

WILLI BOLLE • ECKHARD E. KUPFER •
FERNANDO CERISARA GIL • JULIENNI
LOPES DE SOUSA • LUANA NUNES
MARTINS DE LIMA • GREIZE ALVES DA
SILVA • PATRÍCIA ANDRÉA BORGES •
BERNARDO BUARQUE DE HOLLANDA
• REGIANE MATOS • MARCELO DIEGO
• VANESSA MORO KUKUL • CAION
MENEGUELLO NATAL • LINDA KOGURE
• MILTON ESTEVES JUNIOR • LUIZ
BERNARDO PERICÁS • LEONARDO
OCTAVIO BELINELLI DE BRITO • PAULO
TEIXEIRA IUMATTI • ULPIANO T.
BEZERRA DE MENESES • ROSILENE
ALVES DE MELO • ANTONIO GILBERTO
RAMOS NOGUEIRA • MICHEL RIAUDEL
• IVONE DA SILVA RAMOS MAYA

revista



REVISTA DO
INSTITUTO
DE ESTUDOS
BRASILEIROS

Nº. 72 / ABR. 2019



Autor: José Camelo de Melo Resende, s. d.

Ilustrador: José Stênio Silva Diniz

Acervo Literatura Popular – Cordel – Flávio Motta, Arquivo

IEB/USP, código de referência LPCORDEL-FM-030

O TESOURO QUE NINGUÉM QUER

Autora: Arlene Holanda



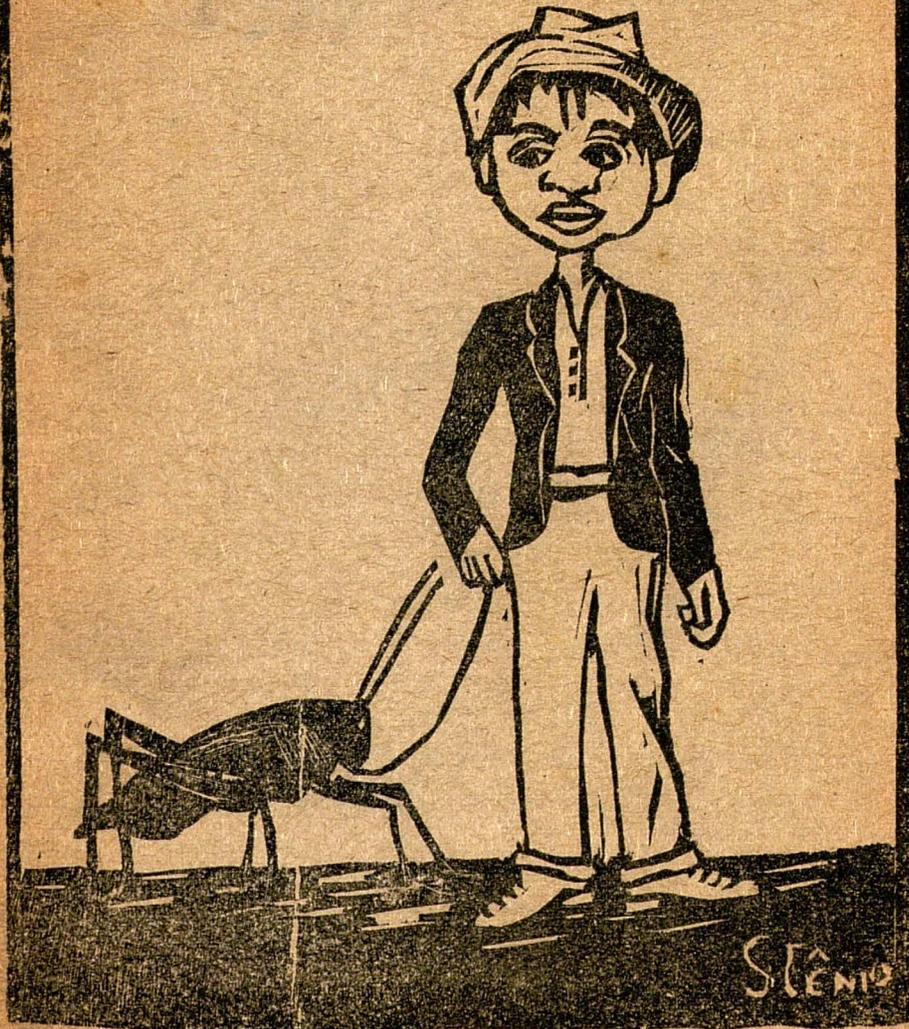
Xilogravura de Stênio Diniz

Autor: Arlene de Holanda Nunes Maia, [2015]

Ilustrador: José Stênio Silva Diniz

Acervo Literatura Popular – Cordel – Sesc Juazeiro, Arquivo IEB/USP,
código de referência LPCORDEL-SESCJU-092

AS PROEZAS DE JOÃO GRILO



Autor: João Martins de Athayde, 1973

Ilustrador: José Stênio Silva Diniz

Acervo Literatura Popular – Cordel – José Saia Neto, Arquivo IEB/USP,
código de referência LPCORDEL-JSN-124

2.º VOLUME

JOÃO MARTINS DE ATHAYDE

Proprietário: José Bernardo da Silva

A Vida de Cancão de Fogo E o Seu Testamento



Autor: João Martins de Athayde, 1973

Ilustrador: José Stênio Silva Diniz

Acervo Literatura Popular – Cordel – Flávio Motta, Arquivo IEB/USP,
código de referência LPCORDEL-FM-104-1

SEVERINO MILANÉS DA SILVA

Proprietárias: Filhas de José Bernardo da Silva

OPRINCÍPE DO BARRO BRANCO E
A PRINCESA DO VAI NÃO TORNA



Autor: Severino Milanés da Silva, 1975

Ilustrador: José Stênio Silva Diniz

Acervo Literatura Popular – Cordel – Flávio Motta, Arquivo IEB/USP, código de referência LPCORDEL-FM-029

Autor: JOSÉ PACHECO

Proprietários: Filhos de José Bernardo da Silva

A Princesa Rosamunda **Ou a Morte do Gigante**



STÊNIO

Autor: José Pacheco da Rocha, 1974

Ilustrador: José Stênio Silva Diniz

Acervo Literatura Popular – Cordel – Flávio Motta, Arquivo IEB/USP,

código de referência LPCORDEL-FM-027

MINELVINO FRANCISCO SILVA

Proprietários: Filhos José Bernardo da Silva

História do Gigante da Montanha Assombrosa

Autor: Minelvino Francisco Silva, 1974

Ilustrador: José Stênio Silva Diniz

Acervo Literatura Popular – Cordel – Flávio Motta,

Arquivo IEB/USP, código de referência

LPCORDEL-FM-093





Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Vahan Agopyan

REITOR

Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandez

VICE-REITOR

Instituto de
Estudos Brasileiros

Profa. Dra. Diana Gonçalves Vidal

DIRETORA

Profa. Dra. Flávia Camargo Toni

VICE-DIRETORA

Pedro B. de Meneses Bolle

CHEFE TÉCNICO DA DIVISÃO

DE APOIO E DIVULGAÇÃO



Credenciamento e Apoio Financeiro
do: Programa de Apoio às
Publicações Científicas da USP
Comissão de Credenciamento



Instituto de Estudos Brasileiros
Espaço Brasiliana
Av. Prof. Luciano Gualberto 78
Cidade Universitária, Butantã
05508-010, São Paulo - SP, Brasil
(11) 3091-1149
www.ieb.usp.br

Revista do Instituto de Estudos Brasileiros

ISSN 2316-901X • n. 72, 2019 • abril

COMISSÃO EDITORIAL **DARLENE J. SADLER** (UNIVERSIDADE DE INDIANA, BLOOMINGTON) BLOOMINGTON, EUA; **FERNANDO LARA** (UNIVERSIDADE DO TEXAS, AUSTIN) AUSTIN, EUA; **FLÁVIA INÊS SCHILLING** (FE-USP) SÃO PAULO, BR; **HELOÍSA ANDRÉ PONTES** (UNICAMP) CAMPINAS, BR; **JOSÉ LUIZ PASSOS** (UCLA) LOS ANGELES, EUA; **LAURA DE MELLO E SOUZA** (PARIS IV-SORBONNE) PARIS, FR/(FFLCH/USP) SÃO PAULO, BR; **ŠÁRKA GRAUOVÁ** (UNIVERSIDADE CAROLINA DE PRAGA) PRAGA, CZ

EDITORES RESPONSÁVEIS **Alexandre de Freitas Barbosa** (IEB-USP); **Fernando Paixão** (IEB-USP); **Monica Duarte Dantas** (IEB-USP)

PRODUÇÃO **DIVISÃO DE APOIO E DIVULGAÇÃO** (IEB-USP)

ASSISTENTE EDITORIAL **Pedro B. de Meneses Bolle**

DIAGRAMAÇÃO **Flavio Alves Machado**

PREPARAÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS **Cleusa Conte Machado**

PROJETO GRÁFICO **Camillo e Tressler Design**

CAPA **Flavio Alves Machado**

CONSELHO CONSULTIVO **ADRIÁN GORELIK** (UNIV. NACIONAL DE QUILMES, BERNAL, AR); **BARBARA WEINSTEIN** (UNIV. DE NOVA IORQUE, NOVA IORQUE, EUA); **CARLOS AUGUSTO CALIL** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **CARLOS SANDRONI** (UNIV. FEDERAL DE PERNAMBUCO, RECIFE, BR); **ETTORE FINAZZI-AGRÒ** (UNIV. DE ROMA LA SAPIENZA, ROMA, IT); **FERNANDA ARÊAS PEIXOTO** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **HELOISA MARIA MURGEL STARLING** (UNIV. FEDERAL DE MINAS GERAIS, BELO HORIZONTE, BR); **JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA** (UNIV. ESTADUAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BR); **JORGE COLI** (UNIV. ESTADUAL DE CAMPINAS, CAMPINAS, BR); **LUIZ FELIPE DE ALENCASTRO** (UNIV. DE PARIS-SORBONNE, PARIS, FR); **MANUEL VILLAVERDE CABRAL** (UNIV. DE LISBOA, LISBOA, PT); **MARIA CECILIA FRANÇA LOURENÇO** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **MARIA LIGIA COELHO PRADO** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **MARIA LUCIA BASTOS KERN** (PONTIFÍCIA UNIV. CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, PORTO ALEGRE, BR); **PETER BURKE** (EMMANUEL COLLEGE CAMBRIDGE, CAMBRIDGE, RU); **REGINA ZILBERMAN** (UNIV. FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, PORTO ALEGRE, BR); **RICARDO AUGUSTO BENZACQUEN DE ARAÚJO** (PONTIFÍCIA UNIV. CATÓLICA DO RIO/ INSTITUTO UNIVERSITÁRIO DE PESQUISAS DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BR); **RODOLFO NOGUEIRA COELHO DE SOUZA** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **SERGIO MICELI** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **WALNICE NOGUEIRA**

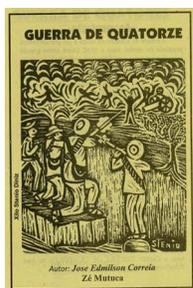


Imagem da capa

Autor: José Edmilson Correia, 2014

Ilustrador: José Stênio Silva Diniz

Acervo Literatura Popular – Cordel –

Sesc Juazeiro, Arquivo IEB/USP, código

de referência LPCORDEL-SESCJU-117

Agradecemos ao xilografurista Stênio Diniz pela
autorização ao uso de imagens de sua autoria.

- 13 **Região, regionalismo e outros espaços: deslocamentos**
- ARTIGOS • ARTICLES)**
- 19 **Travessia do Sertão: refazendo a viagem de Spix e Martius de 1818** [*Crossing the Backlands: remaking Spix and Martius' journey in 1818*] • Willi Bolle & Eckhard E. Kupfer
- 47 **Sobre a ausência e o surgimento da noção de regionalismo na literatura brasileira: notas para repensar o problema** [*On the absence and emergence of the notion of regionalism in Brazilian literature: notes to rethink the problem*] • Fernando Cerisara Gil
- 63 **Regionalismo e variação linguística: uma reflexão sobre a linguagem caipira nos causos de Geraldinho** [*Regionalism and linguistic variation: a reflection about hick language in Geraldinho' stories*] • Julienni Lopes de Sousa & Luana Nunes Martins de Lima
- 83 **Presença vs ausência de traços de ruralidade no léxico tocantinense** [*Presence vs absence of traces of rurality in the lexicon of Tocantins*] • Greize Alves da Silva & Patrícia Andréa Borges
- 106 **Cidade, história e segregação socioespacial no romance *O moleque Ricardo*, de José Lins do Rego** [*City, history and socio-spatial segregation in the novel "O moleque Ricardo", by José Lins do Rego*] • Bernardo Buarque de Hollanda & Regiane Matos
- 125 **“Essa dona tão perversa”: Carlos Drummond de Andrade, Nelson Rodrigues e as figurações da perversão na imprensa carioca da década de 1940** [*“Essa dona tão perversa”: Carlos Drummond de Andrade, Nelson Rodrigues and the depictions of perversion in Rio de Janeiro's 1940's press*] • Marcelo Diego
- 144 **Leituras da poesia de Dante Milano: Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda** [*Readings of the Dante Milano's poetry: Sérgio Milliet and Sérgio Buarque de Holanda*] • Vanessa Moro Kukul
- 162 **O sagrado e o profano na poesia de Mário de Andrade** [*The sacred and the profane in the poetry of Mário de Andrade*] • Caion Meneguello Natal

184 **Rastros de cinema na teia literária urbana de Caio Fernando Abreu** [*Cinema traces in Caio Fernando Abreu's urban literary web* • Linda Kogure & Milton Esteves Junior

200 **Uma intérprete do cangaço: Maria Christina Russi da Matta Machado** [*An interpreter of the cangaço: Maria Christina Russi da Matta Machado* • Luiz Bernardo Pericás

RESENHAS • BOOK REVIEWS)

212 **Michel Foucault, o paradigma da formação e junho de 2013: uma interpretação sobre a (de)formação nacional** [*Michel Foucault, the formation paradigm and June 2013: an interpretation on national (de)formation* • Leonardo Octavio Belinelli de Brito

DOCUMENTAÇÃO • DOCUMENTS)

221 **Apresentação - Cordel e patrimônio** [*Cordel and patrimony* • Paulo Teixeira Iumatti

225 **A literatura de cordel como patrimônio cultural** [*Cordel literature as cultural heritage* • Ulpiano T. Bezerra de Meneses

245 **Do rapa ao registro: a literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil** [*From the rapa to the registry: cordel literature as Brazil's cultural heritage* • Rosilene Alves de Melo

262 **Literatura de cordel: folclore, coleção e patrimônio imaterial** [*Cordel literature: folklore, collection and intangible heritage* • Antonio Gilberto Ramos Nogueira

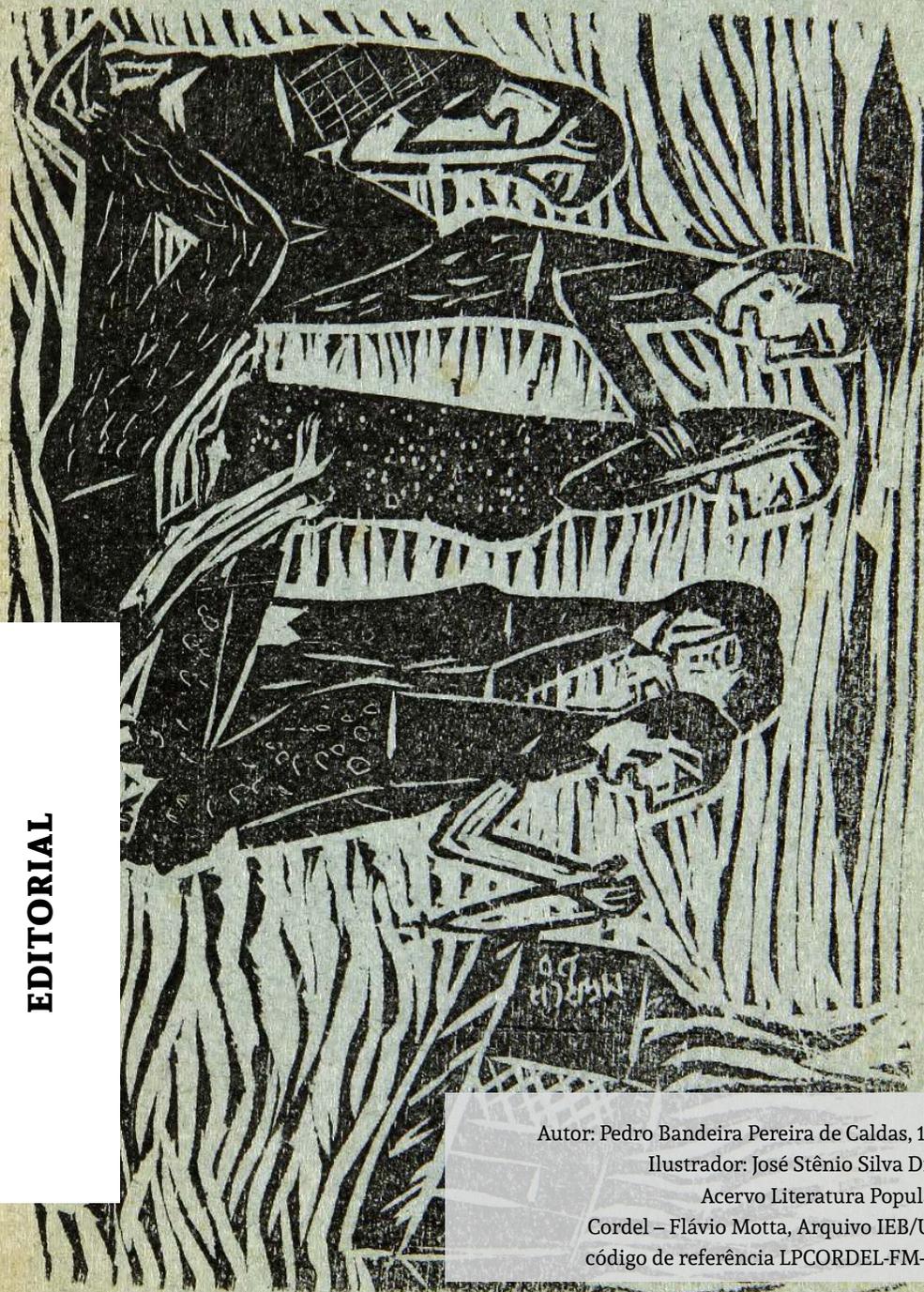
276 **Literatura de cordel e valorização digital: o direito de propriedade em questão** [*Cordel literature and digital valorization: the property right in question* • Michel Riaudel

296 **O fluxo perene da literatura de cordel: coincidências “virtuosas” entre Mário de Andrade e os poetas nordestinos**
[*The perennial flow of cordel literature: “virtuous” coincidences between Mário de Andrade and the Northeastern poets* • Ivone da Silva Ramos Maya

NOTÍCIAS • NEWS)

308 **Informe IEB**

Poeta: Pedro Bandeira
O Incêndio do Mercado



EDITORIAL

Autor: Pedro Bandeira Pereira de Caldas, 1974

Ilustrador: José Stênio Silva Diniz

Acervo Literatura Popular –

Cordel – Flávio Motta, Arquivo IEB/USP,

código de referência LPCORDEL-FM-058

REGIÃO, REGIONALISMO E OUTROS ESPAÇOS: DESLOCAMENTOS

Literatura, crítica literária, sociolinguística, semântica, lexicologia, cinema, história e sociologia, em interconexão com tantas outras áreas do conhecimento, perpassam os dez artigos publicados neste número da *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. (Re)visitam-se desde as viagens de Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich Philipp von Martius, ao Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, até a biografia de Maria Christina Russi da Matta Machado e o impacto de sua obra, em plena ditadura militar, entre os militantes de esquerda.

Em seus últimos números, a *RIEB* levou a seus leitores dossiês sobre uma diversidade de temáticas e questões – Mulheres, arquivos e memórias; Samba: 1917-2017; Antropologia: desafios cosmopolíticos contemporâneos –, como também artigos outros que trazem reflexões sobre o Brasil a partir de múltiplas áreas do saber.

O impacto da produção de dossiês se fez evidente nos últimos anos, andando *pari passu* com um sempre crescente interesse, por parte de pesquisadores do Brasil e do exterior, em publicar suas reflexões na revista. Assim, buscando incentivar ambas as iniciativas, os editores e seu corpo técnico acharam por bem, sendo a revista quadrimestral, reservar um dos números anuais à publicação de artigos sobre temáticas e perspectivas variadas, estimulando assim a produção de textos a partir de um olhar interdisciplinar. Temos certeza de que este número cumpre integralmente essa proposta, levando aos leitores um conjunto de artigos que trazem uma boa amostra das novas searas de pesquisa nas áreas que, desde sua criação, marcam a *RIEB* e a própria história do Instituto de Estudos Brasileiros. Não obstante, a seção Documentação traz um dossiê sobre a literatura de cordel, recentemente reconhecida como patrimônio imaterial brasileiro. O IEB, como depositário de um rico acervo de cordel, não poderia fugir ao seu compromisso. E, ao final, brindamos os leitores com mais um dossiê.

Willi Bolle e Eckhard E. Kupfer, respectivamente professor titular de Literatura Alemã da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e diretor do Instituto Martius-Staden de Ciências, Letras e Intercâmbio Cultural Brasileiro-Alemão, juntamente com dois cineastas, refizeram parte do trajeto da viagem de Spix e Martius pelo Brasil, entre 1817 e 1820. Seguindo o percurso dos naturalistas pelos sertões de Minas Gerais, os autores, no artigo “Travessia do Sertão: refazendo a viagem de Spix e Martius em 1818”, buscaram não só “observar as continuidades e as mudanças ocorridas

durante esses 200 anos”, como também aquilatar a contribuição de Spix e Martius para o conhecimento dessas regiões.

A região, ou mais propriamente o regionalismo, aparece como questão central no texto de Fernando Cerisara Gil, professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Paraná, “Sobre a ausência e o surgimento da noção de regionalismo na literatura brasileira: notas para repensar o problema”. Partindo da produção literária brasileira das últimas décadas do século XIX, da crítica coeva e da historiografia sobre o período, o autor busca entender o porquê desse conceito – regionalismo – ter se tornado corrente apenas no século XX.

Em “Regionalismo e variação linguística: uma reflexão sobre a linguagem caipira nos causos de Geraldinho”, Luana Nunes Martins de Lima, professora do curso de Geografia da Universidade Estadual de Goiás, e Julienni Lopes de Sousa, bacharel em Letras com pós-graduação *lato sensu* em Cultura, Identidade e Região pela Universidade Estadual de Goiás, se propõem a discutir a questão das variações linguísticas, com foco na “típica linguagem caipira goiana”. Partindo da análise da fala caipira evidenciada nos causos de Geraldinho (Geraldo Policiano Nogueira, 1918-1993), elas descortinam o preconceito existente em relação a variantes da língua portuguesa; as relações entre regionalismo, linguagem caipira e imagens do sertanejo/caipira; e, finalmente, a importância das variações linguísticas, juntamente com outros elementos da cultura, como instrumento identitário.

Greize Alves da Silva, professora adjunta do curso de Letras da Universidade Federal do Tocantins, e Patrícia Andréa Borges, mestranda no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, em “Presença *vs* ausência de traços de ruralidade no léxico tocantinense”, dedicam-se a refletir sobre o “desaparecimento” do léxico rural no mundo contemporâneo. Considerando o fenômeno das migrações de áreas rurais para centros urbanos, com foco no estado do Tocantins, as autoras recolocam a questão, buscando “verificar os processos de mudança linguística em curso, a adoção de novas variantes e os desusos de formas linguísticas”.

A mudança do universo rural para a realidade urbana é também tratada por Bernardo Buarque de Hollanda e Regiane Matos, em seu artigo “Cidade, história e segregação socioespacial no romance *O moleque Ricardo*, de José Lins do Rego”. Nesse caso, o professor do Centro de Pesquisa e Documentação em História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas e a doutoranda em História, Política e Bens Culturais da mesma instituição se dedicam a analisar o quarto romance publicado por José Lins do Rego que, diferentemente dos anteriores, não se desenrolava no “cenário quase isolado e decadente dos engenhos de cana-de-açúcar”. Ricardo, saído de um engenho localizado na Paraíba, muda-se para o Recife. Na cidade grande enfrenta desafios que lhe são desconhecidos – considerando-se sua criação em um ambiente rural –, levando-o a acompanhar seus colegas numa greve e, finalmente, no degredo para a ilha de Fernando de Noronha.

Marcelo Diego, professor do Departamento de Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, se debruça sobre o poema “Caso do vestido”, de Carlos Drummond de Andrade, e o folhetim *Meu destino é pecar*, escrito por Nelson Rodrigues sob o pseudônimo de Suzana Flag, ambos publicados no periódico *O Jornal*, do Rio de Janeiro, em 1944. Diego, em “‘Essa dona tão perversa’: Carlos Drummond

de Andrade, Nelson Rodrigues e as figurações da perversão na imprensa carioca da década de 1940”, considerando a coincidência temporal e “o circuito relativamente fechado da imprensa carioca”, dedica-se a identificar e problematizar um possível diálogo entre o poema e o folhetim, especialmente no que tange às personagens femininas criadas por seus autores. Também nesse caso a abordagem peculiar do espaço a partir de uma perspectiva de gênero, na então cosmopolita capital federal, não configuraria uma abordagem regionalista?

Imprensa e poesia, ainda que sob a ótica da crítica literária, estão também no cerne do artigo “Leituras da poesia de Dante Milano: Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda”, de Vanessa Moro Kukul, doutora em Letras e com pós-doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. A autora recupera e compara textos de Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda sobre a poesia de Dante Milano, publicados ambos na grande imprensa carioca. Sempre atentando para as particularidades dos autores, a pesquisadora deslinda as similaridades que permeiam as críticas de Milliet e Buarque de Holanda à poesia de Milano.

Os versos de outro poeta são o objeto de análise no artigo “O sagrado e o profano na poesia de Mário de Andrade”, de Caion Meneguello Natal, pós-doutorando no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Partindo de seis poemas, o pesquisador busca compreender a relação do “eixo sagrado-profano” com outras dualidades presentes na produção de Mário de Andrade, demonstrando que, para o autor, “a religião conectaria o alto e o baixo à medida que intensificasse estados anímicos no aqui-agora da experiência – quando o poeta escolhesse imergir na vida comunal”. Tanto nos bondes da São Paulo “arlequinal”, como no carnaval carioca, quintessência da brasilidade.

Linda Kogure e Milton Esteves Junior, respectivamente pós-doutoranda em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal do Espírito Santo e doutor em História da Arquitetura e História da Cidade pela Universidade Politécnica da Catalunha, acompanham Caio Fernando de Abreu “Pela noite”. Atentando para os fios narrativos e a jornada de seus personagens, os pesquisadores buscam aquilatar (e compreender) o papel do cinema, da indústria cultural e da vida na grande metrópole. O leitor segue então o narrador, as personagens Santiago e Pérsio, mas também Kogure e Esteves, noite adentro em São Paulo pelas lentes, pelo retrovisor, pelos olhos de Caio Fernando de Abreu.

Chegamos então ao artigo de Luiz Bernardo Pericás, “Uma intérprete do cangaço: Maria Christina Russi da Matta Machado”, que desloca para um outro espaço um tema clássico das leituras “regionalistas”. Pericás, professor de História Contemporânea da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, recupera a biografia de Matta Machado, sua atuação acadêmica e produção intelectual, hoje pouco lembradas na academia. Sem deixar de lado a crítica à obra da autora, o historiador lembra aos leitores sua importância em finais da década de 1960 e princípios da década seguinte, quando, em plena ditadura militar, em razão de seu livro *As táticas de guerra dos cangaceiros*, constituiu-se leitura obrigatória para os militantes de esquerda.

O presente número conta ainda com uma alentada resenha do livro *Enigma do*

disforme: neoliberalismo e biopoder no Brasil global, de Giuseppe Cocco e Bruno Cava, escrita por Leonardo Octavio Belinelli de Britto (doutorando em Ciência Política na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP), intitulada “Michel Foucault, o paradigma da formação e junho de 2013: uma interpretação sobre a (de) formação nacional”, bem como, em sua seção Documentação, com um dossiê sobre Cordel e Patrimônio. Como bem coloca o professor do IEB Paulo Teixeira Iumatti em sua apresentação ao dossiê, trata-se de inestimável contribuição de agentes diretamente envolvidos na elaboração de instrumentos teóricos relativos aos acervos de literatura de cordel, aqui e no exterior, como da publicização de material que resultou no “reconhecimento da literatura de cordel como patrimônio brasileiro”. Ao leitor são dados a conhecer textos de Ulpiano T. Bezerra de Meneses (professor emérito da Universidade de São Paulo), Rosilene Alves de Melo (professora da Universidade Federal de Campina Grande), Antonio Gilberto Ramos Nogueira (professor da Universidade Federal do Ceará), Michel Riaudel (professor da Universidade de Paris IV, Sorbonne) e Ivone da Silva Ramos Maya (professora aposentada da Universidade Federal Fluminense). Se o texto resenhado destrincha as deformações do espaço mundializado, hierarquizado e desigual, sob uma perspectiva nacional, os textos da seção Documentação sobre a literatura de cordel, um gênero inicialmente fincado em uma realidade regional, nos revelam como por meio dos acervos podemos ultrapassar fronteiras.

O mestre Milton Santos (2017, p. 21) – na sua definição sintética do espaço como “um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações” – delimitou e precisou o objeto da geografia. O presente número da *RIEB* sugere que somos todos, em alguma medida, um pouco geógrafos.

Alexandre de Freitas Barbosa¹, Fernando Paixão², Monica Duarte Dantas³
Editores

SOBRE OS AUTORES

ALEXANDRE DE FREITAS BARBOSA é docente do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP).

E-mail: afbarbosa@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-0493-7488>

FERNANDO PAIXÃO é docente do IEB/USP.

E-mail: fernando.paixao@usp.br

1 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

2 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

3 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

<https://orcid.org/0000-0001-5157-1506>

MONICA DUARTE DANTAS é docente do IEB/USP.

E-mail: mddantas@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-1031-9408>

BARBOSA, Alexandre de Freitas; PAIXÃO, Fernando; DANTAS, Monica Duarte. Região, regionalismo e outros espaços: deslocamentos. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 13-17, abr. 2019.



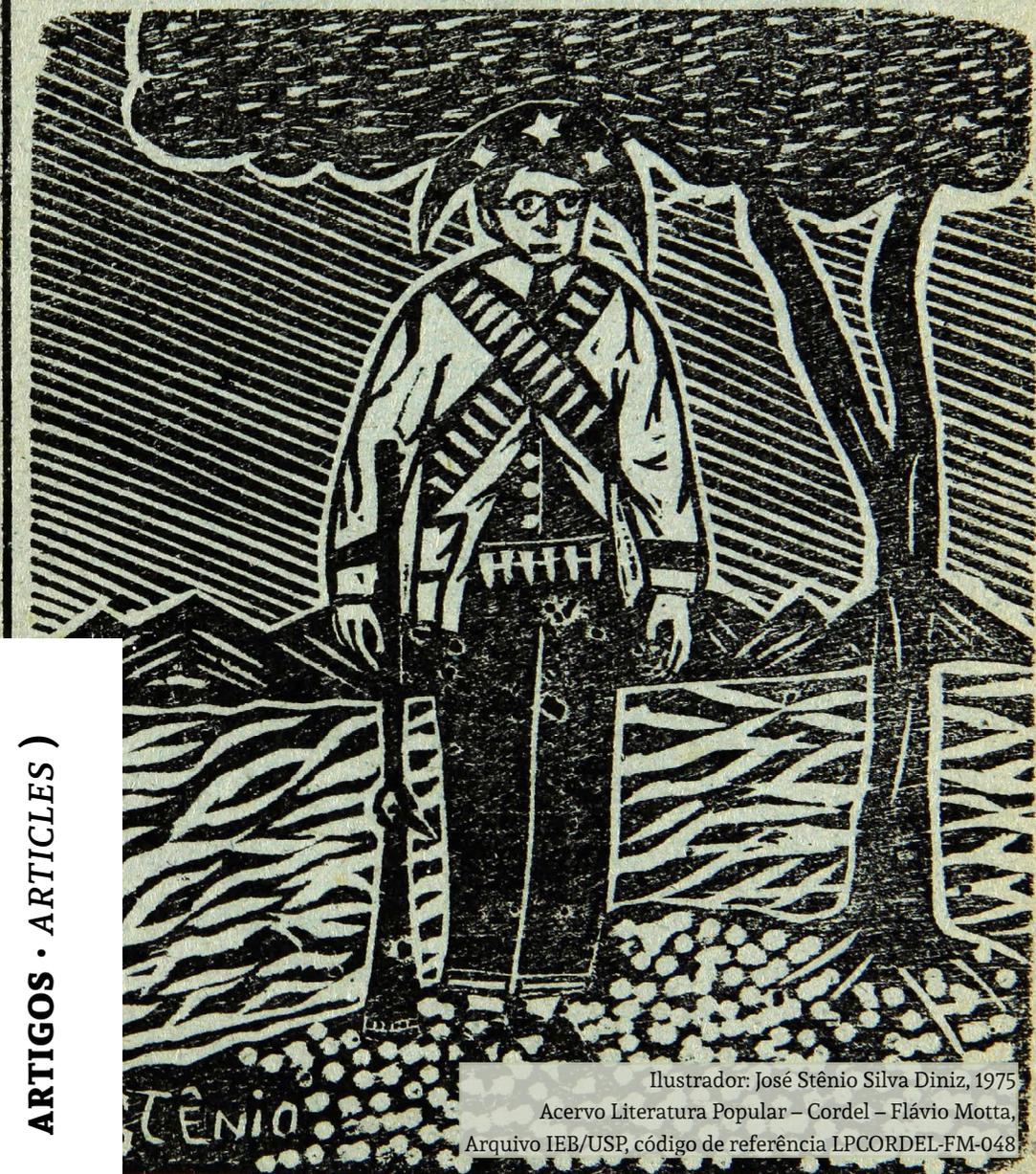
DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p13-17>

REFERÊNCIA

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. 4. ed. 9. reimp. São Paulo: Edusp, 2017.

