforme observa José Murilo de Carvalho (1991, p. 39-40), o espírito republicano, especificamente no âmbito literário, expressou-se em fórmulas europeias, o mundo literário voltou-se para Paris, buscando, sobretudo, produzir textos esteticamente belos, atualizados com as tendências da *Belle Époque*, obedientes ao entretenimento e aos formalismos como valorização estética, o que se chocava com a ideia da busca de uma identidade nacional separada da cultura do colonizador. Em meio a esse imbróglio, Lima afastava-se dos temas belos e agradáveis, bem como das formas fixas e de uma linguagem revestida de purismo gramatical, compreendendo que a literatura poderia usufruir da associação entre princípios éticos e estéticos e buscar caminhos mais autênticos, em vez de se manter sob o intrincado sistema de dominação estrangeira. Buscava, então, repensar uma:

[...] literatura [que] foi expressão do colonizador e depois do colono europeizado, herdeiro dos seus valores e candidato à sua posição de domínio, que serviu às vezes violentamente para impor tais valores, contra as solicitações a princípio poderosas das culturas primitivas que os cercavam de todos os lados. Uma literatura, pois, que do ângulo político pode ser encarada como peça eficiente do processo colonizador (Candido, 1987, p. 165).

²⁰ Pereira Passos, prefeito do Rio de Janeiro que gozava de amplos poderes concedidos pelo presidente Rodrigues Alves, considerando que “a estrutura urbana [da capital] não se adaptava aos novos tempos”, deu início a uma série de reformas que receberam a designação de Bota-Abaixo. Para o prefeito, “o ‘inferno social’ e a falta de saneamento básico provocavam tumultos e influenciavam negativamente os estrangeiros, que tinham medo de contrair doenças tropicais. Era necessário eliminar o ranço colonial e aproximar o Brasil da produção e do comércio da Europa e Estados Unidos”. Com isso, os pobres foram deslocados para os morros e subúrbios, pois não cabiam na imagem de progresso que alguns segmentos da população buscavam imprimir, como a Igreja Católica, instituições civis e militares e a grande imprensa. Disponível em: <https://riomorias.com.br/memoria/a-belle-epoque-e-o-bota-abaixo/>. Acesso em: 22 nov. 2022.

As consequências da imposição da cultura colonial sobre a literatura brasileira estendem-se até os dias correntes, fazendo-se presente também durante o período em que Lima produziu sua obra, marcado pela ascensão da burguesia e pelo advento da Primeira República, acontecimentos que, longe de amenizarem as contradições sociais advindas do sistema colonial, acentuaram ainda mais o abismo socioeconômico entre as classes. Desse modo, em consonância com a mentalidade vigente, grande parte dos escritores excluía de suas obras a justa representação de determinados grupos considerados inferiores com base no sistema de crenças criado pela “colonialidade do poder”,²¹ segundo a qual os povos colonizados eram atrasados em relação aos europeus. Além dessa omissão, surge a necessidade de distinção suscitada pela burguesia, que, interessada em elaborar uma identidade nacional, até incluía os povos primitivos como partícipes desse processo, mas deturpava seus hábitos, suas crenças e sua importância, incorrendo, como bem analisa Antonio Candido (1989, p. 156), em um “modo insuspeitado de oferecer à sensibilidade europeia o exotismo que ela desejava, como desfastio; e que se torna desta maneira forma aguda de dependência na independência”. Assim, mesmo que o Romantismo tenha buscado integrar em seu ideal de brasilidade a cultura indígena, por exemplo, fê-lo do ponto de vista do colonizador, restringindo-se ao modelo do “bom selvagem” e à sua relação conciliadora com o branco europeu, ou seja, na tentativa de se descolar da cultura europeia, o imaginário brasileiro emaranhava-se cada vez mais nas teias da dependência cultural estrangeira.

Além disso, essa elaboração identitária também excluía de seus espaços de autoafirmação os povos negros. Conforme denota Bastide (1983), abrir espaço para o indígena foi um modo de eliminar

²¹ Expressão cunhada por Aníbal Quijano que elucida um padrão de dominação global iniciado com a invasão da América por pessoas que forjaram um intrincado sistema de exploração social, política e cultural, tendo como base a elaboração de crenças projetadas para sustentar a dominação promovida por países considerados desenvolvidos, com base na produção e reprodução de subjetividades atreladas à ideia de classificação hierárquica da população mundial.

o negro, que, considerado como uma categoria animalizada, conferia uma imagem de atraso ao país, afastando-o do parâmetro de modernidade instituído pela cultura dominante. Assim, não por acaso, esta última foi uma população excluída do cenário político, econômico e literário, tendo suas subjetividades vistas também como atrasadas se comparadas ao suposto desenvolvimento do branco europeu. Diante disso, poucos escritores, no início do século XX, dispuseram-se a tratar das consequências desse pensamento em seus textos. Lima figura como um dos primeiros a considerar essa parcela da população como constituinte válido do sistema cultural brasileiro e a mostrar as consequências da exploração econômica sobre a vida dessas pessoas, desconstruindo as teorias racistas que pululavam no país e reconhecendo suas subjetividades, humana e esteticamente. Ao lançar um olhar humanizado e realista para a condição deplorável à qual foi submetido o povo negro, o escritor não só desvelou a ideologia colonialista, como contribuiu para compreender a elaboração da ideia de atraso produzida pelos europeus e para romper uma série de preconceitos e de imagens forjadas pela cultura dominante a fim de omitir a participação desse segmento no sistema cultural brasileiro.

Um dos elementos que serviram de base para a manutenção desse conjunto de crenças estigmatizantes em torno da cultura desses povos diz respeito à ideia de raça. Conforme observa Quijano (2005, p. 117-118), “a ideia de raça, em seu sentido moderno, desde muito cedo foi construída como referência a supostas estruturas biológicas diferenciais entre conquistadores e conquistados”. Ainda de acordo com esse estudioso, criaram-se, a partir dessa crença, identidades sociais, como índios, negros e mestiços, “as quais foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes” (Quijano, 2005, p. 118), tendo em vista as relações de dominação entre os colonizadores europeus e os demais povos. Assim, a ideia de raça, que, no período colonial, servia para legitimar as relações coloniais de dominação entre europeus e não europeus, de modo a subsidiar a distribuição da população em níveis, lugares e papéis na estrutura da sociedade colonial, atravessou esse período de maneira quase intacta e chegou ao século XX amparada por teorias pseudocientíficas. Uma

das questões que Lima coloca em debate refere-se, justamente, à teoria do darwinismo social, um argumento ideológico usado para explicar a suposta “superioridade racial” do branco. Conforme observa Schwarcz (2017, p. 9), a teoria, nesse período, gozava de grande aceitação, alcançando sucesso, e “Lima foi um dos poucos a manter-se cético e pronto a desautorizar um tipo de concepção que, no limite, implicava a justificação científica do racismo”. Nesse sentido, o escritor desvenda a complexidade do quadro de miséria a que essas pessoas foram relegadas, o qual, desde a sua origem, está atrelado aos interesses das classes dominantes.

Em toda a obra do escritor, encontram-se temas, personagens, cenários e situações que desconstroem os estigmas erigidos pelos colonizadores e mantidos pelas elites locais em torno da ideia de raça, desvendando suas consequências sobre o destino da população, subjugada a condições degradantes, especialmente pela divisão racial do trabalho. De acordo com Quijano (2005, p. 118), “raça e divisão do trabalho foram estruturalmente associadas, reforçando-se mutuamente”, de modo que se impôs às pessoas negras o regime de escravidão. O estudioso ainda aponta para o fato de que, desde o começo da América, os futuros europeus associavam o trabalho não pago aos povos dominados, tendo em vista serem considerados pertencentes a raças inferiores. Sendo assim, nada mais lhes restava a não ser trabalhar em benefício de seus senhores, o que, apesar de ter adquirido configurações diferentes, perpetuou-se no início do século XX, chegando até os dias atuais. Lima torna isso bastante nítido no conto intitulado “O filho da Gabriela”, em que traz uma personagem que, diante da enorme dificuldade em encontrar um emprego digno, é subjugada a jornadas de trabalho desumanas em troca de recursos mínimos para sua sobrevivência, situação promovida pela mesma burguesia que ignorava essa realidade e que forjava uma identidade nacional seletiva.

A mesma ideia de raça promovia a violência simbólica que sequestrava a possibilidade de essas pessoas reconhecerem e exercerem a própria intersubjetividade, de modo que seus costumes, crenças e valores eram rechaçados por aqueles que os consideravam

inferiores ou atrasados em face da cultura europeizante. Esse traço remonta às bases colonialistas: basta lembrar que os colonizadores europeus reprimiram fortemente as formas de produção de sentido dos povos colonizados, invalidando “seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade” (Quijano, 2005, p. 121). Por trás disso, havia a lógica da dominação, de modo que interessava aos colonizadores que essa parcela da sociedade assimilasse a cultura então dominante no que fosse útil para mantê-la sob o controle europeu, especialmente no campo religioso. Assim, essa “colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura” (Quijano, 2005, p. 121), é tratada de forma bastante lúcida e coerente na obra barretiana, que problematiza a questão da dependência cultural estrangeira, como se poderá observar mais adiante por meio de um passeio pelo conto intitulado “O moleque”.

“O filho da Gabriela” e o sequestro das subjetividades

Embora publicado quase duas décadas depois da abolição da escravidão, o conto “O filho da Gabriela” remonta à época em que se sentiam os primeiros efeitos advindos do declínio do sistema escravista, como o aumento do desemprego e da miséria no país, tendo em vista que o novo pacto firmado entre as elites excluiu uma multidão de desvalidos das mudanças em curso.²² Em alguns contos de Lima Barreto, percebe-se que a mão de obra não assimilada pelo novo regime econômico encontra-se dependente dos jogos de favor, os quais exigiam que essa parcela da população aceitasse um regime

²² Conforme observa Florestan (1978, p. 29), “o liberto se viu convertido, sumária e abruptamente, em senhor de si mesmo, tornando-se responsável por sua pessoa e por seus dependentes, embora não dispusesse de meios materiais e morais para realizar essa proeza nos quadros de uma economia competitiva”.

de servidão em troca de recursos mínimos para a sobrevivência. De acordo com o pesquisador Chalhoub (2003, p. 56), “havia condições intermediárias entre a escravidão e a liberdade, que, ao mesmo tempo em que matizam a visão de uma sociedade hierarquizada, sugerem a precariedade inerente à condição dos dependentes”. Tal era a situação da personagem cujo nome se encontra no título do conto barretiano. A narrativa remonta à época da Primeira República brasileira e mostra os reflexos de ideias escravistas sobre a sociedade do século XX.

Em um primeiro momento, o enredo gira em torno da personagem Gabriela, mulher livre, negra e trabalhadora doméstica, que, diante da necessidade de manter o filho e da ausência de condições de trabalho minimamente aceitáveis, cede às exigências abusivas de Laura, cujos valores patriarcais, pautados nas relações de exploração e de opressão, apresentam-se logo no início do texto. Laura e Conselheiro Calaça eram um casal de aristocratas proprietários da casa em que Gabriela trabalhava em troca de moradia e de alimentação para si e para o filho, Horácio. Estes eram tratados com inferioridade e recebiam apenas o mínimo para sobreviver, até o garoto ser apadrinhado pela rica mulher como uma espécie de caridade e de compensação própria. A partir de então, o conto passa a enfocar o filho de Gabriela, que, apesar do apadrinhamento, vivencia uma série de humilhações e de violências simbólicas. A mãe, por sua vez, enfrenta-as logo no início da narrativa, quando se vê proibida de exercer sua liberdade e tem as necessidades menosprezadas. Gabriela precisaria se ausentar do trabalho por um turno para levar o filho ao médico, contudo a proprietária da casa não admite a falta: “Os filhos de vocês agora têm tanto luxo. Antigamente, criavam-se à toa; hoje, é um deus-nos-acuda; exigem cuidados, têm moléstias... Fique sabendo: não pode ir amanhã!” (Barreto, 2005, p. 26). Diante disso, a funcionária decide abandonar aquela casa. A partir de sua decisão, a exclusão racial em torno de seu trabalho não só se torna mais cruel como retira violentamente sua dignidade, tendo em vista que, durante um mês, a mulher procura uma casa onde possa trabalhar, mas lhe exigem que cumpra uma sobrecarga desumana:

Sabe cozinhar? perguntavam.

– Sim, senhora, o trivial.

– Bem e lavar? Serve de ama?

– Sim, senhora; mas se fizer uma coisa, não quero fazer outra.

– Então, não me serve, concluía a dona da casa. É um luxo...

Depois queixam-se que não têm aonde se empreguem... (Barreto, 2005, p. 26).

O drama de Gabriela diante das relações estabelecidas entre raça e segregação do trabalho reflete-se no filho, que, enquanto a mãe estava desempregada, permanecia abandonado no ambiente insalubre da casa de uma conhecida, a qual o tratava de forma agressiva. O garoto, com medo das reações da desconhecida, nada pedia, de nada reclamava, fechava-se em si e enfraquecia a olhos vistos. Desesperada com a situação em que o menino se encontrava, Gabriela viu-se obrigada a se prostituir para manter o filho, recorrendo, por vezes, ao álcool. Sua atitude inicial de negação contra a permanência na casa de Dona Laura, em forma de “protesto de posse contra a dependência da escravidão que [os negros] sofreram durante séculos” (Barreto, 2005, p. 96), não tinha condições de se manter. Desse modo, a única opção que lhe restava para não sucumbir à morte junto ao filho era admitir que não havia espaço para sobrepor sua dignidade à fissura deixada pelo regime escravista na sociedade da qual fazia parte, reconhecendo-se como mão de obra inferiorizada.

Então, sem que houvesse outra saída para sobreviver, acabou retornando ao ofício na residência de Laura, que, após aceitar Gabriela de volta, decidiu, contra a vontade do Conselheiro, batizar o menino Horácio, cujo nome foi escolhido pelo padrinho, ou seja, até então a narrativa indica que o menino sequer era tratado pelo nome que a mãe havia lhe dado. Laura não tivera filhos e a sua relação com o marido era fria e distante, carecendo, portanto, de um afeto que lhe preenchesse o vazio do espírito, assim enxergou no menino essa possibilidade. Pouco tempo depois disso, a mãe do garoto, após tanto esforço para sobreviver e garantir o mesmo ao filho, veio a morrer. A partir de então, o menino passou a manifestar uma tristeza constante

e a se fechar em seus pensamentos e em sua solidão, de modo que sua personalidade não iria se adaptar ao meio ao qual pertenciam os padrinhos, tendo em vista o estigma que pairava sobre sua origem: filho de uma mulher negra, que lutou por um ofício que lhe conferisse dignidade e que sucumbiu diante de um violento processo de marginalização. Esse fato era lembrado a todo instante pelo padrinho de Horácio, na medida em que tratava o garoto como um ser inferior, capaz apenas de servi-lo, como um criado, como demonstra o trecho transcrito a seguir, em que o menino ensaia se voltar contra esse sistema, resistindo ao comportamento do Conselheiro:

- Horácio, você passe na casa do Guedes e traga-me a roupa que mandei consertar.
- Mande outra pessoa buscar.
- O que?
- Não trago.
- Ingrato! Era de esperar... (Barreto, 2005, p. 27).

Ao responder o padrinho, Horácio admirou-se de si mesmo, pois comumente era tímido, retraído, deslocado, transitando em dois mundos elaborados desde séculos passados como inconciliáveis. Conforme observa o narrador do conto, a reação “saiu-lhe como uma coisa soprada por outro e que ele unicamente pronunciase” (Barreto, 2005, p. 27). Sem voz, porque silenciado pelas estruturas ideológicas em torno de sua condição, o garoto não encontrava meio de ignorar suas origens nem de receber um tratamento igualitário na casa onde foi introduzido e na sociedade, de modo geral. O sofrimento de sua mãe passou a ser o seu, evidenciando uma dinâmica que ainda se faz presente sobre a maior parte da população brasileira, vide a precarização das atividades laborais, a perda de direitos trabalhistas, conquistados com muitas lutas e embates, e a meritocracia, que dificulta o rompimento dessa bolha. Em pleno século XXI, muitas pessoas ainda são relegadas ao trabalho escravo. De acordo com dados obtidos em 2020, por meio do site *Escravo nem pensar*, “de 1995 até 2020, mais de 55 mil trabalhadores foram libertados de situações análogas a de escla-

vidão em atividades nas zonas rural e urbana”²³ brasileiras. Embora se trate de uma situação extremamente grave, o governo federal reconheceu a existência do trabalho escravo contemporâneo apenas em 1995. Mesmo tardiamente, o Brasil ainda figura como uma das primeiras nações do mundo a assumir, diante dos órgãos oficiais do trabalho, a existência desse problema em seus domínios geográficos. Tratar das fissuras deixadas por esse sistema de dominação é de extrema necessidade, tendo em vista que a mentalidade por trás desse quadro ainda segue como meio de enriquecimento de países que se forjaram hegemônicos, e a literatura é uma forma de abrir espaço para essa conscientização.

A paisagem ignorada e a precarização das formas de subsistência em “O moleque”

O conto “O moleque” tem como protagonista José, um garoto de origem humilde, sempre obediente à sua mãe, Dona Felismina, uma lavadeira que o considera seu arrimo, pois conta com auxílio do filho nas tarefas do trabalho. José ou Zeca, como os vizinhos o chamavam, é descrito pelo narrador como “um pretinho de pele de veludo, macia de acariciar o olhar, e tinha muita doçura e tristeza vaga nos pequenos olhos” (Barreto, 2005, p. 101), já indicando a humanização que Lima empreende no modo de representar os personagens desse universo marginalizado. Doce, resignado e obediente, não havia ordem de sua mãe que o garoto não cumprisse religiosamente: levava e trazia a roupa dos fregueses, sem desviar-se do caminho e sem a mínima traquinada. A forma como Zeca é representado opõe-se, portanto, ao termo que, não gratuitamente, Lima Barreto escolhe para intitular essa narrativa. De acordo com Maria Lúcia de Barros Mott (1979, p. 167), durante a época da escravidão, o vocábulo “moleque”, junto à palavra “cria” (produto dos animais de criação), além de se referir às crianças escravizadas, também

²³ Fonte: O trabalho escravo no Brasil. Escravo nem pensar, 2020. Disponível em: <https://escravonempensar.org.br/o-trabalho-escravo-no-brasil/>. Acesso em: 05 nov. 2022.

guardava a acepção de patife, canalha e desprezível. Além disso, tendo o governo brasileiro:

[...] determinado, por meio de onze denominações utilizadas na linguagem vulgar, a classificação geral da população brasileira a partir de seu grau de civilização. Moleque estava classificado em 8º. lugar e significava negrinho de origem africana (Debret, 1978, p. 141).

Outro traço derivado dessa postura diz respeito ao apagamento dos modos de produzir e de outorgar sentidos próprios dos povos colonizados. No conto, isso se torna nítido já na introdução, em que o narrador tece um comentário acerca do desinteresse que predomina nas terras brasileiras pela preservação da memória histórica e cultural de seus povos ancestrais, eliminando seus vestígios. Ao citar a *Geografia universal*,²⁴ de Reclus,²⁵ o narrador observa que o geógrafo aborda a necessidade de conservação dos nomes tupis dos lugares de uma terra e alerta para a importância da preservação das denominações de alguns lugares do Rio de Janeiro que têm essa origem, os quais exprimem “algum fato da natureza, a cor das águas correntes, a altura, a forma ou o aspecto dos rochedos, a vegetação ou a aridez da região” (Barreto, 2005, p. 96). Além disso, reflete sobre a terra (metáfora empregada pelo autor, que, na verdade, está se referindo às pessoas desinteressadas na

²⁴ Obra publicada originalmente em francês, *Nouvelle Géographie Universelle*, entre 1876 e 1894, em vários volumes, destacando-se por seu propósito ambicioso de apresentar e discutir as características físicas, humanas e sociais do planeta, de modo a integrar a geografia física com a geografia humana, abrangendo, assim, aspectos físicos, sociais, econômicos e culturais do globo.

²⁵ Élisée Reclus (1830-1905) foi um geógrafo e cartógrafo francês de orientação política anarquista, que prestou significativas contribuições às ciências naturais e à teoria política. Em 1893, veio ao Brasil (assim como também visitou Argentina, Uruguai e Chile), para coletar dados com fins de subsidiar seu trabalho científico. Por essa ocasião, foi homenageado em sessão solene da Sociedade Geográfica do Rio de Janeiro. De acordo com Milton Lopes (2010, p. 163), “discursando em resposta à homenagem, Reclus fez uma pequena palestra, em que procurou transmitir suas impressões sobre o Brasil, mostrando-se encantado com a paisagem natural do Rio de Janeiro e com seu clima”, com o sistema viário do Rio de Janeiro, levando em consideração a força da população de um país que foi o último país do Ocidente a abolir a escravidão.

conservação histórica) parecer demonstrar a necessidade de não guardar lembranças das existências passadas que a habitaram, a fim de que as futuras gerações não conheçam os povos que as antecederam. Assim, os próprios nomes de origem indígena tendem a ser substituídos por “nomes banais de figurões ainda mais banais” (Barreto, 2005, p. 97), e os artefatos indígenas são comumente destruídos como se não tivessem valor, a exemplo da “igaçaba”,²⁶ bastando que um grupo de trabalhadores em escavações a veja para que se apresse em destruí-la, considerando-a demoníaca, “indigna de permanecer entre os de hoje” (Barreto, 2005, p. 96).

Com isso, Lima realiza uma crítica contundente à mentalidade que preferia aderir às tendências abstratas e investir em um espírito modernizador, voltado para a cópia dos moldes estrangeiros, como o faziam os escritores românticos, em vez de conceber os elementos que consistiam em expressão própria do país. Assim, o conto adentra ritos, crenças e redutos de povos que foram violentamente reprimidos pela cultura europeia, a qual condenava o culto às divindades africanas e segregava os espaços de moradia e manifestações culturais, repercutindo nas posteriores práticas cerceadoras, como denota o narrador ao apresentar o subúrbio de Inhaúma, lugar onde residiam Zeca e sua mãe, descrito como antiga aldeia de índios e um dos poucos lugares do Rio de Janeiro que ainda conservam seu nome de origem. Era um espaço de reunião das mais variadas crenças, pois para lá fugiam aqueles que praticavam a fé com a qual “a teologia da polícia implica”, por não admitir “depósito de crenças ancestrais nas almas” (Barreto, 2005, p. 98). Reportando-se ao universo intersubjetivo dessa parcela do povo brasileiro, a narrativa dimensiona a violência simbólica sofrida por essas pessoas e expõe um forte traço de um componente cultural negligenciado pelos autores do período, os quais não compreendiam que:

²⁶ 1. Pote de barro, geralmente de boca larga, para água e outros líquidos, ou para guardar farinha e outros gêneros; quiçaba. 2. Urna funerária dos indígenas.

A Igreja católica unicamente não satisfaz o nosso povo humilde. É quase abstrata para ele, teórica. Da divindade, não dá, apesar das imagens, de água benta e outros objetos do seu culto, nenhum sinal palpável, tangível de que ela está presente. O padre, para o grosso do povo, não se comunica no mal com ela; mas o médium, o feiti-ceiro, o macumbeiro, se não a recebem nos seus transe, recebem, entretanto, almas e espíritos que, por já não serem mais da terra, estão mais perto de Deus e participam um pouco da sua eterna e imensa sabedoria.

Os médiuns que curam merecem mais respeito e veneração que os mais famosos médicos da moda. Os seus milagres são contados de boca em boca, e a gente de todas as condições e matizes de raça a eles recorre nos seus desesperos de perder a saúde e ir ao encontro da Morte (Barreto, 2005, p. 98).

Além de expor quadros de violência simbólica contra essa população, o conto barretiano traz as representações do trabalho e dos trabalhadores residentes nos subúrbios cariocas, a começar pelo protagonista Zeca, que auxiliava sua mãe, Dona Felismina, a atender a quantidade de demandas impostas pelos clientes. Apesar de sua pouca idade (nove ou dez anos, conforme se delimita no conto), era visto pela mulher como “o seu braço direito, o seu único esteio, o arrimo de sua vida” (Barreto, 2005, p. 101), sendo encarregado de levar e trazer a roupa dos clientes e de fazer as compras dos insumos necessários para a realização do trabalho, o que fazia com a seriedade de um adulto, sem questionar ou reclamar: “carregava os tabuleiros de roupa e trazia as trouxas; sem o mais pequeno desvio de caminho. Se ia à casa do ‘seu’ Carvalho, ia até lá, entregava ou recebia a roupa e voltava sem fazer a menor traquinada, a menor escapada de criança” (Barreto, 2005, p. 101). Como é possível notar, as características do trabalho precarizado desempenhado pela mulher incidem sobre seu filho, o qual assume as responsabilidades de um adulto, tendo em vista a escassez de regulamentações que o impedissem de realizar essas atividades e que assegurassem melhores condições de trabalho ao povo, de modo geral.

Antes mesmo de focalizar a condição socioeconômica de mãe e filho, Lima explora elementos que já permitem perceber o pro-

cesso de exclusão imposto à população relegada a situações precárias de sobrevivência. Para tanto, o autor descreve, com riqueza de detalhes, o bairro de Inhaúma e seus moradores. O lugar era um subúrbio, constituído por algumas ruas muito estreitas e outras largas, onde se situavam diversos barracões,²⁷ denotando a condição social de seus habitantes, como a de Felismina, cujo barracão era um pouco maior do que o da vizinha, Dona Emerenciana, para a qual o narrador não menciona ocupação laboral, indicando apenas o trabalho de seu companheiro: “servente ou coisa que o valha em uma dependência da grande oficina do Trajano” (Barreto, 2005, p. 99). À frente da residência da mãe de Zeca, localizava-se a de Antonia, mulher que vivia em condições miseráveis e que se prostituía para sustentar os filhos. Outra personagem pertencente àquele reduto é Baiana, a qual trabalhava vendendo angu em seu tabuleiro, com o qual saía diariamente em busca de sustento. Apesar de sua posição social, a mulher era considerada “rica” pelos moradores de Inhaúma, pois morava em uma das poucas casas de tijolos da localidade, tendo em vista que, “em outros tempos, conseguira juntar alguma coisa e adquirira aquela casita” (Barreto, 2005, p. 100).

Como se observa, Lima explora paisagens e quadros pouco apreciados esteticamente pelas tendências literárias do início do século XX, trazendo à tona uma série de questões opostas aos interesses estéticos do período, promovendo, assim, uma perspectiva que questiona os paradigmas literários e os mecanismos mantenedores dos privilégios da burguesia. Um elemento central desse cenário diz respeito ao analfabetismo e à conjuntura que o sustentava: voltando-se à personagem Felismina, o narrador ressalta que a mulher tinha vontade de pôr o filho no colégio, afinal “ela sentia a necessidade disso todas as vezes que era obrigada a somar os

²⁷ De acordo com Lima: “O ‘barracão’ é uma espécie arquitetônica muito curiosa e muito especial àquelas paragens da cidade. Não é a nossa conhecida choupana de sapê e de paredes ‘a sopapos’. É menos e é mais. É menos, porque em geral é menor, com muito menos acomodações; e mais, porque a cobertura é mais civilizada; é de zinco ou de telhas. Há duas espécies. Em uma, as paredes são feitas de tábuas; às vezes, verdadeiramente tábuas; em outras, de pedaços de caixões” (Barreto, 2005, p. 99).

róis” (Barreto, 2005, p. 102), pois não sabia ler, escrever ou contar. No entanto, para isso, teria que abdicar de seu auxílio, o que não lhe era possível, devido à quantidade de trabalho e à necessidade financeira que a obrigava a assumi-lo. Assim, a mãe não havia recebido instrução e Zeca repetiria esse mesmo destino. Ao prescindir da educação formal (não por escolha, mas por toda a conjuntura que a levava a isso), a lavadeira alimentava um círculo vicioso construído deliberadamente para a manutenção dos privilégios gozados por uma minoria. Em certa ocasião, conforme observa o narrador, Felismina quase cedeu. Seu Castro, conhecido como coronel, empregado aposentado da alfândega, foi até a casa da mulher e se dispôs a custear os estudos do garoto, ao que ela respondeu:

— Não posso, “seu” coronel; não posso... Como hei de viver sem ele? É ele quem me ajuda... Sei bem que é preciso aprender, saber, mas...

— Você vai lá para casa, Felismina; e não precisa estar se matando. Titubeou a rapariga e o velho funcionário compreendeu, pois desde há muito já tinha compreendido, na gente de cor, especialmente nas negras, esse amor, esse apego à casa própria, à sua choupana, ao seu rancho, ao seu barracão — uma espécie de protesto de posse contra a dependência da escravidão que sofreram durante séculos (Barreto, 2005, p. 103).

Nesse trecho, é possível destacar alguns aspectos que denotam as raízes fundadoras do subdesenvolvimento no país: a pessoa que possuía o poder de proporcionar a possibilidade de condições de vida mais justas ao filho de Felismina é representada pela figura de um homem branco, que havia usufruído de um vínculo trabalhista formal, o qual lhe havia garantido uma estabilidade financeira, algo inacessível à protagonista da história, assim como a muitas pessoas em situação análoga. Outra questão que chama a atenção é o fato de o narrador acentuar que Castro compreende o apego das pessoas negras aos seus lares, o que remete a um passado recente em que a escravidão lhes retirava o direito de usufruírem da própria individualidade, do próprio lar. De fato, conforme observa Davis (2016, p. 34), “a vida

doméstica tinha uma imensa importância na vida social de escravas e escravos, já que lhes propiciava o único espaço em que podiam vivenciar verdadeiramente suas experiências como seres humanos”. Contudo, o motivo da negativa da lavadeira jamais seria alcançado pelo entendimento do coronel, tendo em vista o abismo social entre ambos. Felismina recusa a proposta que lhe é feita não apenas em respeito à sua liberdade, mas em virtude da falta de melhores condições de trabalho, o que, de fato, a impedia de abrir mão do trabalho prestado pelo filho, situação semelhante à que ainda hoje se observa nas diversas periferias do país.

Considerações finais

Conforme se torna evidente, Lima Barreto, por meio de um olhar crítico e abrangente, cumpriu um importante papel ao denunciar as fragilidades políticas, econômicas e literárias de sua época, de modo a contribuir para ampliar as concepções éticas e estéticas que, apenas mais tarde, passariam a receber a devida atenção nos meios literários. O escritor produziu seus textos nas duas primeiras décadas do século XX, tendo como cenário o Rio de Janeiro da Primeira República e como pressuposto a desconstrução da imagem de um Brasil idealizado, distante do exotismo e da abstração de seus contemporâneos. Nesse sentido, abordou temas como preconceito étnico, marginalização social, vazio moral e ético da burguesia e definhamento da literatura, a qual, por sua vez, buscava imitar modelos estrangeiros e, ao mesmo tempo, tornar-se distinta da cultura europeia mediante a busca por uma identidade nacional própria (dois intentos inconciliáveis). Desse modo, o autor, insubmisso aos ditames da cúpula literária da época e consciente de seu papel na constituição de uma literatura mais conectada com a realidade circundante, situada na virada do século XIX para o XX, assumia um propósito crítico e renovador em relação aos valores, comportamentos e concepções importadas de Paris, acreditando que a arte não poderia ser desperdiçada nem confundida, como vinha sendo, com distrações de salão.

Avesso aos moldes literários aclamados durante o período supracitado, Lima figura como um dos principais autores a contribuir para a construção de uma literatura que reconheceu, abertamente, as fragilidades e fissuras econômicas, políticas e literárias que se desenvolveram no Brasil a partir do intrincado sistema de dominação europeu. Esse sistema, não gratuitamente, criou a ideia de raças e de uma suposta hierarquização entre estas, com o intuito de orientar as relações sociais e econômicas, servindo de pretexto para manter o privilégio de poucos e a exploração de muitos. A categoria “negro”, como observa Mbembe (2018, p. 28-29), corresponde a uma invenção europeia para subsidiar o sistema escravagista, principal instrumento de impulso ao sistema capitalista.²⁸ De outro modo, não teria sido possível sustentar esse mecanismo de poder e de controle europeu, baseado na exploração de pessoas que eram diferentes em termos físicos e culturais. Nesse contexto, a imagem em torno dessa parcela da população marginalizada foi associada ao atraso, logo copiar os moldes franceses, como pensava a burguesia brasileira durante a Primeira República, parecia coerente com o que Candido compreendia como “consciência amena de atraso”, afinal acreditava-se ser possível atingir o desenvolvimento de países europeus omitindo as problemáticas sociais do Brasil, que aqueles mesmos criaram.

A fim de combater as consequências desse processo, os textos barretianos partem do ponto de vista das classes marginalizadas, compostas pelos sujeitos mais prejudicados por aquele ideário, excluídos de usufruírem do espírito modernizador cultivado por alguns grupos que buscavam imprimir feições francesas ao Rio de Janeiro. No campo artístico, conforme observa Carvalho (1998, p. 39-40), com poucas exceções, como Lima Barreto e Euclides da Cunha, os escritores dedicaram-se a produzir textos para o sorriso da sociedade carioca. Lima optou por evidenciar uma face do país até então omi-

²⁸ Conforme o estudioso: “A raça não passa de uma ficção útil, uma construção fantástica ou uma projeção ideológica, cuja função é desviar a atenção de conflitos considerados, sob outro ponto de vista, como mais genuínos – a luta de classes ou a luta de sexos, por exemplo” (Mbembe, 2018, p. 28).

tida, dando voz a uma parcela da população cuja degradação e tratamento subalternizante se observam em toda sua obra. Esse quadro é apresentado tanto nos contos analisados, “O filho da Gabriela” – que tem como protagonista uma mulher negra, tratada como propriedade de um casal de aristocratas brancos – e “O moleque” – texto que destaca a configuração do subúrbio carioca e as dificuldades de seu povo –, como no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, por meio do qual o autor escancara as manias e os defeitos da aristocracia brasileira, alheia à realidade do país, demonstrando a consciência catastrófica acerca da situação em que o país estava inserido. Se nos contos vê-se a precária situação dos moradores dos subúrbios, nesse romance, torna-se nítida a contradição entre o espaço urbano, que passava pelas reformas de Pereira Passos, e a zona rural, onde tal progresso não chegava.