Proprietarias: Filhas de José Bernardo da Silva

Lampião na Bahia



ARTIGOS • ARTICLES)

Ilustrador: José Stênio Silva Diniz, 1975

Acervo Literatura Popular – Cordel – Flávio Motta,

Arquivo IEB/USP, código de referência LPCORDEL-FM-048

Travessia do Sertão: refazendo a viagem de Spix e Martius de 1818

[*Crossing the Backlands: remaking Spix and Martius' journey in 1818*]

Willi Bolle¹

Eckhard E. Kupfer²

RESUMO • Por ocasião do bicentenário da viagem dos naturalistas alemães Spix e Martius pelo Brasil (1817-1820), dois pesquisadores e dois cineastas refizeram, em julho de 2018, um trecho daquela expedição: a travessia do sertão de Minas Gerais até a fronteira com Goiás e com a Bahia. O principal objetivo foi estudar as continuidades e as mudanças ocorridas ao longo desses 200 anos. Estes foram os lugares visitados: 1) o distrito das Minas Novas; 2) o sertão, do rio Jequitinhonha via Montes Claros e Brasília de Minas até o rio São Francisco; 3) a cidade de Januária e o Parque Nacional do Peruaçu; 4) a Serra das Araras e a Chapada Gaúcha; 5) o caminho, via Ribeirão dos Bois, rio Carinhanha e Parque Nacional Grande Sertão Veredas, até a fronteira com Goiás; 6) a volta até o rio São Francisco, nas cidades de Carinhanha e Malhada. • **PALAVRAS-CHAVE** • Viagens e explorações científicas; Spix e Martius; viagem pelo Brasil. • **ABSTRACT** • Commemorating the

bicentenary of the Journey in Brazil (1817-1820) of the German naturalists Spix e Martius, two researchers and two cameramen remade in July 2018 a segment of that expedition: crossing the backlands of Minas Gerais up to the frontiers with Goiás and Bahia. The main purpose was to study the continuities and the changes which occurred during these 200 years. The visited places were: 1) the district of Minas Novas; 2) the backlands, from the river Jequitinhonha through Montes Claros and Brasília de Minas, up to the river São Francisco; 3) the city of Januária and the National Park of the Caverns of Peruaçu; 4) the Serra das Araras and Chapada Gaúcha; 5) the route, through Ribeirão dos Bois, rio Carinhanha and National Park Grande Sertão Veredas, up to the frontier with Goiás; 6) the return, back to the river São Francisco, at the cities of Carinhanha and Malhada. • **KEYWORDS** • Scientific journeys and expeditions; Spix and Martius; journey in Brazil.

Recebido em 14 de janeiro de 2019

Aprovado em 2 de abril de 2019

BOLLE, Willi; KUPFER, Eckhard E. Travessia do Sertão: refazendo a viagem de Spix e Martius de 1818. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 19-46, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p19-46>

1 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

2 Instituto Martius-Staden (São Paulo, SP, Brasil).

A qualidade específica do gênero relato de viagem, como mostra a obra do viajante e cientista de renome internacional Alexander von Humboldt (1980), que pesquisou os principais países da América espanhola nos anos 1799 a 1804, consiste em relacionar a apresentação de informações científicas, destinadas aos especialistas, com temas interdisciplinares e de interesse público geral. Essa é também a característica do relato *Viagem pelo Brasil, 1817-1820*, dos naturalistas alemães Spix e Martius (2017), que tomaram Humboldt como modelo e deixaram como legado uma obra que pode ser considerada o livro mais importante em língua alemã sobre o Brasil (SPIX; MARTIUS, 1980), e que foi também um estímulo para a formação da literatura brasileira (SÜSSEKIND, 1990).

Quanto ao contexto histórico daquela viagem, lembramos que a vinda de pesquisadores estrangeiros para o Brasil costumava ser proibida por Portugal nos tempos da colônia – em 1800, por exemplo, Alexander von Humboldt foi impedido de entrar no país. A contribuição de estudiosos forasteiros passou a ser considerada vantajosa pelo governo depois de este ter se deslocado, em 1808, de Lisboa para o Rio de Janeiro. Assim, em 1817, por ocasião do casamento da princesa Leopoldina de Habsburgo com o futuro imperador Dom Pedro I, uma comitiva de cientistas austríacos e bávaros foi convidada a vir para o Brasil. Integravam essa comitiva o zoólogo Johann Baptist von Spix e o botânico Carl Friedrich Philipp von Martius, que realizaram, de meados de 1817 até meados de 1820, uma extensa e detalhada viagem de pesquisa na Região Sudeste, nos sertões e na Amazônia (LISBOA, 1997; 2018; e DIENER; COSTA, 2018).

Os viajantes não se limitaram a observações nos campos específicos da zoologia e da botânica, mas informam também sobre a geografia física e humana, a história, as atividades econômicas, e sobre os habitantes com seus costumes, sua cultura cotidiana e sua vida social. Com suas observações sobre a fitogeografia do Brasil, os dois naturalistas foram pioneiros na definição dos biomas da Mata Atlântica, do Cerrado e da Caatinga, que constituem, juntamente com a Floresta Amazônica, o Pantanal e os Pampas, os seis grandes biomas do país (PÁDUA, 2009; 2018). Pelo estilo de escrita e por meio das estampas que acompanham o texto (cf. o “*Atlas*” ou *Tafelband*), o relato da viagem ganha também uma dimensão estética, que estimula o leitor a *sentir* os ambientes da natureza e da cultura sertaneja. Além disso, o que

confere ao texto dos dois naturalistas uma atualidade especial, considerando as tragédias ambientais ocorridas no distrito de Mariana (2015) e em Brumadinho (2019), são suas advertências sobre os perigos da mineração excessiva em Minas Gerais e sobre a necessidade de preservar o meio ambiente do Cerrado.

Para relembrar a importância da viagem de Spix e Martius, por ocasião do seu bicentenário, propusemo-nos como projeto de pesquisa refazer, juntamente com dois cineastas, Felipe Delfino e Gustavo Tonetti, um dos trechos mais importantes daquela expedição: uma parte central do sertão (Figura 1). A nossa equipe atravessou de carro, em julho de 2018, o norte de Minas Gerais, em dois segmentos: I) de Diamantina, via Minas Novas e Montes Claros, até Januária (Figura 2); e II) de Januária até a fronteira com Goiás e, de lá, até Carinhanha e Malhada, na fronteira com a Bahia (Figura 10). Nessa nossa retomada do percurso de Spix e Martius, o principal objetivo foi observar as continuidades e as mudanças ocorridas durante esses 200 anos. E, com isso, verificar em que consiste a contribuição específica dos dois viajantes para o conhecimento do sertão como região geográfica central do Brasil. Quanto à forma desta apresentação, nós também resolvemos nos filiar ao gênero do relato de viagem, mesclando informações científicas com temas interdisciplinares e de interesse geral. Além de utilizar como base de pesquisa as informações de Spix e Martius, incorporamos vários depoimentos dados por habitantes atuais do Sertão, que registramos em entrevistas feitas ao longo do percurso.

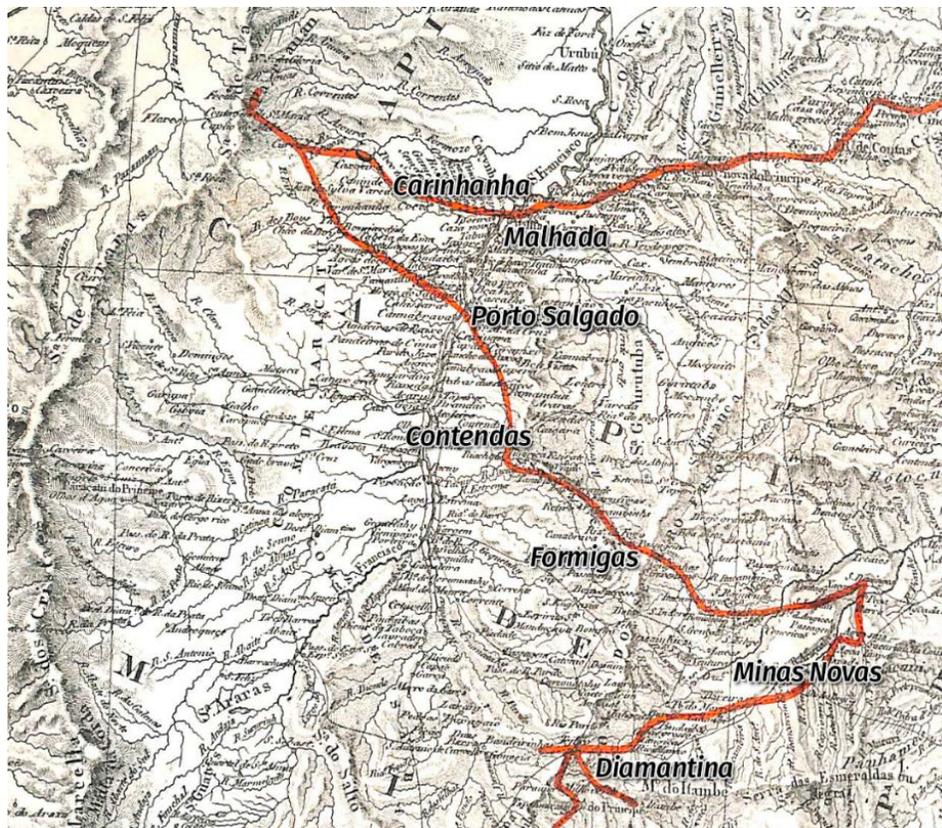


Figura 1 – Mapa da travessia do sertão por Spix e Martius (recorte). Mapa que integra a obra *Viagem pelo Brasil* (SPIX; MARTIUS, 2017)

DE DIAMANTINA ATÉ A ENTRADA DO SERTÃO

O ponto de partida da nossa viagem, assim como no caso de Spix e Martius, foi a cidade de Diamantina (o antigo arraial do Tijuco). Seguimos de lá rumo ao norte, para o distrito de Minas Novas, onde os dois viajantes foram conhecer “as jazidas das outras pedras preciosas” (SPIX; MARTIUS, II, p. 65). No caminho em direção ao que hoje é chamado de “Circuito das Pedras Preciosas”, verificamos a grande transformação do meio ambiente que ocorreu desde os anos 1960: em trechos extensos, o Cerrado foi substituído por monoculturas de eucaliptos.

Passando pela pequena cidade de Turmalina, a comunidade de Buriti (onde se fabrica cerâmica artesanal) e a cidade de Minas Novas (que já foi um importante centro de comércio), chegamos à região de Araçuaí, conhecida pelas atividades de garimpo. Esse lugar é mencionado também no romance *Grande sertão: veredas*, quando o protagonista-narrador Riobaldo conta que, por precaução, retirou-se temporariamente de suas atividades como jagunço para trabalhar na mineração



Figura 3 – Araçuaí – loja de pedras do Zé na Estrada

Em seguida, descemos até a confluência do rio Araçuaí com o Jequitinhonha, tendo como guia o sr. Zuim, que foi secretário da Educação na cidade de Araçuaí. Ele nos falou da situação da educação no sertão, nos dias de hoje:

Infelizmente os nossos governos tiraram os direitos do professor. Os professores dão aula por falta de opção. Hoje virou profissão ser estudante: tem menino de 30 anos que é estudante até hoje. Forma-se num curso superior, depois resolve passar para outro, e passar para mais outro. É bom ser estudante, né? Araçuaí tem uma escola muito boa. Mas o governo só deu importância à área urbana, esqueceu a área rural. Hoje em dia, ninguém quer ficar na área rural.

O SERTÃO, ENTRE OS RIOS JEQUITINHONHA E SÃO FRANCISCO

Assim como os dois viajantes, atravessamos o rio Jequitinhonha numa balsa e entramos no Sertão, que era chamado pela gente do lugar como “terra de milagres, mas também de perigos” (SPIX; MARTIUS, 2017, II, p. 94). Passamos novamente por extensos eucaliptais, destinados ao fornecimento de celulose para a indústria e à produção de carvão vegetal. Em outros trechos do percurso ainda se manteve a

vegetação original do Cerrado, com suas árvores baixas e retorcidas, arbustos e o capim de cor amarela ou marrom (Figura 4). Dessa reduzida vegetação alimentam-se os bois da raça zebu nas fazendas (Figura 5).



Figura 4 – Vegetação típica do Cerrado

Nessa travessia, Spix e Martius resumiram também o que consideraram as principais características dos sertanejos:

O sertanejo é criatura da natureza, sem instrução, rude e de costumes simples. Porém, é bem-intencionado, prestativo, nada egoísta e de gênio pacífico.

Seu modo de vestir é negligente. No serviço de vaqueiro ou nas caçadas, o sertanejo usa calças de couro, uma jaqueta e um chapéu de aba larga. Sua arma é um facão.

A solidão e a falta de ocupação espiritual arrastam-no para o jogo de cartas e dados, e para o amor sensual, no qual, incitado pelo seu temperamento insaciável e pelo calor do clima, goza com requinte. (SPIX; MARTIUS, 2017, II, p. 101-102).

Para ouvir a esse respeito também a opinião de pessoas da região, entrevistamos duas mulheres nascidas no sertão. A professora Rosa Amélia Pereira da Silva, que leciona no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília e pesquisa as narrativas dos sertanejos, nos contou:

Eu vejo o homem sertanejo como um homem simples. E a mulher sertaneja como uma mulher forte, que muitas vezes é mal interpretada, por causa dessa força e dessa

coragem. Porque ela enfrenta a vida, inclusive para sustentar a família, moral, ética e economicamente. As sertanejas são mulheres guerreiras.

Temos buscado o nosso papel na sociedade. Eu sou um exemplo disso, assim como outras mulheres, quando saímos do sertão de Minas e fomos para as grandes cidades em busca de instrução formal. Nós temos o nosso conhecimento popular, mas ele é desvalorizado numa sociedade que privilegia o conhecimento acadêmico. Em função disso, nós saímos para provar que conseguimos ser tão competentes como as pessoas que sempre estiveram em contato com o ambiente acadêmico.



Figura 5 – Gado bovino pastando em uma fazenda

Ouvimos também a geógrafa Josy Dayanny Alves Souza, que trabalha na Universidade Federal de Goiás:

Eu também fui em busca do conhecimento e da instrução formal e percebi que existe uma instrução e um conhecimento popular que precisam ser valorizados. Não defendo que um deva se sobrepor ao outro. Eu considero, de acordo com a perspectiva da geografia de que sociedade e natureza estão conectadas, que o conhecimento formal e o conhecimento popular podem caminhar de mãos dadas e, assim, contribuir para que a gente tenha uma sociedade mais igualitária.

Vem ao caso também lembrar que foram muitos sertanejos, homens e mulheres, que construíram as cidades do Brasil.

A nossa próxima parada, Montes Claros, a antiga Formigas, foi descrita por Spix e

Martius como um centro de comércio no sertão. Como a cidade era famosa sobretudo pelas suas grutas de salitre, visitamos a mais importante, abrigada atualmente no Parque Estadual da Lapa Grande. A administradora e geógrafa Vivianne Lima e mais dois guias nos mostraram a gruta principal (ver Figura 6), onde também foram descobertos ossos de animais pré-históricos. O parque oferece ricos exemplos da vegetação do Cerrado, com elementos da Mata Atlântica.

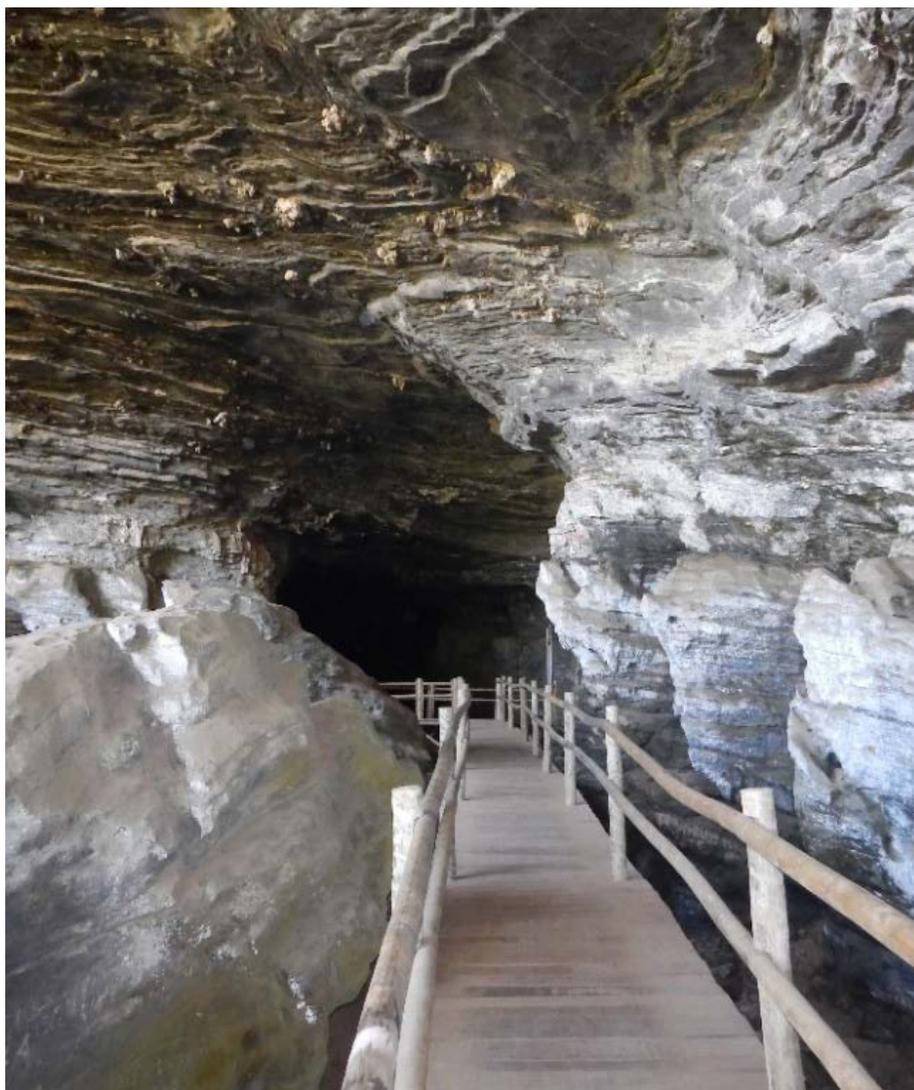


Figura 6 – Entrada da Lapa Grande, perto de Montes Claros

Continuamos a viagem para Brasília de Minas, a antiga Contendas. Nesse distrito, Spix e Martius realçaram a extraordinária fecundidade das mulheres e o crescimento da população. A nossa meta seguinte era chegar até o rio São Francisco. Em vez de

irmos diretamente até Januária, optamos por pegar a estrada de terra até a cidade de São Francisco, para conhecer em seguida também a paisagem à margem do rio. A partir da praça da igreja central, nessa cidade, abriu-se a vista para o Velho Chico. Fluindo tranquilo e majestoso, num azul profundo, debaixo de um céu igualmente azul, com o sol descendo, ele nos ofereceu uma vista linda (Figura 7). Isso foi, pelo menos, uma pequena compensação para o fato de não se encontrar mais aquela bela lagoa de aves, no alagadiço à margem do rio, paisagem que Spix e Martius descreveram como um “quadro da criação do mundo” (2017, II, p. 119; ver também a estampa 12 no *Atlas*, 1967).



Figura 7 – O rio São Francisco, na cidade de São Francisco

A CIDADE DE JANUÁRIA E O PARQUE NACIONAL DO PERUAÇU

Chegamos a Januária, antigamente chamada Porto do Salgado. Essa cidade foi um entreposto importante para salitre, açúcar, gado e produtos importados, sendo o transporte pela via fluvial bem mais barato que por meio de mulas. No lugar que restou do porto, conversamos com o pescador sr. Reinaldo, que também trabalha como guia turístico porque já não consegue sobreviver apenas por meio da pesca. Ele nos informou que o nível da água do São Francisco baixou muito durante as

últimas décadas. Tanto assim que, desde o final dos anos 1970, o rio não é mais navegável por vapores:

A pesca hoje está escassa, muito fraca mesmo. Os peixes estão precisando de mais água, mas não está tendo. Então o peixe vai sumindo. Antigamente, tudo isso aqui era água. Mas o nível do rio baixou muito. O que causou essa diminuição da água, como o pessoal comenta, tem sido o desvio para outros lugares. Antigamente, os navios a vapor encostavam no cais da cidade. Hoje não passam mais.

No centro de Januária visitamos o Mercado, onde tem uma grande diversidade de produtos da região: queijos, rapadura, farinhas, carne, óleos, pimenta, cachaças, artigos de couro, cerâmica artesanal e muito mais (Figura 8). A esse respeito, Spix e Martius (2017, II, p. 126) observaram que “o comércio e a riqueza já trouxeram para cá sociabilidade e costumes amenos”. Eles realçaram também a importância da cana-de-açúcar e de seus derivados, a rapadura e a cachaça, produzidos nos engenhos de Januária. Fomos conhecer um alambique nos arredores. Nas etiquetas dos diversos tipos de cachaça são mencionadas também as suas qualidades medicinais. Seria interessante comparar as doenças ali indicadas com as observações de Spix e Martius sobre as doenças e as plantas curativas daquela região.



Figura 8 – Mercado de Januária

Em momentos posteriores de sua expedição – na Bahia, perto do riacho do Bendegó, e na Amazônia, nas margens do rio Japurá –, os viajantes encontraram

desenhos rupestres dos indígenas. Nós fomos conhecer esse tipo de desenhos num local onde ainda não tinham sido encontrados na época de Spix e Martius: a 30 quilômetros ao norte de Januária, no Parque Nacional Cavernas do Peruaçu, que foi criado em 1997 e está aberto para visitas guiadas desde 2016. Por uma trilha caminhamos até a Lapa dos Desenhos. Os indígenas fizeram essas pinturas com pigmentos naturais – vermelho, bege, marrom e preto –, representando figuras humanas, animais e alguns produtos, como pés de milho (Figura 9).



Figura 9 – Pinturas rupestres indígenas no Parque Peruaçu

A respeito dessas pinturas, que datam de 6 mil a 9 mil anos atrás, o nosso guia, o sr. Joaquim, explicou: “Isso aqui é praticamente um livro que os antepassados deixaram para os que vieram depois, para saberem o que existia naquela época”.

BEIRANDO A SERRA DAS ARARAS ATÉ A CHAPADA GAÚCHA

Seguindo a rota dos viajantes, fomos de Januária em direção ao oeste (Figura 10), sempre em estrada de terra, até chegar ao Parque Estadual Serra das Araras, criado em 1998.

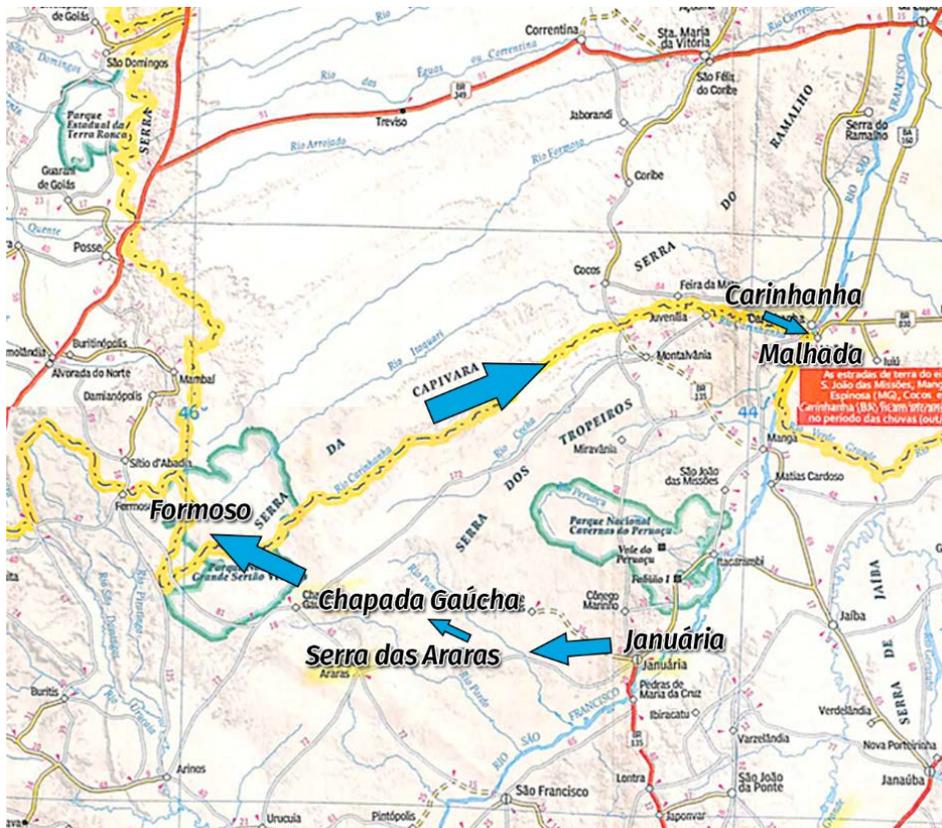


Figura 10 – Mapa do nosso percurso – II: de Januária até a fronteira com Goiás e, de lá, de volta ao rio São Francisco, nas cidades de Carinhanha e Malhada. Fonte: Guia Quatro Rodas: Mapa Brasil 2007 (Reprodução)

Entrando no parque, em direção ao lugarejo Vão dos Buracos, encontramos o sr. Waldemar, que se assentou ali num rancho (Figura 11) para manter esse terreno que pertence à sua esposa, que vive e trabalha em Goiânia. O sr. Waldemar é um dos sobreviventes de uma família de oito filhos, dos quais cinco morreram de fome. Ele nos convidou para conhecer o lugar, onde cria algumas galinhas e dois porcos, planta mandioca e instalou uma pequena horta, que produz o básico para o seu sustento.



Figura II – Sr. Waldemar no seu rancho

Continuando a nossa viagem para oeste, chegamos à Chapada Gaúcha, sede de um município fundado nos anos de 1970 e que tem atualmente cerca de 12 mil habitantes. A chapada, na qual a vegetação original do Cerrado foi substituída por campos de cultivo de soja, milho e sementes de capim, tornou-se um centro do agronegócio (Figura 12).

Nessa região, Martius tinha notado extensas queimadas, método tradicionalmente usado pelos indígenas e os sertanejos para prepararem as terras para o cultivo. Ele notou que, “pela atividade civilizatória deste país em vigoroso progresso, a natureza está sendo transformada em muitos aspectos”. E fez votos para que se iniciassem, sem demora, mais investigações sobre a flora e fauna do Cerrado, “antes que a mão destruidora e transformadora do homem tenha obstruído ou desviado o curso da natureza” (SPIX; MARTIUS, 2017, II, p. 140).



Figura 12 – Na “agrochapada” da Chapada Gaúcha

Martius considerou, portanto, os dois lados da atividade civilizatória: o progresso da agricultura; e a destruição da natureza. O bioma Cerrado, que é o segundo maior do Brasil, depois da Floresta Amazônica, abrange uma área de dois milhões de km², o que corresponde a cerca de 24% do território nacional e representa a maior reserva de nascentes de água do Brasil. Ora, o Cerrado é o bioma que vem sofrendo a maior percentagem de devastação. A partir da década de 1970, por causa do avanço da fronteira agrícola – gado, soja e milho –, 46% de sua vegetação natural já foi destruída; “de 2000 a 2015, o cerrado perdeu 236 mil km² de cobertura vegetal, uma área quase do tamanho do estado de São Paulo” (LEITE, 2017; 2018). Isso afeta seriamente a biodiversidade e representa um grave problema para o abastecimento hídrico do país.

Quanto ao município da Chapada Gaúcha, parece-nos que ali se conseguiu lidar de forma equilibrada com os dois lados da questão. O progresso civilizatório é representado pela cooperativa, que organiza a produção e venda de soja, milho e sementes de capim. A qualidade de vida dos habitantes nos pareceu ser uma das melhores dentre os lugares que visitamos. E existe também um cuidado com o meio ambiente, como demonstra a criação do Parque Nacional Grande Sertão Veredas, cuja sede localiza-se na Chapada Gaúcha.

No centro da cidade, cruzamos caminho com o sr. Eloy Baron, que foi um dos fundadores e ex-prefeito desse município. Ele relatou o início das atividades agrícolas no ano de 1976, quando agricultores gaúchos foram atraídos pelo Projeto de Assentamento Dirigido à Serra das Araras (PADSA), recebendo terras para o cultivo:

Vim morar aqui em 1979. Tinha apenas quatro moradores e eu fui o quinto morador. Eu trabalhava com caminhão, fazendo frete do Rio Grande do Sul para cá. Aí a Chapada começou a crescer. Fui eleito o primeiro presidente da Associação Comunitária. Houve uma evolução na criação de escolas. Instalamos um Lar da Criança, uma escola da primeira à quarta série, e também até o oitavo ano; depois, uma escola de Segundo Grau. Hoje tem faculdade na Chapada Gaúcha. A evolução foi muito rápida. Com a vinda da população para cá, foi gerado emprego: na construção, no transporte e na lavoura, com as plantações de soja e semente de capim.

Quando chegamos à Chapada Gaúcha, já estava começando a Festa dos Povos do Grande Sertão Veredas, que acontece anualmente na segunda semana de julho e que teve em 2018 a sua 17ª realização (Figura 13). Na sexta-feira à noite chegaram os participantes da “Caminhada sócio-eco-literária”. Durante sete dias, os caminhantes ficam conhecendo alguns dos principais lugares descritos por Guimarães Rosa no seu romance *Grande sertão: veredas*. Chamamos a atenção para o fato de que existem várias coincidências entre o trajeto do protagonista-narrador Riobaldo e o dos viajantes naturalistas (cf. BOLLE, 2018a).



Figura 13 – Festa dos Povos de Grande Sertão Veredas

Na grande praça da festa, trabalhadores e artesãos sertanejos oferecem os seus produtos, e instituições de saúde, de cultura e escolas informam sobre as suas atividades. A vice-diretora da Escola Estadual Serra das Araras, a professora Vera Lúcia Santos Pereira, contou-nos sobre a organização dos eventos culturais:

Para a história da cultura neste município contribuíram muito os tocadores e as dançadeiras. Alguns dos moradores aqui vêm de comunidades antigas, como do Ribeirão da Areia. Juntamente com eles e os alunos das nossas escolas, queremos demonstrar o trabalho dessas pessoas. Uma das contribuições marcantes são as danças tradicionais, especialmente a dança de São Gonçalo, e também a Folia de Reis e a dança de roda. A essa cultura mineira vieram se somar também as danças tradicionais gaúchas.

ATÉ A FRONTEIRA COM GOIÁS

Da chapada, os viajantes desceram até o Ribeirão dos Bois, que deságua no rio Carinhonha. Nós refizemos esse trajeto, apreciando a água límpida desses dois rios e a bela vegetação tropical em suas margens. Seguindo em direção ao oeste, entramos no Parque Nacional Grande Sertão Veredas, acompanhados pelo guia Elson, que nos fez conhecer ali uma bela vereda (Figura 14):

Vereda é uma fitofisionomia do Cerrado, onde é muito abundante a presença da palmeira buriti, a *Mauritia flexuosa*, além de outros tipos de vegetação. Geralmente nas veredas, a gente encontra água, vida, animais. A vereda é como se fosse um oásis no deserto do sertão. Tanto assim que, no romance *Grande sertão*, o Guimarães Rosa, com dois pontos destaca as *Veredas*, que são um diferencial em relação ao Cerrado.



Figura 14 – Uma vereda

O parque é delimitado ao norte pelo rio Carinhanha, que Spix e Martius atravessaram numa jangada feita de troncos de buriti. Nós também encontramos ali uma balsa desse tipo (Figura 15), mas era pequena, não servindo para transportar o nosso carro. Escolhemos, então, uma estrada que passa ao sul do Parque Grande Sertão Veredas.



Figura 15 – Homem atravessando o rio Carinhanha numa balsa de troncos de buriti

A caminho para a pequena cidade de Formoso, no extremo oeste de Minas Gerais, tivemos a sorte de presenciar uma grande revoada de araras-canindés (Figura 16).



Figura 16 – Revoada de araras-canindés

VOLTANDO ATÉ O RIO SÃO FRANCISCO

Pouco depois de Formoso, defrontamo-nos com a Serra Geral de Goiás, que é o divisor de águas entre os afluentes orientais do rio Tocantins e os ocidentais do rio São Francisco. Nesse ponto, Spix e Martius deram meia-volta, retornando para o rio São Francisco. Por um caminho mais ao norte, passaram pelo rio Formoso e depois novamente pelo rio Carinhanha, até a sua foz, na cidade de Carinhanha.

Como não existe uma boa estrada rodoviária para refazer esse trecho, optamos por antecipar a nossa ida ao rio Formoso e aos pontos finais da travessia do sertão de Minas Gerais pelos viajantes naturalistas. De Januária, antes de ir diretamente para o oeste até a fronteira com Goiás, fomos em direção ao norte, via Manga e Cocos, até Jaborandi, às margens do rio Formoso. Ao avistar esse rio, pudemos confirmar plenamente a descrição feita por Spix e Martius (2017, II, p. 155): “O rio Formoso bem merece tal epíteto, pois os seus arredores parecem um extenso jardim, no qual a natureza reuniu tudo que a imaginação de um poeta escolheria para morada de ninfas ou de fadas”.

De lá, voltamos ao rio Carinhanha e, acompanhando-o até a sua foz, chegamos finalmente à cidade de Carinhanha, à margem do São Francisco. O arraial de Carinhanha e, do outro lado do rio, o de Malhada eram, no início de século XVIII, os postos de fronteira entre as províncias de Pernambuco e de Minas Gerais, tendo como principais riquezas a pecuária e o sal, que animavam o comércio local. Hoje ambas as cidades fazem parte do estado da Bahia. No museu de Carinhanha, na Casa do Careta, encontramos uma rica documentação sobre a história do transporte fluvial,

com imagens dos vapores que navegavam pelo rio São Francisco até os anos 1970. Visitamos o principal historiador da cidade, o sr. Honorato Ribeiro dos Santos, autor dos livros *História de Carinhanha* e *Carinhanha de ontem e de hoje*. Ele publicou também o poema-livro *A Morte do Velho Chico*, do qual apresentamos aqui uma síntese:

Aqui está a minha história
de um rio que está para morrer.

De rio-mar virou riacho,
Está magro, feio e sujo.
De tão seco que está baixo,
cheio de ilhotas e coroa.

As matas estão derrubando
para os fornos de carvão.

Onde está o Velho Chico
com seus navios a vapor?
Ah, que saudades que tenho!
Dos apitos dos vapores.

O pescador sofredor
lamenta ver tanto horror!
Cadê o peixe, meu irmão?!
Os peixes estão escassos,
Muitos estão em extinção.

Bem-te-vi não canta mais
Na beira do São Francisco!
Tudo virou uma tristeza.

Tudo aqui vira deserto,
culpa da desmatção,
esgotos podres a jorrar,
tantos lixos a amontoar.

Mata-se o ecossistema,
sem nenhuma correção.

Quem defende o Velho Chico
são os poetas do Sertão.
Não são os legisladores
Que governam no plantão.

Se este rio morrer,
morre o povo do sertão.

Carinhanha e Malhada estão conectadas, já faz dez anos, por uma ponte moderna. Passando por ela até o lado de Malhada, constatamos que essa cidade é menor e mais simples. Na beira do São Francisco, encontramos algumas mulheres lavando as roupas no rio, conforme a tradição secular (Figura 17).



Figura 17 – Lavadeiras na cidade de Malhada

As tradicionais comunidades ribeirinhas são descritas detalhadamente na coletânea *Etnocartografias do Rio São Francisco* (2013), organizada por Maristela Borges e Alessandra Leal. Um dos ensaios, o de Andrea Rocha de Paula (2013), retrata os diversos tipos de gente do rio (barqueiros, pescadores, ribeirinhos) e do Cerrado (vaqueiros, jagunços, sertanejos), no contexto das atividades econômicas.

Em Malhada, Spix e Martius reembalaram as suas coleções e partiram de lá, em fins de setembro de 1818, pelos sertões da Bahia, rumo a Salvador.

E AINDA: UMA CAMINHADA PELO CERRADO...

A “Caminhada sócio-eco-literária” acima referida tem sido organizada, desde 2014, sempre no mês de julho, por uma ONG do município de Arinos (MG), a Agência de Desenvolvimento Integrado e Sustentável do Vale do Urucuia. Inspirado pela obra de Guimarães Rosa, esse “Caminho do Sertão” sai do assentamento de Sagarana (nome inspirado na obra de estreia do autor), atravessa a região do vale do Urucuia e a Serra das Araras, e termina na entrada do Parque Nacional Grande Sertão Veredas, poucos quilômetros depois da Chapada Gaúcha. Em julho de 2017, ano do cinquentenário da morte do escritor, a caminhada foi registrada por uma equipe de televisão da GloboNews, no filme documentário *Sertanias*⁴. Nessa ocasião, também Willi Bolle

⁴ O filme (54 minutos) foi exibido em 19 de novembro de 2017. A direção e o roteiro são de Juliana Dametto Guimarães Rosa e Alexandre Roldão; a fotografia é de Sandiego Fernandes.

participou da caminhada, em companhia de professores e pesquisadores, artistas e interessados em geral. Ele passa a relatar a sua experiência em primeira pessoa.

Essa caminhada de 178 km, realizada durante sete dias e com pernoites em barracas, permitiu-nos sentir concretamente a topografia do sertão real: a fitofisionomia do Cerrado, com matas de árvores baixas e retorcidas, alternando com trechos de capim selvagem, fazendas de gado e sítios de agricultura familiar, além da beleza do rio Urucuia. Mas há também extensos trechos em que o Cerrado foi desmatado: inicialmente, em função da produção de carvão e, nas últimas décadas, em prol de grandes fazendas do agronegócio. Um contraponto a essas destruições são os parques naturais destinados a preservar o Cerrado: o de Grande Sertão: Veredas, criado em 1989, e o da Serra das Araras, criado em 1998.

Durante essa caminhada nós nos deparamos com lugares e situações que incentivam comentários sobre temas do romance *Grande sertão: veredas*, o que leva também a uma reflexão sobre a importância do Sertão para o Brasil. Um exemplo são as veredas mortas pelas quais passamos. Elas morreram em consequência do desmatamento e do desperdício de água em função do agronegócio. Lembramo-nos, então, das “Veredas-Mortas”, onde Riobaldo fez o pacto com o Diabo (ROSA, 1967, p. 316-320). E também da peça teatral *Fausto II*, em que Goethe (2007, p. 892-905) apresenta uma visão crítica do processo de modernização, sendo que o seu protagonista pactário usa o progresso tecnológico de uma forma que acarreta a destruição do meio ambiente.

Outro grave problema são os conflitos em torno da terra. Uma moradora relatou como o seu pai, um modesto agricultor, foi assassinado por um latifundiário acompanhado por seus jagunços. O depoimento dela está gravado também no referido filme documentário *Sertanias*. Com a descrição do “sistema jagunço”, Guimarães Rosa apresenta, de fato, o retrato de uma sociedade na qual o crime faz parte do sistema social e político.

Há também algumas perspectivas positivas. Na comunidade do Vão dos Buracos, onde está instalada uma escola com um bem organizado Cantinho de Leitura, conversei com a professora Rosa Amélia da Silva, que fez parte da nossa caminhada. No seu livro *Travessias literárias em perspectiva interacionista: teoria e prática* (2016), ela descreve a sua experiência com cirandas de leitura no sertão do rio Urucuia. Como ela realça, Guimarães Rosa deu um valor para o povo simples do sertão, mostrando em sua obra que esse povo tem os mesmos conflitos existenciais que as pessoas que vivem em qualquer outra parte do mundo.

Uma rica amostra da cultura sertaneja presenciamos também no Encontro dos Povos do Grande Sertão Veredas, na Chapada Gaúcha. Com o nome da festa, é evocada mais uma vez a importância de Guimarães Rosa, o qual, com a forma de escrita do seu romance, chama a atenção para a falta de diálogo entre as classes, no Brasil: entre os que se expressam por meio da norma culta e os que falam a língua do povo. O projeto

literário-cultural e político-social do escritor consiste em enfrentar esse problema com a proposta de uma reinvenção da nossa língua – convidando, com isso, também os letrados para uma reflexão sobre o uso que fazem do seu letramento.

... E UMA CAMINHADA PELA CAATINGA (BOLLE, 2018B)

Em março de 2018, refizemos de carro um trecho da expedição de Spix e Martius (2017, II, p. 277-309) pelo sertão da Bahia, de Salvador até Monte Santo e o riacho de Bendegó. Em seguida, participamos de uma caminhada coletiva pela Caatinga: da cidade de Uauá até Canudos.

Monte Santo deveu o seu desenvolvimento sobretudo ao capuchino Frei Apolônio de Todí, que organizou ali, a partir de 1775, a construção de uma Via Sacra, transformando o arraial num importante lugar de peregrinação. Assim como Spix e Martius, fomos de lá até o riacho de Bendegó, local da queda de um meteorito, que foi transportado, em 1888, para o Museu Nacional, no Rio de Janeiro. Esse meteorito resistiu ao incêndio que destruiu o museu em 2 de setembro de 2018.

Em seguida, fomos até Uauá, onde um grupo de artistas organiza anualmente, desde 2015, a “Caminhada dos Umbuzeiros”, em referência a uma árvore de frutas que são um importante produto comercial desse município. A caminhada de três dias, num percurso de 52 km e com pernoites em barracas, é feita em homenagem a Antônio Conselheiro, terminando em Canudos Velho, perto do local onde esse líder religioso carismático conseguiu reunir nos anos 1890 uma comunidade que chegou a ter 25 mil habitantes. A crescente migração de mão de obra para Canudos deixou ressentidos os grandes proprietários. Eles se ligaram, então, ao clero tradicional e exigiram do governo da recém-instaurada República medidas contra o Conselheiro e seus seguidores. Assim, a partir de 1896, Canudos tornou-se o alvo de uma campanha do Exército brasileiro.

Durante a nossa travessia da Caatinga, tivemos uma sensação concreta desse bioma, que abrange quase 10% do território do Brasil, ocupando uma área de 800 mil km²: a maior parte dos estados do Nordeste, desde a Bahia, passando por Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará, até o Piauí e o Maranhão. Sentimos a falta de água e a seca, que se estende em média por oito meses. Quanto à vegetação, que foi detalhadamente descrita por Spix e Martius, identificamos a catingueira, a favela, a cansanção e a macambira, e os cactos: mandacaru, xique-xique e cabeça-de-frade – além dos umbuzeiros, com suas frutas refrescantes. A região, que é pouco apropriada para a agricultura, é aproveitada para a criação de algum gado, sobretudo caprino, principal fonte de renda dos moradores. Passamos por várias casas simples, que são abastecidas com água e, desde recentemente, também com luz elétrica. Nesses locais, tivemos algumas breves conversas com os moradores.

Caminhando ao longo do rio Vaza-Barris, cujo leito estava seco, e atravessando um trecho da Serra do Caipã, chegamos ao povoado de Canudos Velho, construído a partir de 1910 e situado à margem do açude criado nos anos 1960 com o represamento do Vaza-Barris. A Canudos histórica, destruída em 1897, foi completamente submersa por esse açude. Perto da barragem foi construída, a partir do final dos anos 1960,

a Nova Canudos. Na beira do açude, o historiador Roberto Dantas, que também participou da caminhada, apresentou um resumo da Guerra de Canudos (DANTAS, 2011; GALVÃO, 2001; e sobretudo CUNHA, 1902).

O que nos proporcionou uma visão panorâmica dos diferentes cenários daquela campanha foi a vista do alto do Monte Santo, onde consultamos, ao mesmo tempo, o mapa que integra o livro de Euclides da Cunha. Em direção ao noroeste, situa-se Uauá, onde ocorreu, em novembro de 1896, a batalha da primeira expedição militar contra os conselheiristas, que terminou com a retirada dos soldados. Um pouco mais para a direita, avistam-se a Serra do Cambaio e a Serra do Caipã, cuja travessia nos deu uma ideia da sensação que devem ter experimentado os soldados da segunda expedição contra Canudos, que sofreram emboscadas e também foram obrigados a se retirar. Em direção ao nordeste localiza-se a Serra do Arati, que foi contornada pelos soldados da terceira expedição, que chegaram a invadir Canudos, mas foram derrotados no labirinto daquela “*urbs* monstruosa”.

Depois da nossa caminhada, fomos até o lado oposto da represa para visitar o Parque Estadual de Canudos, com o Alto da Favela, o principal ponto estratégico na fase final da guerra. Ali tinha sido aprisionada a primeira das duas colunas da quarta e última expedição, mas ela foi liberada pela segunda coluna, que conseguiu passar pela Serra de Cocorobó. Depois de ter fechado o cerco ao redor de Canudos, em setembro de 1897, o Exército atacou o arraial com artilharia pesada, bombas de dinamite e a investida dos soldados. No início de outubro, Canudos acabou sendo completamente destruída. Os prisioneiros – homens, mulheres e crianças – foram degolados pelos soldados. No seu retrospecto, Euclides da Cunha (2016, p. 11) faz este balanço: “Aquela campanha [...] foi, na significação integral da palavra, um crime”.

O que significa Canudos hoje? Com a palavra “favela”, nome de uma planta local espinhosa, usada para designar o Alto da Favela, a história de Canudos projetou-se em âmbito nacional e global. Quando os soldados, depois da guerra, retornaram ao Rio de Janeiro, eles instalaram-se em barracos num local que passaram a chamar de Morro da Favela. Ao longo das décadas seguintes, esse e outros bairros precários, as chamadas *favelas*, cresceram em grande escala. No Brasil, cerca de 12 milhões de pessoas moram atualmente em favelas. O geógrafo e historiador Mike Davis descreve a nossa Terra como *Planeta Favela* (2006). Como ele informa, o aumento atual da população nas favelas do mundo inteiro é da ordem de 25 milhões de pessoas por ano.

BALANÇO FINAL: A IMPORTÂNCIA DO SERTÃO PARA O CONHECIMENTO DO BRASIL

Chegou a hora de fazermos um balanço, respondendo à pergunta: o que essas travessias do sertão nos ensinam sobre a importância dessa região para o conhecimento do Brasil? Para começar, podemos dizer que o relato de Spix e Martius é um estímulo importante para relermos as obras-primas de Guimarães Rosa e de Euclides da Cunha, que apresentaram o sertão de forma a ele tornar-se parte dos temas da literatura universal.

Com o fato de Spix e Martius terem escolhido os sertões – de Minas Gerais até o Maranhão, num percurso que durou um ano inteiro – como a parte central de sua *Viagem pelo Brasil*, eles foram precursores da obra matricial *Os sertões* (1902), que inspirou os retratos do Brasil escritos durante o século XX por autores como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr. e João Guimarães Rosa, entre outros⁵. O caráter precursor do pensamento de Martius (1982) pode ser verificado também pela importância que ele deu à miscigenação para a escrita da história do Brasil. Essa questão, que diz respeito à identidade nacional, foi retomada por Euclides da Cunha, mas de forma contraditória, na medida em que ele apresenta a campanha de Canudos como uma intervenção do Exército, em nome da “nação inteira”, contra a sociedade sertaneja, que ele caracteriza como “o cerne vigoroso da nossa nacionalidade” (CUNHA, 2016, p. 232 e 103).

Em termos topográficos, políticos e simbólicos, a importância do sertão foi confirmada com a implantação da capital federal, Brasília, a partir de 1960, no planalto central do país (cf. a documentação in: BEZERRA, 2012). Os construtores da nova capital foram sertanejos; eles ergueram também outras grandes cidades brasileiras, como São Paulo, e tornaram-se parte de sua população. Com isso, teve que ser repensada radicalmente a relação entre campo e cidade, o que ocorre de forma exemplar no romance de Guimarães Rosa, no qual o protagonista-narrador, o jagunço letrado Riobaldo, tem como interlocutor um doutor da cidade e, num certo momento do seu relato, tem a visão de uma migração maciça dos habitantes do sertão para as grandes cidades (ROSA, 1967, p. 295).

Como região central do agronegócio, o sertão tem uma importância fundamental para a economia brasileira. Juntamente com a expansão da fronteira agrícola, deve ser pensada também a questão da preservação ambiental, como nos fazem lembrar Spix e Martius com suas advertências, feitas 200 anos atrás.

E, por fim, mas não menos importante, merece um destaque especial a cultura sertaneja. Com as obras-primas *Os sertões* e *Grande sertão: veredas*, essa região, como representação do Brasil, ganhou uma projeção de alcance mundial⁶. Ao mesmo tempo, as palavras *sertão* e *favela*, que foram incorporadas também aos dicionários de outras línguas, como o francês e o alemão, passaram a circular em âmbito internacional.

5 Ver o estudo desses retratos do Brasil em: Bolle, 2004.

6 Além dessas obras-primas, merecem ser consideradas também as obras de outros autores do Sertão, como Afonso Arinos, Cora Coralina, Bernardo Élis, Mário Palmério, Hugo de Carvalho Ramos e José J. Veiga, como defendem Ana Clara Magalhães de Medeiros e Augusto Rodrigues da Silva Jr., que são co-organizadores do livro *Os parceiros de Águas Lindas* (2018). Eles também coordenaram em 2018, no Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic), o simpósio “Poéticas do Cerrado”.

SOBRE OS AUTORES

WILLI BOLLE é professor titular de Literatura Alemã da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP).

E-mail: willibolle@yahoo.com

<https://orcid.org/0000-0002-5909-4000>

ECKHARD E. KUPFER é diretor do Instituto Martius-Staden de Ciências, Letras e Intercâmbio Cultural Brasileiro-Alemão.

E-mail: ekupfer@martiusstaden.org.br

<https://orcid.org/0000-0002-8138-6843>

Os dois autores organizaram os volumes de ensaios *Cinco séculos de relações brasileiras e alemãs* (2013) e *Relações entre Brasil e Alemanha na época contemporânea* (2015).

REFERÊNCIAS

BEZERRA, Miguel Joaquim. *UnB – 50 anos com Brasília, 1962-2012*. Brasília: Edição do Autor, 2012.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br* – o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

_____. A travessia do sertão por Martius e por Riobaldo. In: PASSOS, Cleusa R.; ROSENBAUM, Yudith; VASCONCELOS, Sandra G. (Org.). *Infinitamente Rosa: 60 anos de Corpo de baile e de Grande sertão: veredas*. São Paulo: Humanitas, 2018a, p. 275-299.

_____. Uma travessia da Caatinga, seguindo os passos de Spix/Martius e de Euclides da Cunha. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 2018, Uberlândia. *Anais...*, v. III, 2018b, p. 3994-4002. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547745885.pdf>. Acesso em: jan. 2019.

BORGES, Maristela Corrêa; LEAL, Alessandra Fonseca (Org.). *Etnocartografias do Rio São Francisco: comunidades tradicionais ribeirinhas do Norte de Minas Gerais*. Uberlândia: Edufu, 2013.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Edição crítica org. por Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu Editora; Edições Sesc, 2016 [1ª ed., 1902].

DANTAS, Roberto Nunes. *Canudos: novas trilhas*. Salvador: Editora e Gráfica Santa Bárbara, 2011.

DAVIS, Mike. *Planeta favela*. Tradução: Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2006.

DIENER, Pablo; COSTA, Maria de Fátima. *Martius*. Rio de Janeiro: Ed. Capivara, 2018.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *O Império do Belo Monte: vida e morte em Canudos*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia*. Segunda parte. Tradução: Jenny Klabin Segall. Apresentação, comentário e notas de Marcus Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2007.

HUMBOLDT, Alexander von. *Relation historique du Voyage aux Régions équinoxiales du Nouveau Conti-*

- ment. 3 vols. Ed. org. por Hanno Beck. Stuttgart: Brockhaus, 1980 [Reimpressão da edição original de 1814-1825].
- LEITE, Marcelo. Bye bye cerrado. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 12/11/2017, p. B 9.
- _____. INPE lança sistema público para vigiar destruição do cerrado em tempo real. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 28/9/2018, p. B 5.
- LISBOA, Karen Macknow. *A nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil* (1817-1820). São Paulo: Hucitec, 1997.
- _____. A viagem de Spix e Martius pelo Brasil oitocentista. *Martius-Staden-Jahrbuch*, n. 62, 2018, p. 20-42.
- MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de et al. (Org.). *Os parceiros de Águas Lindas: ensino de literatura pelas letras de Goiás*. Goiânia: Pé de Letras, 2018.
- MARTIUS, Carl F. P. VON. Como se deve escrever a história do Brasil. Tradução: Wilhelm Schüch. In: _____. *O Estado do direito entre os autóctones do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1982, p. 85-107 [O texto original foi publicado em 1845].
- PÁDUA, José Augusto. Um país e seis biomas – Ferramenta conceitual para o desenvolvimento sustentável e a educação ambiental. In: _____. (Org.). *Desenvolvimento, justiça e meio ambiente*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2009, p. 118-150.
- _____. Martius e a construção do território brasileiro. In: *Martius-Staden-Jahrbuch*, n. 62, 2018, p. 56-68.
- PAULA, Andrea Narciso Rocha de. O sertão das águas: o Velho Chico e suas gentes de rio e beira-rio. In: BORGES, Maristela C.; LEAL, Alessandra F. (Org.). *Etnocartografias do Rio São Francisco*. Uberlândia: Edufu, 2013, p. 71-102.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967 [1ª ed., 1956].
- SANTOS, Honorato Ribeiro dos. *A Morte do Velho Chico*. Carinhanha-BA, 2001.
- _____. *Carinhanha de ontem e de hoje*. Carinhanha-BA, s. d.
- _____. *História de Carinhanha*. Carinhanha-BA, 2006.
- SILVA, Rosa Amélia Pereira da. *Travessias literárias em perspectiva interacionista: teoria e prática*. Arinos: Edição do Autor, 2016.
- SPIX, Joh. Bapt. von; MARTIUS, Carl Friedr. Phil. von. *Reise in Brasilien in den Jahren 1817-1820*. Ed. org. por Karl Mägdefrau. Stuttgart: Brockhaus, 1980. 3 v. [Reimpressão da edição original de 1823-1831].
- _____. “Atlas” ou *Tafelband* [= v. IV de *Reise in Brasilien in den Jahren 1817-1820*]. Ed. org. por Karl Mägdefrau. Stuttgart: Brockhaus, 1967 [Com tradução para o português, revisada por Helmut Sick].
- SPIX; MARTIUS. *Viagem pelo Brasil, 1817-1820*. Tradução: Lúcia Furquim Lahmeyer. Brasília: Edições do Senado Federal, 2017. 3 v.
- SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Sobre a ausência e o surgimento da noção de regionalismo na literatura brasileira: notas para repensar o problema

[*On the absence and emergence of the notion of regionalism in Brazilian literature: notes to rethink the problem*]

Fernando Cerisara Gil¹

RESUMO · O artigo examina a ausência da noção de regionalismo na crítica e na história literária brasileiras no século XIX, pois, ao contrário do que se entende, o conceito ingressou em nosso circuito crítico como modo de conceber a literatura brasileira somente no século XX. Nesse sentido, o ensaio investiga as razões dessa ausência, ainda que já houvesse produção literária que figurasse a vida rural/provincial, como também procura sinalizar o momento limiar do seu surgimento no pensamento literário. · **PALAVRAS-CHAVE** · Regionalismo; literatura regional; crítica; história social. ·

ABSTRACT · The article examines the absence of the notion of regionalism in Brazilian criticism and literary history in the 19th century. Because, contrary to what is understood, the concept entered our critical circuit as a way of conceiving Brazilian literature only in the 20th century. In this sense, the essay investigates the reasons for this absence, even though there was already a literary production that figured rural / provincial life; but also seeks to signal the threshold moment of its emergence in literary thought. · **KEYWORDS** · Regionalism; regional literature; criticism; social history. ·

Recebido em 8 de novembro de 2017

Aprovado em 7 de fevereiro de 2018

GIL, Fernando Cerisara. Sobre a ausência e o surgimento da noção de regionalismo na literatura brasileira: notas para repensar o problema. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 47-62, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p47-62>

¹ Universidade Federal do Paraná (UFPR, Curitiba, PR, Brasil).

Goste-se ou não do modo como ele tem abrigado conceitual e analiticamente certas obras e certos autores, goste-se ou não do lugar e do destino literário, social e ideológico a que ele remete tais obras e tais autores com relação ao conjunto da nossa produção, a noção de regionalismo se tornou um edifício conceitual sólido, grandioso e poderoso (inamovível?) à compreensão e explicação da literatura brasileira. E por isso mesmo não menos polêmico e por isso mesmo posto a questionamentos e debates, para qualquer lado que se olhe do feixe de problemas que o conceito suscita. Não são os debates e as polêmicas sobre o conceito que nos interessam diretamente aqui, mas a maneira e as condições com que a categoria ingressou na crítica e na história literárias. Trata-se de uma tentativa inicial, apenas exploratória da questão.

O conceito de regionalismo é tão forte e prevalecente nos estudos de literatura brasileira que não soa estranho pensar que “o termo regionalismo, cunhado no século XIX para caracterizar a literatura produzida fora do Rio de Janeiro, nas províncias, sobreviveu ao tempo” (LEONEL; SEGATTO, 2009). Tal formulação aparenta ter total pertinência se considerarmos a existência, ao longo do século XIX, de obras como *Ermitão de Muquém* e *O garimpeiro*, de Bernardo Guimarães; *Til, O sertanejo, O gaúcho* e *Tronco do ipê*, de José de Alencar; *O vaqueiro*, de Apolinário Porto Alegre; *Inocência e A mocidade de Trajano*, do Visconde de Taunay; *O Cabeleira*, de Franklin Távora; *O cacaulista*, de Inglês de Sousa; *A carne*, de Júlio Ribeiro; e *Dona Guidinha do Poço*, de Manuel de Oliveira Paiva², para ficarmos apenas no gênero romance. Ao que tudo indica, entretanto, a entrada da noção no circuito da crítica e da historiografia se deu um tanto mais tarde. Talvez não seja exagero e nem equivocado dizer que, ao longo do século XIX, o termo regional/regionalismo não tinha presença na crítica, ou se tinha era apenas pontual, e muito menos podia ainda se considerar que se tratasse de um conceito com estatuto e alcance que já buscasse sistematizar algum tipo de conhecimento sobre a literatura brasileira. A utilização da categoria, num ensaio como o mencionado, talvez expresse muito daquela força que apontamos no início e, também, de sua consequente naturalização no pensamento literário.

A intenção, a seguir, é tentar situar, perfazendo certo leque temporal, algo do

2 Esse último romance teve apenas os seus primeiros capítulos publicados no século XIX, saindo na íntegra em 1952.

debate que ocorreu no século XIX e no início do século XX no instante em que se esboçava possível reconhecimento das diferenças literárias no Brasil – mas, como se verá, trata-se do reconhecimento que não se pauta pela noção de regionalismo e pelo que ela veio a implicar logo depois – até o momento em que o conceito passa a ter vigência, entre nós, no sentido de ser a tomada de consciência explícita da particularidade e da diferença local a partir de determinadas condições históricas e sociais. O caminho aqui escolhido requereu a seleção de alguns escritores que, a nosso ver, estabelece uma espécie de veio próprio e “interno” ao problema, o qual todavia poderia ser realizado por outra trilha.

SOB A ÓTICA DOS ESCRITORES

Um dos casos incontornáveis quando se examina o tema é a carta-prefácio d’*O Cabeleira* (1876), de Franklin Távora, e também se poderia mencionar as suas *Cartas a Cincinnati* (1871-1872), particularmente quanto à polêmica que Távora trava com José de Alencar sobre o romance *O gaúcho*. Cabe anotar, de saída, que em nenhum dos textos Franklin Távora se utiliza do termo regionalismo; nem parece haver neles sequer esboço argumentativo ou reflexivo que possa remeter à sua noção.

Na carta-prefácio, depois de descrever de modo encantado e extático o poder e a grandiosidade da floresta amazônica – a que gostaria de ver, todavia, num futuro não muito remoto, transformada numa Manchester ou numa New York brasileira –, Távora assinala que as letras têm, assim como a política, certo caráter geográfico, e mais do Norte do que do Sul “abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra” (TÁVORA, 2014, p. 311). E a razão seria óbvia: “O Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro. A feição primitiva, unicamente modificada pela cultura que as raças, as índoles, e os costumes recebem dos tempos ou do progresso, pode-se afirmar que ainda se conserva ali em sua pureza, em sua genuína expressão” (TÁVORA, 2014, p. 311). Se “Norte e Sul são irmãos, mas são dois” (TÁVORA, 2014, p. 312), deve-se notar que tal diferença se faz não pelo fato de o Norte³ ser dotado de uma cultura e de uma literatura particular, peculiar, de “cor local”, mas por ser mais abundante em elementos “para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra” (TÁVORA, 2014, p. 311). Mas a matéria específica que definiria o traço mais original da literatura do Norte, contraposta à do Sul, que tem na Corte o seu centro, não é, ou parece não poder ser enunciada, por ora, por Franklin Távora.

Também na crítica que Távora faz a *O gaúcho*, de Alencar, anos antes do prefácio, em nenhum momento Semprônio situa ou descreve uma possível artificialidade de ordem da “cor local” ou regional no romance alencariano. A sua querela contra o romance se refere ao caráter pouco verista da representação da figura do gaúcho. A premissa de Távora é a de que a verossimilhança ficcional somente é possível por meio da observação ao passo que Alencar teria “a pretensão de conhecer a natureza, os

3 Durante boa parte do século XIX, o que se entendia por Norte compreendia ser o que atualmente formam as regiões Norte e Nordeste.

costumes dos povos (todas as variadas particularidades, que só bem acompanhamos em contato com elas) sem dar um passo fora do seu gabinete” (TÁVORA, 2011, p. 53). A quem Távora atribui ainda fazer parte do grupo de escritores dotado de “imaginação atrofiada nas cidades [onde] só pode procriar a mentira, a falsidade, quando quer estampar ações e figuras da vida florestal ou do deserto” (TÁVORA, 2011, p. 54)⁴. Não bastasse isso, a linguagem de José de Alencar, considera ainda Távora, não teria asas para elevar-se a assuntos heroicos, conforme pediria a sua matéria⁵.

Assim, seja na visão que se esboça de que o país é literariamente variado, seja no exame de uma obra que será considerada sob muitos aspectos modelar do que adiante se chamará propriamente de regionalismo, em nenhuma das situações o argumento se centra no reconhecimento e na consciência de alguma forma de particularidade local, de vigência de um subsistema cultural e literário, com seu correlato sistema de valores minimamente pautado, e, por consequência, com alguma demanda de circulação. O que sugere estar em disputa, nessa quadra, ao menos no desejo do autor d’*O Cabeleira*, é a hegemonia por uma suposta matriz literária mais autêntica, que no caso significaria aquela menos afeita aos influxos externo e urbano.

Quase 20 anos depois do prefácio d’*O Cabeleira*, outro cearense, o escritor Adolfo Caminha, retoma a discussão em dois artigos, um intitulado justamente “Norte e sul” (1894a) e o outro, “Nativismo ou cosmopolitismo?” (1894b). Franklin Távora é referido, sem ser citado, no primeiro. O autor do *Bom crioulo* invoca a “palavra da ciência” para defender a ideia segundo a qual esta concebe a primazia à gestação artística às regiões do norte, isto é, “ao país em que mais temperado for o clima” (CAMINHA, 1894a, p. 316). No norte, ao contrário do sul, uma “atmosfera leve, um céu azul e uma paisagem clara, como se observam ordinariamente nas regiões setentrionais do Brasil, dão força à imaginação, desenvolvem a sensibilidade, proporcionam *estados d’alma* e uma visão otimista das cousas” (CAMINHA, 1894a, p. 316). O calor excessivo levaria à indolência do espírito e, portanto, a “certa incapacidade para as grandes criações estéticas”; já o frio excessivo, à atrofia mental, mas sem consequências de todo para a sensibilidade artística. Caminha compreende o fenômeno como manifestação universal, indo buscar exemplos para sua “hipótese” em diferentes literaturas. Com relação à brasileira, a exemplo de outras, “não se pode negar que a zona norte é mais fecunda em organizações artísticas: de lá vêm toda a força, todo o prestígio literário, toda a originalidade” (CAMINHA, 1894a, p. 316). A “descida” dos nossos escritores ao sul, particularmente ao Rio de Janeiro, diz respeito apenas à necessidade de completar a sua educação de espírito. Esse fato é comum a escritores do sul e do norte, “que trazem do solo natal o que se não adquire em parte alguma: o temperamento, a vocação, as tendências naturais” (CAMINHA, 1894a, p. 316). Quase como complemento e síntese de sua argumentação, Adolfo Caminha diz:

4 Sob esse aspecto, na mencionada divisão entre literatura do Norte e do Sul da carta-prefácio, não podemos esquecer que Franklin Távora irá considerar o seu conterrâneo cearense pertencente à literatura sulina.

5 Sabe-se que uma série de fatores estaria por trás da crítica que Franklin Távora desfere a José de Alencar, que todavia está fora do interesse direto deste estudo.

O filho da província, por mais talentoso que seja, há de forçosamente completar a sua educação artística num círculo maior, onde as suas faculdades possam triunfar em comunicação com as obras estrangeiras; o talento, porém, esse conserva-se original e vigoroso, sem perder nenhum dos caracteres que o distinguem da inteligência meridional. (CAMINHA, 1894a, p. 318).

No ensaio “Nativismo ou cosmopolitismo?”, na questão suscitada desde o título, o escritor cearense volta a ver a experiência literária da cidade como indistinta e incharacterística quando não “falsa”, “sem originalidade”, “sem cor própria”, porque influenciada por modelos estrangeiros. Num meio cosmopolita, o criador perde inconscientemente as qualidades características de brasileiro. O contrário se passa no ambiente provinciano, “que desconhece a tumultuosa agitação dos grandes centros, que vive lá no coração de sua pátria, identificado com o viver do povo e com a natureza”; aqui, a literatura é mais original e verdadeira, porque descreve o que o escritor “viu e sentiu, comunica-nos a impressão que diretamente recebeu; é, por força, um nativista, um produto do meio nacional” (CAMINHA, 1894b, p. 239-240).

Interessa-nos destacar que nos dois ensaios de um “escritor provinciano”, em final do século XIX, o que está em foco é o “inexplorado campo das tradições nacionais, da vida nacional” (CAMINHA, 1894b, p. 242); em nenhum momento esse campo pode ser confundido ou sobreposto ao da particularidade local, provincial ou regional. Noções como “norte” e “nativismo”, com explicação mais ao gosto do cientificismo finissecular em voga, no primeiro caso, ou com apelo ao recorrente problema da influência da literatura estrangeira⁶ sobre a nossa, no segundo, circunscrevem as reflexões de Adolfo Caminha ainda no âmbito das preocupações estritamente nacionais.

Comparativamente, a visão de Caminha é mais balizada pelo “campo da tradição e da vida nacional” do que a de Távora, mas os pontos de contiguidade surgem de modo relativamente claro, seja nos conceitos (norte/sul), ainda que operados em sentidos diversos, seja – e mais importante – nos pontos de vista em que a noção de “meio provinciano”, no primeiro, é correlata à de “literatura do norte”, no segundo, ambas correspondendo à aspiração legitimadora do que seria uma autêntica literatura nacional não afetada pela imitação estrangeira. De qualquer maneira, num caso e noutro, a consciência literária se manifesta e se define como instância da formação nacional. Poder-se-ia considerar que algumas dessas formulações são elementos embrionários do que mais adiante se denominará de regionalismo; marcam certa posição que, não podemos desconhecer, já sinalizam a percepção de que “a nossa literatura assemelhar-se-á à árvore que produz pomos de natureza diversa”, mas não

6 O debate da influência da literatura estrangeira, em especial a portuguesa e a francesa, sobre a brasileira, como se sabe, será constante ao longo do romantismo e depois dele. No caso particular aqui analisado, vale chamar a atenção para o fato de que a aspiração à originalidade nacional não consegue abrir mão do pensamento forasteiro prestigiado e avançado da época ou, no mínimo, vem de mãos dadas com ele – o cientificismo, que todavia não é compreendido como elemento estranho pelo autor. Sobre o problema, ver o ensaio “Nacional por subtração” (SCHWARZ, 1987).

se caracterizam como um pensamento, programático ou analítico, que crie e delimite a vigência de um sistema de valores cultural e literário particularistas.