É de extrema importância trazer essa discussão aos círculos pensantes, mas, sobretudo, aos grupos que necessitam conhecer sua história e se reconhecer como produto de um esquema bem construído para a manutenção do privilégio de poucos. A responsabilidade assumida por Lima Barreto – por meio de uma linguagem acessível capaz de atingir a todos os membros leitores de seu tempo – e por estudiosos como Candido e Quijano, ao tecerem discussões tão importantes para a compreensão das raízes da dependência estrangeira, deve contribuir para que professores e demais estudiosos levem adiante essa discussão acerca das relações entre subdesenvolvimento e cultura. Com isso, é possível promover reflexões críticas sobre os verdadeiros retrocessos que diversos países da América Latina vêm sofrendo no âmbito dos direitos humanos, atrelados a modelos políticos ultrapassados. É necessário manter um estado de vigilância constante, para, conforme observa Antonio Candido (1989, p. 145) – a despeito da lacuna temporal de seu ensaio em relação aos dias correntes –, não se “passar da segregação aristocrática da era das oligarquias para a manipulação dirigida das massas”, capaz de perpetuar o sistema de dominação que lançou suas bases na época da colonização.

Referências

- BARRETO, L. *Contos reunidos*. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.
- BARRETO, L. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Paulus, 2002.
- BASTIDE, R. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, A. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.
- CARVALHO, J. M. de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CHALHOUB, S. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- DAVIS, A. *Mulheres, raça e classe*. Boitempo Editorial, 2016.
- DEBRET, J. B. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1978.
- FERREIRA, A. B. de H. *Aurélio On-Line: corresponde ao Aurélio Século XXI*. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.
- LOPES, M. Elisée Reclus e o Brasil. *GEOgraphia*, v. 11, n. 21, p. 160-175, 28 out. 2010. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13575/8775>. Acesso em: 10 jun. 2021.
- MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MELLO, M. V. de. *Desenvolvimento e cultura: o problema do estetismo no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1963. p. 3-17.
- MOTT, M. L. de B. A criança escrava na literatura de viagens. *Cadernos de Pesquisa*, n. 31, dez. 1979. Disponível em: <http://publicacoes.fcc.org.br/index.php/cp/article/view/1665/1652>. Acesso em: 15 jun. 2021.

O TRABALHO escravo no Brasil. Escravo nem pensar, 2020.
Disponível em: <https://escravonempensar.org.br/o-trabalho-escravo-no-brasil/>. Acesso em: 05 nov. 2022.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. Trabalho doméstico. Disponível em: <https://www.ilo.org/brasilia/temas/trabalho-domestico/lang--pt/index.htm>. Acesso em: 22 nov. 2022.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Tradução de Júlio César Casarin Barroso Silva. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 227-278.

RIO MEMÓRIAS. *A Belle Époque e o “bota-abaixo”*. Disponível em: <https://riomemorias.com.br/memoria/a-belle-epoque-e-o-bota-abaixo/>. Acesso em: 05 nov. 2022.

SCHWARCZ, L. M. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

A consciência dilacerada do subdesenvolvimento nos contos de Arguedas e Rulfo

Elayne Castro Correia

“Medo, o meu boi morreu, o que será de mim?” (Belchior).
“Subdesenvolvimento não se improvisa; é obra de séculos”
(Nelson Rodrigues).

Com a contemporaneidade, tem se tornado cada vez mais difícil, embora positivamente interessante, diferenciar os gêneros literários, especialmente o conto e o romance. Contudo, uma das características mais destacadas, inclusive pelos contistas, é quanto à extensão, isto, é, o tamanho do conto. Normalmente uma narrativa curta, o conto é um veículo por meio do qual o leitor pode acessar outros mundos, mesmo aqueles distantes, e ainda chegar com tempo para o jantar, como sugere Gaiman (2002). Além disso, diferentemente do romance, em que o leitor vai experimentando os acontecimentos a longo prazo, o conto sintetiza e permite, a partir da escolha de uma imagem ou acontecimento significativo, uma “abertura”, nas palavras de Cortázar (2006, p. 151-152), ou seja, um efeito de leitura

esperado que “projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto”.

Nos contos “El barranco”,²⁹ do escritor peruano José María Arguedas, e “Es que somos muy pobres”,³⁰ do escritor mexicano Juan Rulfo, observamos o recurso dos narradores para nocautear o leitor, como disse Cortázar (2006, p. 152), por intermédio de uma imagem ou acontecimento aguçador da sensibilidade: a morte de um animal e os seus efeitos sobre os personagens. Dito isso, a partir da percepção de Antonio Candido (1989) sobre a “consciência dilacerada do subdesenvolvimento” encontrada nos romances latino-americanos gestados a partir da década de 1930, com apogeu entre 1950 e 1960, nos quais a exploração da técnica narrativa em detrimento do pitoresco é uma das características, objetiva-se analisar comparativamente os contos “El Barranco” e “Es que somos muy pobres”. Para isso, são necessárias as contribuições da teoria da literatura, em especial da contística, e da fortuna crítica referente aos autores.

O subdesenvolvimento como questão literária

Em “Literatura e subdesenvolvimento”,³¹ Candido assinala, impulsionado pelas ideias de Mário Vieira de Mello sobre subdesenvolvimento e cultura, que a literatura brasileira (e estende à literatura latino-americana como um todo) pode ser explicada sob o viés do subdesenvolvimento a partir de três fases: 1) a consciência

²⁹ Conforme Sybilla Arredondo de Arguedas (1989), esse conto de Arguedas foi publicado pela primeira vez sob o título de “Wáylluy”, palavra em quéchua que significa “amor terno”, na *Revista Tres No*, de Lima, em 1939. Em 1961, é republicado no livro *Agua*, das Ediciones Nuevo Mundo, sob o título “El barranco”. Utilizamos a versão do conto que está na recompilação das obras arguedianas de 1983 pela Editorial Horizonte.

³⁰ O conto de Rulfo faz parte do livro *El llano en llamas*, que foi publicado em 1953. A versão utilizada para esta análise encontra-se na reimpressão da edição de 2005 pela Fundación Juan Rulfo e a Editorial RM.

³¹ “Literatura e subdesenvolvimento” teve sua primeira publicação em 1970 e, depois, junto com outros artigos e conferências, foi publicado em livro de título *Educação pela noite e outros ensaios* (1987).

amena do atraso; 2) a pré-consciência do atraso; e 3) a consciência dilacerada do atraso. Isso porque, até 1930, imperava a ideia de “país novo”, com grande potencial para o progresso. Os textos de Antonio Vieira e Gonçalves Dias são alguns dos exemplos citados pelo crítico como pertencentes à fase amena do atraso. Por meio do enfoque no nativismo e no regionalismo, muitas narrativas se centraram na máxima “terra bela – pátria grande”, ou seja, na ideia de que a pátria grande faz jus à grande terra, compensando “o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social” (Candido, 1989, p. 156).

No entanto, com o correr do tempo e sem mudanças estruturais e significativas, a noção de “país novo” deu lugar à de “país subdesenvolvido”, cujas características exuberantes são “pobreza atual, a atrofia; o que falta, não o que sobra” (Candido, 1989, p. 156). Logo, principalmente a partir da década de 1930, com o auge em 1950/60, essas questões relacionadas ao subdesenvolvimento foram exploradas artisticamente pelos escritores, embora nem todas as obras escritas sob essa quase inevitável tônica tivessem “estímulos positivos ou negativos da criação” (Candido, 1989, p. 157).

Conforme o crítico, a literatura regionalista, muito utilizada pelos escritores na consciência amena do atraso, ao expor com ingênua realidade os males da terra a fim de tentar exibir a identidade nacional, também alimentou a fome de leitores pelo exotismo e pitoresco, exercitando uma experiência aparentemente turística, sendo, assim, pueril: “o nativismo mais sincero arrisca tornar-se manifestação ideológica do mesmo colonialismo cultural que o seu praticante rejeitaria no plano da razão clara, e que manifesta uma situação de subdesenvolvimento e consequente dependência” (Candido, 1989, p. 156).

Apesar disso, o autor considera um equívoco as críticas que muitos estudiosos fazem à ficção regionalista, como, por exemplo, de que esse tipo de literatura seja um mero efeito da realidade política, econômica e social do país. Pelo contrário, Candido (1989) acredita que, na América Latina, o regionalismo

configurou-se – e ainda configura-se, basta lembrarmos o recente êxito de *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira – como impulsor da criatividade:

Por isso, na América Latina ele [*o regionalismo*] foi e ainda é força estimulante na literatura. Na fase de consciência de país novo, correspondente à situação de atraso, dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao temário da literatura. Na fase de consciência do subdesenvolvimento, funciona como presciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com o sentimento de urgência, o empenho político (Candido, 1989, p. 158).

Assim sendo, conforme o texto de Candido (1989), podemos entender que a ênfase na região é substancial nas narrativas não só brasileiras, mas latino-americanas em geral, por carregar o espectro do passado colonial e as suas consequências, entendidas pelo crítico como as questões de fonte e influência ou dependência e autonomia, entre outras. Para além disso, o citado ensaio candidiano tem sua relevância por ser um dos textos do sociólogo em que mais se reflete sobre a literatura em uma visão continental. Isso se deve, entre outros fatores, à influência do crítico uruguaio Ángel Rama (2007), com a proposição do termo *transculturação narrativa*, que:

[...] trata de demonstrar que é possível uma alta invenção artística a partir dos humildes materiais da própria tradição, que não provêm somente de assuntos mais ou menos pitorescos, mas também de elaboradas técnicas, sagazes estruturas artísticas que traduzem cabalmente o imaginário dos povos latino-americanos que, ao largo dos anos, têm elaborado radiantes culturas (Rama, 2007, p. 141-142, tradução nossa).³²

³² Todas as traduções deste trabalho foram feitas pela autora. A partir de agora, omite-se a expressão “tradução nossa”. “Se trata de demonstrar que es posible una alta invención artística a partir de los humildes materiales de la propia tradición y que ésta no provee solamente de asuntos más o menos pintorescos sino de elaboradas técnicas, sagaces estructuraciones artísticas que traducen cabalmente el imaginario de los pueblos latino-americanos que a la largo de los siglos han elaborado radiantes culturas”.

Entusiasta da unidade na diversidade, no que se trata da literatura latino-americana, para Rama (2008), os romancistas Gabriel García Márques, Roa Bastos, Guimarães Rosa, Juan Rulfo e José María Arguedas são classificados como *transculturadores narrativos* por trazerem em seus romances a harmonia textual pela combinação de elementos locais com estrangeiros. O argumento de Rama (2008) sobre os transculturadores é um prolífico exemplo de que, embora embebecidos pelo regionalismo, houve autores de ficção que conseguiram explorar outras técnicas e estratégias narrativas, fugindo do óbvio e do pitoresco, “graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem” (Candido, 1989, p. 161), de modo a transgredir para a “universalidade”, o que Candido (1989) chamou de “super-regionalismo”.

Convém ressaltar que Candido (1989) usa o termo “regionalismo” de modo corrente, ou seja, para descrever “toda a ficção vinculada à descrição das regiões e dos costumes rurais desde o Romantismo; e não à maneira da maioria da crítica hispano-americana moderna, que geralmente o restringe às fases compreendidas mais ou menos entre 1920 e 1950” (Candido, 1989, p. 157). Não obstante, o emprego do termo – e suas variantes, no caso “super-regionalismo” – tem sido questionado, ao menos para classificar as obras literárias, uma vez que, de acordo com Feitosa (2021), refere-se efetivamente a um movimento político, social e cultural proposto por Gilberto Freyre:

Assim, verdadeiramente, o regionalismo só passa a existir mesmo a partir do início do movimento. Antes disso eram apenas sugestões ou ideias difusas que de forma desencontrada procuravam a valorização do Nordeste, da linguagem do povo, das tradições, da paisagem da região, dos monumentos, das obras arquitetônicas, da arte, das danças, das crenças, da religião, da forma de vida quotidiana, das relações econômicas, da culinária, dentre tantas outras características. Daí não ser correto afirmar que o regionalismo nasce no Romantismo, escola literária na qual alguns autores escolheram localizar suas obras em ambiente rural, o que seria normal, afinal o Brasil era um país predominantemente rural até 1960 (Feitosa, 2021, p. 33).

Logo, consoante o autor, a expressão regionalismo como classificação literária não surgiu com o Romantismo. Ademais, se as obras regionalistas exprimem uma visão localista e, portanto, não universal, por que textos literários que retratam uma região, mesmo aquelas inventadas, tornar-se iam universais? Como indaga Feitosa (2021, p. 34): “se por regional se entende a expressão das particularidades de uma região, então toda obra é regional, e aí não faz sentido o uso do termo”.

Sendo assim, dizer que uma obra é universal ou super-regionalista talvez tenha mais relação com a aceitação do cânone, eurocentrado, do que propriamente com o conteúdo. Candido (1989) certamente possuía esse entendimento, como podemos atestar em vários trechos do artigo citado, porém preferiu utilizar a nomenclatura usual. Como discutido durante a III Jornada Antonio Candido, ocasião na qual foi possível apresentar essas ideias, agora convertidas neste artigo, quiçá o mais coerente seja denominar essas literaturas que retratam as particularidades de uma região não urbana como literatura rural, e assim o fazemos aqui.

A morte do animal e o renascimento da literatura rural

Guimarães Rosa foi um dos autores citados pelo crítico brasileiro como destacado propagador dessa travessia rural inovadora e universalizante. Em uma dimensão continental, Candido (1989, p. 161) cita outros nomes que, a seu ver, descartam o pitoresco e o documentário, embora não tornem “menos viva a presença da região”, como Arguedas e Rulfo. Das obras dos dois autores, mencionamos aqui, de modo especial, “El barranco” e “Es que somos muy pobres”. Convém destacar que os universos literários dos autores são bem diferentes, mas, como relaciona o próprio Arguedas (2012b, p. 217), são feitos “de uma matéria semelhante [...]”. O que têm de espanhol e de americano antigo é sentido por nós como algo muito mais próximo do que o homem, as cidades e a paisagem dos grandes

romancistas europeus e norte-americanos.”³³ Ou seja, encerram semelhanças como a exploração do elemento rural e o olhar aguçado sobre a dor em virtude do subdesenvolvimento.

Incansável defensor da região andina e do Peru, Arguedas, geralmente, tem sua obra associada ao romance regional ou ao indigenismo, correntes que estão, segundo Cornejo Polar (1973, p. 11), “agora desprestigiadas”,³⁴ por isso necessitam ser revisadas. A respeito disso, Arguedas questionou essa vinculação indigenista aos seus livros, sobretudo *Agua* (1935) e *Yawar Fiesta* (1937): “E não é certo. Trata-se de romances nos quais o Peru andino aparece com todos os seus elementos, em sua inquietante e confusa realidade humana, da qual o índio é tão somente um dos muitos e distintos personagens” (Arguedas, 2012a, p. 272).³⁵

“El barranco”, resumidamente, trata da profunda dor de alguns personagens em virtude da morte de um bezerro (Pringo). Quem sofre mais é a vaca Ene, mãe do animal. A história, contada por um narrador-observador, passa-se na serra peruana dos anos 1920/30, quando os modos de subsistência no meio rural eram quase exclusivos da pecuária e da agricultura. Em determinado momento da narrativa, os bezerros da senhora Grimalda, dona da fazenda, esbarram-se nos cavalos do senhor Garayar durante uma passagem pelo barranco de K’ello-k’ello, gerando uma desordem entre os animais. Na ocasião, um dos cavalos levanta suas patas e crava os cascos na frente de Pringo, o bezerro mais querido da fazenda, que cai da quebrada e morre: “Ofegando sangue, morreu na margem do riacho” (Arguedas, 1983, p. 137).³⁶

A notícia da morte do animal foi recebida com muita tristeza na fazenda. A vaqueira e os *becerreros*, ou seja, as crianças que ajudavam

³³ “una materia semejante [...]. Lo que tienen de español y de antiguo americano lo sentimos nosotros como algo sin duda mucho más próximo que el hombre, las ciudades y el paisaje de los grandes novelistas europeos y norteamericanos”.

³⁴ “ahora mal afamadas”.

³⁵ “Y no es cierto. Se trata de novelas en las cuales el Perú andino aparece con todos sus elementos, en su inquietante y confusa realidad humana, de la cual el indio es tan sólo uno de los muchos y distintos personajes”.

³⁶ “Boqueando sangre murió a la orilla del riachuelo”.

a cuidar dos bezerros, choraram durante todo o dia, enquanto a senhora Grimalda se emociona em apenas um momento. Ene, a mãe do Pringo, era a vaca que mais produzia leite (um balde cheio por dia), para orgulho de Grimalda. Por isso, quando resgatam o corpo do animal, o mordomo sugere à dona da fazenda estirar o couro do bezerro para que a vaca, ao crer que o filhote ainda está vivo, possa continuar a produzir leite em grande quantidade – e aqui está uma das marcas da consciência aguda do subdesenvolvimento no meio rural, em que os animais, principal meio de sustento, devem ser explorados, independentemente das condições:

Raiando a aurora, o senhor Fermín cravou duas estacas no pátio de ordenhar [...]. Depois trouxe ao pátio o couro do “Pringo”, estendeu-o sobre o pau, estirando-o e ajustando as pontas com pregos sobre a terra. A Ene entrou no curral. Estirando o couro, mugindo devagar, foi para perto de Pringo, começou a lambê-lo como todas as manhãs. Grande, ela o lambia, sua língua áspera apontava para o couro do bezerrinho. A vaqueira lhe amarrou bem. O leite fazia ruído sobre o balde (Arguedas, 1983, p. 139).³⁷

Esse exercício de pregar e despregar o couro do bezerro no pátio foi religiosamente praticado pelo mordomo todas as manhãs até o leite da Ene começar a secar, de modo que Dom Fermín, cansado do ofício, começa a estirar o couro sobre pedras ao pé do muro, sem muito cuidado. Mesmo assim, “a vaca corria até o extremo do curral, buscando seu filho. Ela parava junto ao cerco, olhando o couro do bezerrinho. Todas as manhãs lavava o couro do Pringo com sua língua. E a vaqueira ordenhava Ene até a última gota” (Arguedas, 1983, p. 139).³⁸

³⁷ “Rayando la aurora, don Fermín clavó dos estacas en el patio de ordeñar [...]. Después trajo al patio el cuero del ‘Pringo’, lo tendió sobre el palo, estirándolo y ajustando las puntas con clavos, sobre la tierra. La Ene entró al corral. Estirando el cuello, bramando despacito, se acercó donde su Pringo, empezó a lamerle, como todas las mañanas. Grande le lamía, su lengua áspera señalaba el cuero del becerrito. La vaquera le maniató bien; [...]. La leche hacía ruido sobre el balde”.

³⁸ “la vaca corría hasta el extremo del corral, buscando a su hijo; se paraba junto al cerco, mirando el cuero del becerrito. Todas las mañanas lavaba con su lengua el cuero del Pringo y la vaquera la ordeñaba, hasta la última gota”.

Como é possível perceber, a ação de estirar o couro do animal para que a vaca, iludida de estar próxima do filho, continue a produzir leite em grande quantidade, de modo a não afetar os negócios da fazenda, foi um recurso do narrador para pôr em evidência a consciência dilacerada do subdesenvolvimento e a necessidade de mudança, que, de acordo com a interpretação de Candido (1989), são presentes nos romances super-regionalistas. Mesmo sendo um conto de pequena extensão, essa imagem é ampliada, a partir de uma técnica literária refinada, aliada a um bilinguismo pluricultural da área andina (Cornejo Polar, 1973, p. 12), em uma “luta verdadeiramente infernal com a língua” (Arguedas, 1969, p. 173),³⁹ a fim de externalizar a linguagem narrativa ao mundo que o suscita, no caso o andino, cuja relação dos homens com a natureza, incluindo os animais, é de extrema relevância.

Passemos agora à análise de “Es que somos muy pobres”, de Juan Rulfo, o qual, segundo González Boixo (1996, p. 651), também foi classificado como autor regionalista. Com a publicação de *El llano en llamas*, Rulfo recebeu apressadamente essa vinculação, como diz o crítico, desfeita dois anos depois da publicação do paradigmático *Pedro Páramo* (1955), em que superou “os canais realistas e tradicionais dos romances anteriores e inaugurou a nova narrativa mexicana” (González Boixo, 1996, p. 651).⁴⁰ Consoante Bhushan Choubey (2011, p. 99-100), o autor de *El gallo de oro* (1980):

[...] se forma como escritor em uma época em que a forma tradicional de narrar é questionada, a narrativa rural começa a ser esquecida [...] mas o escritor mexicano, em vez de abandoná-los, aproveita a força dos temas rurais; fala da vida no interior do país, suas experiências e frustrações a partir da Revolução. Em efeito, o campo mexicano é o cenário onde se desenvolvem os conflitos humanos universais.⁴¹

³⁹ “pelea verdaderamente infernal con la lengua”.

⁴⁰ “los cauces realistas y tradicionales de la novelística anterior e inauguraba la nueva narrativa mexicana”.

⁴¹ “[...] se forma como escritor en una época en que la forma tradicional de narrar es cuestionada, la narrativa rural empieza a olvidarse [...] pero el escritor jalisciense, en lugar de abandonarlos, aprovecha la fuerza de los temas rurales; habla de la vida en el interior

Um dos temas-chave da obra rulfiana, a miséria da terra, também revela a desolação do homem, de modo que os personagens são contagiados por uma desesperança e incapacidade que os impedem de “lutar por outras terras melhores” (González Boixo, 1996, p. 652)⁴² e, portanto, outros modos de sobrevivência, abundando a angústia. “Es que somos muy pobres”, contido no livro *El llano en llamas*, conta a história de Tacha, uma adolescente de 12 anos que sofre ao saber do desaparecimento de sua vaca, levada pelo rio, escapando o único modo de sobrevivência fora da prostituição, algo que era recorrente na família, porque eram muito pobres. A história se passa no interior do México, em uma época pós-Revolução Mexicana, quando o desejo pela repartição das terras produtivas deu lugar à miséria da terra e à dos homens, em especial a moral, como argumenta Bhushan Choubey (2011, p. 157).

Conforme o narrador, que é irmão de Tacha, a vaca Serpentina – o nome transmite a ideia de alegria, euforia e carnaval – foi um presente de aniversário de seu pai com a esperança de que, a partir do animal, fosse possível descontinuar a herança de *ir de piruja*, ou seja, de se prostituir, iniciada pelas outras filhas: “Porque com muito trabalho o meu papai conseguiu a Serpentina, desde a época que era uma vaquinha, para dar à minha irmã, com o fim de que ela tivesse um capitalzinho e não se perdesse para a prostituição como fizeram as minhas duas irmãs mais velhas” (Rulfo, 2018, p. 26).⁴³ No entanto, “tudo vai de mal a pior”, pois Serpentina é levada pelas águas transbordantes do rio, depois de uma longa e ruidosa chuva: “soubemos que a vaca que meu papai lhe deu de presente no dia do seu aniversário havia sido levada pelo rio” (Rulfo, 2018, p. 23).⁴⁴

del país, sus experiencias y frustraciones a partir de la Revolución. En efecto, el campo mexicano es el escenario en donde se desarrollan los conflictos humanos universales”.

⁴² “luchar por otras tierras mejores”.

⁴³ “Porque mi papá con muchos trabajos había conseguido a la Serpentina, desde que era una vaquilla, para dársela a mi hermana, con el fin de que ella tuviera un capitalito y no se fuera a ir de piruja como lo hicieron mis otras dos hermanas, las más grandes”.

⁴⁴ “supimos que la vaca que mi papá le regalo para el día de su santo se la había llevado el río”.

Apesar disso, a família tinha esperança de que o bezerro que acompanhava a Serpentina sobrevivesse. O conto termina com essa incerteza, que causa o choro de Tacha. Segundo o narrador, as lágrimas que tocam os peitos da irmã parecem fazê-los inchar para começar a trabalhar por sua perdição, no caso, a prostituição:

E Tacha chora ao sentir que sua vaca não voltará porque foi morta pelo rio. Está aqui ao meu lado, com seu vestido cor de rosa, olhando o rio desde o barranco e sem deixar de chorar. De sua cara jorra água suja como se o rio tivesse metido dentro dela. Eu a abraço tentando consolá-la, mas ela não entende. Chora com mais vontade. De sua boca sai um ruído semelhante ao que se arrasta pelas margens do rio, que a faz temer e sacudir-se todinha, enquanto a crescente água continua subindo. O cheiro desagradável que vem de lá salpica a cara molhada de Tacha e os dois peitinhos se movem de baixo para cima, sem parar, como se de repente comessem para inchar para começar a trabalhar pela sua perdição (Rulfo, 2018, p. 26-27).⁴⁵

Desse modo, como interpreta Bhushan Choubey (2011, p. 157), no conto “Es que somos muy pobres”, “mostra-se uma miséria econômica que muda a vida dos personagens. O autor mostra como a perda da vaca significa que Tacha não terá salvação”.⁴⁶ Isso, por conseguinte, desencadeia na personagem a angústia de perpetuar a trajetória iniciada pelas irmãs.

⁴⁵ “Y Tacha llora al sentir que su vaca no volverá porque se la ha matado el río. Está aquí a mi lado, con su vestido color de rosa, mirando el río desde la barranca y sin dejar de llorar. Por su cara corren chorretes de agua sucia como si el río se hubiera metido dentro de ella. Yo la abrazo tratando de consolarla, pero ella no entiende. Lloro con más ganas. De su boca sale un ruido semejante al que se arrastra por las orillas del río, que la hace temblar y sacudirse todita, y, mientras, la creciente sigue subiendo. El sabor a podrido que viene de allá salpica la cara mojada de Tacha y los dos pechitos de ella se mueven de arriba abajo, sin parar, como si de repente comenzaran a hincharse para empezar a trabajar por su perdición”.

⁴⁶ “En este caso se muestra una miseria económica que cambia la vida de los personajes. El autor muestra cómo la pérdida de la vaca significa que Tacha no tendrá la salvación”.

À guisa de conclusão

Em “Es que somos muy pobres” e “El Barranco”, os animais, salvaguardadas as diferenças, são a esperança da sobrevivência. Quando eles deixam de ser salvação, observa-se o sufocamento, humano e animal, que conclama à reflexão e à tomada de consciência. É isso que distingue os textos super-regionalistas dos regionalistas, na visão de Candido (1989, p. 160):

O que os caracteriza, todavia, é a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista. Enquanto este focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, eles desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu destino individual.

Portanto, nos dois contos, em que observamos um fato corriqueiro na literatura rural, isto é, a morte de um bezerro/vaca, os autores conseguem debulhar a degradação do homem e do animal diante das condições de subdesenvolvimento, utilizando técnicas narrativas sem ressoar pitoresco ou estereotipado. No que se refere ao conto “El barranco”, isso é concretizado no gesto aproveitador de estender o couro do bezerro para que a vaca continuasse a gerar leite, produzindo cada vez mais o abismo do subdesenvolvimento. Em “Es que somos muy pobres”, por sua vez, a imagem produtora dessa abertura são as lágrimas de Tacha escorrendo até os seios. Essas lágrimas deságuam no mesmo rio que leva embora sua vaca, provocando no leitor a consciência dilacerada do subdesenvolvimento. Sendo assim, nas duas imagens, somos conduzidos a uma abertura metafórica (Cortázar, 2006), levando-nos à reflexão sobre a necessidade de novos modos de produção econômica e de transformação da política.

Referências

ARGUEDAS, J. M. *Primer Encuentro de narradores peruanos*. Lima: Casa de la Cultura del Perú, 1969, p. 41.

ARGUEDAS, J. M. El barranco. In: ARGUEDAS, J. M. *Obras completas*. Edición Sybila Arredondo. Tomo I. Lima: Editorial Horizonte, 1983.

ARGUEDAS, J. M. La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú. In: ARGUEDAS, J. M. *Obras completas*. Edición Sybila Arredondo. Segunda serie. Tomo VII. Lima: Editorial Horizonte, 2012a.

ARGUEDAS, J. M. Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano. In: ARGUEDAS, J. M. *Obras completas*. Edición Sybila Arredondo. Segunda serie. Tomo X. Lima: Editorial Horizonte, 2012b.

BELCHIOR. Pequeno mapa do tempo. In: BELCHIOR. *Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Wea Discos Ltda, 1977. Faixa 5. 1. Disco de vinil.

BHUSHAN CHOUBEY, C. *Juan Rulfo: el llano sigue en llamas y las ánimas en pena*. México D.F, Mexico: Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2011.

CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, A. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo, Ática, 1989. Série Temas. Volume 1.

CORNEJO POLAR, A. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Editorial Losada S. A., 1973.

CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 147-163.

FEITOSA, Nabupolasar Alves. *Pé-de-fogo: o regionalismo entre a política e a estética*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2021.

GAIMAN, N. *O livro do cemitério*. Tradução de Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

GONZÁLEZ BOIXO, J. C. Lectura temática de la obra de Juan Rulfo. *In*: RULFO, J. Toda la obra. Edición crítica. Coordinación Claude Fell. 2. ed. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Río de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.

RAMA, Á. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2007.

RODRIGUES, S. (org.). *Nelson Rodrigues por ele mesmo*. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2022.

RULFO, J. Es que somos muy pobres. *In*: RULFO, Juan. *El llano en llamas*. Ciudad de México: Editorial RM, 2018.

Por un camino humano: a revista La Bicicleta e o Chile ditatorial (1978-1987)

Bárbara Bruma Rocha do Nascimento

Ao discutir o uso de fontes hemerográficas na pesquisa histórica, a historiadora Tania Regina de Luca (2005) destaca a importância de compreender metodologicamente o trabalho com periódicos. Em particular, ao destacar as revistas culturais, ressalta que estas podem ser tanto fonte quanto objeto de estudo. Nesse contexto, enfatiza que elas não podem ser desvinculadas do tempo e espaço em que foram produzidas.

O uso das revistas como objeto-fonte vem se fortalecendo há algum tempo no campo das investigações historiográficas, por serem plurais e possibilitarem abordagens diversas. Para o historiador Horácio Tarcus (2020), a América Latina, em especial, pode ser reconhecida como um continente de revistas. Segundo ele, desde meados do século XIX, a emergência desse gênero impresso dominou a cena intelectual ao longo do século, contribuindo, inclusive, para o debate público em torno da formação dos Estados nacionais.

É a partir do século XX, segundo o autor, que as revistas adotam os atributos de revista moderna – a periodicidade, a agrupação de

formas, temas e gêneros, a justaposição de autores diversos – e iniciam, assim, aquilo que pode ser reconhecido como “o ciclo das modernas revistas culturais” (Tarcus, 2020, p. 13). Nesse contexto, as revistas se vinculam ao processo de profissionalização dos intelectuais na cena pública, ajudando a fortalecer a circulação de textos e ideias de escritores, filósofos, críticos, ensaístas, artistas plásticos e tantos outros profissionais que ocupam a cena intelectual na América Latina. De acordo com o autor:

Las revistas constituyen la forma privilegiada de la militancia cultural y su vida es el despliegue periódico de un programa colectivo. Suelen nacer con un manifiesto programático y normalmente mueren cuando ese programa se consuma. Pero también pueden desaparecer antes de tiempo, ya sea por penurias económicas, a causa de la censura o la represión, o con motivo de rencillas internas que hacen estallar un colectivo editor (Tarcus, 2020, p. 25).

Como destacado acima, pelo fato de estarem conectadas a um processo coletivo de construção, as revistas acabam por se tornar um espaço privilegiado de militância cultural, tendo um alcance maior que os livros e podendo ser consideradas como espaços de sociabilidade. Em diálogo com o que afirma Luca (2005, p. 140), as revistas são capazes de reunir um conjunto de indivíduos e agregar pessoas em torno de ideias, valores e, a partir disso, construir redes de colaboração.

Metodologicamente, o uso de revistas como fonte-objeto para a construção de narrativas historiográficas apresenta desafios e questões discutidos por diversos pesquisadores, como Beatriz Sarlo, Regina Aída Crespo, Cármen Grillo, Alexandra Pita González, Horácio Tarcus e Tania Regina de Luca, entre outros. Esses estudiosos destacam aspectos comuns no exercício de análise das revistas enquanto produtos editoriais e em seu uso acadêmico. Entre os pontos ressaltados estão: o estudo da materialidade das revistas (incluindo os editores, os grupos que compõem o projeto e as redes intelectuais e sociais às quais estão vinculadas); a compreensão da heterogeneidade e polivalência das revistas enquanto objeto; a consideração dos

elementos identificadores (como nome, lugar, tiragem e difusão); os elementos valorizadores (como localização, títulos, ilustrações e tipografia), bem como os fatores externos que conferem aos textos publicados um valor peculiar. Além disso, é crucial ter em vista tanto o caráter diacrônico quanto o sincrônico das revistas.

Dessa forma, as possibilidades são infinitas, e é partindo dessas possibilidades que, neste artigo, trabalharemos com uma revista produzida em Santiago do Chile entre os anos de 1978 e 1987, de nome *La Bicicleta*, que esteve vinculada a um processo mais amplo de mobilizações sociais e culturais pelo retorno da democracia e o fim da ditadura naquele país. *La Bicicleta* foi criada com o intuito de divulgar as atividades culturais vividas no Chile, mas tomou uma dimensão ainda maior quando conseguiu construir vínculos com chilenos que estavam exilados em outros países e artistas de outros países que também defendiam e lutavam pelo retorno da democracia e o fim das ditaduras militares na América Latina: escritores, atores, músicos, artistas visuais, cartunistas, pessoas que contribuíram para a construção de um movimento que atravessou as fronteiras nacionais com o intuito de contribuir por meio da arte e da cultura contra as violências vividas pelas ditaduras.

Nesse espaço, compreendemos como se deu o processo de criação da revista, sua proposta inicial, o diálogo construído com outros movimentos e atividades numa tentativa de reconstrução do tecido coletivo e solidário que havia sido propositalmente destruído pela ditadura chilena. Buscaremos responder algumas questões.

Pedalandando contra o apagão cultural

Para Errazuriz (2009), pesquisador chileno, é importante compreender a produção simbólica dos regimes autoritários e como as estratégias estéticas montadas por esses regimes têm um papel constitutivo e persuasivo para desenvolver algum apego ao Estado. No Chile, a intervenção das Forças Armadas não só foi interpretada pela população como um acontecimento político e militar, mas em alguma medida foi subjetivada e percebida em sua dimensão

estético-social. O regime militar tentou eliminar as expressões culturais que eram associadas à Unidade Popular. A destruição e suplantação de imagens que se faziam presentes nos espaços das cidades e a produção de novos estímulos sonoros que faziam referência ao regime e às operações militares se constituíam enquanto estratégias políticas para legitimar o regime militar. O regime militar chileno tinha como propósito destruir o projeto sociopopular e cultural construído pela Unidade Popular: “em outras palavras, o regime militar impulsionou através de suas práticas e atos simbólicos a construção de experiências que se relacionassem ao seu exercício de poder e erradicassem as ideias e práticas do governo que fora destituído” (Errazuriz, 2009, p. 12).