SOB A ÓTICA DOS HISTORIADORES

Deslocando a atenção dos escritores-ficcionistas para os dois principais historiadores e críticos da literatura brasileira da segunda metade século XIX até os primeiros decênios do XX, Sílvio Romero e José Veríssimo, e considerando as suas respectivas histórias da literatura, podemos dirigir a eles também a pergunta central que persegue a nossa preocupação neste estudo: por que na sistematização das suas histórias literárias a noção de regionalismo não surge como um dos conceitos ordenadores e explicativos da matéria literária? Ou, como correlato da questão, por que a expressão praticamente inexistente na obra de Sílvio Romero na versão original (1888) e mesmo na segunda já aumentada?⁷ No caso da *História da literatura brasileira* (1916), de José Veríssimo, ainda que o autor faça uso da expressão e de termos derivados (VERÍSSIMO, 1981, p. 195 e 203), por que motivo o regionalismo não se torna ainda um dos princípios organizadores de sua história literária?⁸

Sílvio Romero, na segunda versão da sua *História da literatura brasileira*, ao estudar a obra de Franklin Távora, comenta que o autor d'*O Cabeleira* “deve figurar como chefe do *naturalismo tradicionalista e campesino* na novelística brasileira”, explicando, a seguir, o uso de cada um dos termos: naturalismo, porque seus tipos e cenas são observações diretas do escritor, “estudos do natural”, e não meros elementos da imaginação; tradicionalista, porque tratou de assuntos do passado, históricos; campesino, porque “escolhia seus atores entre as gentes da roça, do mato, do campo” (ROMERO, 1954, p. 1.602). Esse conceito fará parte ainda do seu “Quadro sintético da evolução dos gêneros da literatura brasileira” (1909), anexado à parte final do quinto e último tomo de sua *História*, como um dos nove conceitos na tentativa de definir a prosa de ficção. O “meio-naturalismo tradicionalista e campesino” abrangerá o período de produção literária que vai de 1860 a 1884, e na ponta da caracterização está a obra de Franklin Távora, a que se somam a de Bernardo Guimarães, Taunay, Apolinário Porto-Alegre, Inglês de Sousa, José do Patrocínio, Rodolfo Teófilo, Afonso Arinos, Domingos Olímpio, Viriato Correia, entre outros. Do ponto de vista da definição conceitual, não há informações, senão aquelas elaboradas na análise de Franklin Távora (ROMERO, 1954, p. 1.974).

A noção de “meio-naturalismo tradicionalista e campesino” (ROMERO, 1954) nos permite vislumbrar que Sílvio Romero já entrevia diferenciações literárias

7 A partir da terceira edição, de 1943, a *História da literatura brasileira* de Sílvio Romero foi ampliada por Nelson Romero com a incorporação a ela de outras obras do historiador, passando dos originais dois volumes para cinco.

8 Para não deixar dúvida: não estamos propugnando que *já* deveria haver, nesse instante, uma noção de regionalismo vigente como elemento explicativo ou como manifestação de consciência sobre a nossa literatura. Estamos nos limitando a demonstrar que a ideia de regionalismo, no sentido forte do termo, ainda não estava inscrita no horizonte mental dos nossos escritores.

mais significativas no “quadro da evolução” da literatura brasileira⁹. A chave aqui se concentra no termo “campesino”, que remete, como afirma, à representação de “atores entre as gentes da roça, do mato, do campo” (ROMERO, 1954); ao mesmo tempo, não se pode deixar de notar e de inferir que essa noção forma uma espécie de par complementar e oposto ao que se segue, que é o de “meio-naturalismo da cidade” e abrange o mesmo período de produção do “meio-naturalismo tradicionalista e campesino”. Ambas se lançam embrionariamente como categorias que, mais adiante, irão configurar certo modo de compreender a literatura brasileira na distinção entre prosa de ficção urbana e prosa de ficção rural. Até esse momento, ainda que esbocem um patamar de diferenciação, parecem, no entanto, limitar-se a um modo de classificação distinto das formas de apresentação dos atores e das cenas ficcionais entre “meio-naturalismo campesino” e “meio-naturalismo da cidade”. São por assim dizer “pré-conceitos”, ou conceitos meramente classificatórios, no sentido em que não chegam a sistematizar e a gerar um conhecimento literário específico. De outro lado, não se pode perder de vista que a noção de “naturalismo campesino” é formulada cerca de vinte anos depois da versão original da sua *História da literatura brasileira*, depois, portanto, dos próprios ensaios de Adolfo Caminha, e já indicia a mudança de percepção do problema.

Fundamental para a discussão proposta é a posição de José Veríssimo. A entrada em circulação do conceito de regionalismo de modo mais articulado, no pensamento crítico literário, sugere, salvo melhor juízo, ter se dado com os seus estudos e artigos, antes mesmo da publicação de sua *História da literatura brasileira*. No ensaio publicado entre 1912 e 1914, desde o título já se anuncia a presença do conceito, “Literatura regional”¹⁰. Além de abordar o exame de três obras regionalistas publicadas à época, o texto formula um conjunto de questões que até então não se punha de modo claro e explícito no horizonte literário da crítica e dos escritores. Tais questões lastreiam a possibilidade de constituição de um conceito na medida em que se assentam em três aspectos: na demarcação do ingresso do regionalismo como parte constitutiva do nosso processo literário, na sua visão como fenômeno literário específico e no ajuizamento de valor. Para José Veríssimo, a nossa literatura se iniciou pela “aplicação às coisas regionais”; tanto na poesia quanto na prosa, essa primeira inspiração literária se desenvolve com o “instinto de nacionalidade” do momento – fazendo o crítico uso da clássica expressão machadiana –, o qual se exprimiu por meio do “indigenismo caboclo” e do “pitoresco sertanejo” (VERÍSSIMO, 1977, p. 83). Ao mesmo tempo, pode-se dizer que a sua compreensão sobre o regionalismo se confunde com o seu juízo de valor. A forte presença da “vida rústica” na literatura se esbate com o fato de que raramente os escritores souberam compenetrar-se da “alma sertaneja, nem a definir profundamente”, ao que complementa:

9 Não podemos perder de vista que Sílvio Romero já dera ciência dessa diferença ao organizar coletâneas de cultura popular e antologias como a do *Parnaso sergipano*.

10 Esse estudo saiu entre esses anos em jornal e compõe a coletânea póstuma *Letras e literatos: estudos críticos da nossa literatura* (VERÍSSIMO, 1936), publicada em 1936, pela José Olympio.

A máxima parte dessa literatura, que por sua vez constitui a melhor da nossa, ficou na superficialidade da representação dos aspectos materiais. A máxima parte dela, impressionada apenas pelo seu pitoresco visível, quedou-se no descritivo ou caiu retoricamente na idealização romântica, trazendo para a nossa ficção preconceitos românticos europeus. (VERÍSSIMO, 1977, p. 83).

Faltou a essa “literatura rústica”, argumenta o crítico, além de conhecimento de que também carecia, o sentimento, “a compreensão que vem da íntima afinidade do artista com o seu assunto” (VERÍSSIMO, 1977, p. 85). E não deixa de retornar a ideia de que também ela foi feita, antes de tudo, com a má influência da mentalidade e dos sentimentos europeus, “com a estética, os processos, as modas, os cacoetes literários estrangeiros” (VERÍSSIMO, 1977, p. 85). Dessa falta de correlação íntima entre o artista e a matéria derivará um dos problemas centrais da literatura regional:

Ficam todos [os escritores] na descrição ou na sensação puramente literária [sic], não raro retórica, do nosso mundo exterior. Também nada mais fácil, e por isso mais vulgar, do que a representação crassa do pitoresco, do curioso ou do singular de nossas regiões sertanejas. O vocabulário local, a fraseologia regional, a nomenclatura da flora, da fauna, as curiosidades indígenas, a apresentação dos seus aspectos mais típicos bastam para dar a ilusão da cor e até do caráter local. (VERÍSSIMO, 1977, p. 85).

Todos esses fatores somados e articulados fazem da “literatura rústica” algo peregrino e artificial. Podemos constatar que o ensaio de José Veríssimo conforma de vez certa noção de literatura regional, desde aí sob má sina e sob mau olhar da crítica¹¹, que não se descortinava nem em Sílvio Romero nem na crítica em geral e nem em nossos escritores-ficcionistas.

Curiosamente, entretanto, José Veríssimo não utiliza o conceito em uma das suas obras seminais, que é a *História da literatura brasileira*, como forma de ordenar a sua visão histórica da matéria literária. A presença da expressão nela é predominantemente adjetiva e pontual, e não explicativa e sistemática. Assim, se, por um lado, Veríssimo procura compreender a noção do pitoresco como elemento da busca do peculiar e, portanto, do diferencial em momento de formação das nações americanas, “carecedoras de um real sentimento ou pensamento próprio” (VERÍSSIMO, 1981, p. 194 e 203), ao analisar *Guarani* e *As minas de Prata*, de José de Alencar, por outro, o historiador diz que “Bernardo Guimarães é o criador do romance sertanejo e regional, sob seu puro aspecto brasileiro” (VERÍSSIMO, 1981, p. 203), sem todavia dar espessura e densidade ao conceito de modo a indicar como possível linhagem de nossa constituição literária, como faz no artigo antes mencionado. Por que – podemos nos perguntar então –, tendo em mente e em mãos certo nível de compreensão e de elaboração do caráter internamente

11 Vale salientar que as ideias negativas de José Veríssimo sobre a literatura regional farão escola e, na verdade, com variações aqui e ali, pouco se alterarão ao longo do tempo, quando o conceito se firmar de vez no horizonte crítico. Sobre o assunto e também como o conceito de regionalismo se transformou mais em juízo crítico do que categoria analítico-descritiva ver: Gil, 2008.

diferenciado da nossa literatura, o historiador não chega a operar ainda com o conceito no sentido de tê-lo como uma das possíveis instâncias de configuração da dinâmica do nosso sistema literário?

Talvez parte da resposta, ou uma resposta possível, esteja num ensaio anterior aos outros estudos, de 1902, em que José Veríssimo retoma a discussão sobre literatura do Norte e do Sul, de Franklin Távora, quando da reedição da *trilogia das crônicas pernambucanas* desse autor. No ensaio “Franklin Távora e a literatura do Norte”, o historiador elenca três fatores que poderiam ter levado Távora à sua formulação da literatura do Norte: o seu sentimento dúbio pela Capital entre uma admiração e um gosto exagerado por ela e a desconfiança do matuto, de provinciano; o bairrismo nortista motivado por razões históricas, sociais, particularmente no que diz respeito à posição ocupada por Pernambuco ao longo do período colonial, e a diferença geográfica que agiria sobre os diferentes tipos sociais e étnicos (VERÍSSIMO, 2014, p. 329-330). Após exame desses pontos, sobretudo dos dois últimos, Veríssimo assinala que não há como negar que haja diferenças entre o Norte e o Sul; entretanto, argumenta que nem mesmo o Norte ou mesmo o Sul são homogêneos; pelos aspectos físicos, costumes e usanças, o Ceará é diferente da Bahia, como São Paulo do Paraná e o Rio Grande do Sul de Pernambuco. Só que essas diferenças – eis o núcleo da posição de José Veríssimo – “não podem servir para nelas assentarmos, como quisera o meu saudoso amigo Távora, o critério da divisão regional da literatura brasileira” (VERÍSSIMO, 2014, p. 331). E quase em chave de conclusão acrescenta:

Mas mesmo ao tempo em que escrevia Franklin Távora, uma literatura que fosse a expressão sincera da vida do Sul do Brasil não seria menos brasileira que a que exprimisse a do Norte. Se ambas fossem a representação perfeita desta vida, achar-se-iam forçosamente entre elas pontos comuns, identidades manifestas, desses característicos com que através das variedades mais pronunciadas a espécie revela a sua unidade. (VERÍSSIMO, 2014, p. 332).

No centro do pensamento de José Veríssimo está não somente o questionamento do que é o Brasil e o brasileiro na versão “mestiço-romântica” de Távora, mas sobretudo a compreensão de que, mesmo reconhecendo os particularismos das regiões, a unidade literária nacional, como força centrípeta, tem o poder de subsumir em si as diferenças regionais. Daí que, para ele, Norte e Sul resguardam os “caracteres comuns que física e moralmente as igualam e os sentimentos gerais que as irmanam, delas não podia sair, sob o aspecto estético, uma manifestação especial, particular a cada uma das suas frações” (VERÍSSIMO, 2014, p. 330). A perspectiva do historiador paraense é presidida por uma matriz de pensamento que ainda compreende a necessidade e a prioridade de ver o sistema cultural e literário brasileiro como um todo, como a construção do todo nacional, em que pese já se possa entrever com mais nitidez as partes (regionais) desse todo que o constituem. Muito provavelmente sustentando essa posição crítica estão o sentimento e a compreensão do potencial de desagregação da nação existente, agora sob a batuta da recém-proclamada República. Talvez isso explique, ao menos em parte, o porquê da ausência da noção de regionalismo como um dos princípios

diretores de sua *História da literatura brasileira*. Esta é vista como um construto da unidade e da centralidade que a formação literária nacional deve ter no esforço maior da construção da própria nação, razão pela qual a visão necessariamente fragmentária e particularista do regional, ainda que em nome do nacional, não pode ser posta em destaque nesse momento. É nesse sentido que o pensamento de José Veríssimo ocupa uma posição de trânsito entre a sua ausência até então e o seu surgimento como conceito. Digamos que, como crítico, ele percebeu o fenômeno e o nomeou, como historiador, porém, parece ter se recusado a introduzi-lo como parte formadora do seu método de análise e, por consequência, como parte constituinte também do seu próprio objeto, a não ser, como se viu, nominalmente. Essa parece ser uma contradição que requer um pouco mais de esclarecimento dos seus termos.

O CONCEITO E A HISTÓRIA

Retomemos a questão principal de nossa reflexão. Estamos sugerindo que a partir da segunda metade do século XIX, com sua consolidação na década de 1870, houve uma expressiva produção literária que poderíamos chamar de provincial ou rural, de tendência não urbana, que escapava ao eixo cultural e literário dominante, que era a cidade do Rio de Janeiro, a corte, e depois a capital federal da República. Essa literatura, no entanto, não deixava de ser sobredeterminada, de forma direta e indireta, pelo influxo do campo de força (e das relações) de poder e de hegemonia literária, cultural, política e social que se engendrava e se irradiava do centro de poder. Haveria, portanto, ao longo desse período de mais de meio século, uma produção literária provincial, mas não houve, no seu transcorrer, a formação de uma consciência, de um pensamento que a percebesse como uma literatura particular, local ou, como veio a se chamar, regional. Acima, buscamos caracterizar a ausência dessa consciência no momento em que emergem ideias e formulações que aparentemente sugerem certa inflexão na compreensão do problema, essa inflexão, todavia, como se tentou mostrar, ainda encerrava o nacional como critério dominante de compreensão da nossa literatura. Já no começo do século XX, o conceito adquiria forma e conteúdo como expressão da particularidade, mas não, ainda, como sistematização de um modo de conceber a literatura brasileira.

Posto isso, a pergunta que nos cabe formular nesta quadra é: por que a existência de literaturas locais/regionais não conseguiu se desgarrar de um princípio centralizador no modo de ordenar, organizar e compreender a literatura brasileira, que é o nacional, como baliza dominante? Posto em outros termos, por que a chamada literatura regional requereu longo tempo para que a crítica e a história literárias elaborassem conceito a seu respeito e comesçassem a operá-lo com algum grau de poder descritivo e interpretativo do fenômeno?

Para ao menos delinear uma explicação à questão, nos limites possíveis deste artigo, é necessário que nos retiremos do campo literário para compreender que a própria configuração do dinamismo literário e dos seus respectivos conceitos se define na mediação e na relação com outras instâncias da vida social. Os fatores centrais que determinariam a longa demora para o surgimento de uma visada mais

particularista/regional/provincial à vida literária e cultural não têm o caráter de originalidade histórica ou social neste trabalho. Eles estão no bojo de estudos contemporâneos sobre a formação histórica, social e política do Brasil.

Primeiro fator. Imagino não ser totalmente equivocado dizer que, após a Independência, em 1822, e ao longo de quase todo o século XIX, portanto, em momentos diferentes, em contextos históricos variados e com ordem de questões jungidas em conjunturas sociais diversas, o que moveu as ações, os pensamentos, os projetos e os sentimentos da elite política, de fração da classe econômica dominante e de setores letrados ligados direta ou indiretamente a ambas foi, por um lado, a formação, a consolidação e as formas de atuação do Estado nacional e, por outro, a construção da nação¹². Em esquema, a consciência e a prática desses grupos punham em movimento o processo político e cultural de construção nacional. Esse gesto desdobrado ao longo de décadas do século XIX exigiu não somente a centralização de formas de controle e de administração do poder durante o período imperial, sobretudo depois da Regência, do ponto de vista da estrutura e do funcionamento do Estado, mas também um sistema ideológico de valores com um ideário de nação predominantemente centralizador e integrador. No mesmo passo que a independência dos países da América hispânica evidenciava o potencial de fragmentação da experiência da colonização por meio da instauração de aparatos de poderes locais, tais forças centrífugas também estavam na base da formação histórica brasileira, desde as capitanias, cujo “sistema se aproximava de uma federação, se da expressão guardamos apenas o aspecto de autonomia política das unidades componentes do todo” (CARVALHO, 1998, p. 156). Nesse sentido, “o processo de centralização e crescimento do governo central se dava num contexto de conflitos e pressões de todo o tipo, e grande parte da história política do Brasil gira em torno do tema da centralização *vs.* descentralização” (SCHWARTZMAN, 1988, p. 71)¹³.

Por isso mesmo, e entre outras razões, a formação do Estado e a criação da nação, momentos diferentes de um mesmo processo, emergiram e atuaram predominantemente, ao longo do período imperial, como instâncias definidoras do empenho de unificação nacional, estabelecendo “os parâmetros básicos para a unidade brasileira, num esforço que será tanto material como simbólico” (RICUPERO, 2004, p. 40). Em relação a este último, as formas de engendramento da identidade cultural, do indianismo romântico de um José de Alencar à “teoria” da obnubilação tropicalista naturalista de um José Araripe Jr., entre outras, buscavam criar visões da unidade nacional, de integração do todo nacional. Por contrapartida, havia pouca possibilidade de se forjar sistemas de

12 Sobre o exame histórico do conceito de nação, ver: *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)* (RICUPERO, 2004). Utilizamos algumas formulações do autor, adaptando-as ao propósito do nosso trabalho.

13 Para o ponto de vista deste trabalho, ver particularmente o capítulo 5, “Do império à república: centralização, desequilíbrios regionais e descentralização” (SCHWARTZMAN, 1988, p. 171-212). O esforço de centralização e de integração na busca da unidade nacional possível não deixou de ser o reconhecimento de que forças sociais centrífugas, para usar a expressão de Oliveira Viana (1973), sempre estiveram presentes ao longo do período imperial, mas sem força hegemônica.

pensamento ou visões particularistas que expressassem as demandas ideológicas e simbólicas das elites ou de grupos sociais locais ou regionais¹⁴.

Segundo fator. O mundo centralizado do Império, particularmente o do segundo, é um mundo predominantemente rural, que “respondia por 80% da população e por quase toda a riqueza” (CARVALHO, 1998, p. 179), baseado na grande propriedade, na economia exportadora e na exploração da mão de obra escrava. Tais formas de produção tendem a criar relações de produção com baixa voltagem de divisão social do trabalho ao longo do tempo. A *plantation* escravista-exportadora, como forma dominante de produção da riqueza do segundo Império, estabelece a pouca especialização do trabalho e das relações de produção como um todo¹⁵. Embora as atividades e os modos de vida urbana se fizessem presentes em cidades diversas do Brasil, na segunda metade do século XIX, com seus segmentos burocráticos, com os pequenos grupos sociais de profissionais liberais e com os escravos de ganho ou de aluguel, entre outros, o grau de complexificação e de diversidade sociais sugere ser ainda muito baixo, fazendo com que os centros urbanos brasileiros nunca deixassem de se “ressentir fortemente da *ditadura* dos domínios rurais” (HOLANDA, 2016, p. 145). A “ditadura dos domínios rurais”, nas suas mais diversas formas, retarda a diferenciação entre espaços sociais configuradamente variados e diversos. Dito em outros termos, com tal sistema, não há, durante quase todo o século XIX, uma “divisão territorial do trabalho” que possibilite a produção do espaço social por assim dizer dicotômica, por exemplo, entre mundo rural e mundo urbano (MOREIRA, 2012, p. 18). Esta é a compreensão de Maria Isaura Pereira de Queiroz quando se refere à dialética da implicação mútua entre campo e cidade:

Não houve, pois, durante o período colonial, prolongando-se durante o período monárquico, uma diferenciação essencial entre campo e cidade, como o que se estabeleceu na América Espanhola; pelo contrário, a dialética da implicação mútua parece a mais apropriada para nomear o tipo de processo existente então entre ambos, o que proporcionou uma interpenetração profunda de civilizações. Note-se que imanência recíproca ou implicação mútua significa que os dois termos, heterogêneos à primeira vista, se contêm reciprocamente, se recobrem parcialmente um ao outro. (QUEIROZ, 1978, p. 280).

14 Isso não significa, por parte dos nossos escritores, falta de compreensão do potencial da diversidade cultural e literária das forças centrífugas que constituíam o país. A formulação de Bernardo Guimarães, de 1847, reflete esse aspecto, sintomaticamente lançando esta possibilidade como futuro: “Provavelmente ela [a literatura] não será uniforme, apresentará tantas variações quanta é a diversidade de nosso clima e solo: o caráter dos povos das campinas abertas do Sul divergirá essencialmente dos habitantes das nimbosas e auríferas serranias de Minas, e dos filhos das gigantescas e majestosas florestas do Pará” (GUIMARÃES, 2014, p. 193).

15 A *plantation* escravista-exportadora é o plano mais destacado de um processo mais abrangente e de longa duração para o qual se quer chamar a atenção, que é o fato de nossa formação social ter como eixo dominante de sua constituição o mundo rural, os “domínios rurais”, em suas formas de trabalho, de produção e de circulação de produtos os mais diversos e variados.

É provável que tal indistinção também esteja na base da impossibilidade de se forjar um aparato mental que expressasse a constituição de um sistema de valores e ideológico de sociedades e grupos regionais que se percebessem como relativamente autônomos e diferenciados. Note-se, portanto, que a existência e a ação de forças centrífugas, sobretudo inter e intraclases dominantes provinciais, desdobradas em tensão e conflitos os mais diversos ao longo do Império, não são suficientes para a configuração de identidade particularista requerida ao regionalismo, ainda que a formação dessas elites, a médio ou a longo prazo, se torne um pressuposto para tal.

Dois vetores dominantes de longa duração, atuando em níveis diversos da vida social, teriam, por conseguinte, impedido o surgimento de uma consciência particularista, localista e/ou regionalista no Brasil do século XIX. O caráter político e social tendencialmente centralizador do Estado brasileiro, junto à necessidade prioritária da construção cultural identitária nacional, por um lado, e, por outro, a indistinção de formações sociais espaciais diversas em razão da baixa divisão territorial do trabalho no bojo da sociedade escravista-exportadora formaram o amálgama necessário a impedir fissuras significativas do prédio imperial. Daí o aspecto aparentemente paradoxal de se ter uma “produção literária regional” e uma reflexão literária que não a incluía nominal, crítica e historicamente; não a incluía porque ela era percebida única e exclusivamente como literatura “nacional”.

A CONSOLIDAÇÃO DO CONCEITO

Na hipótese que se está delineando, o conceito de regionalismo surge imantado por um feixe de condições históricas, sociais e culturais que envolve a sua possibilidade de aparição e consolidação do ponto de vista literário. Se procuramos, até agora, percorrer as razões de sua ausência ao longo da prática centralizadora do Império na sua intenção de construir a unidade estatal, política, administrativa, territorial e cultural do país, podemos dizer, agora, que a noção emana no seio da experiência do federalismo da Primeira República, ou seja, no momento de descentralização, “ponto alto do poder das oligarquias rurais na história independente do país” (CARVALHO, 1998, p. 181-182). Trata-se de um momento de desconcentração do poder que se movia como força histórica e social já no início de nossa formação histórica, adquirindo uma configuração específica após o fim do Império, como anota José Murilo de Carvalho, no ensaio “Federalismo e centralização no Império brasileiro: história e argumento”, já referido:

[H]avia no País, desde a colônia, forte base localista, importantes fatores centrífugos. O elemento localista não cessou de se manifestar durante o processo de independência e durante toda a Regência. A centralização imperial foi um *tour-de-force* para o qual colaboraram vários fatores: a formação da elite política, o cansaço com as revoltas, o receio da perturbação da ordem social escravista, o temor da fragmentação do País, o apelo simbólico da monarquia entre as populações rurais e seu apelo instrumental entre as elites. Assim que passou o efeito da ação ordenadora da centralização, e assim que terminou a coincidência entre o centro político e centro econômico [o deslocamento da produção de café do Rio de Janeiro para São Paulo], voltaram as

demandas de descentralização, sobretudo nas províncias mais dinâmicas. (CARVALHO, 1998, p. 178-179).

O processo de descentralização trouxe consigo, portanto, a entrada em cena dos estados, agora com força de poder político, administrativo e também em busca de capital simbólico que, de alguma maneira, os definisse a si mesmo, em face dos outros estados e do poder central. Nesse novo jogo de xadrez das formas e das relações de poder implantado pelo federalismo republicano, vale ao menos assinalar que as oligarquias locais têm posição importante, mas não absoluta, já que se encontravam em momento de descenso. É ainda Murilo de Carvalho, seguindo a argumentação de Victor Nunes Leal, no estudo “Mandonismo, coronelismo, clientelismo: uma discussão conceitual”, que chama atenção para essa articulação específica entre oligarquias locais e a reconfiguração do lugar político das ex-províncias, agora estados:

A conjuntura econômica, segundo Leal, era a decadência econômica dos fazendeiros. Esta decadência acarretava enfraquecimento do poder político dos coronéis em face de seus dependentes e rivais. A manutenção desse poder passava, então, a exigir a presença do Estado, que expandia sua influência na proporção em que diminuía a dos donos da terra. O coronelismo era fruto de alteração na relação de forças entre os proprietários rurais e o governo, e significava antes o fortalecimento do poder do Estado que o predomínio do coronel. O momento histórico em que se deu essa transformação foi a Primeira República, que durou de 1889 até 1930. (CARVALHO, 1998, p. 132).

Para o nosso argumento, mostrado aqui em esquema, interessa destacar que, se o Império foi o momento e a fonte da centralização, organizando e ordenando o seu sistema de valores ideológicos na busca da coesão e da unidade nacional, o período republicano constituiu unidades de poder que, sobrevivendo de modo difuso e disperso durante o Império, demandam, nessa quadra, a reivindicação da especificidade local em face de outras instâncias políticas, sociais e culturais de poder. O estado, agora redimensionado o seu poder e seu lugar, relativamente autonomizado e descentralizado, ou seja, constituindo-se como unidade, e nesse sentido se percebendo como parte de um todo, torna-se o *locus* histórico da ideologia da particularidade, da diferença e do peculiar. A plena vigência do conceito de regionalismo/de regional somente foi possível no bojo da configuração e fortalecimento dos estados como unidades de poder político, administrativo e cultural. Consolidação do regionalismo e consolidação das unidades federativas surgem como gêmeas siamesas do mesmo processo histórico.

Não para menos, é nesse momento que o escritor gaúcho Alcides Maya propugnava: “Ao federalismo político, definitivamente triunfante, corresponda o federalismo literário. Evitemos a centralização das letras” (MAYA, 1979, p. 21). Nesse contexto, e apenas para sinalizar, não é para menos também que emergam várias formas de expressão, de manifestação e de evidenciação da consciência particularista: talvez o primeiro registro da entrada do conceito de regionalismo como categoria a ordenar e a explicar a matéria literária ocorra numa história literária... provincial,

que é a *História literária do Rio Grande do Sul*, de João Pinto da Silva, publicada em 1924¹⁶; o aparecimento do Centro Regionalista do Nordeste e, a seguir, o Primeiro Congresso Regionalista do Nordeste, em Pernambuco, entre 24 e 26, arregimentam figuras significativas do universo intelectual da região; a emergência do movimento Paranista, capitaneado por Romário Martins, na segunda metade dos anos 1920, bem como o regionalismo Modernista paulista, de 1922¹⁷, parecem surgir dentro da mesma dinâmica histórica e cultural. Tomados apenas esses exemplos diferentes entre si, podemos ver que, nos anos de 1920, a noção de regionalismo entraria definitivamente para o pensamento crítico e histórico e também como tomada de consciência do particular e da reivindicação da especificidade literária e cultural.

SOBRE O AUTOR

FERNANDO CERISARA GIL é professor de Literatura Brasileira e Teoria Literária do Departamento de Literatura e Linguística da Universidade Federal do Paraná (Dellin/UFPR).
E-mail: fcgil61@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4062-194X>

REFERÊNCIAS

- CAMINHA, Adolfo. (1894a). Norte e sul. In: GIL, Fernando C. *Ensaios sobre a formação do romance brasileiro: uma antologia* (1836-1901). Curitiba: UFPR, 2014, p. 315-319.
- CAMINHA, Adolfo. (1894b). Nativismo ou cosmopolitismo?. In: GIL, Fernando C. *Ensaios sobre a formação do romance brasileiro: uma antologia* (1836-1901). Curitiba: UFPR, 2014, p. 239-242.

16 Com relação a esse ponto, apenas uma pesquisa mais detida poderá confirmar isso que é mera hipótese neste momento. Na trilha do que estamos apenas sugerindo nesse parágrafo, aspecto central para a discussão aqui proposta é o estudo da “infraestrutura literária” que se formou e se consolidou, no período (surgimento de revistas, editoras, de instituições literárias, culturais e de ensino de diferentes níveis etc.), mas que não é objeto de estudo neste momento para nós.

17 O modernismo paulista de 1922, encabeçado sobretudo por Mário e Oswald de Andrade, me parece ter surgido na emergência de demandas culturais e literárias provinciais que ocorreu na consolidação dos estados no contexto da dinâmica da reordenação do poder nacional. Não se diferencia em nada, assim, de outros movimentos e manifestações surgidos naquele momento. A projeção que ele pretendeu assumir, desde o começo, e que, sobretudo, assumiu nas décadas seguintes, tornando-se o “movimento nacional” por definição, diz respeito, por um lado, ao poder econômico que São Paulo já representava naquele momento, por outro, e como correlato disso, reflete a hegemonia que esse estado passa a ter no campo literário, definindo, em boa medida, a narrativa histórica da nossa literatura.

- CARVALHO, José Murilo. *Pontos e bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- GIL, Fernando Cerisara. A crítica e o romance rural. *Revista de Letras*, Unesp, Araraquara, v. 48, n. 1, 2008, p. 85-100.
- GUIMARÃES, Bernardo. Reflexões sobre a poesia brasileira. In: GIL, Fernando C. *Ensaio sobre a formação do romance brasileiro: uma antologia (1836-1901)*. Curitiba: UFPR, 2014.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- LEONEL, Maria Célia; SEGATTO, José Antonio. O regional e o universal na representação das relações sociais. *Cerrados*, revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB, Brasília, n. 28, 2009, p. 135-156.
- MAYA, Alcides. O Rio Grande mental. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O ensaio no Rio Grande do Sul (1868-1920)*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.
- MOREIRA, Ruy. As fases e vetores da formação espacial brasileira: hegemônias e conflitos. In: _____. *A formação espacial brasileira: uma contribuição crítica à geografia do Brasil*. Rio de Janeiro: Consequência, 2012.
- OLIVEIRA VIANA, Francisco José. *Populações meridionais do Brasil*. V. I. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Dialética do rural e do urbano: exemplos brasileiros. In: _____. *Cultura, sociedade rural, sociedade urbana no Brasil*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1978.
- RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Tomo V. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- SCHWARTZMAN, Simon. *As bases do autoritarismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Campus, 1988.
- SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. *Que horas são? Ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SILVA, João Pinto da. *História literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1924.
- TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinnati*. Organização de Eduardo Viera Martins. Campinas: Unicamp, 2011.
- _____. Carta-prefácio d'O Cabeleira. In: GIL, Fernando C. *Ensaio sobre a formação do romance brasileiro: uma antologia (1836-1901)*. Curitiba: UFPR, 2014.
- VERÍSSIMO, José. *Letras e literatos: estudinhos críticos da nossa literatura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.
- _____. Literatura regional. In: VERÍSSIMO, José. *José Veríssimo: teoria, crítica e história literária*. Organização de João Alexandre Barbosa. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1977.
- _____. *História da literatura brasileira*. 4. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1981.
- _____. Franklin Távora e a literatura do Norte. In: GIL, Fernando C. *Ensaio sobre a formação do romance brasileiro: uma antologia (1836-1901)*. Curitiba: UFPR, 2014.

Regionalismo e variação linguística: uma reflexão sobre a linguagem caipira nos causos de Geraldinho

[*Regionalism and linguistic variation: a reflection about hick language in Geraldinho' stories*

Julienni Lopes de Sousa¹

Luana Nunes Martins de Lima²

RESUMO • O artigo tem por objetivo refletir sobre fenômenos linguísticos que cercam a linguagem caipira, através dos causos de Geraldo Policiano Nogueira, típico sertanejo do interior de Goiás. Realizamos um levantamento bibliográfico para analisar a linguagem, a cultura e a sociedade, numa abordagem sociolinguística, apontando para o preconceito em relação ao modo de falar de muitas variantes culturais: o falar caipira, que – analisado por meio da escuta, com transcrição de análise de alguns dos causos de Geraldinho – reflete um contexto de vida de inúmeros sujeitos da região. A discussão ainda se dá em torno da imagem do caipira que se projetou em Goiás, procurando correlacioná-la à história regional. Consideramos necessário uma mudança de perspectiva em relação às variedades presentes na língua portuguesa para contribuir com a compreensão histórica, social e cultural das diferenças entre os falares urbanos e rurais. • **PALAVRAS-CHAVE** • Regionalismo; variação linguística; caipira; Geraldinho. • **ABSTRACT**

• The article aims to reflect about linguistic phenomena that surround the hick language, by the stories of Geraldo Policiano Nogueira, typical countryside person from the interior of Goiás. We carried out a bibliographical survey to analyze the language, the culture and the society by the sociolinguistic approach, pointing to the prejudice in relation to the way of speaking of many cultural variants: the hick language that – analyzed by listening, transcription and analysis of some Geraldinho's stories – reflects a life context of countless subjects of the region. The discussion also involves the image of the hick that was projected in Goiás, trying to correlate it to the regional history. We consider necessary to change the perspective regarding the varieties present in the Portuguese Language to contribute to the historical, social and cultural understanding of the differences between urban and rural languages. • **KEYWORDS** • Regionalism; linguistic variation; hick; Geraldinho.

Recebido em 20 de fevereiro de 2018

Aprovado em 13 de fevereiro de 2019

SOUSA, Julienni Lopes de; LIMA, Luana Nunes Martins de. Regionalismo e variação linguística: uma reflexão sobre a linguagem caipira nos causos de Geraldinho. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 63-82, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p63-82>

1 Universidade Estadual de Goiás (UEG, Jussara, GO, Brasil).

2 Universidade Estadual de Goiás (UEG, Itapuranga, GO, Brasil).

A língua portuguesa apresenta uma rica diversidade e complexos sistemas linguísticos que vão se adequando às necessidades daqueles que deles se utilizam. Mesmo assim, as variantes linguísticas, por vezes, são alvo de avaliações valorativas ou depreciativas. O conflito causado por tais avaliações pode contribuir para a manutenção ou para o desaparecimento de traços linguísticos, o que torna tais questões sempre atuais e significativas para aqueles que se dedicam aos estudos sociolinguísticos. O foco de nossa investigação está no falar caipira, uma variante comumente rotulada como inadequada e associada a indivíduos ditos “sem cultura”, distantes dos padrões estabelecidos pela norma culta.

As variações linguísticas, de acordo com os estudos linguísticos, estão longe de ser casuais, mas são fenômenos fortemente condicionados por fatores sociais, estilísticos e avaliativos. A partir dessa proposição, procuramos analisar, através de casos contados pelo goiano Geraldo Policiano Nogueira, mais conhecido como Geraldinho, a típica linguagem caipira goiana e as atitudes relacionadas à variável linguística em questão. Entendemos que essa variedade é fruto de um construto regional, contextualizado pela própria história de Goiás e pela totalidade do mundo representado sobre o sertão.

Trata-se de um dialeto³ que em si mesmo já apresenta vasta variedade, embora características como a prosódia caipira (abrangendo o ritmo vagaroso e musicalidade da linguagem) e um estiramento mais ou menos excessivo das vogais sejam comuns ao caipirismo das diversas regiões (AMARAL, 1976). Apresentaremos, portanto, uma perspectiva individualizada do falar caipira goiano, tipificado na figura de Geraldinho.

O artigo subdivide-se em três partes: a primeira apresenta uma abordagem acerca da sociolinguística e considerações sobre o preconceito existente em relação às variações da língua portuguesa; a segunda parte enfoca, de forma sintetizada e entrelaçada, o regionalismo, a linguagem caipira e a imagem do sertanejo/caipira projetada em/sobre Goiás. Na terceira e última parte, o

3 Dialeto é um conjunto de marcas linguísticas de natureza semântico-lexical, morfossintática e fonético-morfológica de um grupo específico, caracterizado regionalmente. No Brasil, os dialetos são variações regionais que não impedem a comunicabilidade entre eles.

que está proposto é uma análise do falar caipira nos causos de Geraldinho, evidenciando fenômenos, expressões e tendências que tornam a linguagem um instrumento identitário regional.

LINGUAGEM, CULTURA E SOCIEDADE

Segundo Martellota (2008), a sociolinguística é o estudo da língua em seu *uso real* e do *local* onde ele se dá, pois compreende a língua não como algo autônomo, mas dependente do contexto situacional, levando em conta as variações sociais que a envolvem, como a cultura e a própria história das pessoas.

O estudo da língua parte da comunidade linguística, que é um conjunto de pessoas que se relacionam verbalmente, respeitando as mesmas regras em relação aos usos linguísticos. Dessa forma, uma comunidade de fala não se caracteriza por ter pessoas que falam do mesmo modo, mas sim pelo fato de essas pessoas se relacionarem por meio de redes comunicativas diversas, seguindo as mesmas normas.

A padronização de língua é sempre historicamente definida. Claro que a escrita é um sistema rígido, organizado por um conjunto de regras comum a todos os falantes de uma mesma comunidade linguística para evitar o caos na comunicação. Entretanto, há um dinamismo inerente em todas as línguas, tornando-as heterogêneas; “encontram-se assim, formas distintas que, em princípio, se equivalem semanticamente no nível do vocabulário, da sintaxe e morfossintaxe, do subsistema fonético-fonológico e no domínio pragmático-discursivo. O português falado no Brasil está repleto de exemplos” (MOLLICA; BRAGA, 2008, p. 9).

A diversidade linguística dá-se em razão de diferenças geográficas, de classes sociais, de níveis de escolaridade, de categorias como profissão, idade, sexo, entre outras. Além disso, a diversidade da língua expressa-se na própria continuação histórica, de forma que as mudanças temporais sejam parte da história das línguas.

Assim, nas comunidades de fala há a coexistência de um conjunto de variedades linguísticas, que não ocorrem no vazio, mas sim no contexto das relações sociais que são estabelecidas pela estrutura histórica e sociopolítica de cada comunidade. Nessas relações há sempre uma ordenação valorativa que classifica as variantes como superiores ou inferiores.

As sociedades de tradições ocidentais oferecem um caso particular de variedade prestigiada: a variedade padrão. A variedade padrão é a variedade linguística socialmente mais valorizada, de reconhecido prestígio dentro de uma comunidade, cujo uso é, normalmente, requerido em situações de interação determinadas, definidas pela comunidade como próprias, em função da formalidade da situação, do assunto tratado, da relação entre os interlocutores. (BENTES; MUSSALIM, 2008, p. 40).

Essa variedade padrão, ou norma culta, não é a língua por excelência, que é colocada em circulação, para que os falantes se apropriem dela como podem e são capazes, mas ela é o resultado de uma atitude social ante a língua, que tanto se

estabelece pela seleção de um dos modos de falar entre os vários existentes, como elege um conjunto de normas que definem o modo “correto” de falar.

A norma padrão é preestabelecida para a escrita, sendo impossível alguém utilizar somente ela numa conversação, principalmente quando se compreende que essa norma não está apenas ligada à sintaxe, como demonstram estudos dialetológicos. Mesmo assim, existem variações de prestígio na língua falada.

Segundo Faraco (2008), a classificação do modo de falar como sendo superior ou inferior a outro está presente nas sociedades desde o Império Romano, o qual, envolvido em um contexto de centralização de poder, recebeu os estudos alexandrinos, fixou e cultivou um latim modelar. A partir daí, os romanos passaram a adotar como ponto de referência a linguagem dos poetas e prosadores consagrados, valorizando um ideal de língua, um modelo a ser seguido e mais valorizado que o outro, via de regra, que partia da alta classe social.

Nesse processo todo, agregou-se à concepção de pessoa culta no mundo romano o pressuposto de bem falar e bem escrever, isto é, de cultivar certos modelos de língua, aproximando seu modo de falar em público e de escrever aos usos dos autores consagrados. Em outras palavras, imitar a língua dos autores clássicos era o ideal linguístico das pessoas cultas. (FARACO, 2008, p. 137).

A visão normativista, presente sobretudo nas instituições de ensino, ao não reconhecer a língua padrão apenas como uma das variedades existentes, esvazia o próprio sentido da sociolinguística, que é estudar a língua a partir de seu lócus cultural e histórico, com todas as suas variações e diferenças. É necessário “livrar-se de alguns mitos: o de que existe uma única forma de falar – a que se parece com a escrita – e o de que a escrita é o espelho da fala” (BAGNO, 2007, p. 27) –, sendo preciso “consertar” a fala para que não se escreva errado.

O português do Brasil insere-se em uma ampla variação relacionada à dimensão territorial e processos migratórios que marcaram a história da nação. Elementos da linguagem que escapam à norma padrão são classificados como regionalismos. Biderman (2001, p. 136) os define como

[...] qualquer fato linguístico (palavra, expressão, ou seu sentido) peculiar a uma ou outra variedade regional do português falado no Brasil, excetuando a variedade empregada no eixo linguístico Rio/São Paulo, considerada a variedade de referência, ou seja, o português brasileiro padrão, e excluindo também as variedades usadas em outros territórios lusófonos.

Contudo, regionalismos são fatos linguísticos que não apenas divergem da norma padrão, mas também são peculiares a cada estado/região do país. Não há fronteiras explícitas, embora se reconheça que essas variantes se expressam com maior especificidade à medida que se adentra no interior do sertão brasileiro.

Nessa perspectiva, o tópico seguinte tem por finalidade mostrar como se consolidou a representação da imagem do caipira projetada sobre Goiás, bem como a

visão depreciativa, que por vezes circulou e ainda circula pela sociedade, em relação a esse sujeito e sua variante linguística.

REGIONALISMO E VARIAÇÃO LINGUÍSTICA: GOIÁS PROJETADO NA IMAGEM DO CAIPIRA

O regionalismo pode ser entendido como formas de apreensão do conjunto de particularidades de determinada região geográfica, decorrentes da cultura existente ali e de fatores históricos que a originaram, sendo o dialeto uma de suas principais formas de expressão.

No âmbito da literatura, o regionalismo é uma fase do romance brasileiro que, na busca por conhecer e exaltar o Brasil, contemplou um conjunto de costumes, expressões linguísticas e outros valores que enfatizaram a realidade nacional, evocando, sobretudo, a variação entre uma região e outra, a natureza e o exotismo nativista.

Para Candido, criava-se, assim o equilíbrio entre a forma literária e a busca pela construção da identidade nacional. “Ambas [natureza e pátria] conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instruções por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social” (CANDIDO, 2007, p. 170).

Do ponto de vista da geografia clássica, tendo Richard Hartshorne como expoente da categoria “região”, esse é um conceito abstrato, pois não existe sem uma direta construção intelectual humana que atribui as diferenças entre os lugares (culturais, paisagísticas, econômicas, e tantas quantas forem possíveis identificar) (HARTSHORNE, 1978).

Já o geógrafo Roberto Lobato Corrêa, recorrendo à abordagem da escola vidaliana⁴, enfatiza o conceito de “região cultural” para definir áreas “identificadas com base na combinação de traços culturais, materiais e não materiais que tendem a originar uma paisagem cultural”. E ainda ressalta que “as regiões culturais são áreas apropriadas, vivenciadas e por vezes disputadas”, “nomeadas, sendo designadas como diferentes entre si”. Para o autor, entretanto, “sua importância não reside na identificação e descrição de diferenças regionais como um fim em si mesmo, mas como um meio para a compreensão da diferenciada e desigual ação humana no espaço e no tempo” (CORRÊA, 2008, p. 12). Não à toa, o vínculo entre a literatura e a ciência geográfica tem se tornado cada vez mais forte, criando um subcampo de estudo para ambas as áreas. Este é um viés que oferece possibilidades analíticas para a abordagem que empreendemos neste artigo.

Em se tratando de regionalismo goiano, Lena Castello Branco Ferreira de Freitas faz uma discussão sobre a “goianidade” e afirma que se trata de um *modus vivendi* cujo principal vínculo é com o ambiente rural – uma mentalidade emoldurada desde o dia a dia da Fazenda Goiana até os tempos recentes (FREITAS, 2011). A fazenda goiana, por sua vez, pode ser entendida como

4 Paul Vidal de La Blache foi um influente geógrafo francês fundador da École Française de Géographie, que desenvolveu o método de estudos regionais, promovendo o conceito de geografia humana como o estudo do homem e sua relação com o meio ambiente.

[...] a organização espacial que particulariza a estrutura socioeconômica de Goiás entre o final do século XVIII e início do XX, num ordenamento estrutural marcado pela autossustentabilidade e diversidade produtiva, pelo patriarcalismo, pelo tempo lento, pela troca simples, pelo coronelismo, pelo cristianismo, pelo latifúndio, pela subordinação dos núcleos urbanos ao rural, dentre outros. (BORGES, 2011, s. p.).

Tanto para Estevam (2008), quanto para Teixeira Neto, essa condição revela uma dinâmica na qual a pecuária é a essência da civilização caipira e do mundo sertanejo: “por aqui a roça e o boi são mais que símbolos emblemáticos, porque, mais que em outras regiões do Brasil, foi no campo que as coisas funcionaram” (TEIXEIRA NETO, 2008, p. 3).

O regionalismo, nesses termos, deve ser entendido como algo que singulariza sujeitos pertencentes a determinada região. Envolve as lutas, os costumes, a cultura, as comidas e modos de falar específicos dos habitantes do lugar em particular, que, acoplados, formam um conjunto de modos de ser, de se expressar, diferenciando os sujeitos de um lugar dos outros, ainda que pertençam ao mesmo país.

Para a compreensão da cultura regional goiana é preciso conhecer seu passado, pois o que foi construído nele se reflete na história contemporânea. A princípio, cabe ressaltar que, até o final do século XVIII, a economia dessa região estava voltada para o ouro, o que provocou um primeiro surto migratório.

Goiás nasceu com a miragem do ouro. Bandeirantes, aventureiros, mineiros com seus escravos, em grupos ou isoladamente, deslocaram-se de lugares os mais diversos, do Reino ou da Colônia, para a atividade febricitante das minas. A movê-los, a cobiça, o sonho da riqueza fácil, o mito de veios inesgotáveis. Venceram-se distâncias continentais, sofreram-se doenças, fome, privações de toda sorte. (FREITAS, 2011, p. 56).

Devido à exploração do ouro, grupos de diversas procedências migraram para a região das Minas Goyazes. Nesse processo, houve o contato de diferentes formas de falar e costumes oriundos de várias regiões do país. O processo vivido durante o período da mineração e de seu arrefecimento foi tido como conflituoso e muitas vezes passou a ideia de isolamento.

Distâncias continentais separavam Goiás da civilização – ou seja, dos núcleos urbanos do litoral – e contribuía para o isolamento dos habitantes. A assistência religiosa era difícil e rara, comprometendo os fundamentos da colonização cristã. Viajantes que percorreram a Província, durante a primeira metade do século XIX, registram que, naqueles ermos aonde não chegavam o sal e o ferro, os moradores tendiam a esquecer as orações e a língua portuguesa. (FREITAS, 2011, p. 59).

Todos esses percalços influenciavam a maneira de ser dos habitantes dessa região, principalmente na maneira de falar. Na literatura histórica, é notório o vínculo indissociável entre a tipologia da população encontrada nas cidades da mineração e a imagem de atraso, decadência e isolamento. De acordo com Chaul (2010), tal ideia foi largamente apregoada pela historiografia de Goiás, construída sobre as bases de

relatos de viajantes, sobretudo no período pós-mineratório. Um olhar, de certa forma, embotado pela realidade europeia.

Durante o período de ascensão da mineração, todo o território goiano foi percorrido e explorado. Em meio a essas grandes explorações foram erguidos arraiais, capelas e igrejas, o que consolidou a Capitania de Goiás e erigiu Vila Boa como o centro administrativo.

O arrefecimento da mineração a partir do final do século XVIII promoveu a consolidação da agricultura e da pecuária, que deram às regiões mineradoras um crescimento econômico e demográfico considerável. Darcy Ribeiro, na busca pela descrição detalhada da formação dos diversos grupos sociais no Brasil, dedica especial atenção a esse período, no qual o caipirismo se estabelece como uma variante da cultura brasileira nas diversas áreas do Centro-Sul do país.

A população se dispersa e se sedentariza, esforçando-se por atingir níveis mínimos de satisfação de suas necessidades. O equilíbrio é alcançado numa variante da cultura brasileira rústica, que se cristaliza como área cultural caipira. É um novo modo de vida que se difunde paulatinamente a partir das antigas áreas de mineração dos núcleos ancilares de produção artesanal e de mantimentos que a supriam de manufaturas, de animais de serviço e outros bens. Acaba por esparramar-se, falando afinal a língua portuguesa, por toda a área florestal e campos naturais do Centro-Sul do país [...]. Desse modo, a antiga área de correrias dos paulistas velhos na preia de índios e na busca de ouro se transforma numa vasta região de cultura caipira, ocupada por uma população extremamente dispersa e desarticulada. (RIBEIRO, 1995, p. 382).

Em Goiás, após duas décadas de decadência populacional, em meados de 1820, tem início um constante fluxo migratório, originário de diversas regiões do país, demandando suas fartas e promissoras terras. Entre esses, estão, principalmente, os mineiros, que se deslocaram com suas famílias e rebanhos, apoderando-se do território e constituindo fazendas e arraiais. No norte e nordeste da província instalaram-se baianos, pernambucanos, piauienses e maranhenses. Paulistas e gaúchos preferiram as regiões do Sul e Sudeste. Assim, a sociedade goiana era tipicamente agrária, as atividades desenvolvidas eram voltadas para o campo, assim como os valores e costumes. Isso perdurou por tempo significativo durante o século XX, se comparado ao eixo Rio/São Paulo, cuja urbanização ocorrera mais rapidamente (CHAUL, 2010). Essa dinâmica justifica tanto a diversidade de culturas que influenciaram a sociedade goiana, transformando seus costumes e modos de falar, quanto a associação dos aspectos sociolinguísticos ao construto regional de base agrária.

As cidades existentes apresentavam-se de pequeno porte. Nos centros urbanos de Goiás, privilegiava-se o relacionamento informal entre pessoas e instituições, prevalecendo o sentimento de afetividade e pessoalidade nas relações sociais entre as pessoas.

Tais relações eram limitadas. Vizinhos frequentavam-se raramente, mesmo mantendo formas de solidariedade e de ajuda mútua. As comemorações religiosas – rezas, novenas e procissões – geravam uma aproximação entre as pessoas do campo e das cidades, cujos modos de vida não diferenciavam muito entre si, conforme descreve Freitas.

Os valores da família, o apego à sua terra e à sua maneira de ser somavam-se e somam-se a outros traços marcantes da goianidade: simplicidade como opção de vida, senso de humor e cordialidade simples ao lado de certa altivez e ufanismo em relação aos vastos horizontes, à imensidão dos céus, à abundância de águas e matas. (FREITAS, 2011, p. 61).

Um dos pontos de partida para o desenvolvimento de Goiás e sua integração com as demais regiões do país foi a construção de Brasília, a partir da década de 1950. Com a implantação de novas tecnologias no campo, o estado era convocado a exportar. Essas mudanças fizeram com que um novo contingente populacional migrasse para essa região, e o contato entre diferentes culturas gerou novas alterações na estrutura dessa sociedade. Nisso destacamos a fala das pessoas, que receberam influências de outros falares.

O caipira ou sertanejo dessa região sempre foi estereotipado e tido como atrasado, fora de seu tempo, por aqueles que se concentravam nos grandes centros urbanos, onde o progresso e a modernidade se instalavam com mais facilidade. Castro (2010, p. 36) assim o define:

O caipira goiano, assim como o paulista, suporta a depreciação geopolítica de sub-colonizado, de mestiço e de grupo de pouca cultura, portador de uma língua impura que herdou o paganismo do índio e do negro. Como revela Santos (2004), o caipira goiano é, segundo a voz do dominador, uma camada social corrompida pela impureza da mistura pluriétnica.

Se, por um lado, o goiano se habituava a adotar uma posição estigmatizada de sua própria região, a construção da nova capital e o desenvolvimento do estado forçaram seus habitantes a reverem e atribuírem novas inquietações sobre a própria cultura e sua dinâmica. O caipira também é apresentado como um sujeito forte, pois, estando à margem da sociedade, enfrenta todas as dificuldades e consegue sobreviver. Na literatura de Hugo de Carvalho Ramos⁵, há uma tentativa de esclarecimento do ser caipira e sertanejo.

[...] o lavrador, o “caipira”, o “queijeiro”, etc., como é geralmente conhecido, apresenta de facto, muitas vezes, os estigmas physiomicos de depressão organica, oriundos da papeira, malária e outras. [Porém] a par do typo isolado do “caipira” existem as fazendas de plantação, largas culturas, na vizinhança das vilas e cidades, trabalhadas pelos proprios fazendeiros, filhos, camaradas ou aggregados. A todos esses, são nas cidades do interior designados genericamente pelo nome de “roceiros”. Os primeiros constituem o elemento sedentario, preso ao sólo, cujo horizonte visual não vae além do alqueire de terra que lavram; os últimos, se não viajados, têm ao menos, pelo accidentado da vida, um campo de actividade a abranger largas extensões, desde o

5 Contista e poeta goiano, natural de Vila Boa de Goiás, autor de *Tropas e boiadas* (1917), coletânea de contos que até hoje permanece como uma das obras que mais expressam o universo sertanejo goiano a partir de uma narrativa regionalista.

pastoreio das manadas num ambito de varias leguas ao redor das fazendas [...] e mais além. É esse o elemento que se póde chamar genuinamente sertanejo. (RAMOS apud PIMENTEL, 1997, p. 24-25).

Aqui há uma tentativa de mostrar não só o caipira, mas também o sertão. Este, como grandes espaços de terras onde o que se concebia como “progresso” ainda não havia chegado; local tido por aqueles detentores do poder e da palavra como um lugar sem hábitos civis. Tais ideias disseminavam-se ideologicamente em nome dos pretendidos progresso e modernidade no período republicano.

O caipira goiano era sujeito cheio de histórias para contar, porém calado por sua condição marginal. A ele cabia ocupar a terra, derrubar o mato e plantar o roçado. Em seguida, os “donos das terras” o baniam e apropriavam-se da terra pronta para o plantio, de tal modo que o caipira, então, se dirigia para terras mais afastadas e reiniciava o ciclo, o que o mantinha ainda mais em relativo isolamento, ainda que esse não fosse seu desejo.

O modo de vida restrito em seus afazeres propicia uma economia fechada e de subsistência, com vários agrupamentos familiares que têm por vínculo a ligação sentimental ao lugar, o que possibilita práticas de auxílio mútuo, como o mutirão, [...] uma manifestação talvez herdada dos indígenas. (CASTRO, 2010, p. 39).

O caipira é visto como um interiorano acanhado e sem preparo para a vida em sociedade, pois não mora em cidades, não tem instrução ou trato social, não sabe se vestir adequadamente, nem tampouco se apresentar em público. É um habitante do interior, tímido e desajeitado. A etimologia do termo dá margem, ainda, para pensar em outros sentidos construídos sobre o “caipira”, explorados por Sousa (2005, p. 21):

É certo que, por designar caboclo, a palavra tem uma raiz indígena. Outros termos correlatos são apontados como originadores da palavra “caipira”: caapora ou curupira, ambos usados para designar demônio ou duende do mato, caipora (infelicidade, má sorte); ou caa-pira (arrancador de mato) [...]. A raiz dessa palavra, *caí*, significa o gesto do macaco escondendo o rosto. Ele aparece em capipiara, “o que é do mato”, e em capiã, “dentro do mato”. Enfim, aparece em caapi, “trabalhar na terra” e em caapiãra, “lavrador”. Donde, enfim, redundaria em caipira.

Existem muitos sinais evidentes da ausência de uma pedagogia da variação linguística em uma sociedade que ainda não discute de maneira suficiente a questão da heterogeneidade da língua. Muitos livros trazem representações de variedades da língua falada, que, porém, são abordadas de forma caricata, bem distante do que realmente seja uma variedade do “português rural”. Segundo Faraco (2008, p. 178):

Parece que não há livro didático hoje que não tenha uma tira do Chico Bento – que, diga-se de passagem – está muito longe de representar, de fato, uma variedade do português rural. É antes uma elaboração estereotipada de um falar rural. Cabe, então,

perguntar quanto uma representação estereotipada de um certo falar contribui para a compreensão da variação linguística.

Entretanto, um movimento mais recente, conduzido principalmente pela mídia, tem colocado foco em representações do falar caipira, de maneira a incentivar o uso de suas expressões e vocábulos. Como elemento de análise desta pesquisa, procuramos retratar um típico representante da cultura caipira goiana: Geraldinho – um goiano contador de causos, que traz consigo um humor tipicamente caipira, voltado ao homem do campo e à terra que habita. Em seus causos podem ser investigados uma série de elementos relacionados à linguagem usada pelo caipira/sertanejo.

Sua dicção, seu vocabulário, sua postura e até mesmo seu próprio riso mostram um homem caipira que, conduzido à cidade, à urbanização, à mídia, permanece fiel à sua origem, negando-se a mudar suas tradições do campo para costumes citadinos. Aliás, a autenticidade de seu personagem consiste justamente em rir dos hábitos do homem urbano e reafirmar, também com o seu humor típico, o caipirismo, demonstrando uma resistência cultural do próprio dialeto.

A LINGUAGEM CAPIRA NOS CAUSOS DE GERALDINHO

Geraldo Policiano Nogueira, mais conhecido como Geraldinho, um ilustre morador da cidade de Bela Vista de Goiás, ficou famoso por ser um homem simples da vida interiorana, mas cheio de histórias para contar. Nasceu em 18 de dezembro de 1918, na Fazenda Aborrecido, distante aproximadamente 23 quilômetros de Bela Vista de Goiás, onde viveu até os 16 anos. Seus pais eram Benedito Policiano Nogueira e Bárbara Baptista de Carvalho. Casou-se primeiramente com dona Nica, com quem teve sete filhos, e logo depois com Joana Bonifácio e com ela teve oito filhos. Apesar de analfabeto e da linguagem tipicamente caipira, a fala de Geraldinho era repleta de palavras originais e inventadas por ele mesmo. Não frequentou escola, pois as dificuldades financeiras não o permitiram e o levaram a dedicar-se ao cotidiano árduo da roça (CASTRO, 2010). Contudo, tem-se, como principal característica dos contadores de causos em Goiás, o fato de serem “pessoas de origem humilde que, com pouca instrução escolar, lançam mão da sabedoria adquirida na lida diária e nas dificuldades da vida para expressarem com arte e musicalidade os seus sentimentos, seus conceitos e suas experiências em versos sonoros” (RODRIGUES, 2004, p. 62).

No ano de 1984, o contador de causos foi descoberto artisticamente por Hamilton Carneiro, apresentador do programa de televisão *Frutos da Terra*, da TV Anhanguera. Após sua aparição na televisão, os brasileiros passaram a ouvir seus famosos e divertidos contos. Toda essa exposição fez dele uma figura goiana de destaque. Não era apenas nos programas de televisão que ele contava suas histórias, mas também na roça, principalmente na fazenda onde morava, em festas, botecos, folias e quermesses (CASTRO, 2010).

Com o sucesso de Geraldinho como personagem caipira e seu destaque na mídia, Hamilton, entendendo dos costumes e tradições do interior goiano, não permitiu que o humorista perdesse sua naturalidade e originalidade, porém, tratou de fazer uma

adaptação na linguagem usada por ele para os meios de comunicação. Mesmo sem um conhecimento formal de literatura, ele era constantemente requisitado a contar seus causos amorosos, fortuitos ou ocasionais. Na maioria, ele próprio era o personagem central, uma espécie de anti-herói que quase nunca se saía bem nas peripécias da trama narrada (CASTRO, 2010).

No ano de 1993, Geraldinho faleceu, mas sua história e sua contribuição cultural permaneceram na memória daqueles que o conheceram e principalmente dos moradores de Bela Vista de Goiás – cidade cujos habitantes já eram muito habituados aos costumes religiosos e à contação de histórias e causos.

Os processos linguísticos que envolvem o falar caipira são amplos, pois abordam conceitos fonético-fonológicos, morfossintáticos e, sobretudo, lexicais. Aqui, justificamos que não faremos uma análise pontual ou exclusiva de cada um desses processos, tendo em vista que, por ora, nos interessa refletir sobre a dimensão da linguagem caipira no contexto da cultura regional. Essa dimensão engloba, inclusive, a própria visão de mundo do falante, com interpretações peculiares marcadas pelo lugar de vivência e suas contingências.

Importante referência para esta reflexão é a obra *O dialeto caipira*, de Amadeu Amaral, que se aprofundou no caipirismo do falar paulista, pontuando elementos como fonética, lexicologia, morfologia, sintaxe e vocabulário (AMARAL, 1976). Seus apontamentos foram apreciados de forma comparativa com o esquema de estudo proposto por Bortoni-Ricardo (2004), na análise de alguns causos de Geraldinho.

Muitos fenômenos observados no dialeto caipira dos causos de Geraldinho não são específicos da atualidade e nem característica apenas do falar rural, mas resultaram do encontro multilíngue dos nossos antecedentes. Para Amaral (1976), os elementos do português do século XVI no dialeto caipira não se limitam ao léxico.

Todo o dialeto está impregnado deles, desde a fonética até a sintaxe. A sua discriminação através dos vários departamentos do dialeto constituiria sem dúvida um dos mais curiosos estudos a que se pode prestar a nossa linguagem rústica, e não só pelo interesse puramente linguístico, senão também pelo clarão que lançaria sobre questões atinentes à formação do espírito do nosso povo. (AMARAL, 1976, p. II).

Ainda sobre a influência dos antecedentes históricos no dialeto caipira, Mattos e Silva, que incluiu em sua pauta de pesquisa a história do português culto e vernacular brasileiro, chama a atenção para o fato de que “o português europeu seria o antecedente histórico do português brasileiro culto, que esse português chegou aqui no século XVI e continuou chegando ao longo do período colonial e pós-colonial, nesse último momento, pela vinda de numerosos emigrantes portugueses” (MATTOS E SILVA, 2008, p. 16). A autora explicita que esse português europeu aqui chegado nesses séculos seria não só sociolinguística como dialetalmente diversificado, uma vez que vieram letrados e iletrados de regiões diversas, mas também diacronicamente distinto. Já o *português popular brasileiro*, expresso principalmente na oralidade, tem como o seu antecedente histórico o que a autora designa de *português geral brasileiro*, o qual tem como atores fundamentais o português dos africanos e seus descendentes, as línguas gerais indígenas e o português europeu. Dessa forma, a designação e o

resultante das características regionais, representadas pelos distintos sotaques. Além dessas, as variações diatópicas também se evidenciam em outros níveis, como o lexical, por exemplo, havendo diferentes nomes para um mesmo objeto, como a palavra “mandioca”, assim conhecida em algumas regiões, e “macaxeira” em outras; ou, por exemplo, o nível morfosintático, como a distribuição regional do emprego do pronome “tu/você”, e também encontrado nos causos de Geraldinho, “você/ocê”.

Não só a variação diatópica é empregada em seus causos, mas também a variação diastrática⁷, pois é característica de pessoas não escolarizadas e residentes da zona rural. Isso se dá nos níveis fonéticos, lexicais e sintáticos. Para a sociolinguística, as variações existentes, e que estejam relacionadas ao contexto, são chamadas de variações estilísticas ou registros, nas quais os falantes diversificam sua fala, ou seja, usam de formas distintas as palavras em função das circunstâncias em que ocorrem suas interações verbais (BORTONI-RICARDO, 2004, p. 52). Como exemplo, tem-se um caso famoso de Geraldinho – “O caso da bicicleta”.

Uai minino, nesta época, sô!, que pegô a saí essas bicicleta, esses recursu, nunha ocasião a muié rumô lá uma perrenguce, uma clamura, uma gemura isquisita, aquilo não miorava; eu rancava uma saroba ali no terreiro memo, fazia uma xaropada, dava pra ela bebê... foi ficanu pió; aí eu mane: danô!. Aí eu tentei levá ela pra cidade prum doutô dá uma reforma nela pra mim. Aí fui lá, rumei um agasaio, e levei ela... falei pro doutô: “óia, eu troxe a muié, o sinhô espia o que tá fartanu nela e arruma ela pra mim. Eu num posso ficá aí não”. – Eu tinha serviço e era longe. (GERALDINHO, 2003)⁸.

Nesse trecho, Geraldinho manifesta uma visão irônica e zombeteira do médico. A ironia se expressa na confiança nos poderes da medicina, equiparando o médico a um mecânico e o paciente a uma máquina que pode ser consertada, reformada e adicionada de peças, diferente das práticas curativas populares, que não se mostraram eficazes, refletindo uma modernidade e um novo modo de vida que o caipira passa a viver, em oposição à tradição em que era acostumado. Contudo, o exagero usado por Geraldinho, que para Castro (2010) consiste num falso elogio, revela uma crítica ao fato de o médico não ser um agente com poderes sobrenaturais, mas sim um simples sujeito, como um mecânico, dotado de conhecimentos técnicos, bem como uma atitude sarcástica frente ao difundido egocentrismo da classe médica no período.

Apesar da distinta e particular visão de mundo, Geraldinho demonstra em seus causos algo inerente à sabedoria popular: a confiança depositada no médico e, ao mesmo tempo, a confiança na medicina natural – pois ele mesmo prepara seus chás para que sua esposa possa vir a melhorar.

Nesse caso são diversas as expressões e palavras que caracterizam o falar caipira como variedade rural isolada, entre elas: “muié” (mulher); “doutô” (doutor); “sinhô” (senhor), palavras que mostram uma redução feita por Geraldinho ao pronunciá-las, e também a troca de uma vogal pela outra. Tal fenômeno é chamado de monotongação,

7 Variações diastráticas são as variações ocorridas em razão da convivência entre os grupos sociais. É uma variação social e pertence a um grupo específico de pessoas (BAGNO, 2007).

8 As marcas de oralidade do falar típico registrado no CD foram mantidas na transcrição dos causos.

tendência fonética em que a semivogal deixa de ser pronunciada nos ditongos. Aparecem ainda arcaísmos de formas e de sentido (AMARAL, 1976), como “clamura” (clamor) e “gemura” (gemido), vocábulos que foram aquisições de outras línguas, como “perrenguce”, que vem de “perrengue” do castelhano (AMARAL, 1976, p. 147), acrescido do sufixo “ice”, indicando ação. Verifica-se também a alteração fonética de vogais em sílabas pretônicas e postônicas, em palavras como “minino” (menino) e “recursu”, respectivamente, um fenômeno recorrente também em áreas rurbanas e urbanas.