Logo após o golpe de 1973 instaurado no Chile, segundo Avelar (2003), diferentemente do que aconteceu no Brasil em 1964, a “maquinaria pinochetista” destruiu todo o legado deixado por Allende, montando uma demonização sistemática do legado legado da Unidade Popular. A efervescência cultural promovida por Salvador Allende (1970-1973) – os investimentos estatais em cinematografia, música e emissoras universitárias de rádio, a emergência de uma nova permeabilidade entre cultura popular e erudita, o salto da indústria editorial que revolucionou a experiência de leitura no Chile – foi interrompida. Com a instalação da ditadura, ocorreu uma autêntica queima de livros, com a ascensão da cultura do superego, que controlava as pessoas e a liberdade para as coisas. Avelar (2003) afirma que o discurso do regime ditatorial no Chile se alimentou de três fontes: a geopolítica da Doutrina de Segurança Nacional, o catolicismo conservador e o populismo nacionalista.

No Chile, o “apagão cultural de Pinochet” (Fritz, 2015), expressão criada para descrever a situação das artes e da cultura durante a ditadura, adotou o anticomunismo como identidade cultural, construindo uma estética militar marcada pelo nacionalismo militarizado. Entre os anos de 1973 e 1976, houve um declínio da atividade artística, o sistema político autoritário instaurado com o golpe passou a defender uma mudança de mentalidade, afirmando a necessidade de substituir o pensamento marxista (que teve uma

ampla inserção social entre as camadas populares nos anos anteriores ao golpe). Não se queria conservar a ordem e sim transformá-la, era preciso “se livrar do câncer marxista”, e, para que isso fosse possível, criou-se no campo cultural uma estratégia repressiva que funcionava seguindo dois pilares fundamentais: censurar toda e qualquer atividade que pudesse ser associada aos movimentos de esquerda ou à filosofia marxista, e criar conteúdos que pudessem substituir aquilo que estava sendo censurado. Era preciso erradicar o marxismo como modo de raciocínio e incorporar novas categorias que estivessem alinhadas ao capitalismo como sistema econômico. Fritz (2015) também destaca que “o apagão cultural” não pode ser visto como uma política linear; existiam projetos diferentes dentro da lógica censora, às vezes os próprios critérios de censura eram confusos.

A atuação da censura em relação aos meios comunicacionais se deu de imediato logo após o golpe de 1973, apontada como uma medida de precaução. A partir do dia 12 de setembro de 1973, somente dois jornais impressos poderiam circular no Chile: *El Mercurio* e *La Tercera de la Hora*. O dispositivo responsável por informar sobre como se daria o controle e a “censura y clausura de medios de prensa” foi o Bando da Junta Militar de número 15, que trazia as seguintes orientações:

La junta de Gobierno, desea mantener informada a la opinión pública sobre acontecimientos nacionales. De acuerdo con lo dispuesto en los bandos hasta ahora emitidos y por encontrarse el país en Estado de Sitio, se ha dispuesto ejercer sobre los medios de publicación una estricta Censura de Prensa. Como una primera medida precautoria, durante el día 12 de Septiembre de 1973, se ha autorizado solamente la emisión de los siguientes diarios: “El Mercurio” y “La Tercera de la Hora”. Paulatinamente se irán autorizando otras publicaciones. Se considerará que las Empresas no indicadas por este Bando, deben considerarse de hecho clausuradas. Se ha designado una Oficina de Censura de Prensa, que funcionará en la Academia Politécnica Militar del Ejército (San Ignacio N° 242), que tendrá bajo su control las publicaciones escritas autorizadas; el sistema a emplear será el de CENSURA a la edición impresa. Por lo tanto los

Directores de los diarios mencionados tendrán la responsabilidad de entregar diariamente antes de su emisión las respectivas muestras para poder proceder a su revisión. Se advierte que la emisión de todo otro órgano de prensa escrita que no sea la debidamente autorizada será requisada y destruida. El Gobierno Militar está empeñado en lograr una depuración de las publicaciones de prensa, en orden a no aceptar en lo sucesivo insultos a personas ni Instituciones, como asimismo el lenguaje procaz, por lo que se estima de inmediata solución restablecer la convivencia nacional y normas éticas (Junta de gobierno, bando n. 15, 1973).

O documento indicava que, gradualmente, outras publicações seriam autorizadas a circular pela Junta Militar, mas foi somente em 1977 que o governo militar concedeu autorização para a criação e circulação de novas publicações no âmbito da imprensa. Essas publicações precisariam passar pela avaliação da División de Comunicación Social (DINACOS), órgão responsável por determinar o conteúdo que poderia ou não ser publicado. De acordo com as pesquisadoras Cristina Moyano e Carla Rivera (2020), o golpe de 1973 objetivou destruir o pluralismo ideológico presente no mercado comunicacional chileno desde a década de 1960, quando existiam meios de comunicação que, apesar de circularem em nível nacional com tiragens menores em comparação aos grandes grupos editoriais, contribuíam para a ampliação do sistema de informação no Chile. Segundo as autoras, houve um fortalecimento de jornais e revistas alternativos “gracias a vinculación de los movimientos populares con los partidos de izquierda y alianzas políticas” (Moyano; Rivera, 2020, p. 345).

Com a “quebra” proporcionada pelo regime militar nas formas de se produzir e comunicar na cena da imprensa política chilena, é a partir de 1977, com a autorização do governo, que vão surgir novos impressos com o intuito de fazer circular informações que não eram veiculadas na imprensa apoiada pelos militares. Nesse contexto, é importante destacar que “a abertura” para que novos meios de comunicação fossem veiculados esteve relacionada à forte pressão internacional que o governo militar liderado por Pinochet estava

sofrendo. Instituições internacionais estavam recebendo informes diversos sobre os crimes contra a humanidade que eram cometidos no Chile. Outra questão importante diz respeito ao fortalecimento e articulação de diferentes setores da sociedade chilena: artistas, sindicatos, grupos defensores dos direitos humanos que, coletivamente, se organizaram para recuperar espaços de resistência e laços de solidariedade.

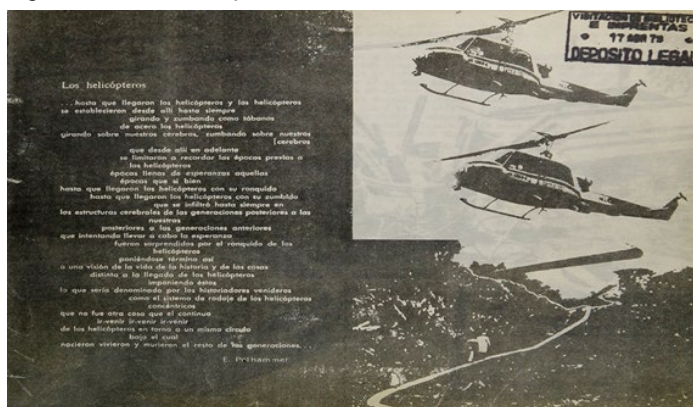
Esse processo de reconstrução se deu de diversas formas, mas ganha destaque o modo como a arte e a cultura, de uma forma mais ampla, passaram a fortalecer as experiências pautadas na resistência da coletividade. É nesse sentido que a crítica literária chilena Nelly Richard (2007) vai nomear essas experiências que se desdobrarão a partir de 1977 como “escena de avanzada”, que seria caracterizada por uma reinvenção da linguagem e da sua textura comunicativa, uma reformulação das conexões entre arte e política como forma de denunciar e criticar os efeitos de dominação articulados pelo regime ditatorial. Para Richard (2007), o golpe de 1973 fraturou todo um sistema de referências sociais e culturais que existiam no Chile, alterando para os sujeitos chilenos suas chaves de compreender a realidade e articular o pensamento. Desse modo, de acordo com a autora, é possível identificar um processo de rearticulação, especialmente a partir de 1976, quando organizações estudantis, juvenis, civis passam a protagonizar novos processos organizativos em prol da recuperação democrática.

É dentro dessa teia coletiva de mobilizações que diversas revistas surgirão e ocuparão a cena pública com o intuito de romper o monopólio narrativo da mídia oficial e informar sobre o que se passava de fato no Chile. Como um movimento em cadeia, foram produzidas: *APSI – Agencia de Prensa de Servicios Internacionales* (julho de 1976); *Hoy* (julho de 1977); *Analisis* (dezembro de 1977); *La Bicicleta* (setembro de 1978); *Araucária de Chile* (1978); *Pluma y Pincel* (dezembro de 1982); *Cauce* (novembro de 1983); *Fortín Mapocho* (março de 1984). Mesmo com propostas distintas, as revistas funcionavam como meio de resistir às ações coordenadas da censura. Não à toa, quando uma era censurada, todas as outras também eram.

A “escena de avanzada”, apontada por Nelly Richard (2007), dialoga com o que as pesquisadoras Paulina E. Varas e Javiera Manzi (2019) apontam em relação às práticas coletivas culturais que se fizeram transversais e muito importantes para compor uma resistência cultural no Chile ditatorial. É nesse sentido que gostaríamos de destacar como a revista *La Bicicleta* surge: a ideia foi construída coletivamente por um grupo plural de jovens que queria informar sobre as atividades culturais e os grupos que se propunham a recuperar a democracia, tendo a arte e a cultura que estavam ocorrendo no Chile, em especial em Santiago, como meios de ação.

Assim, a ideia era publicizar a articulação entre as pessoas que promoviam os *talleres culturales* (oficinas de poesia, teatro, música, literatura), a atuação das *cordinadoras culturales* (Unión Nacional por la Cultura – UNAC, Cordinador Cultural), a mobilização da Agrupación Cultural Universitaria (ACU) e a existência de associações, sindicatos, coletivos e sociedades (Asociación de Pintores y Escultores de Chile, Sindicato de Actores de Radio, Teatro y Televisión, Colectivo de Escritores Jóvenes, Sociedad de Escritores de Chile). Era uma vasta lista de grupos e propostas que estavam buscando fortalecer o sentido de coletividade e solidariedade, propositalmente fragmentados pelo governo militar.

Figura 1 – “Los helicópteros”, de Erick Polhammer



Fonte: Erick Polhammer.

O primeiro número da revista *La Bicicleta* foi publicado em setembro/outubro de 1978. A revista se apresentou como uma “revista chilena de actividad artistica”, com características de produção e diagramação ainda muito artesanais e um número de páginas extenso (64 páginas), compostas por imagens, desenhos e charges. *La Bicicleta* estreia tendo em suas primeiras páginas um poema escrito por Eric Polhammer intitulado “Los helicópteros”, que explicava a escolha do seu nome:

... hasta que llegaron los helicópteros y los helicópetos se establecieron desde allí hasta siempre, girando y zumbando como tábanos de acero los helicópteros girando sobre nuestros cerebros, zumbando sobre nuestros cerebros, que desde allí en adelante se limitaron a recordar las épocas previas a los helicópteros, épocas llenas de esperanzas aquellas épocas que bien hasta que llegaron los helicópteros con su ronquido hasta que llegaron los helicópeteros con su zumbido que se infiltró hasta siempre en las estructuras cerebrales de las generaciones posteriores a las nuestras... En la era de los helicópteros concéntricos, surge, como una paradoja necesaria, la bicicleta... (Polhammer, 1978, p. 2).

A bicicleta surge como uma alegoria e um contraponto aos helicópteros que passaram a ser símbolo de violência, tortura, morte. Para os editores, foi necessário criar uma alegoria de leveza, resistência, uma alternativa, um caminho humano, em meio ao desmonte cultural e à violência da ditadura de Pinochet. *La Bicicleta* era diagramada e elaborada por sua representante institucional, a Editora Granizo. Era iniciativa de um coletivo fundado por jovens, universitários, estudantes, jornalistas, poetas, fotógrafos, que, aos poucos, foi alcançando um grande número de colaboradores. Circulou de 1978 a 1987, com quatro figuras que permaneceram à frente do projeto durante a maior parte da sua existência: Eduardo Yentzen Peric, Álvaro Godoy Haerbele, Paulina Elissetche e Antonio de La Fuente.

Eduardo Yentzen esteve à frente do projeto como diretor; Álvaro Godoy como subdiretor e responsável especialmente pelas pautas que se vinculavam ao universo musical; Paulina Elissetche investiu o capital inicial para a compra da prensa e passou a cuidar

da parte financeira da revista; e Antonio de La Fuente foi chefe de redação e também correspondente, chegando a escrever textos importantes para a revista, sobretudo em 1983, quando se mudou para o Brasil e passou a enviar textos para compor as edições da revista. A revista circulou com a autorização do DINACOS e, como dito anteriormente, nasce com a proposta de dialogar sobre a cena cultural e artística do Chile. Isso é esclarecido no seu primeiro editorial:

Queremos expresar a ustedes que hoy sentimos formando parte de un *ancho proceso cotidiano de transformación del arte y del artista, desde la perspectiva de su función social*. [...] Hoy día en Chile, en los más diversos organismos e instituciones, iglesias, poblaciones, clubes y talleres, germina la actividad artística, a veces con dificultad, con mayor o menor apoyo, con irregulares logros o fracasos, es un verdadero movimiento el que surge y se propaga.

En el arte y desde el arte se está pensando con profundidad; se está analizando nuestra vida social, y las más diversas expresiones de nuestra cultura [...]. Es así que hoy nace nuestra revista: un nuevo grupo de trabajo al interior de este movimiento, un grupo con una función específica: entregar un medio de comunicación social para facilitar la difusión de la creación, la reflexión, la crítica; para poder aportar así a la profundización de esta experiencia que compartimos (Editorial, 1978, p.05).

O editorial destaca o amplo processo de transformação da arte e do artista e das atividades que estão “germinando” no Chile, com a união de “organismos e instituições diversas”. Esse primeiro número da revista convida as pessoas a conhecerem um debate organizado em formato de mesa redonda proposto pela própria revista, com a temática “nuestro canto”, para dialogar e compartilhar com mais pessoas sobre “los últimos recitales y espetáculos en general, que indican una forma nueva de encarar la actividad artística” (La Bicicleta, 1978, p. 7). Segue, então, informando sobre eventos e encontros que estavam acontecendo em Santiago, dando destaque à atuação da ACU e às oficinas e *talleres* que estavam espalhados pela cidade. Os encontros promovidos com o intuito de

recuperar as experiências de vivência coletiva contribuíram para a construção de uma nova sinalização do desejo ou da desobediência, sobrepondo a trama social de suas micropolíticas da percepção, do gesto ou do comportamento, do afeto e da emoção e da intercomunicação. Dessa forma, a arte é tomada como uma prática, no sentido de romper com as normas de disciplinamento dos sentidos.

Na edição de número 5, de novembro-dezembro de 1979, *La Bicicleta* comemora o aniversário de um ano da revista. Uma inclusão importante acontece em sua proposta: os editores decidem divulgar cartas que receberam dos seus leitores, criando de fato uma estratégia entre a revista e seus consumidores. São cartas de pessoas residentes no Chile, de chilenos exilados e leitores residentes em outros países, a revista estava ganhando uma repercussão internacional. Na edição de aniversário, criou uma lista de poetas chilenos que estavam espalhados pelo mundo por conta do regime militar, “poetas de la generacion violentada”: “La Bicicleta quiso reunir, al menos en el papel, a los poetas que hoy se encuentran dispersos por el mundo, tratando de preservar su lengua, su poesía y su sentimiento generacional...” (Editorial, *La Bicicleta*, 1978, p. 2). É interessante pensar essa questão do debate geracional, pois, de acordo com o pesquisador Victor Muñoz (2002), a geração que vai reconstruir a organização juvenil durante a ditadura é diferente daquela que viveu a fratura do golpe de 1973. Esses jovens vão compor aquilo que o autor vai conceituar como uma geração intermediária – aqueles que eram crianças e adolescentes durante o golpe –, pois esta vai dialogar com símbolos, ideias e referências que se constituíram bem antes de 1973.

A cada número, *La Bicicleta* foi ampliando as temáticas presentes em suas páginas, direcionando o conteúdo para um público jovem, que também passou a consumir aquilo que era proposto pelo coletivo da revista. A revista se mantinha com assinaturas e também obteve ajuda de duas instituições internacionais que investiam em ações culturais na América Latina. A média de tiragem dos primeiros oito números da revista não chegou a superar as quinhentas cópias, mas, em fevereiro de 1981, uma edição conseguiu um feito não previsto: Álvaro Godoy pensou em incluir na revista um cancioneiro

com as letras e as cifras das canções de artistas variados. Dessa forma, na edição n.º 9, foi feito um especial ao artista cubano Silvino Rodríguez, contendo as letras das canções, as cifras, fotografias e entrevistas. Para a surpresa da equipe editorial, a primeira tiragem vendeu cerca de mil exemplares, e foram feitas mais outras três tiragens, chegando a vender um total 45.000 exemplares.

A edição n.º 9 abriu as portas para a circulação da revista entre um maior número de jovens, construindo uma rede de circulação cultural. Outros grupos juvenis se aproximaram do processo de produção da revista, artistas de outros países se integraram àquele objeto colecionável, um produto cultural. *La Bicicleta* passou a propor pedaladas mais distantes, ao dialogar com produções culturais de outros países da América Latina, conectando-os ao Chile: na literatura, Julio Cortazar, Pablo Neruda, Jorge Amado; na música, Mercedes Soza, Isabel Parra, Soledade Bravo, Maria Bethânia, Rita Lee, Chico Buarque, Pablo Milanes, Silvio Rodríguez, Ney Matogrosso; nas artes visuais, as tirinhas de Angeli dialogando com as tirinhas de Hernan Vidal Martinez, o criador dos *Supercifuentes* (uma tirinha especial para a revista). O diálogo também englobou o cinema, o rock, as cidades, muitos encontros e desencontros que atravessavam as fronteiras do Chile.

Figura 2 – Especial Silvio Rodríguez



Fonte: LA BICICLETA. Santiago, n. 9, fev./mar. 1981.

A partir do número 9, *La Bicicleta* passou a ser vendida nos quiosques (bancas de jornal e revista) espalhados pela cidade, alcançando um número maior de pessoas e alterando o próprio formato e diagramação, que adotou o papel *offset* para melhorar a qualidade da impressão. A revista passou a ser publicada quinzenalmente. No ano de 1984, chegou a ter sua publicação suspensa por seis meses, junto com outras revistas, logo após o estado de sítio decretado por Pinochet. Retornará sua circulação somente em novembro de 1985, com uma capa que denunciava o que havia ocorrido: “*La Bicicleta que no salio en noviembre*”.

Figura 3 – *La Bicicleta* que no salio



Fonte: *LA BICICLETA*. Santiago, n. 60, junio. 1985.

O número já estava finalizado, contudo o decreto de estado de sítio impediu que sua publicação ocorresse na data prevista. Não obstante, seis meses depois, a equipe da revista realizou uma clara provocação em resposta a esse ato de censura. Embora possamos nos aprofundar em extensas análises sobre a revista *La Bicicleta*, neste momento, concluímos este estudo cumprindo o objetivo proposto: compreender, de maneira geral, o contexto em que surgiram novos meios de comunicação num período de violenta repressão do

regime ditatorial chileno e analisar o nascimento do projeto coletivo que deu origem à *La Bicicleta*.

As revistas constroem-se como modalidades de intervenção cultural, como meios de expressão na América Latina, “não são planejadas para alcançar reconhecimento futuro (fatalidade positiva que pode acontecer), mas para uma escuta contemporânea” (Sarlo, 1992, p. 12). Sua aura está no momento em que são construídas. O estudo de revistas é desafiador: é preciso lidar com um produto impresso que homenageia o momento presente, “porque sua vontade é intervir para modificá-lo”. Nada pode ser descartado, sua sintaxe não pode ser desvinculada da problemática que a definiu. Para Sarlo (1992), a história das vanguardas latino-americanas poderia ser feita por meio de revistas, os processos de modernização cultural, os debates apresentados. Cada revista opta por políticas textuais e gráficas: “as revistas têm suas geografias culturais, que são duplas: o espaço concreto intelectual onde circulam e o espaço-bri-colagem onde estão inseridos” (Sarlo, 1992, p. 13). A pesquisa em torno de *La Bicicleta* permite observar todo o conjunto que compõe a estrutura do periódico, atentando para a forma como estava organizado, numa tentativa de identificar o encadeamento entre os textos diversos, sem reduzir um produto tão complexo a uma classificação geral de conteúdos.

Referências

AGGIO, A. O Chile de Allende: entre a derrota e o fracasso.

In: FICO, Carlos *et al.* (org.). *Ditadura e democracia na América Latina: balanços históricos e perspectivas*. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

BARAHONA, C. M.; ARAVENA, C. R. Disputando lo político. La izquierda y la prensa política de masas en Chile, 1950-1989.

UNIVERSUM, v. 35, n. 1, 2020.

AVELAR, I. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e trabalho do luto na América Latina*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

BRANDÃO, I. L. Literatura e resistência. In: SCHWARTZ, J.; SOSNOWSKI, S. *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994.

ERRAZURIZ, L. H. Dictadura militar en Chile: antecedentes del golpe estético-cultural. *Latin American Research Review*, Latin American Studies Association, Chile, v. 44, n. 2, 2009.

FRITZ, K. E. D. *Políticas culturales em la dictadura cívico-militar chilena (1973-1989)*. Dissertação (Mestrado em História) – Facultad de Humanidades, Universidad de Santiago de Chile. Santiago, p. 207, 2015.

GOMES, C. de S. *Quando um muro separa, uma ponte une: conexões transnacionais na canção engajada na América Latina (1960-1970)*. 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

La Bicicleta. Santiago, n. 1, p. 2. set./out. 1978.

La Bicicleta. Santiago, n. 5, nov./dez. 1979.

La Bicicleta. Santiago, n. 9, fev./mar. 1981.

La Bicicleta. Santiago, n. 60, fev./mar. 1985.

PITA GONZALÉZ, A.; GRILLO, M. Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, n. 1, v. 5, 2015.

MICELI, S. *Sonhos da periferia: inteligência argentina e mecenato privado*. São Paulo: Editora Todavia, 2018.

RICHARD, Nelly. *Márgenes e instituciones: arte en Chile desde 1973*. 2. ed. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2007.

SARLO, B. Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *América: Cahiers du CRICCAL*, v. 9, n. 1, p. 9-16, 1992. Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970. p. 9-16.

SIMON, R. *O Brasil contra a democracia: a ditadura, o golpe no Chile e a Guerra Fria na América do Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

TAMAYO, V. M. Movimiento social juvenil y eje cultural: dos contextos de reconstrucción organizativa (1976-1982/1989-2002). *Última Década*, Santiago, v. 10, n 17, p. 41-64, set. 2002.

TAMAYO, V. M. *ACU rescatando el asombro: historia de la Agrupación Cultural Universitaria*. Santiago de Chile: La Calabaza del Diablo, 2006.

VARAS, P.; MANZI, J. A. Coordinadoras culturales: formaciones transversales en Chile durante la dictadura. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. Bogotá, v. 14, n. 2, p. 55-74, 2019.

Literatura pentecostal nos anos 1930: as condições materiais de existência do gênero narrativo testemunho

Francisco Alexandre Gomes

Este trabalho é desdobramento de uma pesquisa sobre a construção de um projeto editorial pelas Assembleias de Deus (ADs), desde a realização da primeira Convenção Geral das Assembleias de Deus no Brasil (CGADB), ocorrida em Natal (RN), no mês de setembro de 1930, quando foram instituídos o jornal *Mensageiro da Paz* e a revista *Lições Bíblicas*, até a inauguração da gráfica própria e da sede da Casa Publicadora das Assembleias de Deus (CPAD), em outubro de 1948.

Desde 1919, com a publicação do jornal *Boa Semente*, em Belém do Pará, a imprensa já fazia parte do processo de divulgação das ideias pentecostais pelas ADs. Porém, até 1930, não existia um projeto editorial institucionalizado, integrando imprensa e religião em um mesmo sistema.

Antes dessa Convenção de 1930, que fundou a CGADB (Convenção Geral das Assembleias de Deus no Brasil), os pastores se reuniam periodicamente para encontros chamados de Escolas Bíblicas sem caráter burocrático normalizador. A CGADB se apropriou da imprensa,

se autolegitimou dentro do campo pentecostal brasileiro, uniformizou e regulamentou as orientações teológicas e doutrinárias, instituiu o Mensageiro da Paz como único meio oficial, se constituindo em um órgão de poder decisório e soberano nas Assembleias de Deus em todo o território brasileiro (Souza; Matos, 2017, p. 269).

Nesse sentido, o presente artigo tem como principal objetivo investigar as condições materiais de existência da literatura pentecostal, a partir da análise de 915 testemunhos publicados na imprensa assembleiana,⁴⁷ entre 1930 e 1937.⁴⁸ Tendo como referência o ensaio “Literatura e subdesenvolvimento” (Candido, 2011), no primeiro tópico deste artigo, identifica-se a relação entre pentecostais e analfabetismo; depois, busca-se saber como esse grupo publicou e difundiu o gênero narrativo *testemunho*; e, por fim, trata-se de identificar os leitores, as circunstâncias de leitura e tipificar os autores dos testemunhos, que em sua grande maioria eram crentes leigos –⁴⁹ muitos deles, semianalfabetos, pobres e negros –, com uma considerável participação de mulheres, de moradores da zona rural, de ex-denominacionais⁵⁰ e de migrantes.

⁴⁷ O acervo digitalizado do jornal *Mensageiro da Paz*, de 1930 a 2001, encontra-se disponível para *download* gratuito no sítio eletrônico da Rede Latino-Americana de Estudos Pentecostais (RELEP): <https://www.relep.org.br/biblioteca-virtual>. Acesso em: 30 abr. 2023.

⁴⁸ Este marco final é devido ao processo de pesquisa. Até o momento da construção do artigo, o perscrutamento dos testemunhos ocorreu até o ano de 1937.

⁴⁹ No vocabulário cristão, o termo “leigo” ganha sentido quando surge o clero (Almeida, 2015). O crente leigo é entendido, então, como aquele que não exercia a função de pastor ou missionário, ainda que, nesse período, ser membro das Assembleias de Deus era ser igreja em todas as suas implicações. Desse modo, todos e todas eram incentivados a espalhar a mensagem pentecostal (Alencar, 2019), mas nem todos podiam exercer funções de mando na estrutura eclesiástica da igreja. A partir de 1930, com a organização da Convenção Geral das Assembleias de Deus (CGADB), as Assembleias de Deus passaram por um processo de institucionalização, normatizando a ordenação de pastores e obreiros, os responsáveis pela administração das igrejas locais, quando as mulheres, por exemplo, foram impedidas de assumir oficialmente cargos de liderança (Vilhena, 2018).

⁵⁰ No período em análise, os pentecostais não se identificavam como uma instituição religiosa formal, mas como um movimento – o Movimento Pentecostal (Araújo, 2016; Conde, 2018). Por outro lado, as demais igrejas evangélicas que haviam se instalado no Brasil, desde o início do século XIX, por meio do protestantismo de imigração (anglicanos e luteranos) ou de missão (congregacionais, metodistas, presbiterianos, batistas, episcopais e adventistas), por já se encontrarem institucionalizadas, eram designadas de denominações. Portanto, ex-denominacional é aquele que aderiu ao pentecostalismo, vindo de uma dessas igrejas.

No segundo tópico, serão apresentados os assuntos mais recorrentes nos testemunhos pesquisados, que giram em torno das ideias de que “Jesus salva”, “Jesus batiza no Espírito Santo”, “Jesus cura” e “Jesus breve voltará”.⁵¹ Por tratar-se de um estudo de história, não se realizará uma discussão teológica a respeito dos referidos temas, nem se buscará uma genealogia dessas questões dentro do pentecostalismo, pois, além de não ser o objetivo deste estudo, já existem trabalhos que realizam essa tarefa, como os de Dayton (2020), Lima (2020) e Menzies (2022).

As condições materiais de existência da literatura pentecostal

Conforme diz Candido (2013), em *A formação da literatura brasileira*, um princípio essencial para entender o funcionamento da literatura brasileira é concebê-la “[...] como síntese de tendências particularistas e universalistas” (Candido, 2013, p. 25), vista a partir da ideia de existência de um “sistema literário” fincado no tripé escritor, obra e público. Tomando-se como norte essa ideia, é possível entender melhor o fato de a literatura conseguir difundir-se na sociedade, compondo-se a partir de um circuito de comunicação e de interdependência entre escritores e um público leitor, bem como das condições materiais atreladas a essas relações. Em outro ensaio da obra de Candido, o “Literatura e subdesenvolvimento”, menciona-se também a dialética entre o local e o global, mas com outra chave de compreensão. Neste caso, enfatiza-se que a dependência do Brasil em relação a outros países mais desenvolvidos influencia a literatura produzida no país via “fenômeno da ambivalência”, revelado em práticas que aparentemente são excludentes, ou seja, a cópia e a rejeição das produções culturais estrangeiras (Candido, 2011).

⁵¹ É praticamente consensual nos estudos teológicos que esses quatro temas constituíram a base teológica do moderno pentecostalismo que irrompeu no início do século XX. A adoção desses temas aponta para uma ênfase cristocêntrica e pneumatológica nos primórdios desse pentecostalismo. Na literatura especializada, o conjunto formado por esses quatro princípios pode vir nomeado como: “evangelho pleno”, “evangelho quadrangular”, “quadrilátero pentecostal” ou “quatro pontos mínimos dos pentecostalismos”.

A partir dessa problemática, Candido (2011) apresenta um panorama das condições materiais de existência da literatura brasileira até a primeira metade do século XX, elencando vários problemas para o seu desenvolvimento. São eles: o analfabetismo (fator básico); falta de meios de comunicação e difusão (editoras, bibliotecas, revistas, jornais); inexistência, dispersão e fraqueza dos públicos disponíveis para literatura; impossibilidade de especialização dos escritores; e falta de resistência ou discriminação em face de influências e pressões externas. Somadas a esses, há ainda questões políticas e econômicas – baixos salários, inflação e políticas educacionais débeis (Candido, 2011).

Segundo Candido (2011), os traços apontados anteriormente não necessariamente aparecem combinados quando se aumenta a lente para contextos específicos. Logo, o problema que norteia esta investigação consiste em saber como funcionou, como se realizou a experiência pentecostal de produção literária, em um país notadamente marcado pelo analfabetismo, o Brasil dos anos 1930. Para isso, serão perscrutadas as condições materiais de existência dessa literatura, especificamente o gênero narrativo testemunho publicado no jornal *Mensageiro da Paz*, entre 1930 e 1937.

No período em foco, as duas principais igrejas pentecostais no Brasil eram a Congregação Cristã do Brasil (CCB) e as Assembleias de Deus (ADs). A primeira foi fundada em 1910 pelo italiano Louis Francescon e, até meados do século XX, sua abrangência se concentrou no Sul e Sudeste, sobretudo em São Paulo, entre imigrantes italianos. Quanto ao uso de material impresso por essa igreja, basicamente se restringia à Bíblia, pois ela “[...] não investe na mídia; as únicas publicações são o hinário, um livro com os endereços dos templos, um manual para as orquestras e o relatório anual [...]. Assim, se implantou a CCB em 1910 e dessa forma se mantém até os dias atuais” (Souza; Mattos, 2017, p. 266). Portanto, falar de literatura pentecostal no Brasil, nos anos 1930, refere-se, praticamente,⁵² à literatura produzida pelas Assembleias de Deus.

⁵² Valério (2020) pesquisou a Igreja Batista Sueca no Brasil, presente no país a partir de 1912, como uma representante do pentecostalismo étnico. Essa igreja fundou o jornal *Luz nas Trevas*, que circulou entre 1927 e 1936, basicamente entre os membros dessa igreja no Sul do Brasil. Portanto, pode ser incluído como um exemplo de literatura pentecostal nos anos 1930, para além da produzida pelas Assembleias de Deus.

As ADs surgiram em Belém do Pará em 1911, a partir da ação de dois missionários suecos, Daniel Berg e Gunnar Vingren. Com a crise da borracha, desde meados da década de 1910, vários fiéis que haviam aderido ao pentecostalismo em Belém e adjacências migraram para outros estados e regiões, propagando a mensagem pentecostal. Cotejando as fontes oficiais e a produção acadêmica, é possível rastrear dados demográficos dessa igreja até 1937. De acordo com a história oficial assembleiana, a igreja inicia em 1911 com dezenove membros (Conde, 2018); em 1930, esse número era de 13.511 (Alencar, 2019); em 1934, aproximadamente 25.000 (Vingren, 1987); e, pelo *Mensageiro da Paz*, informa-se que, em 1937, o número de fiéis era de cerca de 40 mil.⁵³

No contexto em que esse grupo religioso chega e se expande pelo Brasil, a partir de Belém do Pará, eles conseguiram dialogar com os fatores socioeconômicos do país:

[...] mostraremos um diálogo entre o pentecostalismo com a conjuntura social da cidade, através da ênfase na questão sobrenatural da cura, das suas abordagens aos leigos, às mulheres, aos veículos de imprensa. Como o pentecostalismo conseguiu ler esse universo nordestino e conseguiu comunicar sua fé com mais eficácia, adquirindo um crescimento numérico maior que qualquer outro movimento religioso anterior a ele (Gama, 2022, p. 13-14).

Alencar (2019) sugere uma tipologia para esse grupo religioso desde seus primórdios: pentecostal, preto, pobre e periférico. Grecco (2021), a partir de dados do IBGE, mostra que a taxa de analfabetismo no Brasil nos anos 1930 era, aproximadamente, de 65% da população. Sabendo que, nas camadas mais pobres, esse índice é mais protuberante, tudo indica que, nessa época, os pentecostais em sua maioria eram analfabetos ou semianalfabetos. Ou seja, o principal problema apontado por Candido (2011) para o desenvolvimento da literatura brasileira, de modo geral, também se fazia presente, provavelmente de modo mais acentuado, entre os pentecostais.

⁵³ *Mensageiro da Paz*, Ano VII, n. 15, agosto de 1937, p. 5.

O aspecto do analfabetismo é enfatizado, inclusive, nos testemunhos, como o de Adauto Celestino, que narra a importância da leitura no seu processo de conversão e como ele auxiliou um outro pentecostal, não leitor, no acesso ao conteúdo bíblico:

Como achei a salvação – Prezados irmãos em Cristo. Com imenso júbilo, venho contar bençãos que tenho recebido do Senhor. Fui criado com o ensino da igreja romana, mas, em 1932, residi em casa de um crente. Como ele não soubesse ler, pedia-me para ler a Bíblia e, assim, compreendi o meu estado perante Deus; com dois meses, me tornei crente. Fui batizado nas águas e, depois, recebi o batismo com o Espírito Santo [...]. Adauto Celestino (Guaxupé – Sul de Minas) (*Mensageiro da Paz*, Ano VII, n. 8, abril de 1937, p. 3, grifos do autor).