Em outra parte de “O caso da bicicleta”, podem ser percebidos outros elementos.

Acho que ela [a bicicleta] nem tava incostano no chão... quando eu senti o calorzim do fogo do pito no beicho, e eu num puxei fumaça, não; o vento memo veio trazenu aquilo. Eu não podia largá do chifre dela pá acudi porque si não levava. Aí eu pensei: “hora que eu vê que queima, eu guspo ele fora [...]. Mas aí, quando o fogo apertô, que eu fui guspi fora, ele tinha pregado nos beicho. Rapáiz! Ocê precisa de vê que maçaroca. Rapáiz! Eu bufava que nem um jumento pá vê se aquilo desapregava e o trem [...] e quando eu abria a boca pá bufá, o vento fazia “ZROOON”, ainda levava o fogo pra dentro, minino. (GERALDINHO, 2003).

Podem ser notadas expressões como “largá” (largar), “acudí” (acudir), “bufá” (bufar), “vê” (ver), em que o /r/ tende a ser suprimido. Para explicação desse fenômeno, também notório em áreas rurbanas:

Além da variação no modo e no ponto de articulação do /r/ pós-vocálico, que é de natureza regional, esse fonema apresenta uma peculiaridade para a qual nós, professores, devemos ficar muito atentos. Em todas as regiões do Brasil, o /r/ pós-vocálico, independentemente da forma como é pronunciado, tende a ser suprimido, especialmente nos infinitivos verbais (*correr* > *corrê*; *almoçar* > *almoçá*; *desenvolver* > *desenvolvê*; *sorrir* > *sorri*). Quando o suprimimos, alongamos a vogal final e damos mais intensidade a ela. (BORTONI-RICARDO, 2004, p. 85).

Nesse mesmo trecho de “O caso da bicicleta”, podem-se destacar expressões como: “trazenu” (trazendo) e “incostano” (encostando). Trata-se do fenômeno da assimilação, ou seja, quando, numa sequência de sons homo-orgânicos ou parecidos, um deles assimila o outro, que desaparece (BORTONI-RICARDO, 2004). Exemplos disso: falando > falanu; vindo > vinu; comendo > comenu; exemplos esses que ocorrem no falar caipira de Geraldinho.

Observa-se ainda um processo comum no falar caipira registrado por Amaral (1976, p. 26) como reduplicação verbal. “Para exprimir ação muito repetida, usa-se uma perífrase formada com o auxiliar vir, ir, estar, andar, seguido de infinitivo e gerúndio de outro verbo”: estava encostando > tava incostano >; veio trazedo > veio trazenu.

Aparecem também modificações isoladas, como nas palavras “guspi” (cuspi) e “guspo” (cuspo) e vocábulos que não estão presentes na linguagem das pessoas da cidade, como “maçaroca” e “pito” – sendo alguns desses também citados no glossário apresentado por Amaral (1976). Além de palavras inventadas, como “desapregava”, uma variação para “despregava”.

Outra história marcada por expressões caipiras e carregada de humor é o “O caso do porquinho”. Geraldinho, em seu diálogo com Hamilton Carneiro, narra a sua desventura ao tentar capturar um porquinho quando ainda era criança para justificar seu temperamento forte e uma cicatriz que tem no nariz.

Um dia de tardizinha, o sol já lá ia amoitano por trais da cacunda da serra, eu saí na porta, oiêi... rapáiz!, um porquim deu de vazá na vara do chiquêro e desceu pru lado duma horta. E aí eu pensei: “tem que pegá, si não ele vai dá prejuízo”. Eu sipiei em cima desse caboquim. I é aqui, i é aculá, eu fui coieno ele, fui cheganu pra perto. E ele era um animarzim bem arisco [risada], quando ele viu que eu tava pra chegá, ele tampô a bufá e a pulá. E quando eu já tava pra tarracá nas cadêrinha dele, ele tafuiô dibaxo duma cerca de arame, rapáiz! E naquele imbalo qui eu invinha, eu morguei pra passá no vão do arame, eu gachei dimais, uma ferpa veio e pregô, rapáiz! Aí eu fiquei marrado ali, quereno puxá, mas tava pregado. Eu levava a mão lá pra tirá, estrepava o dedo. E eu fiquei ali naquele trem, e lá ia cheganu um caboquim assim perto, quando viu eu naquela maçaroca ali, ele resorveu me dá uma mão, mais eu já tava infezado demais. Quando ele falô: “Para aí, sô!”. Eu falei: “Não!”. I foi BUM! [risadas]. (GERALDINHO, 2003b).

No campo lexical, podem ser destacados, nesse caso e nos outros que seguem, vocábulos como: “amoitano” (amoitando/escondendo); “cacunda” (carcunda/costas) – “Orig. afric., como querem alguns, ou simples corrupt. de corcunda, passando por carcunda, como querem outros” (AMARAL, 1976, p. 65); “tafuiô” (entrou); “maçaroca” (embaraçado/enrolado); quissassinha (trouxas); engarupô (subiu) entre outras, que identificam o falar caipira. São verbos e substantivos (ações e objetos) relacionadas à essência das pessoas do *lugar*, de forma que, numa perspectiva fenomenológica, podemos considerá-los como elementos que identificam o *lugar*, parte do mundo e do imaginário sertanejo.

Observamos também inúmeros outros fenômenos fonético-fonológicos, já elencados por Amaral (1976), tais como:

- nas vogais tônicas, quando seguidas de ciciante (s ou z), no final dos vocábulos, se ditongam pela geração de um i: rapaz>rapáiz, nós>nóis;
- e/em/em inicial muda para i/in: embalo>imbalo, enfezado>infezado, escutar>iscutá, embora>imbora;
- grupos vocálicos, acentuados ou não, sofrem redução: *ei* (ditongo) – reduz-se uma vogal quando seguido de r, x ou j: cadeirinha>cadêrinha, chiqueiro>chiquêro; *ou* e *oi* (ditongos) – contrai-se o primeiro em ô: pregou>pregô, louco>loco;
- vogal *a* no início de verbos pode ser suprimida: agachei>gachei, ajoelhar>jueiá, arrumar>rumá, atarracar>tarracá, amarrado>marrado;
- a consonância palatal *lh* não existe no dialeto, como na maioria dos dialetos da África

e Ásia, e, como em vários dialetos castelhanos da América, vocaliza-se em i: olhei>oiêi, joelho>juêio, trabalhar>trabaiá.

Destarte, as narrativas criam e fortalecem a imagem do caipira e as relações sociais que estabelece em seu lugar de vivência. Como em “O causo do rádio”, em que a curiosidade pela chegada de um instrumento exótico ao meio rural gera estranhamento e reações cômicas entre aqueles moradores rurais que desejavam conhecer o desconhecido. Tal estranhamento frente a um objeto que simbolizava a modernidade bem como as reações diversas recontadas no causo são também elementos de carga simbólica e identitária que, frente à diferença em relação ao homem urbano, gera risos e gargalhadas.

[...] Uma ocasião nessa época que apareceu esse recurso, e eu fui trabaiá prum cumpanheirim meu lá [...] quando foi sábado, eu juntano minhas quissassinha pra ir imbora, aí ele falô pra mim: “Não, Geraldim! Posa aí q’amanhã cedo nós vai iscutá uns caipira”. Aí eu danei cum ele: “Cê tá ficano lôco, rapáiz? Onde cê vai arrumá caipira aqui amanhã cedo?”. Aí ele falô: “Não, ali num veím nosso tem um rádio”. Aí falei: “Uai, já tem?”, “Tem! Tá c’uns oito dia que chegô”. Aí falei: “Uai, intão vô posá q’eu fico conheceno essa ferramenta”. Aí cedim [...], era perto, nós chegô logo, quando nós chegô já tinha umas quinze pessoa lá, rapáiz. O povo num cunhicia, aquilo frivia lá pra iscutá. Aí o véi viu que o povo tava bobo c’aquilo, pegô a cobrar, era quinhentos réis procê iscutá. [...] Aí nós chegô e o cumpanhêro falô: “Ó seu Enoque, nós vêi iscutá uns caipira”. Aí ele levantô, ispriguiçô e falô [...] “Vô lá dentro chamá a Maria, eu num sei mexê cum isso não”. Aí eu oiei, rapáiz, tinha um caixotim em riba de uma mesinha, tava pertim, pra mim era um caixotim deles pô alguma imundície. [...] Quando ela chegô naquele caixotim lá em riba da mesa, [...] quando ela pegô no imbigo dele que torceu, eu vi que tinha um palitim lá dentro... rolô! Ele tava campiano uns caipira... Rapáiz, e ele [o botão de rolagem das estações de rádio], e ele dislizô dos caipira e engarupô numa missa, rapáiz. E o véi era daqueles devoto antigo, quando o padre raiou lá dentro daquele caixote, ele barreu o joêio no chão lá diante, e aí nós foi obrigado a jogá o chapéu de costa e jueiá tamém. E eu não sei o que foi q’esse enfezado desse padre esse dia, e ele tirava uma meia hora pra rezá, uma meia hora pra daná cum nós, rapáiz! E eu fui infezano c’aquilo: “eu nunca vi esse hõmi, e ele daná cum nós desse jeito sô! Esse hõmi tá é lôco” [risos]. E aí o pau quebrô e ele num parava e os juêio num guentô [...]. Levantá num podia! [...] Eu maneie: “Agora num tem recurso, vô deitá porque num pode levantá”. Quando eu já tava caçano um jeito de deitá, o padre liberô nós e eu mão no chapéu e avoei pra banda de fora. Aí o cumpanhêro: “Vamo dá mais um prazo, às vêiz os caipira vem!”. Eu falei: “Ó rapáiz, o dia q’eu rumá um recurso pra vedá meu juêio, eu posso vortá” [risos]. (GERALDINHO, 2003c).

Em trechos como “amanhã cedo *nós vai iscutá*”; “*nós chegô logo*”; “*nós vêi iscutá uns caipira*”, nota-se a falta de concordância verbal ou nominal dos pronomes, verbos e substantivos. No português oral, mais precisamente nos estilos não monitorados, existe uma tendência a evitar a redundância, flexionando-se só o primeiro elemento do sintagma. Esse traço é descontínuo em relação ao esquema do “contínuo da urbanização”, pois recebe maior carga de avaliação negativa nas comunidades

urbanas (BORTONI-RICARDO, p. 2004), embora, por influência, ocorra nos polos rurais, rurbanos e urbanos em Goiás.

O pronome de tratamento “cê” (você) é derivado de uma forma de tratamento antigo – *Vossa Mercê*, que foi se transformando no decorrer do tempo: *vosmecê* – *você* – *(o)cê*, formas usadas em estilos não monitorados, não sendo exclusivas apenas do falar caipira, mas de todas as regiões brasileiras.

Na expressão “prum” (para um), tem-se a junção da preposição “para” com o artigo indefinido “um”, uma característica das falas não monitoradas, que ocorre de maneira gradual em todos os polos do contínuo da urbanização, muitas vezes de forma imperceptível por quem as faz. Na palavra “frivia” (fervia), observa-se que o fonema /r/ alterou sua posição no interior da sílaba: *frivia* – *fervia*. Esse fenômeno, conhecido como metátese, é bastante comum nos falares rurais.

São inúmeros os exemplos do falar caipira, que serviriam à nossa análise. Obviamente não seria possível aqui tratar todas as variações encontradas, mesmo nesses pequenos trechos dos causos selecionados. Mas já foi possível observar, tanto na comparação com o levantamento de Amadeu Amaral, quanto pela análise do esquema de Bortoni-Ricardo, que há elementos fonético-fonológicos, morfossintáticos e lexicais que marcam a estrutura linguística regional, profundamente influenciada pela cultura e pelo falar caipira. Coube-nos demonstrar esses exemplos para destacar a riqueza dialetal da linguagem empregada nos causos de Geraldinho, representando uma cultura regional, e também para desmitificar a ideia do “falar errado”, uma vez que esta é apenas mais uma entre tantas variantes encontradas na língua portuguesa.

A carga de avaliação negativa dada a regiões que envolvem áreas rurais e rurbanas cria estigmas socialmente impostos por aqueles que detêm o poder da fala. “Essas crenças sobre a superioridade de uma variedade ou falar sobre os demais é um dos mitos que se arraigaram na cultura brasileira. Toda variedade regional ou falar é, antes de tudo, um instrumento identitário, isto é, um recurso que confere identidade a um grupo social” (BORTONI-RICARDO, 2004, p. 33).

Apesar desse estigma de desprestígio existente em relação às variantes regionais, cada região é única, com seus costumes, crenças e linguagem, elementos que marcam os traços específicos do lugar onde se vive. Nesse caso, todos esses fatores mencionados deveriam se sobressair como algo particular, que marca a riqueza do lugar e dos sujeitos, e não como algo inadequado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos causos de Geraldinho permite-nos entender aspectos estilísticos do dialeto caipira goiano, classificando-o como pertencente a polos rurais/rurbanos do contínuo da urbanização (BORTONI-RICARDO, 2004), com uma notória variação da língua em relação à usada no polo urbano em estilos monitorados.

Entretanto, todo o falante, independentemente do lugar que ele possa ocupar no contínuo da urbanização, ou do monitoramento estilístico que ele possa ter ao se expressar, é capaz de produzir sentenças bem elaboradas, valendo-se das regras do

sistema da língua que esse falante internalizou. Regionalmente, essas variações podem ocorrer sob outras formas, destacando elementos da cultura e do modo de vida.

Novos elementos necessitam ser incorporados dentro do que se entende como normativismo a fim de que a pluralidade linguística e cultural seja levada em consideração e para que todo indivíduo possa se sentir valorizado e valorizar a cultura que traz consigo.

Outro aspecto importante a concluir é em relação à riqueza e à sabedoria presentes na cultura caipira. Geraldinho priorizou sua autenticidade, guardando consigo os conhecimentos sobrevividos da vida na roça, de seus pastos, do plantio da terra, do trato de seu pequeno rebanho de gado, e transportando tais elementos para o objeto de suas narrativas. Associados ao regionalismo goiano, seus causos, para além do entretenimento, nos permitem pensar o contexto de vida de inúmeros sujeitos que viveram/vivem na região: a ruralidade como uma produção cultural sertaneja, consolidada em uma conjuntura particular no processo de formação do território nacional, que sedimentou práticas, valores, códigos, símbolos e significados, ainda hoje permanentes em muitos lugares.

O termo “caipira” deve ser entendido como um modo de ser, um “gênero de vida”, expressão cunhada por Paul Vidal de La Blache (1954) em seus estudos regionais, e nunca uma classe a ser discriminada por seu falar. Geraldinho é a manifestação personificada da representação de uma importante cultura regional brasileira. Diante da modernização, ele se volta para o seu lugar de raiz, no qual ele foi criado, e transforma aquele mundo, cenário de suas peripécias, não apenas em objeto de afirmação, mas também em marca de sua própria identidade. Seu exemplo contribui para o entendimento de que a urbanização regional não desmantelou a essência da ruralidade que marca o contexto histórico e cultural de Goiás, o que também se constata pela forte aceitação de sua *performance* artística pelo público, ainda hoje, inclusive entre os mais jovens, que buscam imitar seu dialeto nas conversações diárias.

Em cada um de seus causos, inclusive outros que não foram explorados aqui, como o “Causo do carro de boi”, “O causo do peãozinho novo”, o “Causo da namoradina”, entre outros, podem ser evidenciadas vivências singulares de uma região. O humor empregado neles é característica marcante e particular de sua personalidade, mas também expressa muitas riquezas da cultura caipira.

SOBRE AS AUTORAS

JULIENNI LOPES DE SOUSA é pós-graduada em Cultura, Identidade e Região pela Universidade Estadual de Goiás (UEG – *campus* Jussara).

Email: juliennilopes@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4330-5854>

LUANA NUNES MARTINS DE LIMA é doutora em Geografia pela Universidade de Brasília (UnB) e professora do curso de Geografia da Universidade Estadual de Goiás (UEG – *campus* Itapuranga).
Email: prof.luanunes@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0374-0488>

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Amadeu. *O dialeto caipira*. 3. ed. São Paulo: Hucitec/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- BAGNO, Marcos. *Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística*. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- BASSETTO, Bruno F. *Elementos de filologia românica: história externa das línguas*. v. I. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2005.
- BENTES, Anna Christina; MUSSALIM, Fernanda (Org.). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- BIDERMAN, Maria Teresa Camargo. Os dicionários na contemporaneidade: arquitetura, métodos e técnicas. In: OLIVEIRA, A. M. P. P.; ISQUERDO, A. N. (Org.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande: Editora da UFMS, 2001, p. 129-142.
- BLACHE, Paul Vidal de La. *Princípios de geografia humana*. 2. ed. Lisboa: Cosmos, 1954.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *Educação em língua materna: a sociolinguística na sala de aula*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- BORGES, Júlio César Pereira. A fazenda goiana: matriz espacial do território e do mundo sertanejo em Goiás. *Caderno Territorial*, Goiânia, v. 1, n. 1, 2011. Disponível em: <<https://www.cadernoterritorial.com/news/a-fazenda-goiana-matriz-espacial-do-territorio-e-do-mundo-sertanejo-em-goias-julio-cesar-pereira-borges>>. Acesso em: set. 2015.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- CASTRO, Carolina do Carmo. *Práticas e representações da cultura popular sertaneja: um contador de “causos”, Geraldinho Nogueira*. 105 fls. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História, 2010.
- CHAUL, Nasr. *Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade*. Goiânia: Ed. UFG, 2010.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Região Cultural – um tema fundamental. In: ROSENDHAL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2008, p. 11-43.
- ESTEVAM, Luis. No cerrado das tropas e boiadas (ensaio histórico – literário). In: GOMES, Horieste (Org.). *Universo do cerrado*. v. 2. Goiânia: Editora da UCG, 2008.
- FARACO, Carlos Alberto. *Norma culta brasileira: desatando alguns nós*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- FREITAS, Lena Castello Branco Ferreira de. Goiás e goianidade. *Aphonline: Trindade-GO*, v. 1, n. 1, jan./jun. 2011, p. 52-64.
- GERALDINHO. O caso da bicicleta. In: GERALDINHO. *Trova, prosa e viola*. V. I. Participação de André e Andrade, Hamilton Carneiro. Direção de Hamilton Carneiro. Goiânia: Anhanguera Discos, 2003a. 1 CD.

- GERALDINHO. O causo do porquinho. In: GERALDINHO. *Trova, prosa e viola*. V. 2. Participação de André e Andrade, Hamilton Carneiro. Direção de Hamilton Carneiro. Goiânia: Anhanguera Discos, 2003b. 1 CD.
- GERALDINHO. O causo do rádio. In: GERALDINHO. *Trova, prosa e viola*. V. 2. Participação de André e Andrade, Hamilton Carneiro. Direção de Hamilton Carneiro. Goiânia: Anhanguera Discos, 2003c. 1 CD.
- HARTSHORNE, Richard. *Propósitos e natureza da geografia*. São Paulo: Hucitec, 1978.
- MARTELOTTA, Mário Eduardo. *Manual de linguística*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. Para a história do português culto e popular brasileiro: sugestão para uma pauta de pesquisa. *Cadernos de Letras da UFF*, n. 34, 2008, p. 11-30.
- MOLLICA, Maria Cecília; BRAGA, Maria Luiza. *Introdução à sociolinguística: o tratamento da variação*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- PIMENTEL, Sidney Valadares. *O chão é o limite: a festa do peão de boiadeiro e a domesticação do sertão*. Goiânia: UFG, 1997.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira. Poeta, poema, poesia, contadores de causos e de histórias nas paragens de Goiás. *Revista da Universidade Federal de Goiás*, Goiânia, v. 7, n. 1, junho/2004, p. 61-63.
- SOUSA, Walter de. *Moda inviolada: uma história da música caipira*. São Paulo: Quiron, 2005.
- TEIXEIRA NETO, Antônio. Pequena história da agropecuária goiana (o ouro acabou? Viva o boi! o ouro se foi? Chegou o boi!). Goiânia: Observatório Geográfico de Goiás, 2008.

Presença vs ausência de traços de ruralidade no léxico tocantinense

[*Presence vs absence of traces of rurality in the lexicon of Tocantins*]

Greize Alves da Silva¹

Patrícia Andréa Borges²

RESUMO · Até o início do século XX, o Brasil era essencialmente um país rural, dinâmica que tem se modificado com as novas vias de comunicações. Os agricultores têm se deslocado para os grandes centros em busca de melhores oportunidades. Esse processo marca uma nova configuração social e, conseqüentemente, linguística, visto que o falante, no ambiente citadino, se submete a uma nova situação dialetal, muitas vezes marcada por processos de desenraizamento linguístico. Discute-se a manutenção ou perda de marcas lexicais conceituadas como rurais, a partir da análise dos dados coletados pelo Atlas Linguístico Topodinâmico e Topoestático do Estado do Tocantins (2018), em 12 localidades do Tocantins, junto a 96 informantes estratificados por sexo, idade e tipo de mobilidade. · **PALAVRAS-CHAVE** · Léxico rural; ALiTTETO; comunidades

rurbanas. · **ABSTRACT** · Up to the early 20th century, Brazil was preponderantly a rural country. These status has changed due to the new communication routes. Farmers have transferred themselves to the great urban centers in search of better opportunities. The process has frequently impacted social attitudes and, consequently, a different linguistic stance. In the city milieu, the speaker encounters a new dialectical situation which is often marked by linguistic uprooting processes. A discussion ensues on the maintenance or loss of lexical markings, characterized as rural, on data collected in 12 sites in Tocantins, Brazil, from 96 informants stratified by gender, age and type of mobility, from the Topodynamic and Topostatic Linguistic Atlas of the State of Tocantins. · **KEYWORDS** · Rural lexicon; ALiTTETO; rural-urban communities.

Recebido em 18 de junho de 2018

Aprovado em 1^o de abril de 2019

SILVA, Greize Alves da; BORGES, Patrícia Andréa. Presença vs ausência de traços de ruralidade no léxico tocantinense. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 83-105, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p83-105>

1 Universidade Federal do Tocantins (UFT, Porto Nacional, TO, Brasil).

2 Universidade Estadual de Campinas (Unicamp, Campinas, SP, Brasil).

Historiadores e sociólogos descrevem o Brasil, até o início do século XX, como essencialmente rural, herança das raízes colonizadoras iniciadas pelo litoral brasileiro. Mais recentemente, fenômenos como a Revolução Industrial e a globalização fizeram com que grandes centros urbanos nascessem e que populações, antes camponesas, procurassem esses destinos em busca de melhores oportunidades financeiras e sociais (ISQUERDO, 2010).

No caso do Tocantins, especificamente, dois marcos assinalam o surgimento das cidades. O primeiro deles, no século XVIII, refere-se ao próprio fator de colonização do território: a busca por metais preciosos, fazendo com que populações procedentes do litoral se deslocassem para o interior do Brasil e iniciassem o ciclo extrativista na região (PALACÍN, 2008). O outro marco, porém, é mais recente e datado do século XX: a construção da Rodovia Belém-Brasília³, ocasionando um deslocamento habitacional dos moradores das cidades mais tradicionais (antes arraiais de mineração) para habitar as cidades às margens da rodovia (AQUINO, 2004).

Em termos linguísticos, os fatores de urbanização que levam uma população, inicialmente rural, para morar em área urbana evidenciam uma nova dinâmica, por vezes, marcada pelo processo de perdas das marcas dialetais, de ordem fonética, lexical ou morfossintática, conceituadas como rurais. Segundo Isquierdo (2010, p. 137),

Já o século XX foi marcado pelo êxodo rural e o fenômeno da globalização tem contribuído para acelerar imbricamentos entre formas eruditas, populares, tradicionais e modernas, em razão da facilidade de acesso aos meios de comunicação de massa. Nesse contexto, a língua portuguesa, distribuída espacialmente pelo território brasileiro, foi seguindo sua própria deriva e assumindo características neologizantes em algumas localidades e arcaizantes em outras.

Pesquisadores têm se dedicado atualmente à análise da presença ou da ausência de termos conceituados no mundo campesino (ROMANO; ISQUERDO, 2007; FREITAS; ISQUERDO, 2008), dado o universo das designações e, a depender da região pesquisada, a tendência ao desaparecimento ou à manutenção das formas procedentes desse universo. Comumente, esses estudos têm apontado alto índice de

3 Conhecida como Transbrasiliana ou BR-153.

não respostas ou de generalizações, principalmente por parte dos jovens, o que pode apontar que o léxico rural está em vias de desaparecimento.

Nesse sentido, propõe-se uma discussão a respeito das perdas ou das manutenções de marcas linguísticas conceituadas como agropastoris no universo do homem urbano tocantinense. Nesse recorte, especificamente, analisaram-se três questionamentos presentes no campo lexical “Frutas e atividades agropastoris”, coletado pelo *Atlas linguístico topodinâmico e topoe estático do estado do Tocantins* (ALITTETO)⁴.

O TOCANTINS RURAL E URBANO

No que se refere especificamente ao antigo norte de Goiás, atual Tocantins, Salles (1992) estabelece comparativo entre três fases que constituíram a formação do território, que vão ao encontro da formação de outros muitos espaços brasileiros.

A história econômica de Goiás traça um quadro que parece comum a todas as épocas de conquista e povoamento: a primeira fase, de grandes feitos e lutas, de guerra aos gentios e procura de fontes de riqueza; a segunda, de exploração e formação de povoamentos incertos, muitas vezes provisórios; um terceiro momento, o trabalho agrícola, da fixação da propriedade rural e do labor artesanal, índice de futuros núcleos manufatureiros ou industriais. (SALLES, 1992, p. 14).

As duas primeiras fases se estabelecem com a formação de territórios incertos, que, na grande maioria, estão ligados à exploração de metais preciosos, principalmente o ouro e, posteriormente, o cristal de rocha. No espaço Goiás-Tocantins, os arraiais nasceram nas regiões mais pobres do estado, no Vale do Rio Tocantins e de seus afluentes, como o rio Paranã, por exemplo.

Segundo Barbosa, Teixeira Neto e Gomes (2004, p. 65), a atividade mineratória impulsionou o nascimento das cidades, uma vez que os garimpos se transformavam em povoamentos urbanos. No entanto, o entendimento de “urbano” no período colonial merece certo relativismo, posto que consistia em espaços precários, com algumas construções, sedes administrativas e poucos serviços.

Comumente, “os arraiais-cidades” possuíam a seguinte configuração segregária: uma praça ao centro, uma igreja matriz e ruas tortuosas que convergiam nas praças. Próximo à igreja e à praça central, habitavam as famílias abastadas, enquanto os mais pobres viviam afastados dessas regiões, em casebres de taipa e de terra batida (BARBOSA; TEIXEIRA NETO; GOMES, 2004, p. 66).

O abastecimento das cidades era realizado por outro grupo, menos guarnecido –

4 O ALITTETO teve por objetivo a coleta sistemática de dados linguísticos em 12 localidades tocantinenses. Os informantes foram estratificados por sexo (homens e mulheres), por idade – duas faixas etárias (18 a 30 anos e 50 a 65), e por tipo de mobilidade (topoe estáticos: informantes nascidos e estabelecidos nas cidades de pesquisa; topodinâmicos: informantes procedentes de migrações ou deslocamentos internos). Aos entrevistados foi aplicado questionário semiestruturado, com questões de ordem fonético-fonológica (QFF), semântico-lexical (QSM) e morfossintática (QMS).

os agricultores e os criadores de gado – responsáveis pelo fornecimento de itens como: “carne, arroz, feijão, milho, mandioca, farinha e rapadura” (BARBOSA; TEIXEIRA NETO; GOMES, 2004, p. 69). De fato, as atividades agropastoris não impulsionaram o surgimento das cidades, mas foram as responsáveis por sua manutenção. Trata-se de uma fase de transição em que a economia já não se baseava nas atividades mineradoras como no período colonial.

No Goiás-Tocantins outro fator responsável pelo aparecimento de, pelo menos, 20% das cidades emergia justamente de grandes fazendas. Essas propriedades tinham por característica serem autossustentáveis em bens de primeira ordem. Normalmente, em torno da sede das fazendas, surgiam os vilarejos, com igrejas e com alguns comércios, tornando-se postos de paragem para os viajantes.

Barbosa, Teixeira Neto e Gomes (2004, p. 69) destacam que entre Goiás e Tocantins havia três regiões – Vale do Rio Tocantins, sudoeste goiano e vale do médio Araguaia – com destaque para as atividades agropastoris. O vale do Rio Tocantins foi a região mais antiga e a mais carente, mas que nos primórdios apresentou prosperidade em minas auríferas; localiza-se na microrregião de Dianópolis e engloba as cidades de Natividade, Arraias e Paranã, por exemplo, consideradas “cidades tradicionais” (AQUINO, 2004).

Paulatinamente, alguns fatores de urbanização fizeram que a região do vale do Rio Tocantins ficasse, de certa forma, menos povoada, dando origem a outras cidades. Aquino (2004) aponta que a construção da Rodovia Belém-Brasília, na década de 1950, acarretou significativo crescimento das cidades em suas margens, uma vez que a população que antes habitava os limiares do rio Tocantins – em sua maioria, moradores da zona rural – migrou para as margens da estrada. Esse fator é apontado pelo pesquisador como preponderante no esvaziamento das cidades “tradicionais”⁵ e um aparente inchaço nos novos municípios⁶ ao longo da rodovia.

A título de exemplificação, com a utilização de dados do Censo do Instituto de Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 1991 e de 2010, nota-se a significativa densidade demográfica das cidades próximas à BR-153 em comparação com as localidades mais antigas, conforme quadros 1 e 2.

5 Atualmente, no Brasil, se trabalha com a noção de cidade estabelecida em 1938, pelo Decreto 311, em que toda sede de município pode ser considerada cidade. Veiga (2004) tece uma crítica a esse modelo, uma vez que essa noção deve englobar dois tipos de critérios: estruturais e funcionais. No critério estrutural, abarcam-se dados como número de habitantes, localização do espaço, densidade demográfica. O funcional, acolheria “os serviços indispensáveis à Urbe” (VEIGA, 2004, p. 28), tais como: escolas, farmácias, sede administrativa, corpo de bombeiros, polícia, locais para lazer, transporte público etc. A união desses dois critérios elevaria determinada vila, por exemplo, a receber o *status* de cidade.

6 Entende-se por município o espaço político composto por uma prefeitura e pela Câmara Municipal, que administra as áreas urbanas e rurais circunscritas a ele.

Cidades	N. de habitantes		População rural		População urbana	
	1991	2010	1991	2010	1991	2010
Dianópolis	14.020	19.112	5.611	2.668	8.409	16.444
Arraias	12.899	10.645	7.373	3.274	5.526	7.371
Peixe	12.878	10.384	10.378	5.149	2.491	5.235
Paraná	10.887	10.338	8.947	5.618	1.940	4.720
Natividade	10.339	9.000	5.742	1.805	4.597	7.195
Total	61.023	59.479	38.060	18.514	22.963	40.965

Quadro 1 – População das cinco maiores cidades tradicionais do Tocantins.

Fonte: IBGE, Censo de 1991 (AQUINO, 2004, p. 337); Censo de 2010

A microrregião de Dianópolis abriga, à exceção da cidade de Peixe, as quatro localidades conceituadas como tradicionais e descritas por Barbosa, Teixeira Neto e Gomes (2004, p. 69) como pertencentes ao Vale do Rio Tocantins. O Censo de 1991 demonstra que a maior parte da população habitava as zonas rurais dos municípios elencados. Quase duas décadas depois, houve uma mudança demográfica no cenário: em 2010 apenas 31% ainda viviam no campo, o restante migrou da zona rural para a zona urbana dos municípios.

Destaca-se também o fato de que, se comparados os dois recortes censitários, a população total das cidades tradicionais diminuiu, possivelmente para se deslocar para cidades no entorno da BR-153, fato corroborado pelo próximo quadro que evidencia as cinco maiores cidades na extensão da Belém-Brasília.

Cidades	N. de habitantes		População rural		População urbana	
	1991	2010	1991	2010	1991	2010
Araguaína	103.396	150.484	18.699	7.559	84.697	142.925
Gurupi	56.741	76.755	4.232	1.755	52.509	75.000
Paraíso	28.840	44.417	4.552	1.944	24.288	42.473
Colinas	21.022	30.838	1.957	1.231	19.065	29.607
Guaraí	20.829	23.200	6.249	2.072	14.580	21.128
Total	230.828	325.694	35.689	14.561	195.139	311.133

Quadro 2 – População das cinco maiores cidades do entorno da Rodovia Belém-Brasília. Fonte: IBGE, Censo de 1991 (Aquino, 2004, p. 337); Censo de 2010

Pelos dados fornecidos por Aquino (2004), a partir do Censo de 1991, nota-se que o número de habitantes das cidades próximas à rodovia, quando comparado ao das localidades tradicionais tocantinenses, praticamente quadruplicou. Quase 20 anos depois, no Censo de 2010, esse número continuou a subir: Araguaína, por exemplo, na década de 1990, apresentava 103.396 habitantes, chegando, em 2010, a mais de 150 mil. Em contrapartida, dentre as cinco cidades tradicionais (citadas no Quadro 1), quatro delas apresentam decréscimo de sua população: a cidade de Arraias, no primeiro recenseamento, apresentava 12.899 habitantes e, duas décadas depois, computou 10.645.

Esse deslocamento populacional dentro do próprio estado, ou migração

intraestadual, configura-se como característica dos habitantes. Estão, em sua maioria, atrelados à urbanização mais significativa de algumas microrregiões em detrimento de outras do chamado “progresso”, principalmente das populações oriundas das comunidades mais tradicionais para os grandes centros. Segundo Aquino (2004, p. 342):

Não se deve esquecer que em tais processos está presente o fenômeno do êxodo rural, com acentuado esvaziamento do campo. As famílias que não emigram totalmente para as cidades, aos poucos vão “mandando” seus filhos em busca de estudos ou de empregos, enfim, em busca do sonhado conforto da cidade. A saída dos filhos transforma os lares sertanejos em verdadeiros refúgios de solidão.