Em estudo sobre a revista *Lições Bíblicas*, o suporte didático para as aulas da Escola Bíblica Dominical das Assembleias de Deus, Bandeira (2020) mostra que o analfabetismo era um problema que afetava os pentecostais na década de 1930 e que as publicações da igreja tiveram de se adaptar a essa situação. Em 1937, por exemplo, a revista *Lições Bíblicas* passou a ser diagramada com textos mais simples, curtos e de fácil memorização, para conseguir atingir “[...] um amplo grupo analfabeto e semianalfabeto” (Bandeira, 2020, p. 103).

Sendo o analfabetismo um problema recorrente, a Escola Dominical foi um dos mecanismos utilizados pelas Assembleias de Deus para promover práticas de leituras entre os fiéis, como se lê na declaração a seguir do missionário americano Orlando Boyer:

Em muitas Escolas Dominicais há tantos que não sabem ler que parece impossível que todos os alunos da Escola consigam decorar o texto áureo. Isto, porém, não é argumento contra, mas ainda mais a favor de o fazer. Muitos, muitos que estão lendo estas linhas, podem testificar que é possível e que já foi feito em muitos lugares para animar os que sabiam ler, a ensinar em casa aos que não sabiam (*Mensageiro da Paz*, Ano XV, n. 9, maio 1945, p. 3).

Quanto ao meio de difusão dos testemunhos na sua forma escrita, o principal foi o jornal *Mensageiro da Paz*, fundado em 1930 para ser o órgão oficial e único das Assembleias de Deus no Brasil (Gomes, 2022a). O *Mensageiro da Paz* teve uma tiragem inicial de 2.200 exemplares e, em dezembro de 1937, esse número chegou a 12.700. A periodicidade era quinzenal, sendo vendido de forma individual ou por assinatura anual, e, geralmente, era enviado em grandes quantidades para igrejas locais, onde ocorria a distribuição entre os fiéis, como se observa na fala de Gustav Nordlund, líder da Assembleia de Deus em Porto Alegre:

Os que leem os bons artigos sobre a salvação, os testemunhos de tão importantes conversões e os relatos de maravilhosas curas, não poderão certamente ficar indiferentes ante tantas manifestações do poder de Deus, pois por esse motivo, muitos serão compungidos e convertidos ao Senhor. A “Assembleia de Deus” em Porto Alegre, compreendendo a importância da missão do “Mensageiro da Paz”, não poupará esforços para que ele seja conhecido em toda parte. Recebemos, atualmente, 700 exemplares mensais, mas já estamos dispostos a aumentar este número, o que esperamos fazer em breve (*Mensageiro da Paz*, Ano III, n. 13, jul. 1933, p. 4).

O periódico era editado na capital do país, à época, o Rio de Janeiro (DF), nas instalações da Assembleia de Deus de São Cristóvão, porém a impressão era feita por gráficas comerciais. O jornal possuía oito páginas e publicava testemunhos desde o primeiro número, para os quais foi disponibilizado, a partir do mês de março de 1931, um espaço específico, a coluna “Testemunhos”.⁵⁴ A publicação dessas narrativas seguia a linha editorial do mais famoso jornal pentecostal do início do século XX, o *The Apostolic Faith*, editado por William Seymour, em Azusa Street, Los Angeles, entre setembro de 1906 e maio

⁵⁴ Em certas edições de 1931 e 1932, a coluna foi nomeada como “Testemunhos e Breves Palavras”, quando, além dos testemunhos, publicaram-se pequenas reflexões sobre textos bíblicos, realizadas por crentes leigos.

de 1908, alcançando distribuição mundial de aproximadamente 50.000 exemplares: “[...] na sua segunda edição o *The Apostolic Faith* manteve o formato original; continha uma mistura de testemunhos de curas sobrenaturais (de cegueira, epilepsia, câncer, insanidade), além de notícias de missionários a caminho da África e Palestina” (Taylor, 1994, p. 81).

Para a produção do presente artigo, foram analisados 915 testemunhos, publicados entre 1930 e 1937. De acordo com Araújo (2016), nesse interstício temporal, as ADs se fizeram presentes, de forma oficial, em 25 unidades⁵⁵ da federação brasileira. Foi possível identificar o endereço dos autores de 745 testemunhos, os quais foram enviados à redação do jornal a partir de 21 diferentes unidades federativas, bem como dos seguintes países: Argentina, Bolívia e Portugal. Ou seja, no referido período, o jornal circulou por pelo menos 21 das unidades da federação e em mais três países estrangeiros.

Reitera-se o destaque para os testemunhos publicados de pessoas residentes no exterior, principalmente de Portugal, com dezessete publicações, seguidos por quatro da Argentina e dois da Bolívia. Esse aspecto transnacional da circulação do *Mensageiro da Paz* não passou despercebido pelo grupo editor de jornal, que, em algumas edições, exaltou o fato, como nas notas a seguir:

Têm nos chegado às mãos, notícias animadoras das bênçãos e do conforto que o Senhor tem concedido, por intermédio do “Mensageiro da Paz”. Entre elas há algumas do estrangeiro, que são, para nós, um incentivo e uma grande alegria. Prossigamos, portanto, nessa tarefa gloriosa (*Mensageiro da Paz*, Ano III, n. 11, junho de 1933, p. 6).

O aumento constante da tiragem do nosso jornal, é uma prova patente e confortadora, do quanto a sua leitura tem sido apreciada

⁵⁵ Pará – 1911; Ceará, Alagoas e Paraíba – 1914; Roraima – 1915; Pernambuco e Amapá – 1916; Amazonas – 1917; Rio Grande do Norte – 1918; Maranhão – 1921; Espírito Santo e Rondônia – 1922; Distrito Federal, Rio de Janeiro e São Paulo – 1923; Rio Grande do Sul – 1924; Bahia – 1926; Piauí, Minas Gerais e Sergipe – 1927; Paraná – 1928; Santa Catarina – 1931; Acre – 1932; e Goiás e Mato Grosso – 1936 (Araújo, 2016).

pelos nossos irmãos e amigos, não só neste vasto Brasil, onde o “MENSAGEIRO DA PAZ” é espalhado, de norte a sul, como também em outros países da América do Sul e mesmo na Europa. (*Mensagem da Paz*, Ano V, n. 19, outubro de 1935, p. 4).

Nas páginas do periódico, era corriqueira a tradução de textos publicados originalmente em jornais e livros da Europa e dos Estados Unidos. Além disso, informava-se como adquirir alguns deles: “Pode se obter a assinatura anual à 6\$000 de jornais Pentecostais, nas seguintes línguas: alemão, polaco, russo e ucraniano. Dirigir-se a Albert Widmer, Caixa postal 86, JOINVILLE – Santa Catarina” (*Mensagem da Paz*, Ano VII, n. 7, abril de 1937, p. 6). Por outro lado, informa-se que o jornal poderia ser adquirido em Portugal: “Número avulso 200 Réis; Assinatura 5\$000; Assinatura em Portugal! 9 escudos” (*Mensagem da Paz*, Ano VII, n. 1, janeiro de 1937, p. 2).

Assim como o jornal *Mensagem da Paz* – incluindo os testemunhos – poderia ser lido na Europa, mormente em Portugal, demais textos produzidos por pentecostais no Brasil também tiveram a possibilidade de ser publicados nos EUA:

Se alguém quiser escrever alguma notícia do trabalho evangélico para o jornal “Sanningens Vittne”, do qual sou redator, pode enviá-la para o irmão Nils Kastberg (Rio de Janeiro), Joel Carlson (Pernambuco) ou Nels J. Nelson (Pará), e estou certo de que eles estão dispostos para traduzir e me mandar o artigo. A. A. Holmgren (*Mensagem da Paz*, Ano VI, n. 17, setembro de 1936, p. 7).

A. A. Holmgren era um pastor batista sueco que vivia nos EUA e, assim como Gunnar Vingren e Daniel Berg, havia aderido ao pentecostalismo no início do século XX. Ele foi um dos que ajudaram financeiramente os fundadores das ADs na década de 1910. Em 1936, Holmgren veio para as comemorações dos 25 anos das Assembleias de Deus em Belém do Pará. Nessa ocasião, oportunizou aos pentecostais do Brasil a publicação de textos no jornal *Sanningens Vittne* (*Testemunha Verdadeira*), editado por Holmgren

nos EUA, desempenhado assim o papel de *passseur*⁵⁶ do pentecostalismo brasileiro.

Em estudo sobre a participação de livreiros, impressores e autores na organização de redes mercantis e na circulação de ideias entre a Europa e a América, no início do século XIX, Neves e Ferreira (2018) mostram dinâmicas de publicação semelhantes às da imprensa pentecostal:

Se muitos livros de origem portuguesa, francesa e inglesa chegavam ao Rio de Janeiro e às demais províncias brasileiras, a circulação de mercadorias não era uma via de mão única. Assim, encontravam-se à venda em outras partes da Europa livros publicados no Brasil (Neves; Ferreira, 2018, p. 98).

Apesar do alcance e força da imprensa pentecostal, isso não significa que o jornal *Mensageiro da Paz* não sofresse com irregularidade na publicação, a exemplo do número referente à primeira quinzena de novembro de 1931: “[por] faltar os meios necessários, fazemos saber ao público, que o ‘Mensageiro da Paz’ não circulará no próximo dia 1º de novembro. O próximo número será dia 15 de novembro. A REDAÇÃO” (*Mensageiro da Paz*, Ano I, n. 20, outubro de 1931, p. 7). Os problemas financeiros foram reiteradamente notados e publicizados pelo grupo editor do jornal, como na nota a seguir:

Muitos, talvez, ainda ignorem os esforços e sacrifícios que custa a manutenção de um jornal; se o soubessem, estamos certos, não deixariam de cumprir, diligentemente, com a obrigação direta ou indireta que tem para com o mesmo. Intelectual e espiritualmente, o “Mensageiro da Paz” tem a sua vida mais do que segura, pois depende, unicamente, de Deus; financeiramente, porém, somos nós, que o lemos quem o devemos manter. Até hoje, sustentamos, com grande custo e mesmo com “déficit”, a remessa de jornais a muitos

⁵⁶ A categoria *passseur* é utilizada, entre outras possibilidades, por autores que investigam processos de transferências culturais, ainda que focados em contextos, espaços ou grupos delimitados. Conferir, por exemplo, Neves e Ferreira (2018).

que estão em débito para com o mesmo, na esperança de que eles saldassem suas dívidas. Entretanto, avisamos a todos que, de janeiro próximo em diante, só remeteremos o jornal aos que satisfizerem os compromissos adquiridos, ou aos que prometerem fazê-lo (*Mensagem da Paz*, Ano II, n. 22, novembro de 1932, p. 7).

Aumenta-se a lente para um aspecto da nota: a ratificação de que a responsabilidade financeira pela manutenção do jornal deveria ser dos leitores. O *Mensagem da Paz* já nasceu exigindo uma compensação monetária de quem quisesse adquiri-lo, diferente, por exemplo, do primeiro periódico oficial assembleiano, o *Boa Semente* (1919-1930), que era distribuído gratuitamente e só passou a ser vendido a partir de janeiro de 1927, bem como de grande parte dos periódicos pentecostais ao redor do mundo, no início do século XX. Estes, geralmente, seguiam uma política de publicação “pela fé”, ou seja, não cobravam assinatura, na expectativa da intervenção sobrenatural de Deus no suprimento das necessidades financeiras para sua produção (Taylor, 1994).

As dificuldades de publicação e distribuição não ocorreram somente por falta de recursos, mas também por questões do contexto político nacional, como na eclosão da Revolta Constitucionalista em São Paulo, no mês de julho de 1932. Devido ao fato, a periodicidade, o número de páginas e o preço do periódico foram alterados:

Aviso – Devido a situação anormal que agora reina e que impede ou atrasa as remessas de jornais para diversos lugares do país, resolvemos fazer um número de 12 páginas, correspondendo pela segunda quinzena de julho e pela primeira de agosto. Este número será vendido a razão de 300 réis (*Mensagem da Paz*, Ano II, n. 14 e 15, julho/agosto de 1932, p. 12).

Ademais, havia a questão estrutural da distribuição feita pelos Correios. Sendo o jornal impresso na cidade do Rio de Janeiro, eram comuns os atrasos das remessas para outros estados e regiões do país, gerando reclamações da parte dos assinantes. O grupo editor procurava se justificar publicando este tipo de aviso:

AVISO – Tem vindo ao nosso conhecimento que o nosso jornal chega muito atrasado, em certos lugares, e que, às vezes, o assinante recebe dois números de uma só vez, participamos aos nossos prezados irmãos, que essa irregularidade não é culpa nossa, pois remetemos sempre o jornal, dois dias antes de completar a quinzena, de sorte que esse atraso se deve, unicamente, aos correios. A REDAÇÃO (*Mensageiro da Paz*, Ano V, n. 11, junho de 1935, p. 5).

Tudo indica que, até a segunda metade da década de 1930, “[...] não havia condições políticas e econômicas para garantir a distribuição dos materiais impressos por todo o território nacional” (Sorá, 2010, p. 30). Portanto, as dificuldades de circulação enfrentadas pela literatura pentecostal eram semelhantes às encontradas pela literatura brasileira no geral. A circulação ampliada de determinados gêneros só era possível nos casos em que havia públicos específicos e cativos (Sorá, 2010), como no exemplo dos pentecostais.

Quanto ao público leitor, é possível destacar quatro aspectos de suas vivências. O primeiro era que os líderes, os pastores das igrejas locais, eram os primeiros leitores e censores dos testemunhos publicados no jornal, como se lê no seguinte aviso:

Só publicaremos os testemunhos que trouxerem os vistos dos pastores ou dos responsáveis pelo trabalho do Senhor, e que estejam de acordo com a palavra de Deus. Somos forçados a proceder assim, por causa do abuso e do exagero praticados por alguns, os quais perturbam em vez de edificar, como aconteceu com um testemunho sob o título de “Batizado no Espírito Santo, viajando em um trem”, vindo do Rio Grande do Sul, e que, há tempos publicamos, mas que agora não faríamos (*Mensageiro da Paz*, Ano III, n. 13, julho de 1933, p. 3).

Além dos pastores, que, em face do visto, deveriam ler os testemunhos antes mesmo de serem publicados, os principais leitores eram os crentes leigos que adquiriam o jornal e liam os testemunhos. O segundo aspecto é que a leitura de tais artigos, ao que tudo indica, ajudou na construção do sentimento de pertencimento à fé pentecostal, fato já observado em análise feita do primeiro periódico publicado pelas Assembleias de Deus no Brasil, o jornal *Boa Semente*:

[...] a leitura do jornal reforça o *discurso militante* na medida em que, pessoas de todas as partes do país estão recebendo as mesmas curas, revelações, perseguições e batismos com o Espírito Santo e estão relatando nas páginas do jornal umas às outras (Alencar, 2010, p. 81, grifos do autor).

Investigando periódicos do Movimento *Holiness* (Movimento de Santidade), de onde veio a principal base para o surgimento do pentecostalismo moderno nos Estados Unidos, Randal J. Stephens assevera algo semelhante:

A imprensa do Movimento de Santidade também criou um forte senso de comunhão, mesmo onde não existia nenhuma comunidade física. Espalhadas por todo o Sul, muitas pessoas do Movimento de Santidade não puderam realmente assistir aos vários avivamentos relatados em toda a região. Mas, nas páginas de seus jornais, eles entraram em uma comunidade imaginária que os uniu mesmo quando estavam separados (Stephens, 2002, não paginado).

Assim, a leitura dos testemunhos publicados no *Mensageiro da Paz* possivelmente contribuiu para a ideia de pertencimento do grupo, pois, a despeito dos distanciamentos geográficos e impossibilidade de convivência real, os fiéis tomavam conhecimento de que compartilhavam das mesmas experiências, fator que colaborou na construção de uma comunidade pentecostal imaginada.⁵⁷

A terceira face da leitura é a dimensão coletiva. Como visto, a maioria dos pentecostais eram analfabetos ou semianalfabetos. Então, mesmo muitos deles não apresentando uma leitura fluente, ouviam-na por um “irmão da igreja”, um parente ou um amigo que tivesse melhor fluência. Essa leitura coletiva ocorria, geralmente, nos templos, mas também no espaço doméstico. Tal recurso ampliava notavelmente o alcance de um único exemplar do jornal,

⁵⁷ Benedict Anderson descreve o caráter unificador dos impressos, que, como uma variante extrema do capitalismo editorial, possibilitou que um número cada vez maior de pessoas pensasse sobre si mesmas e se relacionassem com os outros de uma maneira completamente diferente (Anderson, 2008).

como percebeu Jean-Ives Mollier, em estudo sobre os romances populares na França do século XIX: “[...] o hábito das leituras coletivas, em voz alta, não havia desaparecido totalmente [...], e a difusão dessas obras ultrapassava em muito o primeiro círculo de possuidores de volumes” (Mollier, 2008, p. 104).

A seguir, um testemunho dando pistas de como um exemplar do jornal poderia ter seu público leitor ampliado:

Irmãos amados! Um amigo nos mandava sempre o “MENSAGEIRO DA PAZ”, e nós jogávamos para lado. Até que um dia, um dos nossos filhos, pegou o jornalzinho e começou a ler. Aquilo, chamou-nos atenção e eu fui ler o jornal, o qual me despertou da miséria, compreendendo, enfim, que isso era uma esmola, de Deus, a qual me encheu o coração de alegria. Hoje, estamos desfrutando, eu e minha casa da alegria do céu. Flávio de Gouveia (*Mensagem da Paz*, Ano VI, n. 21, novembro de 1936, p. 3).

Pelo testemunho, é possível perceber alguns detalhes da leitura coletiva, como a passagem em muitas mãos de um mesmo exemplar do jornal e a leitura em voz alta. Foi justamente no processo desse tipo de leitura que o autor do testemunho atinou com o jornal e, então, aderiu ao pentecostalismo, juntamente aos demais membros da família.

O quarto aspecto da leitura era o evangelismo. Os testemunhos eram usados como estratégia proselitista e eram propagados para pessoas que ainda não haviam aderido à fé pentecostal. Nesse sentido, a circulação do *Mensagem da Paz* cumpriu um importante papel no processo de evangelização, como se lê no testemunho a seguir:

Caros irmãos, muitas vezes, eu dizia à minha esposa: “Ora a Deus que é o único que te pode curar”. Eu dizia isto, porque tinha lido o “MENSAGEIRO DA PAZ”, que me fora oferecido pelo digno irmão senhor O. S. Boyer, residente, então em Ipú, hoje em Camocim. Minha esposa, porém, não tomou logo o meu conselho. Mas, depois de advertida que orasse a Deus, ao que ela atendeu, pela sua graça, está completamente curada. Aleluia! Bendito seja o nome do Senhor! Fomos batizados pelo O. S. Boyer, no Ipu, e apesar de sermos crentes novos, graças a Deus já temos sofrido

perseguições por amor da Palavra de Deus. Domingos de Freitas – Serra da Ibiapaba/Ceará (*Mensageiro da Paz*, Ano III, n. 24, dezembro de 1933, p. 3).

Alguns testemunhos, como o citado acima, evidenciam a conversão, a cura e o milagre após a leitura de algo semelhante no jornal *Mensageiro da Paz*. Conforme Stephens (2002), situações semelhantes foram comuns também nos EUA, no início do século XX, onde, segundo ele, os testemunhos publicados na imprensa pentecostal cumpriram um importante papel para difusão das ideias pentecostais.

Esse ponto foi explorado regularmente pela equipe editorial do periódico assembleiano. Em praticamente todas as edições há uma nota, um aviso ou um artigo que incentiva a propagação do jornal. A seguir, reproduz-se uma nota da redação que promove a leitura e circulação do jornal, tendo por mote o testemunho de um fiel batizado no Espírito Santo ao ler o *Mensageiro da Paz*:

IMPORTANTE! – Como um irmão foi batizado no Espírito Santo, lendo o “**MENSAGEIRO DA PAZ**”. O missionário Joel Carlson contou, num culto na “Assembleia de Deus”, em Recife, que um irmão, ao ler um artigo no “**MENSAGEIRO DA PAZ**”, concernente ao Batismo no Espírito Santo, começou a alegrar-se em espírito; em seguida dobrou seus joelhos e, com o “**MENSAGEIRO DA PAZ**” na sua frente, começou a orar. A maravilha aconteceu e, nosso irmão foi selado com o sêlo da promessa e falou em novas línguas. Aleluia! Vale a pena, porém, interessar-se pelo nosso jornalzinho, comprá-lo e lê-lo sempre. Mas, meu amigo, não compre só um, compre alguns exemplares e distribui entre pecadores, e crentes religiosos que vivem no crepúsculo espiritual, sem paz, sem luz e sem vitória. Outrossim, pedimos também que os irmãos que têm recebido a salvação pela instrumentalidade do “**MENSAGEIRO DA PAZ**”, ou recebido alguma benção especial pela leitura do mesmo, que nos comuniquem as mesmas para lhe darmos, na hora oportuna, a publicação nas suas colunas. **ORAI PELO “MENSAGEIRO DA PAZ”; ESPALHAI O “MENSAGEIRO DA PAZ”; LÊDE O MENSAGEIRO DA PAZ”; COOPERAI COM O MENSAGEIRO DA PAZ”** (*Mensageiro da Paz*. Ano VI, n. 15, agosto de 1936, p. 7, grifos do autor).

A citação acima sintetiza as intenções do grupo editor do jornal em publicar os testemunhos, bem como reforça a importância desses na prática proselitista. Além disso, ela traz uma espécie de resumo do conteúdo dos demais artigos que promoviam o jornal como instrumento de evangelização. Essa estratégia editorial é possível de ser compreendida como “jornalismo integral”, aquele que busca suprir as necessidades de seus leitores, como ainda procura gerar e ampliar tais necessidades, ou seja, construir um público e ampliar progressivamente seu escopo (Gramsci, 1982). Para isso, não se pode focar apenas no aspecto ideológico, mas também no econômico:

Os leitores devem ser considerados a partir de dois pontos de vista principais: 1) como elementos ideológicos, “transformáveis” filosoficamente, capazes, dúcteis, maleáveis à transformação; 2) como elementos “econômicos”, capazes de adquirir as publicações e de fazê-las adquirir por outros. Os dois elementos, na realidade, nem sempre são destacáveis, na medida em que o elemento ideológico é um estímulo ao ato econômico da aquisição e da divulgação. Todavia, é necessário – quando se constrói um plano editorial – manter a distinção entre os dois aspectos, a fim de que os cálculos sejam realistas e não de acordo com os desejos pessoais. Outrossim, na esfera econômica, as possibilidades não correspondem à vontade e ao impulso ideológico; portanto, deve-se planejar de modo a que seja dada a possibilidade da aquisição “indireta”, isto é, compensada com serviços (divulgação) (Gramsci, 1982, p. 163).

O fiel era instigado a militar pela causa, não simplesmente de um órgão institucional, mas de um impresso em que poderia ser protagonista, narrando suas próprias experiências pentecostais. De acordo com Alencar (2019), o acesso à palavra impressa significou uma espécie de empoderamento para os fiéis das Assembleias de Deus, pois:

Assembleianos pobres na periferia tinham a seu dispor neste momento um elemento incontestável de distinção social, mesmo muitos sendo semiletrados (talvez a grande maioria), mas de posse de um livro grande – a Bíblia – e de um jornal, ascendiam em importância (Alencar, 2019, p. 139).

Mediante isso, pretende-se, em futuros estudos, realizar uma história comparada entre a imprensa pentecostal, a das igrejas protestantes e os jornais comerciais de circulação nacional, a partir da seguinte questão: quais deles, na década de 1930, eram lidos e publicavam textos produzidos pelas “Marias” do Sertão do Seridó (RN), pelos “Joãos” do Recôncavo Baiano (BA), pelas “Margaridas” do Inhamuns (CE), pelos “Adautos” da Serra Gaucha (RS) e pelas “Modestas” da Baixada Santista (SP)?

Neste ponto, por fim, trata-se dos autores dos testemunhos. Quem eram esses sujeitos? Qual posição ocupavam na hierarquia da igreja? Uma nota publicada pela redação do jornal, em dezembro de 1931, dá pistas de quem poderiam ser esses autores:

Temos anunciado que aceitamos para publicação pequenos testemunhos contando bênçãos do Senhor. Isto não quer dizer, somente contar que fomos salvos e batizados no Espírito Santo, mas também anunciar algo de nossa vida espiritual, isto é, bênçãos e experiências que temos recebido durante a nossa vida como crentes. Tudo que for para edificação da vida espiritual, ensino, conforto, exortação, e com o fim único de servir os irmãos e glorificar o nome do Senhor, pode ser contado no “Mensageiro da Paz” (*Mensageiro da Paz*, Ano I, n. 22, dezembro de 1931, p. 8).

Com base no dito, qualquer fiel da igreja poderia pleitear a publicação de seu testemunho. Por isso, neste trabalho, nomeiam-se os autores desse tipo de narrativa como “crentes leigos”, ou seja, pessoas que naquele momento não ocupavam funções de liderança na estrutura eclesiástica das Assembleias de Deus. Conforme Almeida:

O termo “leigo”, na verdade, só entrou no vocabulário cristão quando, sociologicamente, dentro da Igreja, o grupo social “clero”, com um perfil claro e prerrogativas exclusivas, que se tornou necessário dizer os “demais”. Os outros, os demais, os restantes receberam o nome de “leigos”! (Almeida, 2015, p. 283-284).

A utilização do termo “leigo” faz-se necessária, pois foi na década de 1930 que as ADs iniciaram um processo mais acentuado

de institucionalização, com a criação de uma entidade normatizadora, a Convenção Geral das Assembleias de Deus (CGADB), que, entre outras coisas, passou a controlar as escolhas eclesiásticas, sendo as mulheres excluídas oficialmente dos cargos de liderança da igreja. Mesmo assim, elas e outros membros que não faziam parte do “clero” assembleiano puderam escrever seus testemunhos e publicar no *Mensageiro da Paz*, desde que passassem pelo crivo dos líderes (homens). Esse tipo de censura sinaliza um processo que se consolidou nas décadas seguintes, em que o imenso potencial de transformação social do pentecostalismo, devido a seu apelo popular, esvaiu-se a partir da ratificação da “moral conservadora” e da hierarquia episcopal, com suas características de regulação do grupo, como mostram os estudos de Alencar (2019), Correia (2018) e Vilhena (2018).

Alguns avisos publicados ao longo da década apontam para a chancela de líderes religiosos sobre a publicação dos testemunhos: “Avisamos, mais uma vez, que os testemunhos para serem publicados no ‘Mensageiro da Paz’ têm de vir com o visto dos pastores ou dirigentes locais. A REDAÇÃO” (*Mensageiro da Paz*, Ano V, n. 22, novembro de 1935, p. 8). Portanto, se havia alguém para vistoriar os escritos, era porque existia uma diferença hierárquica entre quem os produzia (os leigos) e quem autorizava sua publicação (o clero). Outro aviso deixa essa diferenciação ainda mais evidente:

Devido ao grande número de testemunhos recebidos, resolvemos suspender, até segunda ordem, tais artigos (Testemunhos). Pedimos, entretanto, aos irmãos que dirigem trabalhos, nos mandarem pequenas notícias sobre: batismos, conversões e outros milagres feitos pelo Senhor, pois isso muito interesse despertará na alma do povo. A REDAÇÃO (*Mensageiro da Paz*, Ano VII, n. 19, outubro de 1937, p. 8).

A nota determina a suspensão temporária do envio de testemunhos para a redação do jornal, como ainda o acolhimento de textos de natureza semelhante, desde que o autor fosse um dos líderes da Igreja. Desse modo, é visível que existiam duas categorias

de autores desse tipo de narrativa: o crente leigo, a quem se avisava que seus textos não seriam mais aceitos, ao menos naquele momento, e os pastores, cujos escritos seriam acolhidos.

Dentre os crentes leigos, autores de testemunho, destacam-se as mulheres. Identificaram-se 326 testemunhos escritos por elas, aproximadamente 35% do total, afora os que estão sem a identificação do autor, para os quais existe a possibilidade de autoria feminina. Folheando as páginas do jornal, observa-se que nenhum dos demais gêneros publicados teve uma participação feminina tão significativa, aliás, exceto pelas publicações de Frida Vingren⁵⁸ no primeiro ano do jornal, a participação de mulheres em outras seções do *Mensageiro da Paz* é esporádica e rara (Gomes, 2022b).

Um outro perfil de autor frequente é do ex-denominacional, muitos dos quais se identificam como fiéis zelosos em sua antiga igreja protestante denominacional. Porém, a narrativa segue um padrão: mesmo tendo sido um exímio praticante dos valores religiosos anteriores, somente após aderir ao pentecostalismo, ele pôde sentir uma relação mais efetiva com o sagrado, principalmente devido ao poder sobrenatural conferido pelo Espírito Santo.

É evidente que, no aspecto religioso, o Brasil dos anos 1930 era majoritariamente católico, portanto a maioria dos novos convertidos ao pentecostalismo vieram das fileiras desse grupo religioso. Contudo, o forte proselitismo pentecostal arrebanhou muitas ovelhas do aprisco protestante. De acordo com Rafael Gama:

[...] o pentecostalismo propunha uma nova forma de assimilação da fé que ia além de uma mudança comportamental, ou a exigência de uma boa assimilação do conteúdo bíblico letrado, mas, através de manifestações sobrenaturais, como “o falar em outras línguas” já eram um tipo de experiência válida para o fiel se tornar pentecostal, fazendo com que pessoas analfabetas que

⁵⁸ Missionária sueca, esposa de Gunnar Vingren, um dos fundadores das Assembleias de Deus. Ela foi uma das precursoras da imprensa pentecostal no Brasil e teve participação ativa no primeiro ano do *Mensageiro da Paz*, sendo sua redatora durante alguns meses. Nele, publicou textos teológicos, traduções, poesias, hinos, avisos, entre outros.

tinham dificuldade de ter o entendimento do conteúdo bíblico que o protestantismo exigia, conseguissem assimilar e aderir ao pentecostalismo (Gama, 2022, p. 103).

Cabe destacar também que muitos autores eram moradores da zona rural. Foi possível identificar esse detalhe a partir de relatos sobre a dificuldade de acesso aos templos, como longas caminhadas; curas de enfermidades típicas da zona rural, como as picadas de cobra; descrição dos trabalhos na roça; e pelos nomes dos locais de moradia dos autores, muitos deles tipicamente associados ao mundo rural – sítios, fazendas e riachos.

Há ainda outro grupo que se sobressaiu, os migrantes. Vários autores relatam o fato de a migração e de suas experiências pentecostais terem ocorrido após saírem de um estado para outro ou de uma cidade do interior para a capital. A exemplo do testemunho de Manoel Roberto Lima, cearense que aderiu ao pentecostalismo no estado do Pará, em 1919:

Eu já era crente, mas só em 1919 cri no batismo no Espírito Santo. Isto se deu na “Assembleia de Deus”, no Pará. Fui batizado nas águas, em Bragança pelo pastor Climaco Bueno Aza, e ali me demorei um ano. Voltei para o Ceará, no ano de 1920 [...] (*Mensageiro da Paz*. Ano VI, n. 12, junho de 1936, p. 3).

A partir do observado, percebe-se que o tipo de autor nomeado como crente leigo era composto por alguns perfis, podendo ser: uma mulher, um ex-denominacional, um morador da zona rural ou um migrante. Ainda existe a possibilidade de um mesmo autor comportar vários desses perfis; há casos em que a autoria é de uma mulher, moradora da zona rural e que havia sido uma crente batista até aderir ao pentecostalismo. Além da categoria de crente leigo, outro ponto que unifica os autores é a fonte de inspiração para suas histórias. Em praticamente todos os testemunhos há citações diretas ou indiretas de textos bíblicos.

“Jesus salva”, “Jesus batiza no Espírito Santo”, “Jesus cura” e “Jesus breve voltará”

Ao estudar os testemunhos pentecostais publicados no jornal *Mensageiro da Paz*, entre 1930 e 1937, sobressaem os temas que compõem o evangelho “pleno” ou “quadrangular”. As narrativas elencam princípios teológicos de natureza cristocêntrica, os quais definem Jesus, primeiro, como “Salvador”, ou seja, seu aspecto soteriológico; segundo, como “Batizador no Espírito Santo”, isto é, a dimensão pneumatológica; terceiro, como “Curador”, o que remete para a atualidade dos dons espirituais; e, quarto, Cristo é o “Rei que virá” para buscar sua igreja, a dimensão escatológica.

Dentre as narrativas, a de Joaquim Alves Moreira, publicada em dezembro de 1933, é exemplar, pois traz os quatro referidos pontos de forma explícita:

Venho contar quão grandes coisas fez o Senhor por mim. Eu andava no mundo, sem ter paz, longe de Deus e sem esperança de salvação; hoje, graças a Deus, ***estou salvo***, pois ouvi a voz do Senhor, que cada dia, me anima a andar nos seus caminhos. O Senhor também ***me curou*** de uma enfermidade que os médicos não podiam curar. Aleluia! Deus deu-me mais do que eu merecia. ***Batizou-me com o Espírito Santo*** e tem me ajudado, em tudo. Agora estou esperando ***o dia da sua vinda***, para ir viver com Ele, em um lugar melhor. *Joaquim Alves Moreira* (Mensageiro da Paz, Ano III, n. 23, dezembro de 1933, p. 3, grifos do autor).

Como se nota, a narrativa apresenta uma sequência. Primeiro, é exposta a situação decadente do autor antes de sua adesão ao pentecostalismo. Depois que ela ocorre e a salvação é obtida, o contexto se modifica com a ocorrência de experiências extraordinárias: a cura, o batismo no Espírito Santo e a esperança da volta de Jesus. Esse será o padrão de praticamente todos os testemunhos, que procuram firmar as experiências pentecostais *daquele momento* em um cenário no qual eles acreditavam que

o pentecostalismo tinha surgido, isto é, na Bíblia Sagrada, mais especificamente no Novo Testamento.

Nesse sentido, quando se leem os testemunhos, remete-se ao cenário dos relatos presentes nos Evangelhos ou no livro dos Atos dos Apóstolos. Por exemplo, em junho de 1931, Elvira Fernandes viu seu filho de um ano e meio ser curado pela imposição das mãos e oração dos irmãos na fé (MC, 5: 21-43); em outubro de 1931, Antônio Mandú relata o batismo no Espírito Santo de cinco familiares (AT, 10: 44-46); em junho de 1932, José Bezerra conta que um garoto morreu afogado em um rio e ressuscitou pelo poder da oração (LC, 7: 11-17); e, em junho de 1933, Guilherme Loechel descreve como o barco em que ele trabalhava se livrou de um naufrágio durante um vendaval (LC, 8: 22-24).