Além dos refúgios de solicitação, essas localidades também se tornam refúgios linguísticos, pois a população envelhece e passa a ter pouco contato com a língua que se renova nos centros urbanos. Há uma espécie de cristalização da língua, já que o “não” contato com as renovações do léxico acaba por deixar a língua rural um tanto arcaizante.

OS VEIOS DIALETAIS E O CONTINUUM RURAL VS URBANO

Os fatores ocupacionais do que hoje se tornou o Tocantins se igualam ao entendimento dos princípios coloniais de todo o Brasil, principalmente sobre a formação das cidades, nas quais “Toda a estrutura de nossa sociedade colonial teve sua base fora dos meios urbanos [...]. Não foi a rigor uma civilização agrícola [...], foi uma civilização de raízes rurais [...]. As cidades são virtualmente, se não de fato, simples dependências delas” (HOLANDA, 2004, p. 73).

A indicação do autor ao estabelecer que o país, desde os primórdios, seguiu tendência agrária e suas cidades foram resultado direto dessa dinâmica, vai ao encontro da definição das áreas culturais brasileiras, com padrão rural-citadino, delimitadas por Diégues Júnior (1980, p. 36) para o Brasil no princípio da colonização. Para ele, o principal responsável pela difusão de uma sociedade agrária, principalmente de linhagem aristocrática, foi o litoral nordestino – conceituado como o Nordeste Agrário, no qual são apontadas conexões com o processo colonizador português, iniciado pelas zonas litorâneas e, posteriormente, estendido para as áreas mais sertanejas, em busca de produtos para comércio, como o ouro, por exemplo.

Além da parte nordeste, como precursora de um movimento agrário/rural, há o indicativo de que em todas as outras regiões brasileiras o elemento campestre sempre foi o fator que impulsionou o crescimento, em maior ou menor escala, até o início do século XX. Para o autor, por exemplo, a configuração regional pode ser verificada em diferentes ordens em todas as regiões culturais.

No Mediterrâneo Pastoril, por exemplo, a economia era voltada, inicialmente, para os currais e, posteriormente, para as fazendas de criação. Na faixa conceituada como Amazônia, o domínio dos elementos *floresta* e água dá a tônica ao modo de vida regional, com costumes e tradições distintos dos das demais localidades, ocasionando

uma terminologia peculiar à região, “enriquecida de termos adotados de outras atividades para a vida na água e na floresta” (DIÉGUES JÚNIOR, 1980, p. 37).

A Região Centro-Oeste, não nascida necessariamente sob a égide pastoril, mas na exploração de metais preciosos, após a decadência das minas, dedicou-se a atividades de pecuária e agricultura, dentre outras ligadas ao ambiente campestre, movimento ainda substancial nos dias atuais.

Paralelo ao fato de sociólogos como Holanda (2004) e Diéguas Júnior (1980) considerarem que o Brasil era, até o século XX, eminentemente camponês, censos do IBGE têm demonstrado que nas últimas décadas do século XX e início do XXI houve significativo declínio das populações em zonas rurais, que migraram para as áreas com maior concentração populacional. Estima-se que em 35 anos os camponeses passaram de mais 50% para apenas 19%. Os critérios adotados pelo Instituto consideram área urbanatodasede de municípios ou de distritos, independentemente do número de habitantes ou de atividade econômica. Nessa perspectiva, o Brasil abrigaria 5,507 municípios (BORTONI-RICARDO, 2011).

Os parâmetros supramencionados, adotados pelo IBGE para designar uma região como município urbano, têm recebido críticas por parte, principalmente, de pesquisadores como Veiga (2002), que estabelece que o critério mais fidedigno seria o da Organização de Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE). Segundo o órgão, são considerados municípios urbanos os que apresentam população de mais de 50 mil habitantes. Nesse parâmetro, o Brasil teria o total de 411 municípios (VEIGA, 2002), número bem inferior ao encontrado no IBGE (5,507).

No caso do Tocantins, o Instituto descreve 139 municípios oficiais, mas, se aplicados os critérios da OCDE, como sugerido por Veiga (2002), apenas Palmas, Araguaína, Gurupi, Porto Nacional e Paraíso do Tocantins poderiam ser considerados municípios, resultando em um declínio de aproximadamente 96,4% no quantitativo oficial.

Apesar dos critérios usados tanto pelo IBGE quanto pela OCDE, não há que se negar que nas últimas décadas houve um inchaço das grandes cidades e um esvaziamento de localidades tidas como zonas rurais, traduzido para Penna (2006) em processo de perda da identidade e desenraizamento desse migrante, normalmente pobre, que busca os grandes centros em busca de melhores oportunidades.

Comumente, o falante que outrora se viu compelido a sair de seu local de origem, por razões que vão desde “a impossibilidade de acesso à terra, a pobreza, a falta de recursos para enfrentar os problemas da natureza” (PENNA, 2006, p. 94), depara-se com uma nova realidade, principalmente dialetal, na qual precisa estabelecer novas relações sociais e, de certa forma, tentar adequar-se a esse novo panorama, transição nem sempre amena.

Nesse sentido, para Bortoni-Ricardo (2011 p. 85), a localização de determinado migrante/falante, sua integração social e linguística, depende mais de sua rede de relações do que necessariamente de sua história social. Para a autora, redes sociais, como as encontradas em grandes cidades, exercem sobre os falantes alto grau de pressão linguística e reforçam padrões normativos, distanciando-se, por vezes, o falante de sua matriz de origem dialetal.

Nesse ambiente, o falante procedente do meio rural e atualmente projetado em um ambiente citadino vê-se submetido a adequar-se aos novos padrões linguísticos,

de certa forma, exigidos pelo meio. Para Bortoni-Ricardo (2011, p. 92), essa nova comunidade de fala pode ser entendida como *rurbana*, ou seja, comunidade urbana “com preservação de seus antecedentes rurais” ou “populações rurais com razoável integração com a cultura urbana”.

Dialetologicamente, apenas nas últimas décadas, pesquisadores, com o aporte teórico da psicologia social e da antropologia, têm se dedicado à verificação dos *continuum* para descrever fatores de ordem linguística, ou seja, a variação estrutural e suas dicotomias, rural/urbana, por exemplo. Inicialmente, acreditava-se que o falar puro, típico de uma localidade estava nos meios rurais e, sob essa égide, nasceram os primeiros trabalhos linguísticos descritivos.

Como fator ilustrativo, para a dialetologia tradicional, os inquéritos linguísticos deveriam ser realizados junto a informantes que preenchessem as características descritas por Chambers e Trudgill (1994, p. 47) como NORM – *nonmobile, older, rural, males* –, entendido por Zágari (1998, p. 36) como HARAS – homem, adulto, rural, analfabeto, sedentário (baixa mobilidade demográfica).

Buscou-se esse tipo de informante uma vez que os linguistas, em essência, eram ligados a preceitos filológicos e tentavam coletar aspectos mais arcaizantes dos falares (dialetologia ciacrônica), por meio de indivíduos que não tivessem influência da zona urbana ou de qualquer outro meio de comunicação. Com essa metodologia, nasceram os primeiros atlas linguísticos.

No entanto, em função dos movimentos migratórios, do surgimento de novas vias de comunicação, sejam elas físicas ou digitais, dos contatos entre falantes de diferentes modalidades intervaretales, essa realidade e esse informante descrito por Chambers e Trudgill (1994, p. 47) não mais existem em essência. Nesse sentido, atualmente, faz-se imperativo considerar outras realidades sociais.

Altenhofen e Thun (2016) estabelecem que em realidades plurais, como a de muitos estados brasileiros e, sobretudo, do Tocantins, cabe ao pesquisador observar quatro fatores: a) a condição de migração (estado migratório); b) o espaço da migração; c) a direcionalidade e o percurso da migração; d) a temporalidade da migração.

A “condição de migração” está diretamente ligada à mobilidade espacial do falante. É nesse contexto que o migrante, em contato com diferentes realidades, ressignifica sua língua, resultando, por vezes, na adoção de novas formas linguísticas extra matriz de origem (ALTENHOFEN; THUN, 2016, p. 379-380). Destaca-se que esse fator atrela-se diretamente em sua aceitação ou não por nova comunidade linguística.

Para o “espaço da migração”, os contínuos linguísticos/sociais são considerados, tais como: rural *vs* urbano, fronteiras *vs* interior, proximidade *vs* distância de vias de comunicação para a descrição dialetal. Nesse último ponto, a análise de fatores como a Rodovia Belém-Brasília tem importante papel nas frentes migratórias para/no Tocantins. Localidades que estão às margens das rodovias têm tendência de se desenvolverem mais rapidamente que cidades periféricas, pois as relações sociais estabelecidas entre os moradores podem ser mais esparsas e abertas (BORTONI-RICARDO, 2011), ou seja, há tendência de o migrante manter vínculos com diferentes núcleos: família, emprego, igreja, dentre outros.

Em “direcionalidade e percurso da migração”, verifica-se o caminho migratório realizado pelo falante, com o intuito de contrapor sua variante

com trabalhos linguísticos realizados em seu local de origem. A partir desse percurso, tem-se a possibilidade de verificar os processos de mudança linguística em curso, a adoção de novas variantes e os desusos de formas linguísticas. Por fim, a “temporalidade da migração” diz respeito, entre outras direções, ao “tempo transcorrido de uma migração”, assim como à “ordem de chegada” desse migrante em território escolhido (ALTENHOFEN; THUN, 2016, p. 391). O conhecimento desses fatores leva ao entendimento de mecanismos de manutenção ou de adoção de uma nova variedade linguística por parte do migrante.

Ressalta-se que gerações mais velhas tendem à manutenção de sua variante de origem, rural, por exemplo, enquanto os mais jovens inclinam-se à adoção da norma local, a depender do “tempo” e da quantidade “de contatos” que esses falantes estabelecem (MARGOTTI, 2016, p. 368), ou seja, se a rede de contatos é mais densa ou menos densa, o que pode ser traduzido no esquema a seguir:

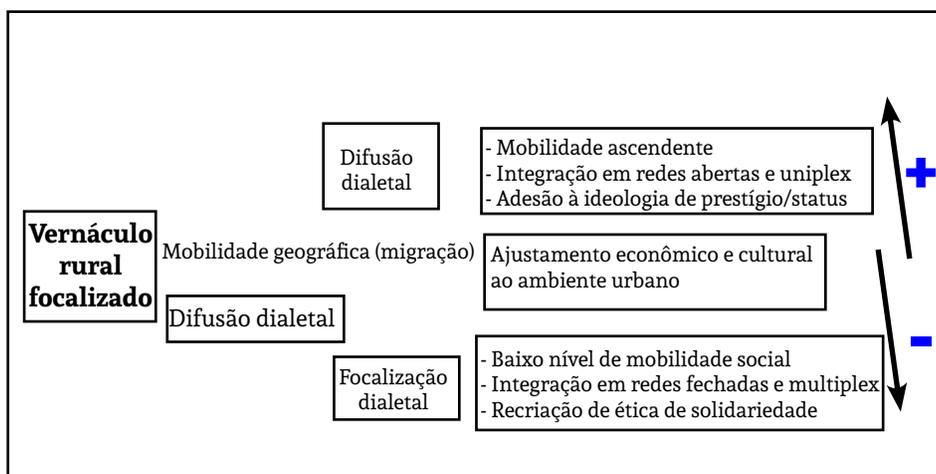


Figura 1 – Migração rural/urbana – focalização e difusão dialetal. Fonte: Bortoni-Ricardo (2011, p. 124), adaptado

O esquema fornecido por Bortoni-Ricardo (2011, p. 124) apresenta o falante procedente do meio rural, após sua mobilidade espacial, frente a duas situações. A primeira delas atrela-se ao movimento socioeconômico desse antigo camponês em sentido ascendente, ou seja, se esse falante encontra nos grandes centros as melhores oportunidades de vida e de trabalho, e à integração social. Nessa situação, o migrante tende a adquirir redes mais abertas e há tentativas de se adequar aos padrões de prestígio, por exemplo.

Situação oposta é verificada quando o falante não se ajusta econômica ou culturalmente ao ambiente citadino e encontra nessa escala pouca mobilidade social. O movimento desse migrante é mais centrípeto, pois busca nos seus semelhantes, parentes e amigos procedentes do mesmo meio suas relações sociais. Nesse panorama, há menor tendência à adoção de padrões de prestígio, e o migrante mantém seu falar de origem.

Em comunidades rurbanas, caso do Tocantins, por exemplo, nota-se que, em situações de entrevista linguística, verifica-se duplo processo: ora o informante

se acomoda dialetalmente ao novo ambiente e apresenta as variantes típicas do ambiente citadino (acomodação dialetal), ora apresenta as marcas rurais de sua região de procedência, como pode ser evidenciado no próximo tópico.

TRAÇOS DO LÉXICO RURAL NO TOCANTINS

Para a verificação dos padrões linguísticos, mais ou menos rurais dos informantes inquiridos pelo ALiTTETO, selecionaram-se três questionamentos presentes no campo semântico “Frutas e atividades agropastoris”, aplicados aos 96 informantes, vinculados ao universo urbano em 12 localidades tocantinenses. As perguntas são: 28 – ponta roxa do cacho da banana; 38 – objeto de vime, de taquara, de cipó trançado, usado para levar batatas, mandiocas no lombo do cavalo ou do burro; 40 – objeto de couro, com tampa, para levar farinha no lombo do cavalo ou do burro.

Cabe acrescentar que se considerou a não resposta do informante, ou seja, a ausência responsiva no momento do inquérito, como um tipo de resposta, uma vez que esse desconhecimento do referente solicitado na questão fornece indicativos da manutenção ou das perdas de formas conceituadas como rurais.

Para as variantes obtidas mediante a indagação 28 – *Como se chama a ponta roxa do cacho da banana?* –, coletaram-se 87 respostas, distribuídas em 11 unidades lexicais; não souberam responder 27 informantes, em sua maioria, jovens incluídos na primeira faixa etária I (18 a 30 anos). Os resultados com as variantes, número de ocorrências e percentuais estão dispostos no Quadro 3.

Variante	N. de ocorrências	%	Variante	N. de ocorrências	%
Mangará	28	24,6%	Fio	2	1,8%
Não resposta	27	23,7%	Cacho	1	0,9%
Umbigo	19	16,7%	Figa	1	0,9%
Coração	14	12,3%	Olho	1	0,9%
Buzo	10	8,8%	Pendão	1	0,9%
Flor (da bananeira)	9	7,9%	Penca	1	0,9%
87					

Quadro 3 – Designações para ponta roxa do cacho da bananeira, e respectivos números de ocorrências e percentuais. Fonte: Silva, 2018

Nota-se que a variante mais recorrente é *mangará*⁷, dicionarizado como tupinismo

7 O termo é fornecido por Houaiss (2009) como tupinismo e regionalismo do Nordeste brasileiro, com datação que remonta a 1584. Entretanto, foi registrado como proeminente nos dados de Guedes (2012), no estado do Pará, e, na carta Lo7 do *Atlas linguístico do Brasil* (CARDOSO et al., 2014), *mangará* é dominante tanto nas capitais dos estados do Norte quanto nas nordestinas: Fortaleza, Natal e João Pessoa; em menor escala, em São Luís e Teresina. O vocábulo, portanto, não se configuraria apenas como regionalismo nordestino. Ainda no *corpus* de Guedes (2012), a hegemonia de *mangará* perde sua força no ponto limítrofe entre Pará e Tocantins, onde concorre com *umbigo*, segunda variante em número percentual em nossos dados, mas não lexicalizada em Houaiss (2009) para o item em questão.

por Houaiss (2009), com datação de 1584. A diatopia do termo se encontra estendida por quase todo o estado do Tocantins, com exceção da lateral sudeste.

O segundo percentual obtido se refere ao índice de não respostas para a pergunta em questão, 23,7%. As ausências responsivas ocorrem mais intensamente nas cidades às margens do rio Tocantins e da BR-153, sem apresentar distinção entre cidades mais velhas ou mais recentes. Nota-se que essa ausência de respostas recorre principalmente nos informantes da primeira faixa etária, entre 18 e 30 anos.

Umbigo, terceiro percentual de ocorrências, aparece em quase todo o Tocantins, com exceção da lateral nordeste, predominantemente proferido pela faixa etária II (entre 50 e 65 anos). Está agrupado em posição oposta a *mangará* e muito incidente nas cidades de Natividade e de Paranã (sudeste), cidades tradicionais, antigos arraiais de mineração.

Por seu turno, o item lexical *coração*⁸ possui distribuição no extremo norte e no extremo sul do estado, realizando-se em todos os limites estaduais. É mais incidente na faixa etária I, apesar de ocorrer também na faixa etária II.

Quanto a *buzo*⁹, quarto item, registrou-se na área conhecida como falar baiano (ver NASCENTES, 2012), região oposta a *mangará*, apresentando uma forma isoléxica nesse espaço, ou seja, indica a formação de uma região dialetal de uso quase exclusivo de uma forma linguística em detrimento de outra.

A lexia *flor* (da bananeira)¹⁰, com nove ocorrências, encontra-se disseminada pelo território de pesquisa, com exceção dos limites fronteiriços com o Maranhão. Inicialmente, acreditou-se que o conceito se tratava de uma generalização fornecida pelos informantes, mas o item foi coletado pelo *Atlas linguístico do Brasil* em diferentes regiões brasileiras (CARDOSO et al., 2014). Sua ocorrência dá-se, principalmente, nas mulheres jovens.

Com poucas ocorrências tem-se *fio*, *cacho*, *figa*, *olho*, *pendão* e *penca*, designações genéricas, comuns, e dicionarizadas com outras acepções, fornecidas pelo fato de o informante desconhecer o referente. Essas designações gerais foram coletadas, em

8 Consta em Houaiss (2009) como regionalismo do Nordeste e como variante para *mangará*, com datação de 1278. No ALiB, *coração* foi expresso pelos informantes das três capitais sulistas e, com menor presença, no Centro-Oeste (Goiânia e Mato Grosso) e Nordeste (Salvador e Aracaju) (CARDOSO et al., 2014, p. 173, carta L07). Dessa forma, possivelmente seja uma variante irradiada do Centro-Oeste ou do Nordeste para o Tocantins.

9 No ALS I, *buzo* concorre com *buzina*; na Bahia, encontra-se como *buzo*, *buzá* e *buzina* em todo o território (ROSSI et al., 1963). Seu registro não consta dos dados de Guedes (2012), no Pará, nem nas capitais do Norte analisadas pelo ALiB, mas foi notada em Maceió e em Aracaju (CARDOSO et al., 2014). Dessa forma, possivelmente se trata de uma variante nordestina que adentrou o Tocantins e, dada a localização da variante, foi introduzida via Bahia. O termo não é registrado por Aulete (1986) nem por Houaiss (2009) como inflorescência da banana, mas, dentre as acepções encontradas e dadas as características do referente, podemos crer que se trata de uma alusão à aparência física do item, que remonta ao instrumento buzina, em sua forma antiga ovalada, uma das variantes coletadas em Sergipe (ALS) e Bahia (APFB).

10 No *Atlas linguístico do Brasil* (CARDOSO et al. 2014), a partir do cartograma L07, *flor* é mais frequente no Rio Grande do Sul e São Paulo, com baixos índices em Vitória e no Recife. Na parte ocidental do Brasil, aparece em Cuiabá, Porto Velho, Rio Branco e Macapá. A situação averiguada, em confronto com nossos dados, pode evidenciar influências migratórias procedentes do Sul/Sudeste em direção ao Norte/Nordeste.

sua maioria, junto aos homens (*penca, olho, cacho e fio* – faixa etária I; *pendão e figa* – faixa etária II), como pode ser verificado no Gráfico 1, que apresenta as variantes por ordem decrescente quanto ao percentual de ocorrências de cada forma.

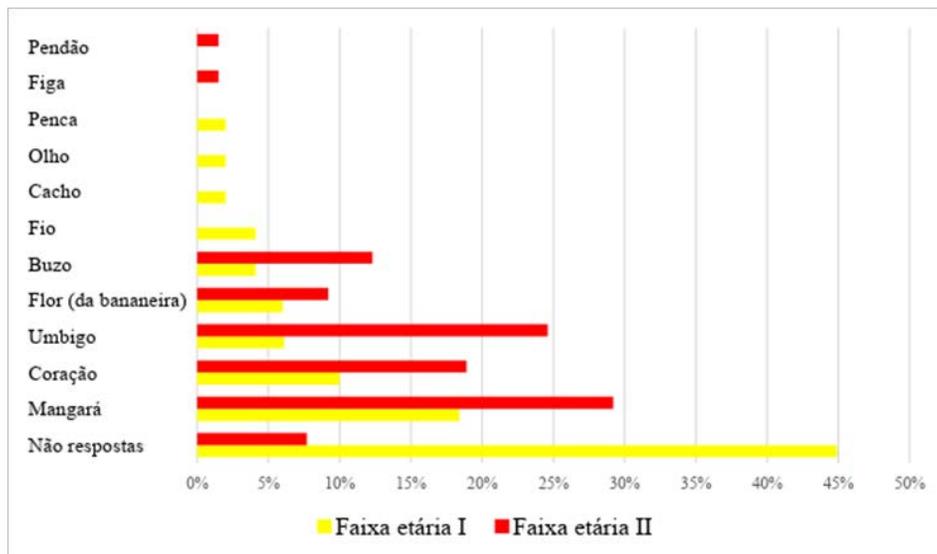


Gráfico 1 – Distribuição das variantes por faixa etária (QSL 028). Fonte: Silva, 2018

Pelo recorte geracional (informantes entre 18 e 30 anos e entre 50 e 65), o maior percentual ocorrido nos informantes da faixa etária I se atrela às não respondidas, ou seja, à inexistência de conhecimento sobre o referente solicitado, possivelmente por não fazer parte do universo linguístico do informante mais jovem.

A esse respeito, Ziamandanis (1999, p. 656) indica que, no momento do inquérito, o silêncio por parte do entrevistado pode ser interpretado de duas formas. No primeiro caso significa que o informante desconhece mentalmente o vocábulo solicitado ou, se conhece, está impossibilitado de relembrar o nome atribuído por este fazer parte de um acervo mental secundário. Por outro lado, a autora indica que a ausência de resposta pode indicar cansaço, por parte do entrevistado, ocasionado pela duração da entrevista.

O primeiro indicativo fornecido pela autora vai ao encontro dos postulados sobre a ausência de vocábulos mais restritos ao universo rural, fato corroborado pelos dados presentes no Gráfico 1, com os comparativos entre as variantes produzidas pelas faixas etárias I e pela II. Enquanto, entre os jovens, 44,9% alegam desconhecer vocábulos que designam a inflorescência da bananeira, entre os mais velhos apenas 7,7% não responderam. Além disso, há abundante citação de termos genéricos por parte dos mais jovens, enquanto os mais velhos tendem a concentrar suas respostas em poucos itens, tais como *mangará*, *coração* e *umbigo*, por exemplo.

A Figura 1 evidencia a distribuição em termos diatópicos e diageracionais das variantes obtidas. As não respondidas, marcadas em verde-claro, ocorrem predominantemente nos primeiros círculos que representam os informantes jovens.

Nota-se que em Porto Nacional, por exemplo, nenhum dos informantes dessa faixa etária soube responder ao questionamento.

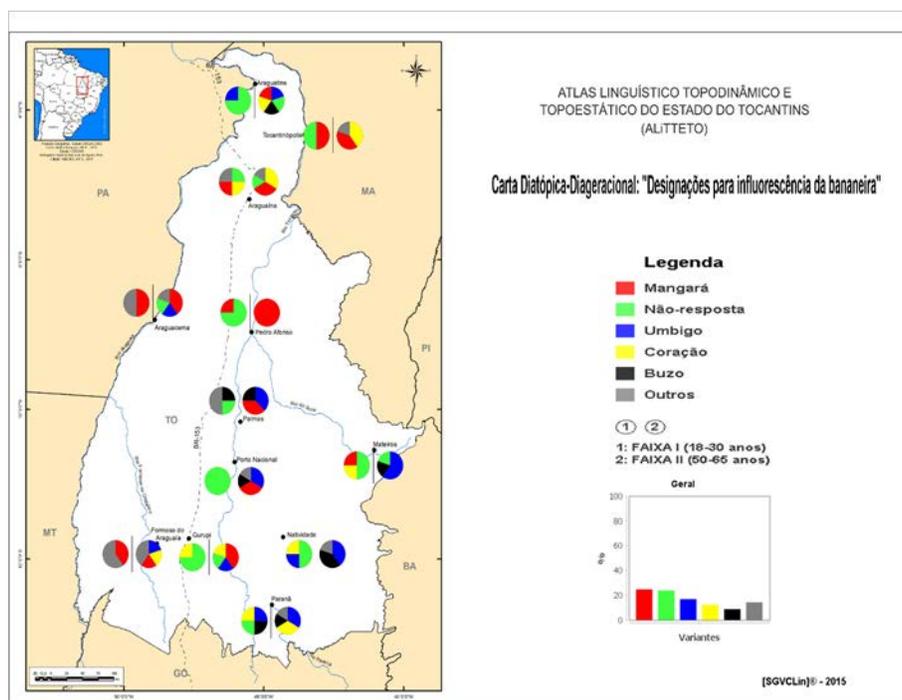


Figura 1 – Cartograma diatópico-diageracional para inflorescência da bananeira. Fonte: Silva, 2018

A carta linguística demonstra mais claramente as ausências responsivas na primeira faixa etária e fornece indícios de que algumas regiões apresentam maior desconhecimento do referente, caso de Gurupi, Porto Nacional, Pedro Afonso e Araguatins, o que pode ser ocasionado, também, pela inexistência desse tipo de cultivo.

A lateral oeste da BR-153 apresenta pouca incidência de desconhecimento do referente. Em Formoso do Araguaia, por exemplo, todos os informantes conhecem a inflorescência da bananeira; tal evidência se fundamenta no fato de nessa região haver polos agrários, fazendo com que os falantes dessa localidade mantenham contato com ambientes e culturas mais rurais.

Em suma, em um universo de 48 informantes jovens entrevistados, quase a metade desconhece o item solicitado no questionamento; entre os mais velhos, por outro lado, apenas sete não responderam. Além disso, na coleta de 11 formas lexicais para designar a inflorescência da bananeira, pelo menos seis delas (*fio, cacho, figa, olho, pendão e penca*) são respostas genéricas, fornecidas predominantemente pelos jovens.

No universo desse questionamento, em específico, há tendência à não adoção de formas pertencentes ao ambiente rural, principalmente pela faixa etária dos mais jovens, o que pode indicar que essas formas estão em vias de desaparecimento.

Ainda nesse mesmo entendimento analítico, para a questão 38 – *Como se chamam*

aqueles objetos de vime, de taquara, de cipó trançado, para levar batatas, mandioca, no lombo do cavalo ou do burro –, coletaram-se 12 formas distintas, fornecidas em um universo de 124 respostas. O Quadro 4 apresenta as variantes, o número de ocorrências e os percentuais respectivos.

Variante	N. de ocorrências	%	Variante	N. de ocorrências	%
Jacá	49	39,5%	Capanga/bolsa/embornal	3	2,4%
Balaio	22	17,7%	Alforje	2	1,6%
Cesto/cesta	19	15,3%	Garajau	2	1,6%
Cofó	9	7,3%	Cocho	1	0,8%
Caçuá	6	4,8%	Chocononto	1	0,8%
Não resposta	5	4,0%	Arupemba	1	0,8%
Pacará	4	3,2%			
124					

Quadro 4 – Designações para os objetos feitos de fibra natural, colocados sobre o lombo do cavalo ou do burro. Fonte: elaboração da autora com base nos dados de Silva, 2018

Considera-se que as duas primeiras variantes, *jacá* e *balaio*, descrevem o item em questão a partir da dicionarização de ambos: “tipo de cesto feito a partir de fibras naturais” (HOUAISS, 2009), ou seja, os maiores índices de citações por parte dos informantes do ALITTETO denotam o referente da questão. *Jacá*¹¹ se distribui por todos os pontos de inquérito, mais intensamente na fração centro-norte, enquanto na porção centro-sul do Tocantins, irradiando para as divisas com Bahia, Piauí e Maranhão, na localidade de Mateiros, há maior concentração de *balaio*¹².

Em contrapartida, a terceira variante mais produtiva, *cesto/cesta*, entendida pelos dicionaristas como um tipo geral de utensílio (AULETE, 1986), que serve para transportar “coisas”, é um item genérico, não necessariamente usado no transporte de mantimentos no lombo do animal. A distribuição do item foi uniforme nas 12 cidades, evidenciando-se predominantemente no falar dos jovens.

Em menor escala estão os itens *cofo*¹³, disperso pelo território, tanto em localidades mais recentes quanto em cidades mais antigas, e *caçuá*¹⁴ registrado por seis informantes e coletado sempre nos pontos de divisa estaduais. Quanto às não respostas, no total de cinco (4%), verifica-se que todas são oriundas das localidades a partir do centro estadual em direção ao sul do Tocantins.

Os termos do agrupamento *capanga/bolsa/embornal*, realizado a partir do traço

11 Procede do tupi *aiacá*, registrado em 1698 (AULETE, 1986), com indicação de que sua produção é feita com a fibra natural da taquara (HOUAISS, 2009).

12 Tem etimologia desconhecida, mas é datado em 1524.

13 Aulete (1986) apresenta-o como objeto utilizado por pescadores e sua etimologia remete a *cofinho*, proveniente do Minho (Portugal), com datação do século XIV.

14 Variante de origem controversa, possivelmente africana, de 1889 (HOUAISS, 2009), foi registrada por seis informantes e coletada sempre nos pontos de divisa estaduais, não ocorrendo apenas no limite entre Goiás e Tocantins. Consultando outros atlas estaduais, verificamos que, segundo Guedes (2012), é a variante mais produtiva no Pará, concorrendo com *panero*. Nos dados do Atlas Linguístico do Amazonas (CRUZ, 2004, [Carta 94]), foi pouco recorrente.

semântico comum entre as formas, estão todos dicionarizados como um tipo de bolsa usada para carregar mantimentos, independentemente do material usado na confecção. Ocorreram de forma esparsa no espaço de pesquisa: duas citações no norte e outra na capital Palmas.

Na porção centro-leste, foram registrados, com pouca representatividade, os itens *pacará* (Porto Nacional e Mateiros), *garajau* (Palmas e Natividade) e *alforje* (Palmas e Paranã)¹⁵. As incidências únicas – *arupemba*, *cocho*, *chocononto* – ocorrem no sul-sudeste do Tocantins. Nenhum dos itens está lexicalizado nos dicionários consultados.

No recorte por faixa etária, conforme Gráfico 2, diferentemente do que ocorreu na questão QSL 28, há pouca ausência de respostas em ambos os grupos, apesar do predomínio desse fato nos mais jovens.

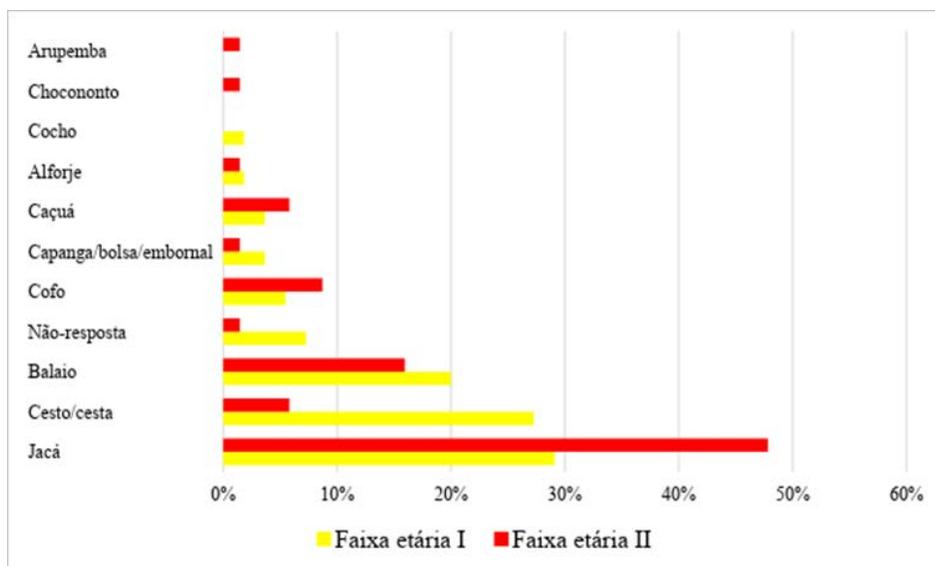


Gráfico 2 – Distribuição das variantes por faixa etária (QSL 38). Fonte: Silva, 2018

Entre todas as variáveis predomina *jacá*, com maior índice na fala dos informantes idosos. Por outro lado, a segunda variante no núcleo jovem refere-se a *cesto/cesta*, designação, possivelmente generalista, enquanto, entre os mais velhos, auferem-se *balaio*. Destaca-se que em ambas as faixas etárias, não apenas nos jovens, foram abundantes as citações de ordem generalista, normalmente, auferida por apenas um informante cada.

Quanto ao índice de não respostas, apesar de haver predomínio nos falantes da faixa etária I, ao todo, em ambos os grupos, esse fator não se mostrou relevante nessa questão, conforme cartograma que ilustra as variantes mais recorrentes e a ausência de resposta.

¹⁵ Os dois primeiros, etimologicamente, são apresentados como tupinismos, de 1763 e 1899, respectivamente, e são descritos como tipos de cestos feitos com fibras naturais. *Alforje*, por sua vez, tem origem no árabe *al-khurj*, “saco que se leva ao lado, na sela”, apresentando a datação mais antiga dos três: 1162 (HOUAISS, 2009).