Da mesma forma que a estrutura narrativa do testemunho mantém um padrão, os temas presentes também seguem uma norma. Um mesmo testemunho pode trazer mais de um tema. Em alguns casos, chegam a tratar de cinco diferentes aspectos, atendo-se a manifestações de natureza pentecostal, algo comum na maioria dos relatos desse gênero, seja no Brasil ou fora dele: “A maioria dos testemunhos está relacionada com eventos pentecostais como o batismo no Espírito Santo, o falar em línguas, a cura divina e experiências semelhantes” (Synan, 2012, p. 10).

Dos 915 testemunhos vistos, 763 tratam da salvação; 634 falam do batismo com o Espírito Santo; 373 apresentam a cura divina; e 66 fazem referência à volta de Jesus. Observa-se nitidamente a prevalência dos quatro pontos cruciais do pentecostalismo, na seguinte ordem: a salvação, o batismo com o Espírito Santo, a cura divina e a volta de Jesus. Este último tema, apesar de haver sido consideravelmente menos citado que os três primeiros, encerra as temáticas mais recorrentes, sendo outras questões, como o interesse pela carreira eclesiástica, intolerância religiosa ou outra temática qualquer, não aludidas além de quarenta vezes.

Apesar de estar entre os assuntos mais recorrentes, “a volta de Jesus” ser citada apenas 66 vezes em um universo de mais de novecentos testemunhos pentecostais é um fato intrigante. Lima (2020),

ao estudar como a doutrina pentecostal foi difundida pelos jornais assembleianos entre 1919 e 1933, afirma o seguinte:

O batismo no Espírito Santo e a Segunda Volta de Cristo, configuraram assim os principais temas doutrinários que marcaram a fé pentecostal nas primeiras décadas de sua formação, e os artigos dos jornais confirmam essa assertiva. Além desses temas, um outro tema sempre recorrente no Boa Semente é a Cura Divina do Corpo (Lima, 2020, p. 98).

O tema da salvação não foi citado pelo autor, o batismo no Espírito Santo e a segunda volta de Cristo ganham maior relevo, sendo a cura divina colocada na terceira posição. Aqui cabe explicitar uma diferença metodológica entre este trabalho e o de Lima (2020). Enquanto procuro seguir a perspectiva de “[...] explorar as experiências históricas daqueles homens e mulheres, cuja existência é tão frequentemente ignorada, tacitamente aceita ou mencionada apenas de passagem na principal corrente da história” (Sharpe, 2011, p. 41), focando nas narrativas dos crentes leigos, Lima (2020) privilegiou os escritos dos principais líderes da igreja à época. Desse modo, talvez esteja na diferente abordagem dos estudos a resposta sobre essa diferença na ordem dos temas.

Por fim, sugere-se que os testemunhos publicados no jornal *Mensageiro da Paz* contribuíram, de algum modo, na construção da base teológica do pentecostalismo brasileiro, principalmente para as Assembleias de Deus. Michel de Certeau (1982) aponta que o oral e o escrito constituem formas distintas de linguagem, não ocorrendo simplesmente uma transformação da primeira na segunda. Ainda que os pentecostais tenham feito largo uso da oralidade, e as sentenças “Jesus salva”, “Jesus batiza no Espírito Santo”, “Jesus cura” e “Jesus breve voltará” tenham sido proferidas exaustivamente onde quer que um assembleiano tivesse a oportunidade de testemunhar, esses mesmos testemunhos escritos e divulgados na imprensa pentecostal ampliaram o alcance da mensagem e criaram novas formas de comunicação.

Considerações finais

De acordo com Candido (2013), não é possível pensar a existência de um sistema literário sem considerar alguns elementos externos à literatura, ao texto, tais como a existência de um público leitor, de meios de difusão, entre outros. Saber como funcionou, como se realizou a proposta pentecostal, mais especificamente para o gênero narrativo testemunho, foi o propósito deste trabalho. Ao investigar um conjunto de 915 testemunhos publicados na imprensa assembleiana entre 1930 e 1937, constatou-se que: (1) o analfabetismo era um problema recorrente entre os pentecostais brasileiros; (2) à época, o jornal *Mensageiro da Paz* foi o suporte para a propagação desse tipo de literatura e as estratégias de circulação do jornal foram úteis para a difusão dos testemunhos; (3) o público leitor se constituiu, principalmente, de membros da igreja, leigos e clérigos, mas não somente, visto que o jornal foi um instrumento seminal de propagação das ideias pentecostais a quem ainda não as conhecia; (4) a leitura coletiva foi largamente usada para driblar o analfabetismo; e (5) os autores da coluna de testemunhos eram, em sua maioria, da categoria crente leigo, com uma considerável participação de mulheres, moradores da zona rural, ex-denominacionais e migrantes.

Mostrou-se ainda que a narrativa seguia um padrão na sua forma e conteúdo. Os relatos do Novo Testamento, com seus eventos pentecostais, foram fonte de inspiração e modelo para a escrita dos testemunhos. Quanto aos temas, destaca-se o que na teologia se denomina de quadrilátero pentecostal: “[...] praticamente universais a todo movimento pentecostal, estando presente, como temos argumentado, em todos os ramos e variedades do pentecostalismo” (Dayton, 2020, p. 50-51). A partir dessa constatação, sugere-se que a divulgação dos testemunhos na imprensa pentecostal ajudou a consolidar os princípios básicos do modelo de pentecostalismo adotado pelas Assembleias de Deus no Brasil, promovendo um padrão nos ensinamentos teológicos e ajudando a validar os mecanismos de identificação da religiosidade pentecostal no país (Souza; Matos, 2017).

Conforme Antonio Candido, o desenvolvimento de um sistema literário pleno ocorre quando existe “[...] um conjunto de produtores literários [...]; um conjunto de receptores [...]; um mecanismo transmissor [...], que liga uns a outros” (Candido, 2013, p. 23). Nesse sentido, não seria um exagero aventar que, a despeito das diversas dificuldades materiais para existência da literatura pentecostal, o gênero narrativo testemunho, publicado no jornal *Mensageiro da Paz* na década de 1930, permitiu uma interação dinâmica entre autor-obra-público, o tripé essencial na constituição de um sistema literário.

Entretanto, há ciência de que, para além das razões “extrínsecas”, que compõem o sistema, há as mais “intrínsecas”, ou seja, seria necessário refletir sobre se há “literariedade”⁵⁹ nos testemunhos pentecostais. Demonstrou-se que, nos anos 1930, os pentecostais vinculados às Assembleias de Deus conseguiram construir um sistema de circulação de narrativas e criaram um público leitor em torno desse gênero, publicado em determinado suporte e produzido por uma categoria específica de autores. Ou seja, identificou-se o “sistema”, porém faltou dizer onde está o “literário”. Mas isso será uma outra história.

Referências

ALENCAR, G. F. *Assembleias de Deus: origem, implantação e militância* (1911-1946). São Paulo: Arte Editorial, 2010.

ALENCAR, G. F. *Matriz pentecostal brasileira: Assembleias de Deus – 1911 a 2011*. 2. ed. São Paulo: Recriar, 2019.

ALMEIDA, A. J. de. Leigos e leigas: história e interpretação. *ATeo*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 50, 2015, p. 253-286. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/25498/25498.PDF>. Acesso em: 9 nov. 2022.

⁵⁹ Entendido como o que faz um determinado texto ser literário, isto é, literariedade é aquilo que torna determinada obra uma obra literária (Eikhenbaum, 1976).

ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARAÚJO, I. de. *História do movimento pentecostal no Brasil: o caminho do pentecostalismo brasileiro até os dias de hoje*. Rio de Janeiro: CPAD, 2016.

BANDEIRA, W. S. *Teologia para a vida cotidiana: uma análise das lições bíblicas das Assembleias de Deus para as escolas dominicais*. Joniville: Santorini, 2020.

CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011. p. 169-196.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2013.

CERTEAU, M. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CONDE, Emilio. *História das Assembleias de Deus no Brasil*. 12. ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2018.

CORREA, M. *A operação do carisma e Assembleias de Deus no Brasil*. 12. ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2018.

CORREA, M. *A operação do carisma e o exercício do poder: a lógica dos ministérios das igrejas Assembleias de Deus no Brasil*. São Paulo: Recriar, 2018.

DAYTON, D. *Raízes teológicas do pentecostalismo*. Natal: Carisma, 2020.

EIKHENBAUM, B. et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. 3. ed. Porto Alegre: Globo, 1976.

GAMA, R. da. *“A praga do Pará”*: origens e crescimento do pentecostalismo assembleiano. São Paulo: Diaconia, 2022.

GOMES, F. A. A biblioteca pentecostal: um inventário da produção editorial das Assembleias de Deus no Brasil (1930-1949). In: WILLIAM, E. (org.). *Diálogos sobre o pentecostalismo*: novas histórias, novas narrativas. Joinville: Santorini, 2022. p. 58-81.

GOMES, F. A. A invisibilidade de Frida Vingren nas matérias publicadas no jornal Mensageiro da Paz, em momentos de rememoração nas Assembleias de Deus, entre 1980 e 1990. In: ALENCAR, G. F.; FERREIRA, I. de V.; BARROZO, V. B. F. (org.). *Pentecostanismos, direitos humanos e questões contemporâneas*. Vitória: RELEP, 2022b. p. 220-229. Disponível em: https://www.relep.org.br/_files/ugd/c4a7c3_7083677f1dc0446ab27c0d2405b1f199.pdf. Acesso em: 02 mar. 2023.

GRAMSCI, A. *Os intelectuais e a organização da cultura*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

GRECCO, G. de L. Escrever a tradição, modernizar a nação: literatura e identidade nacional durante o Estado Novo de Vargas (1937-1945). *Revista Brasileira de História*, v. 41, n. 88, São Paulo, 2021, p. 255-278. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-93472021v41n88-13>. Acesso em: 2 out. 2022.

LIMA, D. B. de. *Primórdios da doutrina pentecostal na imprensa*: representações de fé e de práticas nos jornais da Assembleia de Deus (1919-1933). Tese (Doutorado em Teologia) – Programa de Pós-Graduação em Teologia das Faculdades EST, São Leopoldo, 2020.

MENZIES, R. *Teologia pentecostal*: sua natureza evangélica e cristocêntrica. Tradução de Paulo Ayres. São Paulo: Carisma, 2022.

MOLLIER, J.-Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo*: ensaios sobre história cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

NEVES, L. M. B. P.; FERREIRA, T. M. B. da C. Livreiros, impressores e autores: organização de redes mercantis e circulação de ideias entre a Europa e a América (1799-1831). In: GRANJA,

- L.; LUCA, T. R. de. (org.). *Suportes e mediadores: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2018. p. 81-109.
- SHARPE, J. A história vista de baixo. In: BURKE, P. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 39-63.
- SHEDD, R. P. *Bíblia Shedd*. 2. ed. São Paulo: Vida Nova; Barueri: SBB, 1997.
- SORÁ, G. *Brasilianas: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Editora da USP; Com-Arte, 2010.
- STEPHENS, R. J. “There’s magic in print”: the holiness-pentecostal press and the origins of southern pentecostalism. *The Journal of Southern Religion*, v. 5, 2002, s/p. Disponível em: <http://jsreligion.org/Volume5/Front5.html>. Acesso em: 7 Jan. 2022.
- SYNAN, V. *O século do Espírito Santo: 100 anos do avivamento pentecostal e carismático*. São Paulo: Vida, 2009.
- SYNAN, V. *Vozes do pentecoste: relatos de vida tocadas pelo Espírito Santo*. São Paulo: Vida, 2012.
- TAYLOR, M. J. *Publish and be blessed: a case study in early pentecostal publishing history, 1906-1926*. Tese (Doutorado em Teologia – Department of Theology University of Birmingham, Birmingham/England, 1994. Disponível em: etheses.bham.ac.uk/id/eprint/888/. Acesso em: 13 jul. 2022.
- VALÉRIO, S. P. *Uma nova origem do pentecostalismo: a trajetória da Igreja Batista Sueca no Brasil a partir de 1912*. São Paulo: Recriar, 2020.
- VILHENA, V. C. *Frida Maria Strandberg (1891-1940): mais do que esposa de pastor*. São Paulo: Fonte Editorial, 2018.
- VINGREN, I. (org.). *Despertamento apostólico no Brasil*. Rio de Janeiro: CPAD, 1987.

Entre o moderno, a tradição e a memória: uma percepção histórica da obra *Dois irmãos*, de Milton Hatoum

Marylu Alves de Oliveira

Mais do que geografia, o romance, assim como a poesia, não trabalha com a superfície, mas com camadas de geologia, com esses extratos do subterrâneo que vão sendo sedimentados pela memória.

Milton Hatoum

Este trabalho nasceu como um desdobramento da pesquisa que foi desenvolvida no estágio pós-doutoral do programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará, sob a orientação da professora Ana Amélia Cavalcante Mello. Na pesquisa, analisam-se duas obras de Milton Hatoum, que fazem parte da trilogia *O lugar mais sombrio*. Os livros pesquisados inicialmente foram: *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019). A relação com a memória nessas obras é visceral, o que suscita questionamentos sobre como Milton Hatoum trata esse tema em seus outros

livros. No aprofundamento sobre suas outras obras, delineou-se uma série de possibilidades de pesquisa para o campo histórico, em especial no que diz respeito ao campo da memória.

Neste artigo, de forma específica, tem-se como objetivo um caminho bifurcado em que muitos historiadores se arriscam: a memória e o tempo. Na primeira parte, apontam-se os aspectos memorialísticos que ressoam no campo literário, de forma específica na obra *hatouniana*. Em um segundo momento, envereda-se pelo campo da memória coletiva e como esta repousa em uma percepção do tempo, simbolizada por dois signos: a tradição, concepção intrinsecamente ligada à noção de passado, de permanência; e o moderno, conceito que opera em si a ideia do novo, de transformação, de um vir a ser constante, que remete ao futuro. Em seguida, trata-se de como esses dois conceitos estão presentes na obra *Dois irmãos* (2002), de Milton Hatoum.

A obra *Dois irmãos* foi lançada no ano de 2000. Alvo de atenção constante dos estudos literários, essa obra ainda é pouco abordada no campo histórico. Apesar da vasta relação que vem se estabelecendo entre História e Literatura, a literatura contemporânea ainda carece de um mergulho mais profundo no campo historiográfico. Portanto, dessa falta nasceu a inquietação: como é possível fazer uma leitura histórica de uma obra contemporânea? Para a História, a chave de acesso para se fazer uma leitura histórica da literatura tende a não ser única; nesse sentido, apontam-se alguns caminhos. O primeiro deles é o percurso que lança uma obra sobre um contexto, ou seja, o momento em que essa obra foi produzida, como dialoga com o campo histórico e como reflete sobre aquele recorte temporal em que o texto foi confeccionado e apresentado ao público leitor. Nesse panorama, a obra é fonte e também pode ser o objeto de investigação do historiador.

Outra maneira de andar sobre esse campo encontra-se nas obras de caráter biográfico. Nesse sentido, a obra é um recorte memorialístico daquele que a produziu, portanto serve como uma fonte privilegiada sobre um evento, um contexto ou mesmo a vida daquele que escreveu sobre a sua existência e experiência do tempo.

O relato de *teor testemunhal* é outra vereda que, em grande medida, está relacionada à anterior e é o gênero que vem sendo alvo de atenção dos historiadores nos últimos tempos, em especial no Brasil. Nesse modelo de escrita literária, surge o relato pessoal não com o objetivo de contar unicamente uma trajetória de vida, mas como uma forma mais ampla de experiência no mundo. O *testemunho* relata um episódio de violência extrema, portanto é uma literatura de denúncia, produzida por aqueles que encararam a dor de uma situação limite, de violência extrema e que guardam em si o dever de contar, para que tal experiência não seja esquecida ao longo do tempo. Esse gênero existe na América Latina, sobretudo através dos relatos dos sobreviventes das ditaduras militares, e na Europa ganhou grandes proporções após a experiência do Shoah/Holocausto.

Tanto a autobiografia como os relatos de *teor testemunhal* têm a característica de lidar diretamente com o campo da memória. Essa forma de apresentar a memória é direta. É um relato que guarda em si a experiência da vivência concreta, apesar de, no momento em que se transforma em escrita, ganhar também o seu caráter ficcional, pois diz respeito à ideia irreal de organização da vida e das coisas acontecidas no tempo, a partir da linguagem.

Quando pensamos no campo da escrita romaneada, que não credita para si a experiência da memória de forma tão patente, tendemos a afastar da escrita do literário as memórias das vivências concretas. Em *Dois irmãos*, Milton Hatoum nos permite observar uma encruzilhada mnemônica de temas, entre os quais podemos ressaltar: a memória, as relações familiares, a ancestralidade e os dilemas históricos e políticos do Brasil. Em grande medida, as obras de Hatoum são permeadas pela esfera mnemônica, como já mencionamos, coadunando uma memória existencial com as narrativas memorialísticas dos personagens. O próprio autor trata sobre isso quando diz que “a memória é o chão de sua literatura”.

Não há literatura sem memória. A pátria de todo escritor é a infância. Acho que o momento da infância e da juventude é privilegiado para

quem quer escrever. É onde a memória sedimenta coisas importantes: as grandes felicidades, os traumas, as alegrias e também as decepções. Certamente não estou falando da lembrança pontual e nítida. O que interessa é a memória desfalcada, a memória não lembrada. Isso é bom para a literatura porque aí é que se instala o espaço da invenção (Hatoum; Gurgel, 2010).

Este trabalho visa a apresentar um outro tipo de relação da memória com o texto literário: a memória que não diz respeito à experiência concreta vivenciada pelo literato, mas ao acesso do literato a uma memória coletiva que se projeta na escrita do seu texto. Como a memória coletiva está presente na escrita ficcional, esse é o fio que irá nos conduzir.

A memória e a memória coletiva na narrativa *hatouniana*

A obra de Milton Hatoum *Dois irmãos* (2000) é um caso específico em que a memória coletiva se faz presente a partir da reprodução de acontecimentos históricos, sobretudo a memória de grupos sociais específicos à qual o literato teve acesso. Como nos ensina Halbwachs (2013), a memória individual está presente no indivíduo, ela reside em um corpo, entretanto comporta estruturas e esquemas que pertencem a uma ordem coletiva. Nesse sentido, para entender o coletivo que habita na obra *Dois irmãos*, precisamos apresentar o indivíduo que escreveu o texto literário que vamos analisar.

Milton Hatoum nasceu em Manaus no ano de 1952, é de ascendência libanesa e viveu sua infância e parte da adolescência nessa cidade. Em grande medida, suas histórias, como o autor mesmo diz, são fruto das suas memórias infantis. Todo esse arcabouço, que serve como base para a sua produção, desabrochou quando Milton Hatoum viveu um período fora do país. Foi nesse momento que as memórias mais profundas foram retornando para o seu corpo de literato. Sobre isso, Hatoum nos diz:

O curioso é que a distância me ajudou. Às vezes, quando você está muito perto do objeto, você não enxerga direito. Na Europa, minha memória começou a dar saltos no tempo e no espaço, uma coisa meio louca que ia lá na minha infância e voltava, ia para São Paulo, para Brasília. Eu até tentei escrever um romance. Mais uma vez, não consegui um bom resultado. Mas o esforço compensou. Aquela primeira ideia, de certa forma, ficou incubada em minha memória e resultou na trilogia *O lugar mais sombrio*, que estou escrevendo, mais de 30 anos depois. A origem está lá (Hatoum, 2020/2021, p. 135).

De início, foi possível observar como a própria escrita de Hatoum se apoia em uma narrativa fragmentada, cheia de lacunas e espaços, na qual os seus personagens narradores vão contando os acontecimentos. A memória para Hatoum é um ponto importante nos seus escritos, sobretudo no que diz respeito àquilo que o literato guarda de uma memória social e coletiva e na forma como essa memória é impressa nas suas narrativas. E quanto de memória se precisa para fazer um romance? O próprio Milton Hatoum atenta para uma passagem importante da compreensão da memória como uma forma de elemento estruturante dos seus textos ficcionais, apontando para isso no seguinte episódio:

Quem me deu o primeiro alerta crítico sobre aquele material que escrevi foi um grande e querido amigo, o poeta e tradutor argentino Mário Merlino, falecido há uns 4 anos. Eu o conheci em Madri, inverno de 1980, quando éramos bolsistas do então Instituto Iberoamericano de Cooperación. Apaixonado pela cultura brasileira, ele entendia de tudo da literatura, foi tradutor de Raduan, Graciliano, Osman Lins, entre tantos. Não me esqueço de suas palavras, depois de ler 100 páginas daquele pretenso romance: “Isso não é romance, Milton, isso é ainda uma crônica! Você precisa se afastar, você está muito perto temporalmente do seu tema. Mergulhe no passado, vá longe”. E eu fui mesmo. Eu fui para um Oriente, para *Relato de um certo Oriente* (Hatoum, 2020/2021, p. 135).

Milton Hatoum, morando na Europa nos idos de 1980, começou a desenhar os caminhos da escrita de sua trilogia *O lugar mais sombrio*, que só teve seu primeiro volume publicado em 2017.

Ou seja, naquele momento, o autor se deu conta de que o tempo e o afastamento são necessários para o amadurecimento daquelas memórias, para gestar uma escrita fortificada pela trama de memórias do Milton Hatoum ser humano e do literato Milton Hatoum. No entanto, pelos idos dos anos de 1980, a viagem para o passado possibilitou o nascimento de obras fundamentais para a literatura brasileira contemporânea, obras que, se assim podemos dizer, são quase irmãs, *Relato de um certo Oriente* (2002), *Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005).⁶⁰

Essas obras têm como cerne a memória, o alvo sempre é o passado tentando ser recomposto, há uma busca por origens, que só o passado é capaz de apresentar. Em *Relato de um certo oriente*, Hatoum (2020/2021) nos diz que estava embebido por Proust, Virginia Woolf, James Joyce e Lúcio Cardoso. O próprio jornal francês *Le Monde* reconheceu o livro embebido nesse teor memorialístico, chamando a obra de *récit de mémoire*, ou seja, uma narrativa de memória.

Relato de um certo oriente (2002) é um exercício de busca das origens familiares. O livro é composto por várias vozes que contam a história de uma família libanesa que reside em Manaus e tem como matriarca Emilie. Da mesma forma que a memória existe no corpo, de forma fragmentada e permeada por sensações, as narrativas apresentadas na obra não seguem uma ordem cronológica e puramente racional, mas o caminho de dramas, conflitos e segredos familiares. O que instiga vorazmente é que, após a escrita de *Relato de um certo Oriente*, a presença de uma mesma estrutura familiar, com seus diversos resquícios e restos das narrativas memorialísticas, também se manifesta em *Dois irmãos* (2000). Isso inclui a própria (re)existência espectral dos personagens, agora com outros nomes e mais finamente elaborados, como os gêmeos, que são o mote da narrativa em *Dois irmãos* e que já apareciam em *Relato de um certo Oriente*, ainda que de forma mais tímida. Ao que parece, a base da escrita dessas obras parte da experiência e da convivência de Milton

⁶⁰ Os anos de publicação original dessas obras são: *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005).

Hatoum com o grupo de descendentes libaneses que chegou em Manaus no início do século XX. Nessas duas obras, Hatoum nos apresenta esse grupo, em grande medida num exercício de memória familiar e, ao mesmo tempo, como memória coletiva de um grupo social muito específico, abordando a experiência da imigração e também do cruzamento de culturas. No entanto, o cruzamento que mais nos interessa e que perpassa a análise da sua obra é o cruzamento entre moderno e tradição, em especial na obra *Dois irmãos*.

***Dois irmãos*: a narrativa ficcional e a percepção histórica entre o moderno e a tradição**

O romance *Dois irmãos* tornou-se uma significativa obra da literatura recente no Brasil, sendo traduzida para diversos países. Tal feito pode ser atribuído, para além da estrutura narrativa e qualidade literária do texto, aos temas singulares que são tratados no decorrer da obra, tais como: conflitos familiares e geracionais, a memória como lugar de afetos e busca pelas origens, a ditadura militar brasileira e as disputas entre o moderno e o tradicional, que é também uma disputa memorialística. O romance traz em seu bojo as fronteiras e extensões simbólicas entre a cultura libanesa, berço de descendência do autor Milton Hatoum, e a região amazônica, em um momento singular para a cidade de Manaus, palco central dos acontecimentos em que a narrativa se desenvolve. Há duas transformações importantes trazidas no texto. A primeira delas é elaborada a partir das grandes mudanças sociais na cidade de Manaus, com a chegada dos imigrantes libaneses, o *boom* do ciclo da borracha e a chegada de migrantes nordestinos, que comportam uma desordem social em meio a uma Manaus europeizada, que estava vivendo a sua *Belle Époque* tropical. O segundo momento se dá a partir das transformações abruptas promovidas pela ditadura militar com uma modernização autoritária. Do ponto de vista histórico, esse é um grande filão para compreensão de múltiplas temporalidades e das experiências coletivas ao longo do século XX.

Milton Hatoum consegue em *Dois irmãos* combinar a memória do grupo familiar do qual faz parte, memórias sobre o espaço manauara em seu processo de modernização rápida pelos idos dos anos de 1950/1960/1970 e as memórias coletivas sobre um grupo de sujeitos que se mesclou a um Brasil do Norte do país no final do século XIX e início do século XX.

A história de *Dois irmãos* narra a formação e desagregação de um núcleo familiar a partir das memórias de um personagem que busca as suas origens, chamado Nael. A busca pela sua paternidade está relacionada à conturbada existência dos irmãos gêmeos, personagens que dão título ao livro. Nessa busca, encontramos também as transformações ocorridas na cidade de Manaus, nos idos dos anos de 1950, e a conexão com outros espaços do país considerados modernos, como São Paulo, que apontam para um período de transição entre uma tradição citadina/regional/pessoal e o nascimento de um novo espaço urbano desconectado e despersonalizado de uma cidade que estava emergindo sob o signo do moderno autoritário. Todo esse processo é observado a partir do *locus* memorialístico que pontua os campos do passado e da tradição, sinalizando o processo de transição para o moderno e a relação com os núcleos dos personagens e sua simbiose de culturas.

Nesse sentido, pode-se observar o caráter simbólico e representativo entre o moderno e o tradicional nos personagens e núcleos da seguinte forma: Halim e Zana, os pais, são os representantes da cultura libanesa e de uma tradição que é, ao mesmo tempo, familiar e externa ao espaço amazonense; e os filhos, os gêmeos Omar e Yaqub, que dão origem ao título, e Rânia, são frutos de uma transição entre a cultura libanesa e uma Manaus *Belle Époque*. Por sua vez, Domingas, a jovem indígena, levada ainda criança por freiras para trabalhar no núcleo familiar, representa a cultura amazonense e também a cultura indígena, incorporando em sua personagem a tradição e a ancestralidade dos povos originários. E, por fim, Nael, personagem memorialista/narrador, que se encontra no cruzamento de culturas, filho de Domingas com um dos gêmeos, traz em seu corpo o hibridismo de sua origem, signo do moderno que não se

reconhece nas duas tradições familiares anteriores. A cidade e Nael são os dois personagens contraditórios que crescem sob o signo da tradição e do moderno.

Dois irmãos narra, portanto, a trajetória de uma família de origem sírio-libanesa e seus dramas que se desenvolvem em um grande casarão na cidade de Manaus. Como apontado no título da obra, o centro do romance é a história dos gêmeos Yaqub e Omar, filhos de Zana e Halim. O casal é proprietário de um enorme comércio em Manaus, quase um armazém, onde se vende toda sorte de produtos: tapetes, cordas, vasos etc.

Nesse ponto, devemos fazer uma associação desses cruzamentos com a memória pessoal do autor e uma memória coletiva social que encontramos nas experiências vividas por Milton Hatoum: a tradição libanesa sendo incorporada ao espaço urbano amazonense. Ainda sobre essa questão, podemos recorrer ao próprio Hatoum quando diz:

A lembrança mais remota da presença do Oriente na minha infância vivida em Manaus remete-se a um espaço e um corpo. O espaço chamava-se Pensão Fenícia; o corpo é o de um homem idoso, um libanês cujo nome revelava uma forte ressonância islâmica. A pensão fenícia situava-se perto do porto de Manaus e abrigava pessoas em trânsito: brasileiros e imigrantes portugueses e orientais que moravam no interior do Amazonas desde o início do século. [...] Eram viajantes, por isso tinham o que contar, como lembra Walter Benjamin. Esses vestígios eram de vozes que contavam histórias, anedotas e fábulas de dois mundos que eu desconhecia, o Amazonas e o Oriente. Entre tantas vozes que ecoavam na pensão, havia uma que se destacava: a do Avô e patriarca da família; era a voz de um homem cansado de viajar, como acontece com muitos imigrantes [...]. Costumava dizer aos seus filhos uma frase que escutei mil vezes: o acaso quis que vocês nascessem em Manaus, e não em Lisboa, Dakar ou Trípoli (Brun, 2018, p. 8).

A narrativa tem um tom importante que mescla, sobretudo, essa memória quase familiar e a memória coletiva sobre as transformações sociais e urbanas. A família libanesa, composta pelos patriarcas

Halim e Zana, é fruto da migração libanesa do início do século XX. Para Albert Von Brun, a migração ao Brasil naquele momento faz parte de uma onda do Oriente em direção à América, tendo seu grande *boom* no período antes da Primeira Guerra Mundial. Muitos jovens seguiram esse caminho fugindo do alistamento militar. “O êxodo libanês foi uma via de mão única para a imensa maioria dos imigrantes que deixaram seu país natal sem quaisquer esperanças de retorno” (Brun, 2018, p. 22). Nesse momento, quase 60 mil libaneses emigraram para o território brasileiro. Hatoum lembra que, no início do século XX, seu avô havia migrado para o Norte do Brasil no auge da experiência comercial e exploratória da borracha e comercializava produtos nos rios das cidades de Rio Branco e Xapuri. O pai de Milton seguiria os passos do avô, decidindo migrar para o Acre um pouco antes da Segunda Guerra Mundial. Ao passar pela cidade de Manaus, acabou se casando com a mãe do autor, que era filha de cristãos libaneses, mas nascida na cidade.

A narrativa de *Dois irmãos* recobre esse recorte temporal do início do século XX e do ciclo da borracha através das memórias de Halim, o patriarca saudosista apegado a uma tradição recém-inventada de uma Manaus *Belle Époque*, em que o moderno, o futuro, parecia promissor e próspero. No entanto, por mais que a modernidade fosse um desejo, Halim não abandonava a tradição dos costumes libaneses, como se pode notar em muitos momentos da obra, nas expressões, na língua que, em geral, era falada pelos adultos, em muitos costumes preservados em território brasileiro, mas, sobretudo, nas histórias ancestrais que permanecem com a tradição oral dos bons narradores libaneses. Essa é a parte da tradição que marca presença na obra. Aquilo que resiste, o passado que teima em não passar, e que recebe o nome de tradição familiar. Essa tradição, como apontamos, fica registrada pelas memórias fragmentadas do personagem, como sugere o trecho:

“Algaravias do desejo”, repetia Halim, citando as palavras de Abbas. Ele abandonava o tabaco e o Narguilé, a fumaça cobria-lhe o rosto e a cabeça e o sumiço momentâneo de suas feições era

acompanhado de um silêncio: o intervalo necessário para recuperar a perda da voz e da imagem, essas passagens da vida devoradas pelo tempo. Aos poucos, a fala voltava, lembranças do passado rompidas por súbitas imagens (Hatoum, 2000, p. 42).

Há uma impossibilidade de se apartar das transformações sociais e políticas, mesmo assim permanece a força da tradição libanesa incorporada aos espaços manauaras, nos restaurantes, nas pensões, nos mascates, na comida, nas fotografias, nas memórias, nas ruas e na vida cotidiana. O primeiro surto de transformações trouxe um corpo social de migração para aquela região, que, após o fim da Segunda Guerra, encheu a cidade de pobreza, precariedade de construções, palafitas nas margens do rio Negro, ganhando o nome de cidade flutuante. Conviver com essas transformações é uma estratégia e até mesmo um sinal de adaptação aos novos tempos, como sugere o trecho:

Halim havia melhorado de vida nos anos pós-guerra. Vendia de tudo um pouco aos moradores de Educandos, um dos bairros mais populosos de Manaus, que crescera muito com a chegada dos soldados da borracha, vindos dos rios mais distantes da Amazônia. Com o fim da guerra, migraram para Manaus, onde ergueram palafitas à beira dos igarapés, nos barracos e nos clarões da cidade. Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro. Desse tumulto Halim, vendia coisas antes de qualquer um. Vendia sem prosperar muito, mas sempre atento à ameaça da decadência, que um dia ele me garantiu ser um abismo. Não caiu nesse abismo nem exigiu de si grandes feitos. O abismo mais temível estava em casa, e este Halim não pôde evitar (Hatoum, 2000, p. 32).

O moderno chega como uma ameaça, conforme podemos observar no trecho anterior, é o abismo. Talvez essa característica apareça mais acentuada nos personagens centrais da trama, Yaqub e Omar. Partindo de um mito tradicional bíblico, Caim e Abel, as desavenças entre os dois servem de palco para a observação das disputas e contradições entre o moderno e a tradição, não só do ponto vista ficcional, mas também sob o contexto das transformações ocorridas em Manaus e no Brasil naquele período.

Depois de desavenças na adolescência, Yaqub é enviado ao Líbano e Omar fica sob a proteção da mãe. Yaqub retorna ao Brasil cinco anos depois, marcado pela experiência da separação familiar, pela distância de Manaus e pela vivência nessa imersão total no campo da tradição em que a família tinha surgido. No entanto, o efeito da separação, ao invés de reforçar a tradição familiar em Yaqub, faz com que ele busque um afastamento completo da experiência familiar, tendo, portanto, o efeito reverso. Surge um Yaqub que busca uma nova forma de vida em São Paulo, expressão da modernidade nacional. A contradição entre os espaços, ressaltada na obra hatouniana, pode ser vista como a experimentação social da ideia estereotipada sobre uma divisão do Brasil: do Norte atrasado e do Sul moderno.

As mudanças e os avanços sociais eram sempre refletidos na própria história da família. O contexto histórico e citadino não é apenas o palco dos acontecimentos, é sobretudo a bússola em que observamos a agregação, o sucesso, a desagregação e a quebra das tradições. Enquanto o Brasil “prosperava” sob a era JK, na década de 1950, a família incorporava objetos de consumo, símbolos dos novos e modernos tempos, representados sobretudo no filho Yaqub, que havia deixado Manaus para viver em São Paulo. Além do distanciamento físico, é dele também o primeiro passo na apresentação das “maravilhas modernas” aos membros da família, como sugere o trecho:

Halim não teve tempo de recusar a ajuda providencial. Uma boa amostra da indústria do progresso de São Paulo estacionou diante de casa. Os vizinhos se aproximaram para ver o caminhão cheio de madeiras lacadas; a palavra *frágil*, pintada de vermelho num dos lados, saltava aos olhos. Vimos, como dádiva divina, os utensílios domésticos novinhos em folha, esmaltados, enfileirados na sala. Se a inauguração de Brasília havia causado euforia nacional, a chegada daqueles objetos foi o grande evento na nossa casa. O maior problema era o corte quase diário de energia, de modo que Zana decidiu manter ligada a geladeira a querosene. Domingas, no fim da tarde, antes do blecaute, tirava tudo da geladeira nova e transferia para a velha. Tudo o que era novo, mesmo de uso limitado, impressionava. Yaqub surpreendeu ainda mais: mandou dinheiro para restaurar a casa e pintar a loja. Então, a aparência moderna lustrou nosso teto (Hatoum, 2000, p. 97).

Nesse ambiente urbano de Manaus também repousavam outras tradições, que são incorporadas à família libanesa, como a tradição indígena. Na obra *Dois irmãos*, essa presença se faz na figura da indígena Domingas, órfã, que foi trazida à casa da família pelas irmãs de Jesus. Domingas é alfabetizada e introduzida no universo cristão. Passou a viver no espaço de uma casa de dois quartos, nos fundos da residência. As duas tradições, libanesa e indígena, viviam sob a áurea de uma outra tradição brasileira, a família de classe média e o corpo escravizado, revestido de “quase família”, que era a empregada doméstica. Domingas é a figura do corpo indígena servil, retirada do espaço de tradição, levando consigo, apesar da aculturação religiosa e letrada, as poções, as receitas, as tradições indígenas que não abandonou e que são transcritas em diversos momentos da obra.

Ao mesmo tempo que a tradição é vista como a preservação de uma cultura, de valores e até mesmo de objetos que remetem à ancestralidade desses povos, como o narguilé para os libaneses e a rede para os povos indígenas, o moderno e as transformações do século XX são gatilhos de mudanças substanciais, percebidas como constantes ameaças, também em decorrência da forma autoritária como ocorreram.

Manaus vive um eterno processo de transformação que irá se agravar de forma muito mais autoritária após a ditadura militar. Nesse momento, na obra, as transformações urbanas levadas a cabo pelo regime militar surgem também como parte de uma memória coletiva que entra em confronto com uma memória de Manaus amparada por aquele conjunto de tradições libanesas, indígenas, mergulhadas em uma *Belle Époque* tropical. Manaus se modernizou atropelando a forja dessa tradição inventada no século XIX, que, na obra hatouniana, ganha ares de passado áureo. Essa imagem da transformação da Manaus *Belle Époque* do ciclo da borracha para uma Manaus da Zona Franca é muito forte na obra e nas memórias de Milton Hatoum.

Na obra, observa-se que essa presença da modernização autoritária encerra uma forma de existência social que tinha sido construída desde o final do século XIX e início do século XX, como um conjugado dessas tradições, aspecto que pode ser observado no seguinte trecho:

Numa tarde que ele [Halim] escapara logo depois da sesta eu o encontrei na beira rio. Estava ao lado do compadre Pocu, cercado de pescadores, peixeiros, barqueiros e mascates. Assistiam atônitos à demolição da Cidade Flutuante. Os moradores xingavam os demolidores, não queriam morar longe do pequeno porto, longe do rio. Halim balançava a cabeça, revoltado, vendo todas aquelas casinhas serem derrubadas. Erguia a bengala e soltava uns palavrões, gritava “por que estão fazendo isso? Não vamos deixar, não vamos”, mas os policiais impediam a entrada no bairro. Ele ficou engasgado, e começou a chorar quando viu as tabernas fechadas e o seu bar predileto, A Sereia do Rio, serem desmantelados a golpes de machados. Chorou muito enquanto arrancavam os tabiques, cortavam as amarras dos troncos flutuantes, golpeavam, caibros e ripas caíam na água e se distanciavam da margem do Negro. Tudo isso se desfez num só dia, o bairro todo desapareceu. Os troncos flutuantes, até serem engolidos pela noite (Hatoum, 2000, p. 158-59).

Não é coincidência que, após essa passagem, o autor apresente a morte do Halim e, a partir disso, a completa e total desagregação da família, da ordem tradicional em nome do novo, do moderno. Essa narrativa ficcional assombra as memórias pessoais de Hatoum, porque se relaciona à memória que o literato guarda sobre a Manaus de sua infância.

Na Manaus dos anos 60, o lazer da população era os igarapés. Você podia nadar e mergulhar em um pequeno rio de águas limpas próximo de sua casa. As pessoas iam aos domingos ou em qualquer dia a balneários públicos e privados. Todos esses rios e igarapés foram poluídos, e depois aterrados. Acompanhei de perto a poluição dos rios e a devastação da área florestal no entorno de Manaus. Essa fúria destruidora da cidade e da natureza aparece em *Dois irmãos* e no *Cinzas do Norte*. A ficção é contagiada por essa realidade triste (Hatoum, 2020/2021, p. 156).

Para finalizar, o que fica patente nesse percurso é que há um tensionamento constante entre temporalidades, o tempo do passado, compreendido pelas lógicas da tradição e do moderno, sempre com a possibilidade de um futuro iminente, com a marca

do novo. Nesse tensionamento, encontramos os construtos memorialísticos, pois a memória também é tensionada por temporalidades. O rememorar traz em seu bojo esse conflito e essas tensões que, em grande medida, Milton Hatoum lançou em *Dois irmãos*. As tensões entre Halim e Zana, tensões entre Yaqub e Omar, tensões entre o moderno e a tradição.

Referências

GURGEL, L. H. Não há literatura sem memória. *Revista Na pontado Lápis*, v. 4, n. 8., jun. 2008. p. 2-4.

SILVA, Joana da. Panorama da produção literária de Milton Hatoum e de sua recepção, em homenagem aos vinte anos de *Relato de um certo Oriente*. *Somanlu*, v. 10, n. 1, jan./jun. 2010.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. 2. ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2013.

HATOUM, M. *Entrevista com Milton Hatoum*. [Entrevista concedida a] Aida Ramezá Hanania. Transcrita e editada por ARH. Disponível em: [HYPERLINK “http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm%20acessado%20em26”](http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm%20acessado%20em26) [HYPERLINK “http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm%20acessado%20em26”](http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm%20acessado%20em26) <http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>. Acesso em: 26 out. 2020.

HATOUM, M. *Entrevista de Milton Hatoum ao Jornal Nexo*. Disponível em: [HYPERLINK “https://www.youtube.com/watch?v=RpRrVL9MreA”](https://www.youtube.com/watch?v=RpRrVL9MreA) <https://www.youtube.com/watch?v=RpRrVL9MreA>. Acesso em: 28 out. 2020.

HATOUM, M. A poesia vai nos salvar. *Revista Olympio*, Literatura e arte, n. 3, 2020/2021.

HATOUM, M. *Relato de um certo Oriente*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HATOUM, M. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HATOUM, M. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HATOUM, M. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

HATOUM, M. *Cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HATOUM, M. *A noite da espera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. 240p.

HATOUM, M. *Pontos de fuga*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 312p.

LUIZ, L. da S. *Milton Hatoum e Dois irmãos: uma abordagem entre o narrador e sua obra*. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 25., 2020, São Paulo. *Anais* [...]. São Paulo: Anpuh, 2020. Disponível em: https://www.encontro2020.sp.anpuh.org/resources/anais/14/anpuh-sp-erh2020/1600793869_ARQUIVO_f699efc4895234cca52fcb286a4d2d1f.pdf. Acesso em: 25 out. 2021.

VAN BRUN, A. Van. *Milton Hatoum: entre Oriente e Amazônia*. Humanitas. São Paulo, 2018

Carolina Maria de Jesus: trabalhadora e escritora

Emanuel Régis Gomes Gonçalves

“Eu cato papel, ferro, e nas horas vagas escrevo”.
(Carolina Maria de Jesus)

Em um texto publicado no jornal *Folha da Noite*, em 9 de maio de 1958, Carolina Maria de Jesus escreve o seguinte:

Não digam que fui rebotalho
Que vivia à margem a vida
Digam que eu procurava trabalho
Mas fui sempre preterida.

Digam ao povo brasileiro
Que o meu sonho era ser escritora,
Mas eu não tinha dinheiro
Pra pagar uma editora.⁶¹

⁶¹ Cf. FARIAS, Tom. *Carolina: uma biografia*. Rio de Janeiro: Malê, 2017. p. 3.

O elemento curioso nesse poema, em que Carolina de Jesus faz um tipo de rememoração lamentosa de sua vida até aquele momento e a defesa da própria dignidade, é a conjugação da atividade laboral (o trabalho) com o sonho de realização pessoal pela arte da palavra (a escrita) na construção da imagem que faz de si mesma.

É como se, na percepção da escritora mineira, essas duas atividades – o trabalho e a escrita – fossem os fatores, indissociáveis, determinantes de sua biografia. Carolina Maria de Jesus definia-se, portanto, como uma trabalhadora que também escrevia, uma trabalhadora escritora.

De fato, ao observarmos a sua trajetória de vida, percebemos facilmente que tal percepção pessoal está correta: Carolina de Jesus, descendente de ex-escravizados, foi trabalhadora infantil (motivo pelo qual abandonou a escola), empregada doméstica, migrante, catadora de papel e, após a breve fama, uma pessoa que passou a tirar o seu sustento da agricultura de subsistência no sítio que comprara nos anos de fortuna. Em paralelo a essas atividades, demonstrou desde cedo um grande interesse pela leitura e a escrita, como relata em seu romance memorialístico *Diário de Bitita* (1986). Já em 1940, apenas três anos após chegar a São Paulo, figura em uma matéria do jornal *Folha da Manhã*, do dia 25 de fevereiro, em que, sob a alcunha de “poetiza preta”, apresenta o seu importante poema “O colono e o fazendeiro”.⁶²

Carlos Vogt, em seu clássico ensaio sobre a escritora, “Trabalho, pobreza e trabalho intelectual” (1983), já destacara essa dupla condição – trabalhadora braçal e literata – de Carolina Maria de Jesus. Nesse texto, o analista aponta duas principais funções para a literatura na vida da autora de *Quarto de despejo*: a) ser um mecanismo de “ruptura” com o universo material de privação em que ela se debatia em seu cotidiano (uma “experimentação social nova”, nas palavras do autor); e b) angariar “prestígio intelectual” como uma forma de superação da estigmatização social que a autora sofrera por toda a sua vida. Escreve o crítico:

⁶² Cf. FARIAS, Tom. *Carolina: uma biografia*. Rio de Janeiro: Malê, 2017. p. 68.

[...] ao transformar a experiência real da miséria na experiência linguística do diário, [Carolina] acaba por se distinguir de si mesma e por apresentar a escritura como uma forma de experimentação social nova, capaz de acenar-lhe com esperança de romper o cerco da economia de sobrevivência que tranca a sua vida ao dia-a-dia do dinheiro-coisa (Vogt, 1983, p. 210).

Mais adiante, mostra que a escritora mineira não é um caso isolado na cultura brasileira: “Carolina vive, então, como muitos outros pobres e negros no Brasil – Lima Barreto talvez seja o caso mais trágico de nossa literatura – a esperança de resgatar, pelo prestígio intelectual, o prestígio social que nunca tivera” (Vogt, 1983, p. 212).

O fato é que, com tal gesto – a junção de sua situação de pobre trabalhadora braçal ao trabalho intelectual da escrita literária –, Carolina de Jesus “perturba”, por assim dizer, a tradicional divisão social burguesa entre os que produzem e reproduzem mecanicamente as condições materiais de vida e os que exercem o ofício exclusivo do pensamento, entre os trabalhadores e os intelectuais. Surge daí a complexa e problemática relação que sua obra estabelece com o sistema literário brasileiro canônico.⁶³

É o que o filósofo Jacques Rancière observa no livro *Políticas da escrita* (2017), ao comparar as ambíguas relações que se dão entre os escritores consagrados e os seus “colegas inesperados”, os escritores operários:

A literatura, desde que deu a si mesma esse nome, não deixou de querer desatar o nó que prende sua unicidade à banalidade democrática. A partir daí, define-se uma outra guerra da escrita, uma guerra civil, de certa maneira. Ela pode ser feita com armas que não ferem. É assim que as coisas se passam quando os escritores consagrados respondem com um apadrinhamento ambíguo às solicitações desses colegas inesperados que são os escritores operários. Estes não são,

⁶³ Ver, sobre essa relação, o ensaio de minha autoria intitulado “Carolina Maria de Jesus e o sistema literário brasileiro: notas sobre classe e exclusão”. In: *O sistema literário no século XX: de Lima a Carolina*. MELO, Ana Amélia de Moura Cavalcante de (org.). Sobral, CE: Sertão Cult, 2021. p. 233-252.

com efeito, simplesmente epígonos inofensivos. Quando se apropriam da língua elevada do poema e dividem seu tempo em duas partes, uma do trabalho diurno da ferramenta com que ganham o pão e outra do labor noturno da caneta que dá a verdadeira vida, causam um transtorno à divisão do sensível em que também se apoiava o estatuto do poeta (Rancière, 2017, p. 18-19, grifo nosso).

Um exemplo deveras simbólico desse “apadrinhamento ambíguo” de que fala Rancière pode ser visto, em nossa crônica literária, no famoso encontro entre Clarice Lispector e Carolina Maria de Jesus no lançamento de um livro da primeira. Segundo testemunhas do antológico episódio, a um elogio de Carolina à escrita de Clarice – “Como você escreve elegante”) –, esta teria respondido: “E como você escreve *verdadeiro*, Carolina!”,⁶⁴ ou seja, como podemos subentender, “você não faz literatura”.

Em todo caso, Carolina deixa registrada a sua percepção dos obstáculos com os quais precisa se defrontar a partir dessa divisão do trabalho que a sociedade burguesa estabelece em sua estrutura – em consonância, é importante frisar, com o racismo que também caracteriza essa mesma sociedade – ao escrever, em uma estrofe de seu poema “Quadras”, a seguinte afirmação:

Eu disse: o meu sonho é escrever!
Responde o branco: ela é louca.
O que as negras devem fazer...
É ir pro tanque lavar roupa (Jesus, 1996, p. 201).

Tal realidade, que a escritora mineira sofre e registra em sua produção literária, está intrinsecamente ligada, obviamente, à dificuldade de acesso aos bens culturais eruditos – entre os quais, a literatura – que a estratificação social coloca diante dos pobres no Brasil. Como explica Antonio Candido, em seu célebre ensaio “Direito à literatura”, sobre o assunto:

⁶⁴ Cf. HANSEN, Marise. Os laços que unem Clarice e Carolina. *Quarto cinco um*, São Paulo, 1 de ago. de 2020. Disponível em: <https://www.quatrocinco.um.com.br/br/artigos/literatura/os-lacos-que-unem-clarice-e-carolina>. Acesso em: 5 de fev. de 2022.

Para que a literatura chamada erudita deixe de ser privilégio de pequenos grupos, é preciso que a organização da sociedade seja feita de maneira a garantir uma distribuição equitativa dos bens. Em princípio, só numa sociedade igualitária os produtos literários poderão circular sem barreiras, e neste domínio a situação é particularmente dramática em países como o Brasil, onde a maioria da população é analfabeta, ou quase, e vive em condições que não permitem a margem de lazer indispensável à leitura. Por isso, numa sociedade estratificada deste tipo a fruição da literatura se estratifica de maneira abrupta e alienante (Candido, 2017, p. 189).

Partindo dessas observações preliminares, gostaríamos de investigar, a partir de agora, de que modo a categoria “trabalho” (em suas modalidades material e intelectual) atua como elemento da composição – temática e formal – da literatura de Carolina Maria de Jesus.

O trabalho no plano temático

No plano temático, podemos afirmar que os personagens mais numerosos, os que aparecem com mais frequência nas páginas de Carolina de Jesus, são os trabalhadores.

Se observarmos a obra da escritora mineira em seu conjunto, esse fato logo poderá ser percebido.

Em *Quarto de despejo*, por exemplo, todo o proletariado e o subproletariado paulistano são representados com uma riqueza e variedade impressionantes. Assim, na sua deambulação pelas ruas da metrópole, a personagem Carolina interage com uma diversidade de pessoas, desde aquelas com profissões valorizadas e estabelecidas até as que exercem trabalhos precários e marginalizados socialmente – açougueiros, jornaleiros, sucateiros, carteiros, políticos, policiais, domésticas, catadores etc.

É necessário lembrar que a narrativa de *Quarto de despejo* é praticamente toda construída pelos episódios relacionados ao trabalho manual que a personagem Carolina realiza durante todo o livro. Dessa forma, se o tema central dessa obra é a fome, paralelamente a ele, teremos também o trabalho como elemento temá-

tico fundamental. Afinal, desde a abertura de sua obra mais famosa, Carolina já se apresenta como uma trabalhadora – no caso, uma catadora – ao leitor:

Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu *achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei* para ela calçar (Jesus, 2014, p. 11, grifo nosso).

O mesmo ocorre em suas narrativas curtas e em seus poemas. Nos livros póstumos *O meu sonho é escrever...* (2018) e *Cliris* (2019), que reúnem contos, anedotas e a produção poética de Carolina, por exemplo, encontramos com frequência poemas cujos títulos revelam a atenção que ela dá ao mundo do trabalho em geral: “O colono e o fazendeiro”, “Operário”, “O lenhador”, “O patrão” etc. No texto “A empregada”, Carolina – mais uma vez utilizando sua biografia como matéria literária, uma constante em sua escrita – descreve em detalhes os percalços da profissão de empregada doméstica em São Paulo, através da fala de uma personagem:

Quando eu era empregada
Sofri tanta humilhação
Às vezes eu tinha vontade
De dar uma surra no meu patrão

Era um patrão malcriado
Não deixava eu parar um segundo
E o diabo ainda falava
De mim para todo mundo.
Obrigava eu levantar
A uma da madrugada
E ainda andava dizendo
“Esta malandra não faz nada”

Se a gente dá um passo,
O diabo está sempre atrás
Vive pondo defeito

Em todo serviço que a gente faz

Não gostei de trabalhar,
Foi para as donas de pensão,
Que quer tudo muito limpo
Mas não quer comprar sabão

Se a gente dá um passo
A diaba está sempre junto.
Vive sempre observando,
Se a empregada come muito

Vive sempre pondo defeito
Em todo serviço que a gente faz (Jesus, 2019, p. 84).

Já em *Casa de alvenaria*, segundo livro publicado de Carolina de Jesus, o foco temático deixa de ser o trabalho braçal e passa a ser o trabalho intelectual – todas as peripécias e obrigações envolvidas com a necessidade de se firmar enquanto escritora no mercado editorial, após o sucesso de *Quarto de despejo*, através da participação em inúmeros eventos midiáticos, culturais e até políticos.

A escritora registra essa transformação de sua condição em um diálogo que mantém com outra personagem do livro (Jesus, 1961, p. 119): “Num segundo comecei a relembrar a trajetória da minha vida. Empregada doméstica, lavradora, catadora de papel e agora escritora e admirada”.

Esse é praticamente o único período na vida de Carolina em que ela terá a possibilidade de se dedicar integralmente à atividade da escrita – ou melhor, em que ela não terá necessidade de exercer algum trabalho manual para sustentar a si e aos seus filhos. Como sabemos, é uma fase curta da vida dela. Em dezembro de 1962, os apertos financeiros já a obrigam a pedir auxílio para comprar comida na casa do jornalista que a “descobriu” e editor de seu livro publicado, Audálio Dantas.⁶⁵

⁶⁵ Cf. JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert (org.). São Paulo: Xamã, 1996. p. 258.

Apesar dessa situação, Carolina ainda dispõe de recursos para publicar mais dois livros, ambos em 1963, na tentativa de manter seu nome em evidência no mercado editorial: *Pedaços da fome* e *Provérbios*.⁶⁶

Pedaços da fome, o primeiro e, até o momento, único romance publicado da escritora mineira, apresenta como protagonista a personagem Maria Clara, filha de um rico fazendeiro do interior de São Paulo. Apesar da origem social privilegiada que Carolina atribui à sua protagonista, no decorrer da narrativa, essa personagem será forçada a defrontar-se com o mundo do trabalho. Seduzida e enganada por um impostor da cidade grande, de nome Paulo Lemes, com quem se casa, Maria Clara foge da fazenda dos pais e vai morar na capital paulistana, onde descobre a pobreza e indolência do marido e encontra no trabalho de empregada doméstica, em um primeiro momento, e de costureira, posteriormente, uma fonte de renda para alimentar os filhos no malfadado casamento.

Carolina faz descrições vívidas do desgaste físico e mental causado pelo trabalho doméstico nessa obra. Citemos, ao acaso, alguns exemplos: “Maria Clara no primeiro dia lavou tanta roupa que ficou completamente abatida e exausta. Sentia os ombros doloridos” (Jesus, 1963, p. 101); “Que vida hedionda o destino reservava-lhe [à Maria Clara]. Se estava no seu quartinho, sofria com o desconforto. E ali no suntuoso palacete de Dona Raquel não tinha vontade própria” (Jesus, 1963, p. 111); “Quando terminou, [Maria Clara] pediu permissão para ir ao seu quarto. – Vai depressa porque o Renato quer que você passe suas camisas. E ele não gosta de rugas no colarinho” (Jesus, 1963, p. 112).

Apesar da redenção final da personagem na obra em questão, Carolina utiliza sua narrativa romanesca para denunciar, mais uma vez, o aspecto penoso e embrutecedor do trabalho braçal na sociedade brasileira.

Em seu livro seguinte, *Provérbios* – coletânea de máximas e reflexões autorais –, a escritora mineira, livre de um enredo ou

⁶⁶ Embora haja indícios de que *Provérbios* tenha sido publicado, na verdade, em 1964.

forma poética a obedecer, pode dar vazão a tudo o que pensa sobre a vida da forma mais direta possível.

Assim, Carolina apresenta nessa obra uma ética do trabalho que não deixa dúvidas sobre o que ela pensa a respeito desse assunto. A mensagem principal é que o trabalho dignifica e a indolência corrompe. Vejamos alguns exemplos:

“O homem que quer viver e não quer trabalhar é um imaturo”.

“O homem que trabalha para viver é um herói. E o vadio é um crápula”.

“O indolente tem inveja do laborioso”.

“Tem muito mais valor as pessoas rudes e enérgicas do que as pessoas doces e improdutivas”.

“Não é com polêmica que o mundo avancara (sic). Mas com educação, bondade e coragem para o trabalho, e honestidade nos seus atos”.⁶⁷

Como é fácil perceber, Carolina – em consonância com sua biografia – enxerga no trabalho um dos principais esteios para sustentar a existência não apenas individual, mas também social no mundo.

Naquela que é geralmente considerada a segunda obra mais importante da escritora mineira, o livro póstumo *Diário de Bitita* (1986), Carolina, romanceando as suas memórias de infância e adolescência, analisa as formas de sobrevivência e opressão relacionadas ao trabalho na chamada República Velha, em sua cidade natal, Sacramento, no interior de Minas Gerais.

Nesse livro de Carolina, o trabalho é representado sob a égide da servidão e da falta de direitos, em decorrência da herança da escravidão, recém-abolida no Brasil:

O homem pobre deveria gerar, nascer, crescer e viver sempre com paciência para suportar as filáucias dos donos do mundo. Porque só os homens ricos é que podiam dizer “Sabe com quem você está falando?” para mostrar a sua superioridade (Jesus, 1986, p. 34).

⁶⁷ JESUS, Carolina Maria de. *Provérbios*. São Paulo: Gráfica Luzes, 1964. p. 14, 15, 21, 28 e 47, respectivamente.

Em tais relações, fortemente hierarquizadas e arbitrárias, não ficavam excluídas nem mesmo as humilhações e violências físicas dos patrões em relação aos empregados, sendo que o sofrimento desse grupo apresentava particularidades em relação às mulheres, vítimas de abuso sexual:

Se o filho do patrão espancasse no filho da cozinheira, ela não podia reclamar para não perder o emprego. Mas se a cozinheira tinha filha, pobre negrinha! O filho da patroa a utilizaria para o seu noviciado sexual. Meninas que ainda estavam pensando nas bonecas, nas cirandas e cirandinhas eram brutalizadas pelos filhos do senhor Pereira, Moreira, Oliveira, e outros porqueiras que vieram do além-mar (Jesus, 1986, p. 34).

Paralelamente a essas análises críticas daquela sociedade, em *Diário de Bitita*, ficamos conhecendo as etapas iniciais da vida profissional de Carolina, que começa ainda na infância.

Assim, Carolina narra a sua saída da escola, aos oito anos de idade, para ir trabalhar junto com a mãe, o padrasto e o irmão em uma fazenda em Uberaba:

Foi com pesar que deixei a escola. Chorei porque faltavam dois anos para eu receber o meu diploma. Único meio foi resignar-me, porque a decisão paterna vence. Minha mãe encaixotava os nossos utensílios, eu encaixotava os meus livros, a única coisa que eu venderava (Jesus, 1986, p. 128).

A experiência, como ficamos sabendo, terminou mal, com Carolina e sua família sendo expulsas da fazenda pelo proprietário das terras e tendo de retornar, ainda mais pobres, à cidade de Sacramento.⁶⁸

A partir daí, as experiências da escritora mineira como trabalhadora adquirem um grande grau de errância e intermitência: volta a trabalhar como agricultora em Restinga, interior de São Paulo (outra experiência malfadada); emprega-se como doméstica

⁶⁸ Cf. JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. São Paulo: Nova Fronteira, 1986. p. 136.

ou cozinheira em diferentes cidades do interior mineiro e paulista até que, ajudada por uma de suas patroas, decide tentar a sorte em São Paulo capital, lugar a que chega em 1937.

Da primeira à última obra de Carolina de Jesus – lembremos que ela se dedicou à reescrita de *Diário de Bitita*, cujo título original era *Um Brasil para os brasileiros*, durante os anos de recolhimento no sítio de Parelheiros, até a sua morte, em 1977 –, o trabalho, em consonância com a biografia da escritora mineira, foi uma temática constante e capital em sua produção literária.

O trabalho no plano formal

No plano formal, o fato de Carolina precisar conciliar o trabalho manual e a escrita, durante praticamente toda a sua vida, teve consequências notórias na sua produção literária.

Em primeiro lugar, exigiu que a sua formação intelectual se desse, de forma intermitente e em condições bastante precárias, através do *autodidatismo*. Não pôde, portanto, dispor do tempo e dos recursos necessários para dominar os *códigos literários cultos* de sua época, adotando muitas vezes modelos de escolas literárias já ultrapassadas em seu tempo, como os do Romantismo e do Parnasianismo. Essa é, sem dúvida, uma das causas da “estranheza” – relativamente à literatura brasileira canônica – em relação à sua linguagem, na qual encontramos construções como essa entrada de *Quarto de despejo*, no dia 23 de maio de 1958, em que o idealismo ufanista se une ao realismo mais cru na descrição da vida urbana:

O céu é belo, digno de contemplar porque as nuvens vagueiam e formam paisagens deslumbrantes. As brisas suaves perpassam conduzindo os perfumes das flores. E o astro rei sempre pontual para despontar-se e recluir-se. As aves percorrem o espaço demonstrando contentamento. A noite surge as estrelas cintilantes para adornar o céu azul. Há varias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se. Só uma coisa nos entristece: os preços, quando vamos fazer compras. Ofusca todas as belezas que existe (Jesus, 2014, p. 43).

Outro aspecto, também de caráter estilístico, decorrente dessa formação intelectual deficiente de Carolina de Jesus é a marca da *oralidade* em sua escrita. Essa oralidade é a principal responsável pelas famosas “incorreções” gramaticais presentes nos livros da escritora, que os editores, em geral, procuram manter, visando a ratificar a “autenticidade” da obra caroliniana. Um exemplo dessa marca estilística em *Quarto de despejo*: “Quando uma senhora perguntou-me o que acho do Carlos Lacerda, respondi *concientemente*: – Muito inteligente. Mas não tem *iducção*. É um político de cortiço. Que gosta de intriga. Um agitador” (Jesus, 2014, p.15, grifos nossos).

Por fim, é necessário destacar que a condição dupla de Carolina, trabalhadora e escritora, a obriga ao que podemos chamar de uma *produção literária errática*. O que isso significa? Significa que a escritora mineira, por mais que tivesse um projeto literário estabelecido desde sempre, teve de realizar esse projeto dentro de limitações materiais e temporais extremas.

Assim, no conjunto de manuscritos conhecidos de Carolina, é possível notar que ela se dedicava a diferentes gêneros de forma simultânea. E isso por dois motivos: falta de suportes materiais para a escrita, na fase de mais pauperismo de sua vida;⁶⁹ mas também, podemos deduzir, por uma *escrita intermitente*, ocasionada pelo *revezamento entre trabalho material e intelectual*, única possibilidade encontrada por ela de levar adiante o seu projeto literário. Como relata a filha de Carolina, Vera Eunice, em meados dos anos 1990, no livro *Cinderela negra*:

Só aqui em casa, tenho três romances inéditos dela, escritos a mão, em caderninhos. Tudo tinha um fundo de verdade, pois as histórias aconteceram mesmo! Sei disso porque ela sempre gostou de nos contar os casos. [...] Minha mãe teve bons momentos naquela época. Tinha que trabalhar bastante, mas *nas folgas podia ler e escrever* (Levine; Meihy, 1994, p. 68, grifo nosso).

⁶⁹ Cf. BARCELLOS, Sergio. *Vida por escrito*: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus. Sacramento, MG: Bertolucci Editora, 2015. p. 16: “Era clara, pois, a ordenação pretendida por Carolina: concentrar em suportes distintos gêneros distintos. Todavia, nem sempre isso era viável uma vez que faltavam recursos materiais para tal”.

Como se vê, por ter de conjugar o trabalho e a escrita, era apenas nos intervalos entre suas atividades braçais, nas “horas de folga”, que Carolina podia se dedicar à criação literária.

Essa é, acreditamos, a explicação concreta para o *caráter fragmentário e inacabado* que se percebe na maioria das obras da escritora mineira.

Considerações finais

A conjugação de trabalho material e intelectual foi um fator determinante na produção literária de Carolina Maria de Jesus.

Desde cedo, inclusive, alguns críticos conseguiram identificar essa condição singular da escritora mineira em nossas letras, entre os quais, um dos primeiros pesquisadores a analisar sua obra em conjunto, Carlos Vogt.

Embasados nas formulações de Jacques Rancière, observamos que tal condição de Carolina “perturba” a tradicional divisão social do trabalho estabelecida pela sociedade burguesa, em que uns devem trabalhar enquanto outros devem refletir sobre a realidade.

Essa divisão ganha ares dramáticos na sociedade brasileira, como bem observa o crítico Antonio Candido, pelas enormes barreiras colocadas diante das classes subalternas para terem acesso aos bens culturais eruditos, inclusive a literatura.

Superando, com grande luta, todas essas dificuldades, Carolina de Jesus consegue dar vazão à parte de seu projeto literário, realizando uma obra em que o *trabalho* – em suas modalidades material e intelectual – adquire uma dimensão interpretativa fundamental.

No plano temático, materializa-se através da representação, reiterada, de diversas categorias profissionais – agricultores, empregadas domésticas, políticos, catadores etc. – que compõem o mundo do trabalho no Brasil. Nesse sentido, tal representação procura apresentar os aspectos dignificantes e degradantes que esse mundo do trabalho adquire em nosso país.

Já no plano formal, a condição singular de Carolina manifesta-se nas *marcas estilísticas* de sua escrita, decorrentes de sua formação cultural precária, tais como a oralidade e o caráter fragmentário e inacabado de sua obra.

Em todo caso, gostaríamos de concluir este artigo destacando a força – humana e artística – de Carolina Maria de Jesus; uma autora que, rompendo os limites impostos por nossa sociedade a pessoas de origem social como a dela, fez de sua produção literária um instrumento para mostrar, entre outras coisas, que o nosso país é sustentado pelos ombros, braços e pernas da classe trabalhadora.

Referências

BARCELLOS, S. *Vida por escrito: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus*. Sacramento, MG: Bertolucci Editora, 2015.

CANDIDO, A. “O direito à literatura”. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017. p. 171-193.

FARIAS, T. *Carolina: uma biografia*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

JESUS, C. M. de. *Casa de alvenaria*. São Paulo: Francisco Alves, 1961.

JESUS, C. M. de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Editora Aquila, 1963.

JESUS, C. M. de. *Provérbios*. São Paulo: Gráfica Luzes, 1963.

JESUS, C. M. de. *Diário de Bitita*. São Paulo: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, C. M. de. Meu estranho diário. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert (org.). São Paulo: Xamã, 1996.

JESUS, C. M. de. Antologia pessoal. MEIHY, José Carlos Sebe Bom (org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

JESUS, C. M. de. *Meu sonho é escrever...: contos inéditos e outros escritos*. FERNANDEZ, R. (org.). São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018.

JESUS, C. M. de. *Clíris*. São Paulo: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2019.

MEIHY, J. C. S. B.; LEVINE, R. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

RANCIÈRE, J. *Políticas da escrita*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

VOGT, C. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual. In: SCHWARZ, R. (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 204-213.

O Concretismo, o subdesenvolvimento no Brasil e a cobrança pelo engajamento político-social

Kedma Janaína Freitas Damasceno

Em seu texto “Literatura e subdesenvolvimento”, o crítico literário Antonio Candido afirma que “A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950” (Candido, 2006, p. 171), embora reconheça que, desde o decênio de 1930, principalmente por meio dos romances do Nordeste, já havia uma significativa percepção das reais condições de atraso do país. É a partir da década de 1950 que surge o movimento da Poesia Concreta, por meio do trabalho do trio Noigandres:⁷⁰ Haroldo de Campos, Augusto de

⁷⁰ Palavra bastante enigmática que foi retirada de *The Cantos*, de Ezra Pound, e faz parte de um poema-canção do trovador provençal do século XII Arnaut Daniel. Segundo Gonzalo Aguilar (2005, p. 72), “‘afugentar o tédio’ é uma das possíveis soluções semânticas dessa palavra”. Com este mesmo nome, o trio lançou uma revista, que teve cinco números publicados – 1952, 1955, 1956, 1958 e 1962 –, por meio da qual puderam divulgar seus poemas e suas ideias. Acerca dessas publicações, é interessante conferir o trabalho de Lenora de Barros e João Bandeira, intitulado *Grupo Noigandres: arte concreta paulista* (2002).

Campos e Décio Pignatari. Em dezembro de 1956, foi realizada a I Exposição Nacional de Arte Concreta no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM) e, nesse mesmo evento, aconteceu o lançamento oficial da Poesia Concreta Brasileira.⁷¹

Recebendo influências da arte abstracionista e construtivista, que já transitava timidamente no Brasil durante as décadas iniciais do século XX – principalmente por São Paulo e Rio de Janeiro –, e tendo o Abstracionismo ganhado forças no país durante os anos de 1940,⁷² a nova poesia surgiu como uma forma de se contrapor aos retrocessos da chamada “Geração de 45”. Caracterizou-se como objetiva e visual ao impor o abandono do verso, da rima, da métrica, valorizando o branco do papel na composição poemática, ou seja, estabelecendo uma predominância do rigor formal e uma inegável ruptura com os valores tradicionais.

Desse modo, o movimento concretista esteve no centro de inúmeras polêmicas e enfrentou algumas acusações quanto às suas propostas de inovação. Uma das críticas mais recorrentes referia-se à ausência de seu engajamento político e social, pois, devido ao domínio do caráter objetivo e esteticista presente nas composições, alguns opositores enxergavam, por parte dos poetas concretos, certa despreocupação com o contexto da época.

O presente trabalho tem por objetivo mostrar que o movimento de Poesia Concreta, a despeito de todo o racionalismo formal que propôs, não ficou totalmente alheio aos acontecimentos políticos e sociais do país. Pelo contrário, ver-se-á que, já em seu período ortodoxo, é possível encontrar composições que dialogam com o contexto nacional. Passando também pela fase do chamado “salto participante” e pelas composições dos “popcretos”, de Waldemar

⁷¹ Conferir o ensaio “A I Exposição Nacional de Arte Concreta”, de Neide Dias de Sá, presente na *Revista de Cultura Vozes*, volume LXXI, 1977, p. 11-18. Essa edição foi toda dedicada ao estudo sobre o Concretismo.

⁷² Referente ao advento da arte abstrata no Brasil, conferir o segundo capítulo do livro *Por uma vanguarda nacional: a crítica brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960)*, de Maria de Fátima Morethy Couto. O capítulo é intitulado “A introdução da arte abstrata no Brasil: os anos 1940”.

Cordeiro e Augusto de Campos, na década de 1960, além das publicações mais recentes de Augusto de Campos em suas redes sociais, será possível ratificar que os concretistas incorporaram, sim, as demandas políticas e sociais do país às suas atividades poéticas.

Antes de apresentarmos o pensamento de alguns dos críticos contrários ao movimento, é importante salientar que a década de 1950 foi marcada pelo projeto desenvolvimentista do governo do presidente Juscelino Kubitschek (1956-1961), que tinha como lema “50 anos em 5”, em uma tentativa acelerada de desenvolver o país. Com isso, houve um considerável crescimento da indústria, principalmente a automobilística, e também um desenvolvimento urbano importante, culminando com a inauguração de Brasília em 1960, a nova e moderna capital do país. Assim, partindo dessa perspectiva de urbanização e industrialização, que ganhou forte impulso principalmente no Sudeste do país, é possível afirmar que a Poesia Concreta encontrou o tempo e o espaço adequados para propor suas inovações formais. Contudo, numa perspectiva social, sabe-se que a realidade da maioria da população brasileira continuava bastante precária e desafiadora, como deixa explícito o sociólogo Josué de Castro (1908-1973) em seu livro *Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço* ([1946] 2006):

O Brasil, que acaba de construir a capital do futuro, precisa arrancar o resto do país das brumas do passado, da sobrevivência de sua infra-estrutura econômica de tipo pré-capitalista, na qual vegeta até hoje mais da metade de sua população. A vitória contra a fome constitui um desafio à atual geração – como um símbolo e como um signo da vitória integral contra o subdesenvolvimento (Castro, 2006, p. 292).

Dessa forma, diante de uma realidade complexa, em que a industrialização chegava ao país, mas se deparava com as mazelas resultantes do subdesenvolvimento, como a fome, alguns intelectuais não viam sentido na adesão de uma poética de vanguarda semelhante ao Concretismo em um país ainda atrasado como o Brasil.

O crítico Ferreira Gullar, por exemplo, levando em conta a perspectiva social, já na introdução de seu ensaio “Vanguarda e subdesenvolvimento” (1969), faz a seguinte pergunta provocativa: “Um conceito de ‘vanguarda’ estética, válido na Europa ou nos Estados Unidos, terá igual validade num país subdesenvolvido como o Brasil?” (Gullar, 1978, p. 19). O autor, que no início também participou do movimento, começa seu texto fazendo uma definição e uma contextualização do conceito de “vanguarda” e, em seguida, afirma que seria “um fenômeno relativamente recente”, referindo-se principalmente às décadas iniciais do século XX. Além disso, “reflete a pretensão dos movimentos artísticos, de caráter coletivo, que estariam na ‘vanguarda’ das artes, abrindo novos domínios à expressão estética” (Gullar, 1978, p. 28). Afirma ainda que a origem desses movimentos de dinamismo renovador coincide com o surgimento da burguesia na Europa do século XVIII e o consequente surgimento de um novo público para a arte.

Em seu ensaio, Gullar questiona a universalidade da vanguarda ao considerar que essa proposição defendida pelos concretistas deverá dialogar com as características do país a que chega. Segundo o autor, “não tem sentido pretender levar às últimas consequências o formalismo vanguardista europeu, uma vez que se trata de uma problemática alheia à nossa realidade, decorrente de uma visão histórica insubsistente num país como o nosso” (Gullar, 1978, p. 48).

Em suas considerações, sendo o Brasil um país subdesenvolvido e já consciente disso, como afirmou Candido, o crítico maranhense vê na vanguarda concretista uma total dissociação com a realidade do país:

Repelindo qualquer consideração social e política, descartando qualquer interpretação da realidade brasileira, o concretismo estava naturalmente preso à dialética do formalismo. Da eliminação do discurso – consequentemente do “conteúdo” – à redução do poema a mero signo visual, foi um passo. O estiolamento de sua expressão é o preço que a poesia concreta pagou por se querer furtar ao destino dos movimentos anteriores: integrar-se na realidade (brasileira) e transformar-se (Gullar, 1978, p. 45).

Na mesma linha de pensamento de Ferreira Gullar, encontram-se as reflexões da pesquisadora Iumna Simon, em seu texto “Esteticismo e participação: as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969)”, uma vez que apresenta uma crítica em relação à falta de diálogo do movimento concretista com o contexto social do subdesenvolvimento:

Progresso industrial, avanço tecnológico, planejamento total e racional da vida são no fim das contas chavões vazios se forem meramente vinculados à “fisiognomia” de uma época, e é o que eles se tornaram quando à modernização sonhada sobreveio a modernidade da pobreza, da desigualdade social, da privatização da esfera pública, dos mecanismos de exclusão próprios a uma sociedade de consumo sem generalização do consumo. Quem vai refutar aquele “programa geral de beleza” será agora a realidade miserável e moderna do presente, pois todos os termos pelos quais a modernidade fora idealizada se desmancham face aos resultados concretos dessa modernização truncada (Simon, 1990, p. 134-135).

Com isso, Simon considera que há um descompasso entre as propostas vanguardistas ou neovanguardistas da Poesia Concreta e a realidade do país. Peter Burgüer, em seu *Teoria da Vanguarda*, afirma, em linhas gerais, que o principal objetivo das vanguardas históricas era inserir a arte na práxis vital das pessoas, rompendo com o imanentismo e a autonomia que predominavam na arte burguesa. Refletindo sobre esse conceito de vanguarda, Simon (1990) vê na poesia concreta um afastamento dessa práxis vital em decorrência do hermetismo de suas teorias e, num tom bastante crítico, afirma que “A poesia sucumbe em meio à maçaroca de explicações e teses; torna-se no final de contas irrisória” (Simon, 1990, p. 131-132).

A estudiosa critica ainda a predominância do caráter cosmopolita da poesia concreta em detrimento de uma abordagem da realidade histórica e social do país:

Justamente esta face “mundial” do projeto é que os concretistas brasileiros fizeram questão de alardear, como se apenas ela fosse capaz de dar legitimidade à posição de vanguarda que adotaram em solo

periférico e a seu produto de exportação. A ênfase no aspecto desenvolvido e internacional era tão grande que ficou subestimada (talvez recalçada) a ambiência brasileira, a qual por sua vez era igualmente favorável: o desenvolvimentismo do governo Juscelino Kubitschek (1956-1960) congregava os ânimos em torno da construção de um futuro promissor para o país e prometia uma saída para o subdesenvolvimento. Não é de estranhar pois que nos textos teóricos e programáticos divulgados até o final da década de 50, na fase mais combativa e polêmica do movimento, sejam raras, se não de todo ausentes, referências à circunstância histórica imediata; o que há de fato é a valorização do vasto horizonte da modernidade, um culto fervoroso das grandes conquistas científicas e tecnológicas e a certeza inquebrantável de que iríamos chegar lá (Simon, 1990, p. 124).

De fato, o cosmopolitismo estava intrínseco ao movimento concretista brasileiro, porém, ao propor uma nova forma poética, objetiva e de ruptura, o Concretismo também estava representando uma parte da realidade do país que vivia um contexto de modernização, industrialização e crescimento tecnológico, impulsionado principalmente pelo governo JK. É certo que não surgiu como um movimento engajado politicamente, visto que estava mais voltado para as rupturas estéticas no âmbito artístico e literário, contudo não se pode negar que buscaram alinhamento entre suas inovações formais e as problemáticas sociais do país, até mesmo em seu período ortodoxo. Importa destacar que não foram muitos os poemas produzidos com esse viés nessa primeira fase, porém são bastante significativos e ratificam o interesse dos concretistas em contribuir para uma reflexão mais participante no Brasil. Constituem-se como ótimos exemplos os poemas “Terra” e “Coca-Cola”, de Décio Pignatari, de 1956 e 1957, respectivamente, publicados na *Noigandres 4* (1958), que não deixaram de abordar uma temática mais engajada e crítica, derrubando por terra a afirmação de Gullar de que os concretistas “repe-liam qualquer consideração social e política e descartavam qualquer interpretação da realidade brasileira” (Gullar, 1978, p. 45), como já citado anteriormente:

Figura 1 – Poema “Terra”,
de Décio Pignatari

**ra terra ter
rat erra ter
rate rra ter
rater ra ter
raterr a ter
raterra terr
arattera ter
rarattera te
rrarattera t
errarattera
terrarattera**

Fonte: *Grupo Noigandres: Arte
Concreta Paulista*. p. 45.

Figura 2 – Poema “Coca-
Cola”, de Décio Pignatari

**beba coca cola
babe cola
beba coca
babe cola caco
caco
cola
c l o a c a**

Fonte: *Grupo Noigandres: Arte
Concreta Paulista*. p. 45.

No primeiro poema, perceptivelmente, há uma abordagem da questão fundiária que se encontrava bastante em voga durante os anos de 1950 e 1960 e que não deixa de ser atual. Tendo como núcleo a palavra “terra”, que ora vai sendo fragmentada, ora incorporada aos mesmos fonemas que a compõem, nas onze linhas do

poema, é possível identificar trechos como: “ter a terra”, “ara terra” e “rara terra”, os quais remetem justamente à disputa e ao trabalho com a terra. Visualmente, é possível interpretar o poema como uma denúncia das desigualdades resultantes dos latifúndios, visto que a composição está dividida em três partes, duas menores e uma maior que toma toda a extensão poemática.

Por sua vez, em “Coca-cola”, por meio do jogo verbal com as palavras coca, cola e caco, que culminam em cloaca, bem como pela alternância desdenhosa entre os vocábulos beba e babe, Décio Pignatari realiza uma espécie de antipropaganda da marca famosa e, assim, emite uma crítica ao imperialismo norte-americano que vinha se impondo no país. Pode-se afirmar, com isso, que o poeta não se encontrava alheio ao que o circundava, mas, pelo contrário, mantinha-se atento a ponto de comparar a marca da bebida a algo impresentável, propícia a ser lançada no esgoto. Esses dois poemas, portanto, constituem-se como uma mostra de que os concretistas, já na fase inicial do movimento, estavam atentos à realidade do país.

Destarte, é possível afirmar que a Poesia Concreta se via cada vez mais pressionada a aderir a uma versão participante. Isso se dava, principalmente, porque a difícil questão do subdesenvolvimento não fora superada por meio do audacioso plano de metas do governo JK, visto que, apesar de ter proporcionado o progresso em determinadas áreas, o plano político não conseguiu mitigar a pobreza, a fome e a miséria de grande parte do povo brasileiro.

Foi então que, saindo de sua fase ortodoxa, os concretistas engendraram uma nova fase voltada ao engajamento e à participação política, como menciona o crítico Gonzalo Aguilar em seu livro *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista* (2005):

As novas condições oferecidas pelas mudanças históricas, sociais e políticas (que levaram à Revolução Cubana e à radicalização da política progressista no Brasil) situaram no centro da cena cultural novos ideologemas em disputa que substituíram (embora não tenham anulado) os de “modernização” e “desenvolvimento”: a “revolução” e o “povo” converteram-se nos novos termos sobre os quais os distintos agentes do campo começaram a se definir. O primeiro número de

Invenção reproduzia o texto “Situação Atual da Poesia no Brasil”, de Décio Pignatari, que, segundo a interpretação de seus próprios integrantes, marcava o início de uma nova etapa do movimento, que denominaram “salto participante”. Entretanto, os critérios modernistas foram tão persistentes que resulta muito mais adequada a figura da *virada* do que a de “salto” para descrever essa mudança, já que os integrantes do grupo não questionaram seus pressupostos, mas sim se preocuparam em integrar, a partir de sua poética, as mudanças do contexto. O ideograma da *forma*, inicialmente definido de acordo com critérios autônomos (como “isomorfismo”) e ampliado depois como uma *forma mentis* da sociedade contemporânea, foi considerado, nessa etapa, necessário para dinamizar a articulação entre o processo revolucionário e a poesia (Aguilar, 2005, p. 93).

Como menciona Aguilar, as mudanças históricas, sociais e políticas na América Latina e no Brasil passaram a exigir uma nova tomada de posição por parte dos artistas e intelectuais, privilegiando os “ideogramas” da “revolução” e do “povo”, em vez de “modernização” e “desenvolvimento”. O contexto brasileiro dos anos de 1960, em que as problemáticas sociais foram acirradas com a implantação da ditadura civil-militar em 1964, contou com a atuação de poetas como Thiago de Mello, Geir Campos e Moacir Félix, que desenvolveram a chamada “poesia social”, por meio da linguagem discursiva. Destaca-se Ferreira Gullar, que, a partir de 1961, assume a direção da Fundação Cultural do Distrito Federal e atua no Centro Popular de Cultura (CPC), da União Nacional dos Estudantes (UNE), rompendo definitivamente com a experiência vanguardista e retornando até mesmo ao verso popular de cordel, como fez em *João Boa Morte: cabra marcado para morrer* (1962), visando a realizar uma poesia mais diretamente engajada com as causas sociais do país.

Em meio a esse contexto de cobranças de posicionamentos políticos e sociais, o “salto participante” da Poesia Concreta surgiu na conferência apresentada por Décio Pignatari no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, realizado em julho de 1961, na cidade de Assis, em São Paulo. Segundo Aguilar, tanto o ensaio de Pignatari quanto o de Cassiano Ricardo, o qual também fora apresentado no congresso, “indicavam a necessidade de utilizar

o arsenal poético do concretismo em sua potencialidade revolucionária” (Aguilar, 2005, p. 91).

O professor e crítico literário Paulo Franchetti também faz uma abordagem dessa fase participante no terceiro capítulo de sua dissertação de mestrado intitulada *Alguns aspectos da teoria da poesia concreta* (1982). No mencionado capítulo, denominado “O ‘pulo da onça’ e outros saltos igualmente interessantes (1958-62)”, o autor refere-se ao texto de Décio Pignatari ao afirmar que:

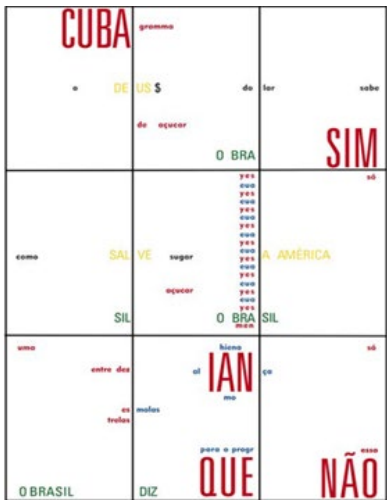
Não se trata, então, de um pulo para a participação social no sentido de alterar a forma ou o lugar de atuação da poesia concreta, ou seja, de atingir outros leitores que não os mesmos a que se dirigia a produção “não-participante”. Há quem tenha visto nessa nova orientação da poesia concreta (e não, talvez, sem boa dose de razão) uma negação dos princípios que até ali orientavam a sua teoria (Franchetti, 1982, p. 91).

Percebe-se, portanto, que a nova fase concretista apresentava contradições, visto que seus idealizadores não pretendiam se desfazer dos postulados teóricos com os quais haviam trabalhado até ali para imergir numa poesia de caráter participativo, empenhado e des preocupado com a forma. Acerca disso, em uma entrevista concedida ao pesquisador Jardel Dias Cavalcanti, Augusto de Campos comenta a ideia do “pulo-conteudístico-semântico-participante” da Poesia Concreta:

A colocação de Pignatari respondia exatamente ao quadro de contingências políticas dos anos 60, pretendendo enfatizar a dimensão semântica da poesia concreta e direcioná-la para um envolvimento de caráter político-social, sem abrir mão da linguagem experimental de vanguarda (Campos *apud* Cavalcanti, 2019, não paginado).

Apesar de o “salto participante” não ter representado um engajamento integral por parte dos concretistas, como queriam os críticos – isso porque, mesmo explorando melhor o aspecto semântico, não abriram mão do rigor formal –, os poemas dessa fase são bastante interessantes, exemplificando bem o contexto e o posicionamento político e social dos poetas, como pode ver-se nos poemas “Cubagrama” e “Greve”, de Augusto de Campos, de 1962:

Figura 3 – Poema “Cubagrama”,
de Augusto de Campos



Fonte: Grupo Noigandres: Arte Concreta
Paulista. p. 37.

Figura 4 – Poema “Greve”, de
Augusto de Campos



Fonte: Augusto de Campos e Waldemar
Cordeiro: popcretos e participação política.

“Cubagrama” foi publicado no 2º número da revista *Invenção* e constitui-se como um poema-cartaz dividido em nove espaços retangulares compostos por palavras que, em uma variedade de fontes tipográficas, tamanhos e cores, referem-se às divergências econômicas e sociais existentes entre Cuba – representando toda a América do Sul e Central – e os Estados Unidos. Frases como a que está destacada em vermelho, “Cuba sim ianque não”, ou em amarelo, “De/us\$ salve a América”, ratificam a inserção do poema no plano da literatura e da política. Recuperando as cores da série “Poetamenos”,⁷³ de Augusto de Campos, trata-se de um poema que abre precedentes para diversas interpretações no âmbito político, social e econômico. A frase que está na cor preta, como mais um exemplo, “o \$ dólar sabe como sugar”, demonstra a exploração da moeda norte-americana sobre os demais países do continente.

Já o poema “Greve”, publicado na antologia *Noigandres 5* (1962), pelo próprio título, remete a uma questão ideológica de luta por direitos, cuja cobrança era tão necessária naqueles anos de 1960. Na primeira versão, o poema apresentava-se em duas páginas, uma sobreposta a outra: na que ficava atrás, a palavra GREVE estava escrita de forma opaca e repetidas vezes preenchia os espaços do poema contidos na página frontal, que, translúcida, permitia a visibilidade da anterior e fazia com que os seus versos dialogassem com as palavras “greve”, que saltavam como um coro de vozes. Posteriormente, em uma versão computadorizada do poema, os versos mantêm-se imóveis, e as palavras “greve”, em vermelho, piscam ao fundo.⁷⁴ A concatenação entre o conteúdo político e a

⁷³ Série de poemas visuais e coloridos baseados na “melodia de timbres” de Webern. “‘Poetamenos’ é composto por seis poemas (‘poetamenos’, ‘paraíso pudendo’, ‘lygia fingers’, ‘nossos dias com cimento’, ‘eis os amantes’ e ‘dias dias dias’), que foram escritos entre janeiro e julho de 1953 e publicados em *Noigandres 2* (1955). Três foram reimpressos na antologia *Noigandres 5* (1962), e a série completa em *VIVA VAIA* e na edição comemorativa de 1973” (Aguilar, 2005, p. 286).

⁷⁴ É possível conferir essa versão do poema no site oficial de Augusto de Campos: <https://www.augustodecampos.com.br/greve.html>.

forma “verbivocovisual”⁷⁵ desse poema ratifica a adesão do poeta à proposta do “salto participante” feita por Décio Pignatari.

Jardel Dias Cavalcanti, em sua plaquete intitulada *Augusto de Campos e Waldemar Cordeiro: popcretos e participação política* (2022), afirma que:

Essa fase da poesia preocupada com os problemas de conteúdo e engajamento fica marcada pela realização, em Belo Horizonte, da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda, em agosto de 1963 quando, segundo Affonso Ávila, os poetas estavam interessados “num projeto abrangentemente nacional de ação crítica e criação poética” (Cavalcanti, 2022, não paginado).

Cavalcanti transcreve ainda um trecho do depoimento de Affonso Ávila sobre os resultados da semana:

O comunicado final da Semana, subscrito pelos poetas, sancionou um conceito brasileiro de vanguarda e definiu para a poesia nova uma consciência de forma, um compromisso de comunicação e um processo de função prática, fixando também a responsabilidade do poeta perante a sua época e a realidade nacional (Ávila *apud* Cavalcanti, 2022, não paginado).

Em decorrência do Golpe Militar de 1964, a questão participante ficou cada vez mais urgente e necessária. No mesmo ano, acompanhado por Waldemar Cordeiro, Augusto de Campos participa da exposição dos “Popcretos”, ou seja, poemas caracterizados pelas colagens verbais, de modo a explorar também os signos não verbais, além de apresentar fortemente a questão participante, como nos poemas “Psiu” e “Olho por olho”, disponibilizados a seguir:

⁷⁵ Refere-se à junção “palavra + som + imagem”. No “Plano-piloto para a poesia concreta”, lê-se o seguinte: “o poema concreto, usando o sistema fonético (dígitos) e uma sintaxe analógica, cria uma área linguística específica – ‘verbivocovisual’ – que participa das vantagens da comunicação não-verbal, sem abdicar das virtualidades da palavra. Com o poema concreto ocorre o fenômeno da metacomunicação: coincidência e simultaneidade da comunicação verbal e não-verbal, com a nota de que se trata de uma comunicação de formas, de uma estrutura conteúdo, não da usual comunicação de mensagens” (Campos; Pignatari; Campos, 1987, p. 157).

Figura 6 – Poema “Olho por olho”, de Augusto de Campos



196

O poema “Psiu” foi composto por uma série de colagens de palavras retiradas de revistas e/ou jornais. No centro do texto, tem-se a figura de uma boca, adornada com batom vermelho e um dedo indicador encostado no lábio inferior, indicando justamente a palavra colada logo abaixo: “PSIU”. Esta palavra pode ter duas conotações: 1. quando se chama a atenção de alguém ou; 2. uma ordem/pedido de silêncio. A imagem ao centro direciona a leitura principalmente para a segunda conotação e ajuda a contextualizar o poema no difícil período de censura e violência ocasionadas pela ditadura civil-militar brasileira. Palavras e frases como “vamos falar”, “revolução”, “América”, “Paz”, “Ato 13”, “bomba”, “livre”, entre outras, remetem ao contexto do golpe ditatorial e saltam aos olhos como gritos de protesto, contrastando com o título do poema. Cabe destacar que a frase “Saber viver, saber ser preso, saber ser solto” foi dita pelo governador de Pernambuco, Miguel Arraes, ao ser libertado da prisão para partir ao exílio em 1965. O político foi preso em 1964 por incentivar as Ligas Camponesas do Nordeste. Sendo assim, a adesão às colagens e aos elementos do *mass media* confere um novo viés à forma da Poesia Concreta, que passou, nesse momento, a dialogar com a *Pop Art*.⁷⁶ Contudo, indubitavelmente, o que se destaca no poema é o seu caráter político e participante, uma vez que denota se rebelar contra os desmandos do novo sistema de governo.

No segundo “popcreto”, não se encontram palavras, mas uma pirâmide composta por imagens – principalmente de olhos – que foram retiradas de revistas e recortadas em tamanhos variados. Entre os olhos dos famosos, estão os de artistas, políticos e atletas como o do próprio Augusto de Campos, o de Juscelino Kubitschek e o de Pelé. Consta ainda olho de águia, de onça, farol de carro, além de algumas

⁷⁶ Quanto à influência exercida pela *Pop Art* no cenário artístico brasileiro dos anos de 1960, faz-se interessante conferir o trabalho de Lílíana Helita Torres Mendes de Oliveira, intitulado “A *Pop Art* analisada através das representações dos Estados Unidos e do Brasil na IX Bienal Internacional de São Paulo, em 1967” (1993). Em sua pesquisa de mestrado, realizada pela Unicamp, a autora destaca a importância da IX Bienal de Arte de São Paulo, em especial da representação norte-americana, como uma forma de propagação da *Pop Art* entre os artistas brasileiros. Assim como as bienais de 1959 e 1961 haviam impulsionado a classe artística nacional para uma adesão da Arte Abstrata, a de 1967, por sua vez, proporcionou a atração dos brasileiros pela *Pop Art*, caracterizada pelo retorno à figuração e pela reprodução de temas relacionados ao consumo, publicidade e estilo de vida americano.

bocas. Na parte superior da pirâmide, estão os sinais de trânsito – esquerda proibida, perigo geral e direita livre –, que ratificam bem a presença do viés político no poema. O próprio título “Olho por olho” remete a uma ideia de vingança oriunda do código de Hamurabi, rei da Babilônia no século XVIII a.C., que, baseando-se na lei de Talião, instituiu que um crime cometido deveria ser punido da mesma forma contra o agressor, ou seja, “olho por olho, dente por dente”. Assim, o poeta procurou traduzir o cenário de tensão em que se encontrava o país, ou seja, uma verdadeira babel de olhos vigilantes e receosos devido a um contexto em que a direita ganhava cada vez mais espaço.

Em outro trecho da entrevista concedida a Jardel Cavalcanti, Augusto de Campos refere-se à sua tendência ao engajamento por meio dos poemas. Quando perguntado se ele não foi à exposição dos “popcretos”, em 1964, um dos momentos pioneiros da poesia participante e de vanguarda no Brasil, o poeta responde:

Não me cabe fazer esse tipo de julgamento, mas não me considero um poeta político, ou engajado como Maiakóvski. Acho que os meus poemas participantes foram episódicos, uma resposta a uma situação de exceção, em que a questão da liberdade e da injustiça social assomaram o primeiro plano nas nossas vidas. O que posso dizer é que segui, com sinceridade, a minha intuição de poeta e naquele momento o contexto político-social brasileiro me afetou barbaramente (Campos *apud* Cavalcanti, 2019, não paginado).

Com isso, Augusto reconhece que, de fato, a vertente engajada não é a que predomina em sua poética, porém o fato de ficar incomodado com o difícil contexto político-social e tematizá-lo em seus textos demonstra que os poetas concretistas se importavam com o cenário nacional; isto é, não ficavam totalmente alheios a ele, como alguns críticos apontavam.

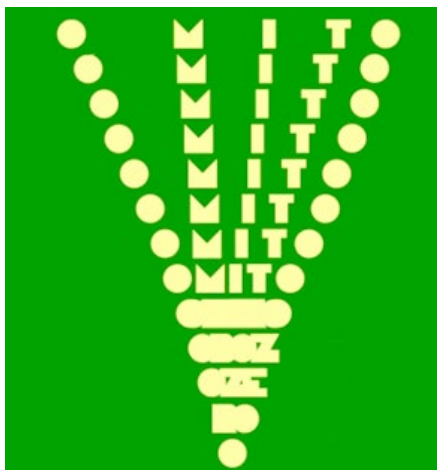
Contabilizando mais de 70 anos de atividade, o último dos Noigandres, Augusto de Campos (1931), permanece ativo, realizando suas composições poéticas e, inclusive, compartilhando-as na Internet. Dentre elas, as que mais se destacam são as de cunho político-social. Raquel Campos, em seu texto “O ativismo feito por Augusto de Campos: As formas da resistência política do poeta

brasileiro, que completa 92 anos” (2023), rememora a trajetória do poeta ao afirmar que ele “resiste na poesia e, politicamente, persiste à esquerda” (Campos, 2023, p. 80). Quanto à atuação do poeta nas redes sociais, a autora afirma que teve início em 2018 e que:

A ideia inicial era percorrer espaços virtuais com seus poemas e suas manifestações políticas, já que não havia para Augusto, ao contrário do começo de sua trajetória poética na década de 1950, a mesma abertura para publicação de textos ou entrevistas nos jornais brasileiros. [...] A ideia da liberdade de fala e da autonomia do espaço digital (com todas as ressalvas que possamos fazer, seja esta liberdade ilusória ou não) atraiu Augusto para o universo das redes sociais, assim como atraiu outros poetas e escritores (Campos, 2023, p. 82).

Os poemas elaborados no período das eleições de 2018 e 2022, por exemplo, foram chamados pelo poeta de “contrapoemas” e caracterizam-se pela presença de uma visão crítica extremamente necessária para analisar aqueles momentos específicos. Esses textos encontram-se na sua página do Instagram, cujo perfil é *@poetamenos*. Para exemplificar, observe-se o “contrapoema” a seguir:

Figura 7 – Poema “O MITO”, de Augusto de Campos



Fonte: <https://www.instagram.com/poetamenos/>.

Intitulado “O MITO”, o “contrapoema” foi publicado no perfil do poeta no dia 3 de janeiro de 2019, apenas dois dias depois da posse de Jair Bolsonaro na presidência da república do Brasil. Perceptivelmente, trata-se de uma crítica, de tom irônico, visto que o epíteto, que intitula o poema e que era propagado pelos apoiadores fanáticos do candidato, vai se afinando até que os fonemas se aproximam e formam “OMITO”, que lembra o verbo “omitir” e que leva ao substantivo “omissão”. Na sequência, tem-se a formação do sintagma “OBOZO”, quase indecifrável, mas, pela presença da letra “O” no início e no fim, torna-se possível a dedução do apelido atribuído a Bolsonaro por seus opositores, referindo-se ao nome de um palhaço bastante popular que tinha um programa de TV voltado para o público infantil entre os anos de 1980 e 1991. Continuando, o poema “desenhado pelas letras de Baby Teeth”, e seguindo “A operação macrotipográfica em forma triangular invertida” (Santos, 2020, não paginado), chega ao final, constituindo de forma fragmentária “OZE/RO” e, na base, a letra “O”. Segundo Miguel Conde (2019, p. 13), “a tipografia escolhida faz desse ‘o’ também um ponto final, um zero ou ainda um círculo que sugere, pelo seu posicionamento ao rés do chão do poema, um buraco”. De baixo para cima, é possível visualizar a letra “V”, que, unida ao título, forma a palavra “VOMITO”. A ideia do vômito e da repulsa fica bastante explícita no conteúdo do poema, o que demonstra o quanto o poeta se encontrava insatisfeito com aquela conjuntura política do país.

Para finalizar, Antonio Candido, em seu texto “Literatura e subdesenvolvimento”, reconhece a validade do Concretismo, porém se mostra receoso quanto ao alcance da nova vertente por meio dos instrumentos de comunicação de massa, como é possível verificar a seguir:

Certas experiências modernas são fecundas sob o ponto de vista do espírito de vanguarda e da inserção da arte e da literatura no ritmo do tempo, como é o caso do Concretismo e outras correntes. Mas não custa lembrar o que pode ocorrer quando manipuladas politicamente do lado errado, numa sociedade de massas. Com efeito, apesar de no momento elas apresentarem um aspecto hermético e restritivo, os princípios em que se baseiam, com recurso à sonori-

dade expressiva, ao grafismo e às combinações sintagmáticas de alto poder sugestivo, podem eventualmente torná-las muito mais penetrantes do que as formas literárias tradicionais junto a públicos massificados. E não há interesse, para a expressão literária da América Latina, em passar da segregação aristocrática da era das oligarquias para a manipulação dirigida das massas, na era da propaganda e do imperialismo total (Candido, 2006, p. 176).

Por conseguinte, é notório que o crítico adotava uma postura de cautela em relação ao movimento, pois, embora concordasse com a relevância do Concretismo, não era adepto às rupturas, considerando arriscada sua interação com os meios de comunicação de massa, tendo em vista que estes atingiam um público cada vez crescente. Apesar disso, o desenrolar do tempo foi comprovando que os concretistas conseguiram, aos poucos, se alinhar às demandas culturais e tecnológicas do seu tempo sem oferecer riscos; pelo contrário, foram se mostrando, na medida do possível, politicamente engajados. A participação de Augusto de Campos no universo da Internet e das redes sociais no século XXI, abordando temáticas políticas e defendendo a democracia brasileira, comprova essa afirmação.

Assim, por meio dessas considerações e das análises de alguns dos poemas que melhor representam o viés participante do grupo, esperamos ter conseguido comprovar o argumento de que os poetas concretos buscaram contribuir, à sua maneira, para uma confluência entre a literatura e o contexto político-social brasileiro. Fizeram isso por meio de sua poesia de ruptura, que, mesmo privilegiando a forma, não deixava de abordar um conteúdo mais engajado, referindo-se, em alguns poemas, ao cenário desafiador de desigualdades e imposições políticas que predominavam no país.

Referências

AGUILAR, G. *Poesia Concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: Edusp, 2005.

BARROS, L. de; BANDEIRA, J. *Grupo Noigandres: Arte Concreta* Paulista. São Paulo: Cosac & Naif; Centro Universitário Maria Antonia da USP, 2002.

BÜRGER, P. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI, D. Plano-piloto para poesia concreta. In: CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI, D. Plano-piloto para poesia concreta. *Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos (1950-1960)*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 156-158.

CAMPOS, A. de *Entrevista: poesia e ditadura*. [Entrevista cedida a] Jardel Dias Cavalcanti. Londrina: Galileu Edições, 2019.

CAMPOS, R. O ativismo feito por Augusto de Campos: as formas da resistência política do poeta brasileiro, que completa 92 anos. In: *Jornal Literário Pernambuco. Contornos para traçar o invisível*. Recife: Cepe 204, fev. 2023. p. 79-87.

CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. *A educação pela noite*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CASTRO, J. de. *Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço* Josué de Castro. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

CAVALCANTI, J. Dias. *Augusto de Campos e Waldemar Cordeiro: popcretos e participação política*. Londrina; Belo Horizonte: Galileu Edições; Scriptum, 2022.

CONDE, M. Pela via “augusta” do poema e da política. *Suplemento Pernambuco: Especial Augusto de Campos*, n. 159, maio 2019, p. 12-15.

COUTO, M. de F. M. *Por uma vanguarda nacional: a crítica brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

FRANCHETTI, P. *Alguns aspectos da teoria da poesia concreta*. 1982. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1982. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/47906>. Acesso em: 19 out. 2021.

GULLAR, F. *Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 27-99.

OLIVEIRA, L. H. T. M. de. *A Pop Art analisada através das representações dos Estados Unidos e do Brasil na IX Bienal Internacional de São Paulo, em 1967*. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Ciências Humanas) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1580921>. Acesso em: 19 out. 2021.

SANTOS, T. Design e tipografia como elementos da expressividade da poesia de Augusto de Campos. *Ars*, São Paulo, n. 40, v.18, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2020.160035>. Acesso em: 19 out. 2021.

Poesia e subdesenvolvimento: a viagem à lua em três momentos

Rodrigo de Albuquerque Marques

A função noticiosa da literatura de cordel é amplamente discutida e faz parte da economia dessa literatura popular, atendendo às exigências do mercado e da própria arte. Atento ao que se passa no mundo, o cordelista agiliza em versos os temas presentes na ordem do dia, de modo que os folhetos reportam fatos relevantes da política, da economia, da cultura e das manchetes policiais. Geralmente, a fonte desses poetas provém dos meios de comunicação de massa, tais como jornais impressos ou digitais, livros ou programas de rádio e televisão. O suicídio de Getúlio Vargas, a captura de Lampião, a construção de Brasília, o assassinato de John Kennedy, a guerra do Vietnã e outros acontecimentos nacionais e internacionais foram temas de cordéis. Assim sendo, a chegada do homem à Lua não passou despercebida. No Brasil, os principais veículos de comunicação deram destaque ao feito dos norte-americanos. A literatura de cordel embarcou nessa viagem de oito dias com a Apollo-11 em direção à Lua, acrescentando-lhe, todavia, uma nota regional.

Analisamos neste artigo dois folhetos que noticiaram o voo comandado pelos astronautas Neil Armstrong, Michael Collins e Buzz

Aldrin. Trata-se dos poemas homônimos *O homem na Lua*, escritos à época do lançamento da Apollo-11 por dois poetas paraibanos: José Soares, “o poeta repórter”, que mantinha banca de folhetos no oitão do Mercado São José, em Pernambuco, e João José dos Santos, o “Azulão”, radicado no Rio de Janeiro desde a mocidade, onde trabalhava na feira de São Cristóvão.

Esses dois cordéis estão disponíveis no acervo digital do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, bem como estão disponíveis as fontes jornalísticas, *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Brasil*, na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional. Para fazer contraponto ao registro popular, comentaremos a primeira parte do longo poema épico de Gerardo Mello Mourão, *Rastro de Apolo* (GRD, 1977), terceiro movimento da trilogia *Os peões* (GRD, 1980), que, por sua vez, glosa a reportagem “Carrapateira tem ciúmes da Apollo-11: renda de NCr\$ 500 contra US\$ 50 bilhões”, publicada no *Jornal do Brasil* de 20/07/1969, assinada pelos jornalistas Mário Lúcio Franklin e Rubens Barbosa.

Com as matérias, o livro *Rastro de Apolo* e os dois cordéis, passamos a investigar o grau de adesão dos poetas à propaganda oficial do governo norte-americano à medida que os cordéis vão compondo a figura do herói que chega à Lua. Percebemos aí como fatores locais, aparentemente alienados ou imersos em uma tradição oral, influenciam no potencial crítico frente aos interesses geopolíticos subjacentes ou subliminares nas reportagens. Da mesma maneira, como apoio crítico, a análise do herói permite confrontar a imagem dos heróis de certa tradição popular nordestina com as estratégias de “interferência maciça do que se poderia chamar o *know-how* cultural e dos próprios materiais já elaborados de cultura massificada, provenientes dos países desenvolvidos” (Candido, 2006, p. 175):

Por este meio, tais países podem não apenas difundir normalmente os seus valores, mas atuar anormalmente através deles para orientar a opinião e a sensibilidade das populações subdesenvolvidas no sentido dos seus interesses políticos. É *normal*, por exemplo, que a imagem do herói de *far-west* se difunda, porque, independente dos juízos de valor, é um dos traços da cultura norte-americana incorporado à

sensibilidade média do mundo contemporâneo. Em países de larga imigração japonesa, como o Peru e sobretudo o Brasil, está-se difundindo de maneira também *normal* a imagem do *samurai*, sobretudo por meio do cinema. Mas é *anormal* que tais imagens sirvam de veículo para inculcar nos públicos dos países subdesenvolvidos atitudes e ideias que os identifiquem aos interesses políticos e econômicos dos países onde foram elaboradas (Candido, 2006, p. 175).

No caso do tema aqui aventado, a admiração pelo feito heroico dos astronautas é completamente *normal* ou compreensível, afinal trata-se de um acontecimento único para a humanidade, mas, por outro lado, sabemos que a corrida espacial conservava-se numa disputa entre os Estados Unidos e a União Soviética no contexto da Guerra Fria e que a difusão da conquista da Lua poderia ser lida como uma vitória do capitalismo sobre o socialismo. Acontece que as contradições promovidas pelo próprio sistema de produção capitalista tiravam o brilho da viagem, ainda mais se vistas por um observador situado na periferia do mundo. É dessa maneira que algumas balizas entram no jogo interpretativo dos cordéis, tais como estes dois pares: a fé religiosa e o alcance das benesses da ciência, o subdesenvolvimento e o orçamento faraônico da viagem lunar.

O certo é que as notícias e as imagens surpreendentes da Lua se ajustavam perfeitamente à poesia dos folhetos. A fabulosa viagem dos americanos se assemelhavam a narrativas do cancionero popular sobre viagens extraordinárias, como: “O romance do Pavão Misterioso”, de José Camelo de Melo Rezende; “A chegada de Lampião ao inferno”, de José Pacheco; a “Viagem ao país de São Saruê”, de Manoel Camilo dos Santos; ou “Uma viagem ao céu”, de Leandro Gomes de Barros.

Velhas narrativas sempre deram conta de festas no céu com a presença de animais. Foi assim que se estilhaçou o casco do cágado, numa queda desastrosa, provavelmente por conta do excesso de bebidas. O “trancoso” reforçou estes relatos nas noites mágicas, ao pé das fogueiras, nos terreiros das fazendas, onde estivesse um narrador com o fôlego de Scheerazade para nos enlevar, nos meter medo ou nos deixar curiosos pela estória que não poderia ser estancada. São

Jorge reina, altaneiro, no mundo da Lua, montado em seu cavalo branco. O guerreiro que ganhou no sincretismo brasileiro o codinome de Ogun, onipresente nas lojas de produtos religiosos e nas paredes das casas do povo, anima a torcida do Flamengo e come vatapá de camarão seco, com amendoim e muito dendê (Carvalho, 2009).

Dessa vez, apesar da incredulidade de alguns, a viagem fora real, e não apenas no plano do fantástico, do maravilhoso, do lendário. Ela aconteceu de fato, e os poetas tiveram que dosar as contradições da vida real com o encantamento da viagem, humanizando a coragem e a ousadia dos heróis, dimensionando-as com as necessidades e as vicissitudes dos que ficaram. A começar pelas capas, que se aproveitaram das fotografias massivamente distribuídas ao redor do mundo: os astronautas comparecem em primeiro plano, assim como estão estampados Pedro Malasarte, Pedro Cem, João Grilo, o Pavão Misterioso ou Lampião nos folhetos clássicos. O suporte gráfico dos folhetos alinhava os seus clichês tradicionais às manchetes dos jornais. O folheto de Azulão, por exemplo, apresentava-se com os três cosmonautas sem capacete e as legendas dos seus respectivos nomes para que o leitor, didaticamente, identificasse quem era quem. Já o de José Soares, *O homem na lua – chegada e partida*, exibia a clássica foto de Armstrong com o traje completo da expedição. Vale conferir, aliás, como José Soares descreve o macacão, as botas, o capacete e todo o visual dos tripulantes:

Os astronautas trajavam
calça, culote e Colête
Um guarda peito de aço
Desenhado um ramalhete
E cada um tinha uma estrêla
De prata no capacête.

A estrofe procura descrever a imagem icônica dos astronautas no uniforme espacial da NASA, mas a descrição também lembra um retrato falado dos vaqueiros ou dos brincantes do reisado. Calça,

culote, colete e um guarda-peito de aço aludem à moda nordestina dos encourados, que se armavam de gibão de couro para enfrentar os garranchos da caatinga na lida diária com os bois. Por outro lado, o restante da estrofe – “Desenhado um ramalhete/ E cada um tinha uma estrêla/ De prata no capacête” – remete aos chapéus e às roupas adornadas de bordados e brilhantes dos cangaceiros e dos brincantes do reisado, de tal modo que o astronauta é apresentado como um misto de vaqueiro, brincante e cangaceiro que alcançou o espaço. A todo instante, o universo do cordel vai penetrando na história da fantástica viagem, mas sem deixar de informar em detalhes as proezas a bordo do módulo lunar, desde as refeições dos astronautas até a descrição minuciosa da alunissagem e dos equipamentos utilizados pelos tripulantes:

Do Módulo viram a paisagem
Com luzes de tôdas as côres
Examinaram do Módulo
Botões e computadores
Esperando a hora exata
Para ligar seus motores.

Enquanto isso fizeram
Uma bôa refeição
Com saladas e manjares
De lagôsta e camarão
Sentindo a Lua nos olhos
E a terra no coração.

Obedecendo o programa
Que na terra estava escrito
Quando ligaram os motores
Surgiu um clarão bonito
Deixando a face da Lua
Rumo ao espaço infinito.
(Azulão)

A viagem à Lua e o retorno à Terra foram bem-sucedidos, como se pode ler nas estrofes acima, não pelo auxílio de amuletos, varinhas de condão, caixas mágicas ou a palavra de um animal falante que conduzisse os personagens a porto seguro. O sucesso da viagem deveu-se à ciência, aos seus cálculos, aos módulos, botões e computadores de Houston. Os dois poemas exaltam o poder dos cientistas que conduziram a humanidade a um feito apenas imaginado pela literatura, pelo delírio ou pelo sonho. O cordel de Mestre Azulão é o mais eufórico: de Santos Dumont aos aviões supersônicos e às naves espaciais, os sábios da ciência procuraram sempre, segundo o autor, beneficiar a humanidade, apesar de muitas vezes serem tomados por “loucos”:

Sofrem todos benfeitores
Desta ingrata humanidade
Opressões nome de loucos
Mas quando enxergam a verdade
Reconhecem que seus feitos
São de grande utilidade.

Alberto Santos Dumont
O pioneiro do ar
Foi tido como maluco
Mas pôde aperfeiçoar
Sua invenção que nos deu
Poder o homem voar.

Cabe ressaltar, no entanto, que a confiança na ciência é amortecida pela fé em Deus, pois a inteligência humana para os poetas nada mais é do que uma dádiva divina. Chegamos, então, a qualificá-la como “santa inteligência” na estrofe inicial. A primeira estrofe do cordel de Mestre Azulão legitima a ciência pela fé em Deus, o que permite que o resto do folheto transcorra conforme os preceitos religiosos de um Deus único, provedor e bondoso, como se dissesse

que a conquista espacial, em última instância, decorreu da vontade divina. Eis a estrofe que abre o poema:

Deus criou a natureza
Composta de tôda essência
E quando criou o homem
Deu-lhe santa inteligência
Para penetrar em tudo
Pela força da ciência.

Com isso, pôde prosseguir sem cair em blasfêmia. Já o poema de José Soares apresenta-se mais arraigado aos preceitos religiosos, mais identificado às matrizes do catolicismo popular da região Nordeste, evocando inclusive a figura de Padre Cícero Romão Batista:

Eu mesmo estava lembrado
Que Padre Cícero dizia
A Ciência eleva o homem
Mas não dá autonomia
Se faz o que Deus consente
O resto é hipocrisia.
(José Soares)

Todavia, a visão religiosa põe em xeque as intenções dos astronautas e as realiza em um plano mítico. É preciso dizer que Mestre Azulão trabalhava na feira de São Cristóvão no Rio de Janeiro, viera muito moço da Paraíba e ganhou a vida com sua arte de cantador e de cordelista numa das feiras mais populares da antiga capital do país. Os cariocas e a comunidade nordestina que frequentavam São Cristóvão constituíam seu público preferencial. José Soares, por sua vez, nunca saíra do Nordeste e vivia em Pernambuco, escrevendo para homens e mulheres nordestinas. Seu cordel “O homem na Lua – chegada e partida” poderia ser encontrado, como indica a contracapa, nos fundos do Mercado São José, em Recife, pelas mãos

do próprio autor: “Procurem êsse Folhete/ Na Banca de Revista da/ Gazeta Esportiva/ Nos Fundos do/ Mercado de São José – Recife/ Com José Soares”. O público de cada um explica em parte o estilo dos folhetos aqui estudados e a condução do tema. O de Azulão realmente é muito mais técnico e centrado nos noticiários sobre a viagem lunar; o cordel de José Soares, por sua vez, se permite a devaneios maiores, abre-se também ao humor e foge de uma métrica mais apurada. Ambos, todavia, identificam suas fontes em noticiários da época:

No Pacífico já estava
Um grande barco esperando
Aviões e helicópteros
O local sobrevoando
E todos lances ao vivo
Pela a EMBRATEL mostrando.
(Azulão)

Num jornal de Pernambuco
Eu li numa reportagem
Falando nos Astronautas
Que fizeram essa viagem
Quando exaltaram seus feitos
Com destemor e coragem.

[...]

Numa folha de São Paulo
Eu li numa reportagem
Que dizia mil pessoas
Já comprou sua passagem
Eu mesmo não tenho peito
De fazer essa viagem.

Ao afirmar que a transmissão da Rede Globo via Embratel lhe serviu de fonte para escrever o folheto, Azulão ajuda a entender como seu poema consegue ser bem mais visual e cheio de minúcias se comparado ao folheto do colega de Pernambuco. Azulão, morando no Rio, teve acesso a diversas fontes e diversas mídias. O *Jornal do Brasil*, por exemplo, realizou uma reportagem bem completa do dia a dia da Apollo-11, com muitas ilustrações, entrevistas, comentários de especialistas, correspondentes internacionais e toda a sorte de recursos. As rádios em cadeia nacional, através da *Voz da América*, transmitiram o feito extraordinário dos norte-americanos. Revistas como *Manchete* e *Fotos e Fatos* circulavam com edições especiais sobre a chegada do homem à Lua, repletas de fotos coloridas. Não faltava material sobre a espetacular jornada, principalmente para quem vivia no Rio de Janeiro em 1969. Como o público da Feira de São Cristóvão certamente estava exposto a essas mídias, o poeta residente no Rio se esmerou na descrição da expedição lunar para que seu cordel não ficasse por menos:

Em cabo Kennedy na Flórida
Este espetáculo se deu
Quando a dezesseis de julho
Na América aconteceu
A emoção mais vibrante
Que o mundo inteiro viveu.

As dez e meia do dia
Ouviram-se a grande explosão
Seguiu a Apollo 11
Para a Lua em direção
Deixando fogo e fumaça
Que parecia um vulcão.

O grande Saturno 5
Foi o foguete impulsor
Da missão Apollo 11

Tendo em seu interior
Três homens mostrando ao mundo
Fibra, coragem e valor.

Neil Armstrong e Aldrin
Foram os primeiros a pisar
Na superfície da Lua
E a terra regressar
A mais brilhante vitória
Que o homem pôde alcançar.

Neil Armstrong e Aldrin
Fizeram a alunissagem
E Collins na nave mãe
Os esperou com coragem
Para o engate do Módulo
E o regresso a viagem.

O cordel se contamina com o estilo e os propósitos do texto jornalístico, revelando de fato que o seu autor realizou pesquisa antes de ir ao papel e, então, repassar o conteúdo dos jornais aos leitores e aos ouvintes dos folhetos. Bem diferente é o “Homem na Lua” de José Soares, que diz, como vimos, ter lido num periódico de sua terra uma reportagem sobre os astronautas e depois consultado “uma folha de São Paulo”. Provavelmente, os periódicos seriam o *Diário de Pernambuco* e a *Folha de São Paulo*, que se dedicaram bastante à cobertura da Apollo 11. Para se ter uma ideia, o *Diário de Pernambuco* reservou o terceiro caderno por nove domingos consecutivos a noticiar a empreitada norte-americana. O cordel de José Soares, no entanto, abandona essas fontes e mergulha com vigor no universo ficcional da literatura popular, suspendendo o seu caráter informativo para dar vazão à prodigiosa imaginação dos poetas, a ponto de confundir ou comparar discos voadores com aviões, a vida terráquea com a vida extraterrena ou *post mortem*, as coletas do chão lunar com roubo da Lua e os buracos das ruas de Recife com

as crateras lunares. Justamente nesses momentos o cordel de José Soares ganha força, porque, despudoradamente, acrescenta ao discurso heroico do americanismo uma nota localista, brasileira e potencialmente crítica. A Lua passa a ser o quintal da Terra, o terreiro sagrado e profano, pois, apesar das injustiças, das brigas de porrete e dos buracos, na Lua, governo não existe, muito menos corrupção, e São Jorge mantém as coisas debaixo do seu pulso firme. O próprio Armstrong foi repreendido por São Jorge por estar indo longe demais com aquela visita inusitada:

Nil Armstrong entrou
Na Igreja de São Borge
Procurando uma relíquia
P’ra trazer no seu alforge
De volta leva um coice
Do cavalo de São Jorge.

De pedra e areia luanca
Eles trouxeram uma tuia
Um freio de amansar mosquito
E um cabelo de cuia
Um chifre de cabra mocha
E uma dúzia de aleluia.

Quando Armstrong desceu
São Jorge aí lhe chamou
Quando ele apresentou-se
Aí São Jorge falou
A Lua falta uma banda
Foi você quem carregou?

De herói, Armstrong passa a vilão, a pirata espacial, e com ele, por metonímia, os “gringos” de todo o mundo, que vão de continente em continente saqueando as riquezas e o território alheio. O estilo disparatado, à Zé Limeira, conduz ainda mais a expedição

dos astronautas ao universo das histórias maravilhosas, como se José Soares houvesse sequestrado a nave espacial Columbia para dentro do cordel. Enfim, a expedição ao satélite natural pelos norte-americanos, a contrapelo, servia de crítica às difíceis condições de vida que o povo enfrentava a cada nascer do Sol, enquanto a Lua era conquistada pela maior potência econômica do planeta.

O orçamento da Apollo 11, de fato, era um acinte se comparado à realidade brasileira e nordestina. E esse fato chamou a atenção dos repórteres Mário Lúcio Franklin e Rubens Barbosa, do *Jornal do Brasil*, que tomaram a iniciativa de ir à cidade mais pobre do Brasil na época, a cidade de Carrapateira, na Paraíba, a fim de realizar matéria sobre o que os habitantes de lá acharam da ida do homem à Lua:

Carrapateira é um município perdido no sertão da Paraíba. Entre os 10 que o IBGE aponta como os mais pobres do Brasil, ele está em primeiro lugar. Tem 1600 habitantes, renda mensal de NCr\$ 500,00, quatro casas comerciais, 42 km². Foi por isso escolhido pela pesquisa do JORNAL DO BRASIL para a cobertura da repercussão da viagem à Lua, que custou aos Estados Unidos a soma de US\$ 50 bilhões, o que corresponde ao Orçamento do município durante 33 330 anos. A cifra, para Carrapateira, é tão fabulosa e incompreensível como a própria conquista. Mas os ecos do feito espacial chegaram até lá, onde não há água, energia elétrica, telefones, assistência médica, escolas. Seus habitantes, do Nêzinho Varejão ao prefeito Chicão Gomes, têm ciúmes da Apollo-11. Para eles o mundo vai acabar (Barbosa; Franklin, 1969).

A comparação dos orçamentos torna a viagem à Lua sem sentido e absurda, não pelo feito em si, mas pelas perguntas fundamentais: por quê e para quê? 33.330 anos era o que separava Carrapateira do império americano, bem mais do que os oito dias de viagem até a Lua. A distância, no entanto, não impediu que “ecos do feito espacial” chegassem aos ouvidos dos moradores do sertão paraibano, onde nem água encanada havia, e os levassem a refletir filosoficamente sobre o tema. Com efeito, a força da propaganda em massa norte-americana não encontrava limites, e os “apocalípticos” e “integrados” altercavam igualmente tanto na cidade mais miserável do Brasil quanto em São

Paulo ou no Rio de Janeiro, a denunciar que, apesar das diferenças, todos viviam o mesmo processo histórico.

Os enviados especiais do *Jornal do Brasil* à Carrapateira foram muito felizes na pauta e na execução, principalmente quando reproduziram *ipsis litteris* o debate, sob a luz do candeeiro, ocorrido na venda de Nezinho Varejão entre o prefeito Chicão Gomes, o velho Galdino, Antônio Matias e Arsênio. Os cinco homens discutiam a notícia da viagem dada inicialmente pelo ex-seminarista Antônio Faustino, o primeiro a ouvir na *Voz da América* o feito que abalou a fé e a cosmovisão de Carrapateira, afinal, quando o gerador falhava, era a Lua que iluminava o vilarejo. O diálogo ocupa quase toda a matéria e nele se concentra a mudança de acento promovida pela abordagem inusitada do *Jornal do Brasil*, deslocando o épico da Apollo-11 para o trágico da desigualdade social.

O poeta cearense Gerardo Mello Mourão, no último movimento da sua trilogia *Os peãs* (GRD, 1980), utiliza a reportagem do *Jornal do Brasil* para recriar o diálogo dos cinco homens na venda de Nezinho Varejão em versos livres e brancos. Diferentemente dos cordéis, o intuito de Mello Mourão não é informar um público leitor sobre os detalhes do ocorrido em 1969, mas dar continuidade ao seu longo poema iniciado em *O país dos Mourões* (1963), retomado em *Peripécias de Gerardo* (1972) e concluído em *Rastro de Apolo* (1977). O próprio Deus Apolo atravessa continentes e eras, num percurso poético à cata da palavra fundamental (“Onomatotheria”), até desaguar no solo nordestino e na genealogia sertaneja dos Mourões do Sertão dos Inhamuns. No último episódio da trilogia de Mello Mourão, a nave espacial Apollo-11 é o simulacro do Deus grego, avatar metálico que abria a possibilidade de sair do chão, de superar o solo na busca de pegadas e rastros dos antepassados, para alcançar o ar e a morada das musas na busca aflitiva pela poesia e pela palavra mítica dos oráculos. No entanto, o sertão de Carrapateira estava mais encharcado de poesia do que o feito dos astronautas. No balcão de uma bodega esquecida, Apolo arqueiro ouviu um fragmento do que procurava. Nasquelas expressões simples pôde flagrar a gravidade

da condição humana numa teodiceia fundamentada no catolicismo popular nordestino e na sabedoria dos mais antigos:

Chicão Gomes – “Deus
não consente, gentes:
a torre de Babel ia até o céu – o povo
fazia a torre
todo mundo lá em cima falando
a mesma língua – Deus não deixou –
como castigo misturou as línguas”
– “Deus deixa tudo” – Arsênio emborça
outro martelo de aguardente
– “Deus deixa tudo – o mundo é nosso
quem sabe viver, vive – quem não sabe,
se acaba – a terminação é a cabeça da gente”

Nezinho Varejão:

– “o homem não tem poder, Arsênio,
como o foguete engancha lá?
Se chegar, não baixa, se baixar se machuca
no rochedo de pedra:
tudo é mentira
acredita, Galdino?”
– “Eu? eu sou do tempo antigo
difícil o homem ir na lua
quando era impossível, meu pai dizia:
– “Só se for no mundo da lua”

(Mourão, 1980, p. 291-292)

O que os homens acham dos deuses e da justiça divina sempre foi do interesse do Olimpo, daí o poema pouco se importar com a odisseia norte-americana. A palavra final do diálogo fica com Antônio Faustino, o ex-seminarista, também chamado de “materialista” na reportagem do *Jornal do Brasil*, foi ele quem primeiro ouviu no rádio a viagem à Lua e comunicou aos moradores de Carrapateira. O rádio ocupa o lugar do oráculo; e a mensagem, da

mesma forma que em Delfos, é cifrada. A conclusão de Antônio Faustino é clara: “– Deus não existe”. Em seguida, o poeta descreve uma cena de cortejo fúnebre, em que se carrega um caixão de um “anjinho”, a lembrar que a façanha espacial humana deixou um rastro de flores na Terra:

– “Deus não existe”.
E de repente caiu
dos espaços infinitos sobre
os homens e as mulheres caiu
um silêncio sagrado – vinha
de Ribeirão das Almas – duas léguas de Carrapateira
e ia subindo entre as ladainhas excelentes
o anjinho morto em seu caixão azul
ia subindo para o céu da tarde azul
ia subindo azul e ia ficando
sobre a estrada subitamente sagrada
o rastro do caixão florido – o rastro
das flores de salsa encarnada.
(Mourão, 1980)

A morte de um recém-nascido cala o povoado e ecoa mais forte que as turbinas da Apolo-11.

O poeta Mourão praticamente reproduz um diálogo extraído de uma bodega do interior da Paraíba e, com isso, consegue dar uma nota crítica à cruzada dos americanos. Em suma, quando a poesia brasileira, seja ela popular ou não, mergulha no cotidiano dos trabalhadores ou imerge no imaginário popular, diante de um tema propício a mensurar a desigualdade capitalista, tende a se tornar mais crítica e, por que não dizer, menos alienada. Por outro lado, quando adere às informações e ao ideário das grandes mídias, adotando em parte sua estética, torna-se menos aguda, como é o caso do cordel de Azulão. Há, portanto, forças que alteram uma percepção do senso comum: quanto mais próximo de uma fonte popular, pelo menos no objeto deste ensaio, mais aguda a crítica social; quanto mais distante, mais essa crítica se amaina e tende a reforçar os laços de dominação.

Referências

- BARBOSA, R.; FRANKLIN, M. L. Carrapateira tem ciúmes da Apolo-11: renda de NCr\$ 500 contra US\$ 50 bilhões. *Jornal do Brasil*, 20 jul.1969.
- CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, A. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CUNHA, E da. *Os sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- CURRAN, M. *História do Brasil em cordel*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003.
- CARVALHO, G. de. O cordel conta a Lua. *Diário do Nordeste*. 18 jul. 2009.
- CARVALHO, G. de. *Publicidade em cordel: o mito do consumo*. São Paulo: Maltese, 1994.
- ECO, U. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- MOURÃO, G. M. *Oi paianes – os peãs*. São Paulo: GRD; Brasília: INL, 1980.

Organizadoras e autores(as)

Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo

Professora associada do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará. Possui doutorado em Ciências Sociais CPDA/UFRRJ e pós-doutorado em História da América Latina, no Instituto de Estudos Avançados da Universidade de Santiago (IDEA/USACH). Pesquisas sobre intelectuais e política na América Latina. E-mail: anameliademelo@gmail.com.

Irenísia Torres de Oliveira

Professora associada do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará. Possui doutorado pela Universidade Federal Fluminense e pós-doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Livre de Berlim, no Instituto Peter Szondi de Literatura Geral e Comparada. Pesquisa sistema literário, modernismo e o romance brasileiro do século XX. E-mail: irenisia@gmail.com.

Kedma Janaína Freitas Damasceno

Doutora em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestra em Literatura Comparada pela UFC e graduada em Letras Português/Literatura pela mesma instituição. Professora efetiva da rede pública estadual de ensino do Ceará. Integrante do Grupo de Estudos de Literatura, Tradução e suas Teorias (GELTTTE/UFC/CNPQ) e do Núcleo Antonio Candido de Estudos de Literatura e Sociedade. E-mail: kedma20@yahoo.com.br.

Barbara Bruma Rocha do Nascimento

Doutoranda em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí (2021). Mestra em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí (2015). Graduada em Licenciatura Plena em História pela mesma instituição (2012). Professora substituta do curso de Graduação em História da Universidade Federal do Piauí – Campus Senador Helvídio Nunes (Picos-Piauí). Pesquisadora na área de história, revista culturais latino-americanas, arte e cultura em regimes ditatoriais latino-americanos, com destaque para Chile e Brasil. Graduada em Pedagogia pela UNICESUMAR, Especialista em Atendimento Educacional Especializado (UNICESUMAR). E-mail: brumabarbara@gmail.com.

Elayne Castro Correia

Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC) – área de concentração: Literatura Comparada. Bolsista da agência de fomento Capes (2021-2024). Foi investigadora visitante da Universidad de Granada (UGR), oportunidade concedida pela Capes a partir do Programa PDSE – Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior. Mestra em Letras pela mesma instituição. Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). E-mail: elaynecastro8@hotmail.com.

Emanuel Régis Gomes Gonçalves

Doutor em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC), tendo defendido a tese “A história editorial do livro ‘Quarto de despejo’, de Carolina Maria de Jesus”. É professor da rede pública de ensino do Governo do Estado do Ceará e autor de um livro sobre *Quarto de despejo* publicado em 2015 pelas Novas Edições Acadêmicas. Mantém atualmente um perfil dedicado a Carolina Maria de Jesus na rede social Instagram (@carolinabitita). E-mail: emanuelregio@yahoo.com.br.

Francisco Alexandre Gomes

Doutorando no PPGH/UFC, mestre em História pela Universidade Federal do Ceará (2012), graduado em História pela Universidade Federal do Ceará (2009). Atualmente é professor na

Secretaria Municipal de Educação de Beberibe (SME) e na Secretaria da Educação Básica do Ceará (Seduc-CE). Tem experiência na área de história social do trabalho, história do livro e da leitura e em estudos dos pentecostalismos, atuando principalmente nos seguintes temas: trabalhadores têxteis e impressos pentecostais. Desenvolve pesquisa de doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará, sobre o projeto editorial pentecostal no Brasil, entre 1930 e 1948. E-mail: franciscoalexandregomes@gmail.com.

Gabriela Ramos Souza

Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC), com pesquisa financiada pela Capes. Realizou doutorado sanduíche na Universidad de Salamanca (Espanha) pela Capes/PDSE. Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo pela UFC. E-mail: gabiramossouza@gmail.com.

Marylu Alves de Oliveira

Possui doutorado em História Social e pós-doutorado no Programa em História da Universidade Federal do Ceará. Atuou como coordenadora de tutoria do Centro de Educação à Distância no curso de História (UFPI). Atualmente desenvolve o projeto de pesquisa: “Os lugares mais sombrios – As representações sobre a ditadura militar brasileira (1964-1984)” e as construções de conceitos políticos nas obras *A noite da espera* e *Pontos de fuga*, de Milton Hatoum. Coordenadora do Grupo de Estudos em História, Literatura e Política. Líder do Grupo de Pesquisa do CNPq História Política, Teatro e Música. Pesquisadora do Grupo de Estudos de América Latina e do Núcleo Antônio Candido de Estudos de Literatura e Sociedade. Desenvolve estudos acerca das seguintes temáticas: cultura política, anticomunismo, partidos políticos, PTB, trabalhismo, trabalho, ditadura militar, América Latina e a relação entre a produção literária e a política. Professora efetiva do curso de História da Universidade Federal do Piauí desde 2009 e colaboradora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará. E-mail: marylu.oliveira@gmail.com.

Nabupolasar Alves Feitosa

Pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da UFC. Doutor em Ciências Sociais: Política pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Especialista em O Teatro Moderno em Língua Inglesa (UECE) e em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira e Africana de Língua Portuguesa (Universidade Regional do Cariri – URCA); graduado em Letras (UECE) e em Ciências Sociais pela UFC. Membro do grupo de pesquisa em História e Literatura, liderado pela Profa. Dra. Irenísia Torres de Oliveira e pela Profa. Dra. Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo. E-mail: nabupolasar@bol.com.br.

Renata Aguiar Nunes

Doutoranda em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade de Campinas (Unicamp). Possui graduação em Letras (Português – Literatura) pela Universidade Federal do Ceará (2009) e mestrado em Literatura Comparada pela mesma universidade (2013), com a pesquisa intitulada “Procedimentos, matéria, efeitos: ética e estética nos contos de Lima Barreto”. Foi docente efetiva da Secretaria de Educação do Estado do Ceará (Seduc) e tutora da Universidade Virtual de São Paulo (Univesp) e do Instituto UFC Virtual, no curso de Letras – Português, ministrando disciplinas da área de Literatura e de Estágio em Língua Portuguesa e em Literaturas. Atualmente exerce o cargo de Técnica em Assuntos Educacionais, na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab). Possui interesse e realiza pesquisas sobre temas ligados às áreas de língua portuguesa, literatura, sociologia, história e educação. E-mail: renatadescartes@yahoo.com.br.

Rodrigo de Albuquerque Marques

Professor da Universidade Estadual do Ceará, campus Quixadá, FECLESC (Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central). Doutor em Literatura Comparada pela UFC, é autor de livros de poesia e ensaios, entre eles a biografia do poeta Antônio Sales, na coleção Terra Bárbara (Editora Demócrito Rocha, 2016), e *A nação vai à província: do Romantismo ao Modernismo no Ceará* (UFC, 2018). E-mail: rodrigo.marques@uece.br.

Visite nosso site:
www.imprensa.ufc.br



Av. da Universidade, 2932 – Benfica
CEP.: 60020-181 – Fortaleza-Ceará, Brasil
Fone: (85) 3366.7485 / 7486
imprensa@proplad.ufc.br

No contexto das comemorações dos 70 anos da Universidade Federal do Ceará, a Coleção de Estudos da Pós-Graduação da UFC, em sua edição 2024-2025, celebra a maturidade de uma instituição que forma, pesquisa e transforma. Composta por 30 títulos selecionados em edital público, a coleção reforça o compromisso da UFC com a qualificação da formação discente e a valorização da sua produção intelectual. Os livros refletem a vitalidade da produção acadêmica que nasce no rigor da ciência, mas dialoga com os desafios regionais e globais. Fruto de seleção pública, esta edição testemunha o papel da pós-graduação na formação de excelência e no avanço do conhecimento, reafirmando o compromisso da UFC com o futuro, além de destacar a centralidade da pós-graduação na construção de uma universidade pública de referência.

ISBN 978-85-7485-596-7