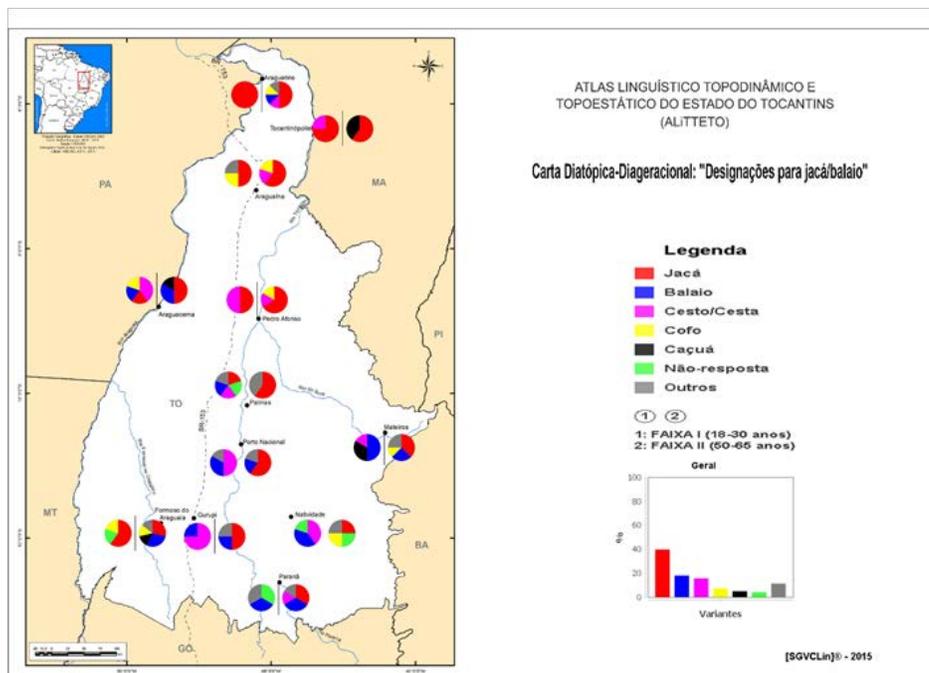


Figura 2 – Cartograma diatópico-diageracional. Fonte: Silva, 2018

A diatopia evidenciada no cartograma apresenta maior índice de não respostas a partir do centro-sul estadual. Observa-se que, na metade norte tocantinense, todos os informantes conhecem o item solicitado e, na maioria das vezes, citaram *jacá* ou *cesto/cesta*. Quanto à metade sul, evidencia-se maior ecleatismo nas respostas, não sendo possível traçar isoléxicas.

Ao confrontar os resultados da QSL 28 com os da QSL 38, no que se refere às não respostas, verifica-se que, no segundo agrupamento, os informantes, tanto jovens como idosos, parecem conhecer os referentes. Mesmo os informantes da primeira faixa etária, embora tenham citado termos generalistas como *cesto/cesta*, parecem pertencer ao universo agropastoril pesquisado.

Para a última questão desse campo semântico, que diz respeito ao questionamento 040 – *Como se chamam os objetos de couro, com tampa, para levar farinha no lombo do cavalo ou do burro?* –, recolheu-se o total de 120 respostas, distribuídas entre 15 formas; onze informantes não souberam responder. O Quadro 5 mostra as variantes, o total de ocorrências e os percentuais respectivos.

Variante	N. de ocorrências	%	Variante	N. de ocorrências	%
Alforje	21	17,5%	Caixote	5	4,2%
Buraca/bruaca	21	17,5%	Cesto/cesta	3	2,5%
Caçuá	14	11,7%	Embomal	2	1,7%
Jacá	11	9,2%	Gibão	1	1,7%
Mala/maleta (de couro)	11	9,2%	Mocó	1	0,8%
Não resposta	11	9,2%	Garajau	1	0,8%
Baú	9	7,5%	Sucuntum	1	0,8%
Bolsa	6	5,0%	Surrão	1	0,8%
120					

Quadro 5 – Designações para os objetos de couro, utilizados para levar farinha, no lombo do cavalo ou do burro. Fonte: Silva, 2018

*Alforje*¹⁶, item predominante, assim como *buraca/bruaca*, possui distribuição constante em todo o Tocantins, com exceção das cidades de Araguacema e de Natividade. Nesse caso, dada a quantidade significativa de citações para designar os objetos, assim como as abonações fornecidas pelos informantes, considera-se a presente resposta como válida para o referente em análise, mesmo tendo em vista que *alforje* nomeia outros objetos, tais como evidenciados nas análises da QSL 38.

Esse fato também foi verificado por Isquierdo (2010) em trabalho com os dados coletados nas capitais brasileiras. Segundo a autora, o desconhecimento do informante em relação ao item faz com que ele aluda a outros semas que aproximam as designações em termos semânticos (formato, utilidade, material com que é confeccionado), como *baú*, *bolsa*, *alforje*, *embornal*, *mala*, *malote*, *mochila*.

*Buraca/bruaca*¹⁷ ocorrem na porção sudeste e predominam nas cidades históricas de Porto Nacional, Natividade e Paranã, localidades que abrigaram grande contingente de portugueses e escravos em decorrência das minas de ouro e outros metais; essas variantes irradiam para as cidades limítrofes a Palmas, Mateiros e Gurupi. Isquierdo (2010) acrescenta que o termo *bruaca* atrela-se a um universo rural, o que pode indicar que, nessas localidades, ainda há traços lexicais de colonização¹⁸. *Buraca/bruaca* formam consistente isoléxica na parte sudeste do Tocantins.

O terceiro item foi *caçuá*, e sua validação e inserção na análise deu-se em função da quantidade de respostas e explicações por parte dos sujeitos de pesquisa, pois, segundo os dicionários, esse objeto é comumente fabricado com fibras naturais e não com couro, como solicitado na pergunta, assim como *alforje*. O registro dele não

16 Segundo Houaiss (2009), trata-se de um arabismo (*al-khurj*), com datação de 1162, mas não há menção no dicionário se esse item é fabricado com couro.

17 Os dois itens têm origem atribuída ao espanholismo *burjaca*, “bolsa de mendigo ou peregrino”, de 1836. Em Houaiss (2009), nessa entrada há a remissão a *bruaca* e designativo para saco ou mala rústica. *Buraca* também foi registrada, de forma predominante, no trabalho de Augusto (2012), em Goiás, denotando assim que a procedência da variante seja do citado estado, pois as cidades de registro dessa variante são próximas dos limites estaduais Goiás-Tocantins, sobretudo Paranã.

18 Quanto à diatopia encontrada em outros trabalhos, em Marins (2014), na Região Centro-Oeste, predomina *bruaca*, enquanto a forma *buraca* constitui uma área de isoléxica em Goiás, nas proximidades com o Tocantins.

ocorre justamente nas cidades da fração sudeste, onde predominam *buraca* e *bruaca*. *Caçuá* irradia da parte sudoeste, onde estão as localidades mais novas, surgidas ao longo da BR-153, e sobe em sentido norte; em Araguatins, por exemplo, essa forma apresentou índice de 42%.

Conforme destacado, *caçuá*¹⁹ distribui-se por todo o norte, pela parte central e pelo sudoeste; concorre com *buraca* e *bruaca* em Gurupi e Mateiros, que podemos considerar como zonas de transição dessa variante, enquanto, na parte central e sudeste, predomina *buraca* e *bruaca*. Outro aspecto que pode ser levantado permeia o fato de que a citação de *caçuá* indica certo desconhecimento dos informantes dessas localidades em relação ao referente – bolsa de couro –, ou seja, as localidades mais recentes exibem traços menos rurais do que os apresentados no sudeste do Tocantins, por exemplo.

A forma *jacá*, também identificada na questão 38, ocorre, assim como *caçuá*, nas cidades do entorno da rodovia Transbrasiliana (BR-153) e do rio Tocantins. Apresenta-se com maior percentual na fala das mulheres procedentes de migrações (topodinâmicas), podendo denotar tratar-se de variante nordestina presente no território.

Com índice pouco superior a 10%, há os termos genéricos *mala/maleta de couro*, auferidos no território, com exceção de Natividade, Paranã, Gurupi e Araguaína. Designam, de forma ampla, os utensílios para guardar coisas, com a especificação de serem fabricadas com couro.

Onze informantes não souberam responder ao questionamento (9,2%), número menor se comparado ao índice de desconhecimento do referente na região centro-oeste, por exemplo, de aproximadamente 20% (ISQUERDO, 2010), indicando que o Tocantins apresenta indícios de um português com traços de ruralidade nesse questionamento.

Ainda foram registradas, em baixa escala, variantes como *baú*, *bolsa*, *caixote*, *cesto* e *embornal*, possivelmente provenientes do desconhecimento do informante em relação ao objeto feito de pele bovina.

Cada uma das variantes *gibão*, *mocó*, *garajau*, *surrão*²⁰ e *sucuntum* obteve apenas um registro. Os únicos termos lexicalizados que se aproximam parcialmente do referente são *garajau* e *surrão*: o primeiro indicando um tipo de cesto, não necessariamente de couro; o segundo, um tipo de sacola de couro usada por pastores (HOUAISS, 2009).

Isquerdo (2010, p. 8) destaca que a citação de formas mais gerais ou que nomeiam outro referente se atrela a dois indícios: “o desuso do signo em decorrência do desaparecimento do referente e a seleção interna da língua que impõe a supremacia de um signo ao outro, normalmente a variante de maior prestígio”. Nesses dados, assim como nos da autora, o desconhecimento do referente se vincula ao primeiro indicativo: a não utilização do objeto em cidades mais jovens e industrializadas no Tocantins, o que leva o informante a formular nomes mais próximos da sua realidade.

19 Dada a divisa com Goiás e a ocorrência desse item em Augusto (2012) e Marins (2014), podemos deduzir que *buraca* e *bruaca* são termos oriundos do Centro-Oeste, enquanto *caçuá*, localizado nas cidades ao longo e proximidades da BR-153, pode ser procedente das migrações Norte/Nordeste, mesmo ocorrendo, em sua maioria, entre os informantes topoestáticos.

20 Variante também auferida nos dados de Marins (2014), nas localidades do Centro-Oeste: Barra do Garças (MT), Poxoréu (MS) e Corumbá (MS).

Ao analisar as citações lexicais por recorte etário, evidencia-se que a faixa etária I foi responsável por 15% das não respostas, enquanto na faixa II o índice não chega a 4%, conforme se verifica no Gráfico 3, que apresenta a disposição das variantes, das menos incidentes para as mais incidentes, iniciadas pelas formas encontradas exclusivamente na segunda faixa etária (50 a 65 anos).

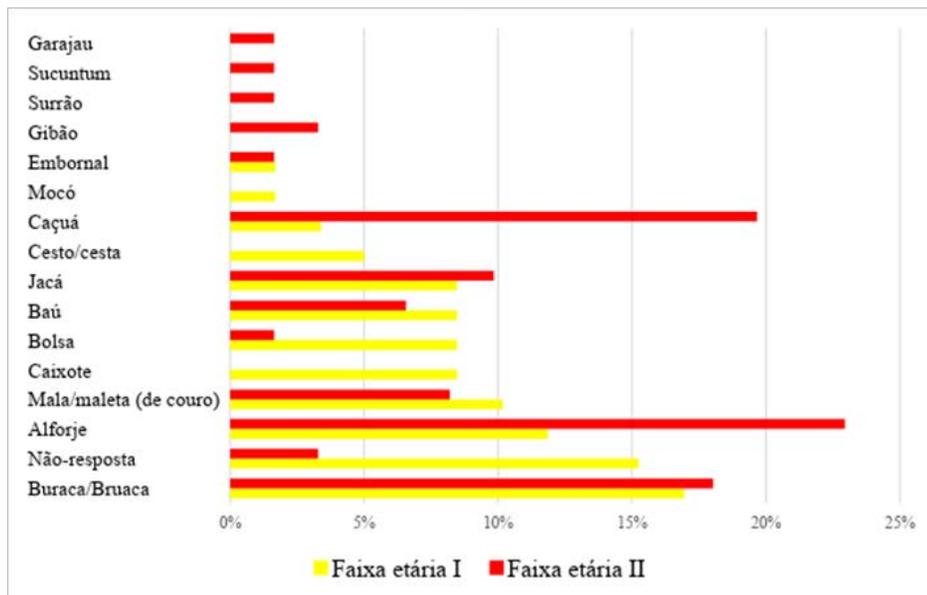


Gráfico 3 – Distribuição das variantes por faixa etária (QSL 40). Fonte: elaborado a partir de dados de Silva, 2018

As citações genéricas ou que se referem a outros elementos são abundantes em ambos os grupos. Interessante que as citações de *buraca/bruaca*, termos entendidos por Isquierdo (2010) como elementos vinculados ao universo rural, equiparam-se em ambas as faixas etárias, não apenas nos mais velhos. Acrescenta-se ainda que *caixote*, *cesto/cesta* e *mocó* são de uso exclusivo dos mais jovens, enquanto *garajau*, *sucuntum*, *surrão* e *gibão* são particulares dos menos jovens.

A distribuição diatópico-diageracional não demonstra aparentes isoglossas²¹ que evidenciem as não respostas. No entanto, nota-se que o extremo norte (Bico do Papagaio) e o sudeste apresentam 100% de respostas para a QSL 40, podendo indicar que nessas regiões ainda se conhecem os elementos do universo rural.

21 Fronteiras virtuais que indicam as áreas em que se concentram determinados traços linguísticos.

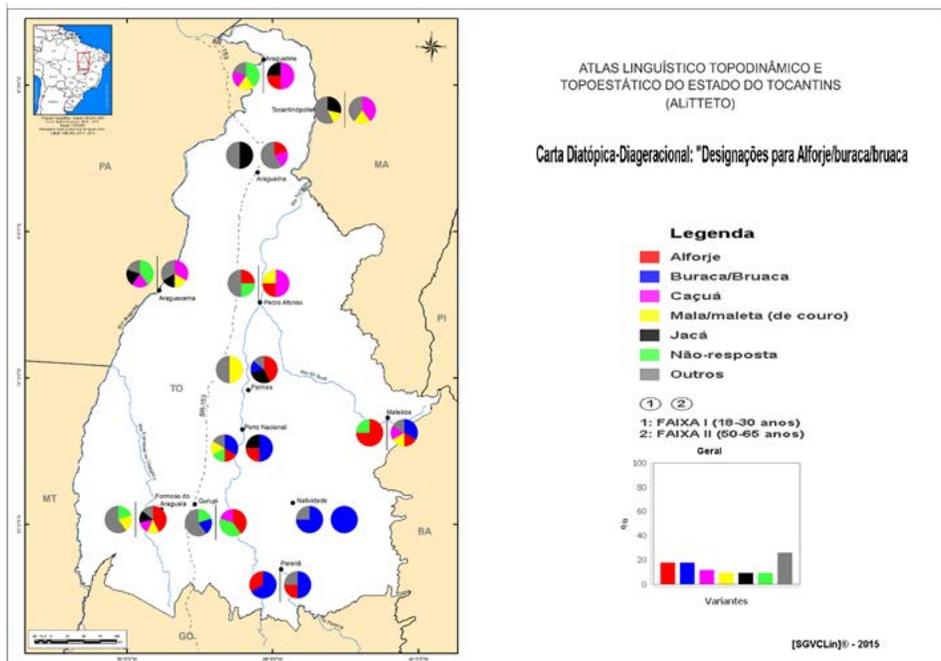


Figura 3 – Cartograma diatópico-diageracional. Fonte: dados extraídos de Silva, 2018

Os maiores índices de não respostas estão em localidades próximas ou às margens da BR-153, localidades que constituem o eixo de colonização mais recente no estado. Em contrapartida, na parte sudeste do espaço pesquisado, Natividade e Paranã, todos os informantes alegam conhecer o referente, principalmente com a citação de *buraca/bruaca*, termos entendidos como Isquerdo (2010) como marcas de ruralidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, a subárea semântica “Frutas e atividades agropastoris” apresentou índice significativo de não respostas, o que pode ser atribuído ao fato de os referentes pertencerem ao universo ligado à criação de gado. Todavia, os percentuais de não respostas apresentados, se comparados a outros trabalhos, de Isquerdo (2010), por exemplo, evidenciam no Tocantins um menor índice de desconhecimento dos referentes na subárea em questão.

Observa-se, também, número expressivo de lexias que classificamos como gerais/genéricas – pois podem designar mais de um objeto, não necessariamente o que a questão solicita –, mencionadas, em sua maioria, pelos informantes jovens, possivelmente pelo desuso do objeto no estado.

Cada pergunta apresentou níveis de diferentes de traços de ruralidade. A questão 28, por exemplo, foi a que mais apresentou maior número de não respostas, enquanto a QSL 38 foi a que menos apresentou não respostas. Por fim, a questão 40 apresentou

relativo índice de não respostas, mas indicou a presença de variados termos genéricos que não necessariamente designam o referente solicitado.

Uma explicação para essa possível disparidade encontra tônica no fato de que, apesar de as três questões estarem inseridas num universo rural, os habitantes do Tocantins demonstram mais conhecimento de referentes ligados, especificamente, à lida com o gado, talvez porque a região seja marcadamente pecuarista, por causa das vastas extensões de área, por isso um léxico mais premente com o gado.

Dessa forma, o Tocantins, por meio das questões analisadas e índice de não respostas, exhibe traços de ruralidade, como destacado por Isquierdo (2010), no Centro-Oeste. Por outro lado, a citação, sobretudo pelos jovens, de itens genéricos nos faz crer que termos mais rurais estão em vias de desaparecimento.

SOBRE AS AUTORAS

GREIZE ALVES DA SILVA é professora adjunta do curso de Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT), *campus* de Porto Nacional.

E-mail: greize_silva@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-2589-6750>

PATRÍCIA ANDRÉA BORGES é mestranda na área de Semântica e Pragmática no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (IEL/Unicamp).

E-mail: pattyaborges@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3803-4567>

REFERÊNCIAS

- ALTENHOFEN, Cléo Wilson; THUN, Harald. As migrações e os contatos linguísticos na geografia linguística do Sul do Brasil e Bacia do Prata. In: AGUILERA, Vanderci de Andrade; ROMANO, Valter Pereira (Org.). *A geolinguística no Brasil: caminhos percorridos, horizontes alcançados*. Londrina: Eduel, 2016, p. 371-392.
- AQUINO, Napoleão Araújo de. A construção da Belém-Brasília e suas implicações no processo de urbanização do estado do Tocantins. In: GIRALDIN, Odair (Org.). *A (trans)formação histórica do Tocantins*. 2. ed. Goiânia: UFG, 2004, p. 315-350.
- AUGUSTO, Vera Lúcia dias dos Santos. *Atlas semântico-lexical do estado de Goiás*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral, Universidade de São Paulo, 2012.
- AULETE, Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Delta, 1986.

- BARBOSA, Altair Sales; TEIXEIRA NETO, Antônio; GOMES, Horieste. *Geografia Goiás-Tocantins*. 2. ed. Goiânia: UFG, 2004.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *Do campo para a cidade: um estudo sociolinguístico de migração e redes sociais*. São Paulo: Parábola, 2011.
- BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei Complementar PLP 137/2015. Dispõe sobre o procedimento para a criação, a incorporação, a fusão e o desmembramento de Municípios, nos termos do § 4º do art. 18 da Constituição Federal, altera a Lei n. 5.172, de 25 de outubro de 1966, e dá outras providências. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=1594899>>. Acesso em 20 fev. 2019.
- CARDOSO, Suzana Alice Marcelino et al. *Atlas linguístico do Brasil: cartas linguísticas 1*. Londrina: Eduel, 2014.
- CHAMBERS, J. K.; TRUDGILL, Peter. *La dialectología*. Madrid: Visor, 1994.
- CRUZ, Maria Luiza de Carvalho. *Atlas Linguístico do Amazonas – alam*. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.
- DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. *Etnias e culturas no Brasil*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.
- FIGUEIREDO, Carla Regina de Souza. *Topodinâmica do português gaúcho em áreas de contato intervareta do Mato Grosso*. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.
- FREITAS, Luciene Gomes; ISQUERDO, Aparecida Negri. Descrevendo o rural e o urbano no português do projeto ALiB 2008. *Relatório final de pesquisa*. Campo Grande: Programa Pibic/UFMS, agosto/2008.
- GUEDES, Regis José da Cunha. *Estudo geossociolinguístico da variação lexical na zona rural do estado do Pará*. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, 2012.
- GUIMARÃES, Eduardo. Verbete: cidade. *Enciclopédia discursiva da cidade*. Campinas: Pontes, 2003.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss eletrônico*. Instituto Antônio Houaiss. São Paulo: Objetiva, 2009.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. (1936). *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ISQUERDO, Aparecida Negri. Revisitando os conceitos de rural e urbano no português do Brasil: contribuições do Projeto ALiB. In: CILPR – CONGRES INTERNATIONAL DE LINGUISTIQUE ET DE PHILOGIE ROMANES, 25., 2010, Innsbruck. *Actes...* v. IV. Berlim: De Gruyter, 2010, p. 137-146.
- MARGOTTI, Felício Wessling. O português em contato com o italiano no Sul do Brasil: um estudo geolinguístico pluridimensional. In: AGUILERA, Vanderci de Andrade; ROMANO, Valter Pereira (Org.). *A geolinguística no Brasil: caminhos percorridos, horizontes alcançados*. Londrina: Eduel, 2016, p. 355-370.
- MARINS, Luciene Gomes Freitas. O léxico rural no Brasil Central: designações para “bruaca”. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 43, n. 1, jan.-abr. 2014 p. 545-560. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/458/340>>. Acesso em jan. de 2018.
- NASCENTES, Antenor. *O linguajar carioca*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1953.
- PALACÍN, Luis; MORAES, Maria Augusta de Sant’Anna. *História de Goiás*. 7. ed. Goiânia: UCG, 2008.
- PENNA, Maura. Relatos de migrantes: questionando as noções de perda de identidade e desenraizamento. In: SIGNORINI, Inês (Org.). *Lingua(gem) e identidade: elementos para discussão no campo aplicado*. Campinas: Mercado das Letras, 2006, p. 89-112.
- RIBEIRO, Silvana S. C. *Brinquedos e brincadeiras infantis na área do falar baiano*. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.
- ROMANO, Valter Pereira; ISQUERDO, Aparecida Negri. Um estudo rural x urbano na fala do homem urbano: perspectiva geolinguística. In: ENCONTRO CIENTÍFICO DO CURSO DE LETRAS, 5., 2007, Rolândia. *Anais...* Disponível em: <http://www.faccar.com.br/desletras/hist/2007_g/index.html>. Acesso em: jan. de 2018.

- ROSSI, Nelson; FERREIRA, Carlota; ISENSEE, Dinah. *Atlas prévio dos falares baianos*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura; Instituto Nacional do Livro, 1963.
- SALLES, Gilka Vasconcelos Ferreira de. *A economia e a escravidão na capitania de Goiás*. Goiânia: Cegraf/UFG, 1992. (Coleção Documentos Goianos, 24).
- SILVA, Greize Alves da. *Atlas linguístico topodinâmico e topoestático do estado do Tocantins (ALITTETO)*. 2018. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.
- VEIGA, José Eli. *Cidades imaginárias*. Campinas: Autores Associados, 2002.
- VEIGA, José Eli. Nem tudo é urbano. *Ciência e Cultura*, São Paulo: SBPC, v. 56, n. 2, abr./jun.2004, p. 26-29.
- ZÁGARI, Mário Roberto. Os falares mineiros: esboço de um atlas linguístico de Minas Gerais. In: AGUILERA, Vanderci de Andrade (Org.). *A geolinguística no Brasil: caminhos e perspectivas*. Londrina: Eduel, 1998, p. 31-77.
- ZIAMANDANIS, Claire. La falta de respuesta y el desconocimiento en Puerto Rico: silenciar también es contestar. In: MORALES, Amparo et al. (Org.). *Estudios de lingüística hispánica: homenaje a María Vaquero*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999, p. 656-664.

Cidade, história e segregação socioespacial no romance *O moleque Ricardo*, de José Lins do Rego

[*City, history and socio-spatial segregation in the novel "O moleque Ricardo", by José Lins do Rego*

Bernardo Buarque de Hollanda¹

Regiane Matos²

RESUMO • O artigo detém-se no exame do quarto romance de autoria do escritor José Lins do Rego, procurando mostrar de que maneira, nele, o narrador se desvencilha da paisagem canavieira do interior do Nordeste, e apresenta como *locus* central de sua ficção o cenário de uma grande cidade nordestina, mais precisamente, a Recife do início dos anos 1920. Procura-se evidenciar a maneira pela qual o escritor deslinda a ambiência turbulenta e excludente de uma cidade grande, com seus tipos urbanos subalternos, com a exploração social do trabalho e com seus conflitos políticos. • **PALAVRAS-CHAVE** • História e literatura; cidade e ficção; José Lins

do Rego. • **ABSTRACT** • This article focuses on the examination of the fourth novel by the writer José Lins do Rego, trying to show how the narrator in the novel abandons the sugarcane landscape from the interior of the Northeast, and introduces as central locus of its fiction a big Northeastern city, more precisely, Recife from the early 1920s. We seek to highlight how the writer - an exponent of the generation that forms the social novel of the 1930s - exposes the turbulent and exclusive ambience of a big city, with its subaltern types, its social division of labor and its political conflicts. • **KEYWORDS** • History and literature; city and fiction.

Recebido em 4 de abril de 2018

Aprovado em 8 de março de 2019

HOLLANDA, Bernardo Buarque de; MATOS, Regiane. Cidade, história e segregação socioespacial no romance *O moleque Ricardo*, de José Lins do Rego. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 106-124, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p106-124>

1 Fundação Getúlio Vargas (FGV, São Paulo, SP, Brasil).

2 Fundação Getúlio Vargas (FGV, São Paulo, SP, Brasil).

*... a cidade não é apenas [...] uma forma de vida moderna;
é a concretização física de uma consciência moderna decisiva.
(Raymond Williams, 1990, p. 323).*

*Vejo-te no escuro, cidade enigmática.
(Carlos Drummond de Andrade, "Notícias", 2012).*

José Lins do Rego (1901-1957) é conhecido na história literária pela dicção regionalista que caracterizou o romance social nordestino dos anos 1930 (CHAGURI, 2009). Embora tenha cultivado, na esteira de Gilberto Freyre, uma relação de animosidade com o movimento modernista dos anos 1920, sua obra ficou consagrada no cânone da literatura nacional por contribuir com a renovação da linguagem artística da moderna ficção brasileira (CANDIDO; CASTELLO, 1997; BOSI, 1975). Como se sabe, seus personagens, suas ações e suas tramas se desenrolam no cenário quase isolado e decadente dos engenhos de cana-de-açúcar, bem como na dramática transição ao universo mecanizado das usinas açucareiras, com o testemunho do processo de modernização agrária no interior do Nordeste.

Em que pese a prevalência humana, social e paisagística do interior nordestino em sua literatura, o presente artigo procura explorar a primeira experiência em que o escritor paraibano se aventurou a incursionar pela ambiência ficcional urbana, *O moleque Ricardo* (1935), com o “deslocamento do centro de gravidade da ficção da natureza para o homem” (COUTINHO, 1991, p. 430). Tal deslocamento pode ser exemplificado por meio de uma técnica narrativa evocativa e memorialística operada no espaço ficcional de Recife do romance em questão, mas também no Rio de Janeiro descrito e representado em *Água-mãe* (1941) e em *Eurídice* (1947).

Para os limites deste artigo, vamo-nos deter nessa primeira ficção estruturada no ambiente urbano, em particular na cidade de Recife. Além de referência fictícia, o autor, considerado por determinados críticos mais um narrador do que propriamente um romancista, mais um memorialista que um puro inventor, vale-se da oralidade, do peso documental do passado e da sua trajetória biográfica para registrar personagens

e situações vivenciadas naquela cidade, quando ali residiu, entre 1919 e 1924. A residência do jovem José Lins do Rego na capital pernambucana se deu ao término da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), com o propósito de cursar a Faculdade de Direito do Recife – tradicional espaço de distinção para futuros dirigentes políticos do país –, onde se forma bacharel em meados dos anos 1920 (SODRÉ, 2014, p. 38).

Além da boemia no Bar Grande do Ponto, dos laços de sociabilidade no jornalismo e da formação literária na biblioteca da Faculdade, testemunhou muitas das cenas de greve, de política e de carnaval que retrata no romance. Nesse período, a convivência, a amizade e a influência de Gilberto Freyre – recém-chegado de estudos acadêmicos nos Estados Unidos – são tidas por decisivas na modelagem do ideário estético regionalista do futuro escritor. O intercâmbio com o amigo contribui não apenas para seu contato com os ideais de um modernismo-regionalista em fermentação, como também para o conhecimento íntimo da cidade, com passeios por lugares característicos, típicos de seus bairros, de suas localidades e de sua “cultura popular”.

Antes de desenvolver o argumento, alguns dados preliminares são necessários ao presente artigo. Deve-se dizer que o livro é publicado originalmente em julho de 1935 – ano político turbulento, com a Intentona Comunista no Brasil e com a tentativa de golpe da frente antifascista Aliança Libertadora Nacional (ANL) – e constitui-se o quarto romance da carreira do escritor. Foi lançado na cidade do Rio de Janeiro, para onde o romancista se transfere naquele mesmo ano.

Lins do Rego deixa Maceió, onde vivia desde 1926, sendo levado à capital da República pelo prestígio literário e pela mudança de emprego público, na condição de fiscal do imposto de consumo, função que passa a ser exercida na cidade de Niterói, então capital do estado do Rio de Janeiro. Com dedicatória aos amigos Otávio Tarquínio de Souza (1889-1959) – historiador carioca – e Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969) – advogado e intelectual mineiro que foi o primeiro diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), fundado em 1937 –, o romance teve tiragem inicial de três mil exemplares.

Isso posto, passamos à apresentação da estrutura do artigo e do seu argumento central. O texto está estruturado em três partes, além da introdução e da conclusão. Na primeira, tecemos um apanhado abrangente e diacrônico da representação das cidades na literatura europeia e brasileira, acompanhando teóricos que se debruçaram sobre o fenômeno urbano e seu correlato ficcional. Não se deixa aqui de pontuar diferenças entre os formuladores de teorias literárias nos países centrais, que assistiram à emergência e consolidação do romance junto ao correspondente desenvolvimento urbano, e aqueles que olharam as especificidades cidadinas no ambiente dos países periféricos, dentre os quais se situa o Brasil.

A seção seguinte consiste em uma breve descrição do enredo e da sequência narrativa contida na ficção *O moleque Ricardo*, de modo a expor uma sinopse ao leitor não familiarizado com o conteúdo do romance.

Em seguida, a terceira e principal parte dedica-se à análise das interpolações entre cidade e engenho, de um lado, e dos contrastes urbanos da Recife representada por José Lins do Rego, de outro. A representação da cidade se esteia em reminiscências históricas do autor sobre o contexto político dos anos 1920 e, ao mesmo tempo, se concentra no olhar por assim dizer “lírico” do “moleque” sobre a miséria, a

precariedade das condições de trabalho subalterno e a segregação socioespacial que marcam a capital recifense, em vias de industrialização, bem como os arrabaldes da região metropolitana.

Por fim, a conclusão retomará pontualmente questões da teoria social para pensar as dimensões históricas, urbanas e culturais ensejadas pela leitura desse romance, cuja importância na literatura nacional relaciona-se a um enfoque a um só tempo ficcional e documental sobre o cotidiano de uma grande cidade no Brasil nos princípios do século XX.

DA CIDADE MODERNA NA EUROPA ÀS MODERNIDADES PERIFÉRICAS NA LITERATURA

As concepções sobre a cidade moderna acompanharam os processos históricos de transformação econômica, social e cultural na Europa. Desde a transição do feudalismo para o mercantilismo no século XVI, a cidade passou progressivamente a ser o lugar privilegiado de convivência e interação humanas. O advento do Renascimento, a dessacralização paulatina do saber e as inovações do conhecimento científico contribuíram para dar primazia e crescimento célere à vida dos burgos europeus.

No século XVIII ocorrem as duas mudanças de ordem econômica e política que começam a alterar a fisionomia das principais cidades europeias, notadamente Londres e Paris: a Revolução Industrial inglesa e a Revolução Francesa (1789). O desgarramento do camponês da terra e o dismantelamento da relação mestre-artesão na cidade liberam mão de obra para a nova grande unidade de trabalho da era moderna, a fábrica. O declínio da nobreza e a ascensão da burguesia proporcionam a inauguração de uma era de produtividade material que tem o ambiente urbano como palco e a divisão de classes como corolário.

No período setecentista, delineiam-se os primeiros quadros mentais que avaliam positivamente o significado da cidade para a vida social. Segundo o historiador estadunidense Carl Emil Schorske (1915-2015), em sua obra *Pensando com a história* (2000), a “cidade como virtude” emerge através de três filósofos em especial: Voltaire, Adam Smith e Fichte. O primeiro, expoente do Iluminismo francês, atribuía ao espaço urbano as benesses da liberdade, do comércio e da arte, vendo, no contraste entre ricos e pobres, a base necessária para a prosperidade. O segundo, teórico do liberalismo econômico britânico, destacava a cidade como lugar promotor de cultura e civilização, cuja mobilidade rompia de vez com a estagnação da fase feudal. O terceiro, discípulo de Kant, percebia os burgos germânicos, ainda infensos à industrialização e guardando traços medievais, como criação pura do povo, capaz de engendrar a moralidade e o espírito comunitário.

O historiador inglês Raymond Williams (1921-1988), em seu livro *O campo e a cidade*, endossa a caracterização de Schorske:

Foi nesse contexto complexo que os observadores setecentistas desenvolveram suas visões da cidade, especialmente Londres, então a principal cidade do mundo. Voltaire via a atividade industrial e a busca dos prazeres refinados como as marcas características da cidade e, portanto, da própria civilização. A idade do ouro, e o Jardim do Éden, por não conhecerem nem a indústria nem o prazer, não eram virtuosos e sim ignorantes: a cidade, Londres em particular, era o símbolo do progresso e das luzes; sua mobilidade social era a escola da civilização e da liberdade. (WILLIAMS, 1989, p. 202).

Já o século XIX será menos auspicioso em relação às considerações intelectuais sobre as virtudes urbanas. Tal fato se deve à intensificação da atividade industrial, à migração massiva do campo e à mecanização fabril. O crescimento demográfico se acentua, os conflitos sociais se acirram e a “turba” se adensa nas ruas e nos espaços insalubres (BRESCIANI, 1982). Da “cidade como virtude” passa-se, ainda de acordo com os termos de Schorske, à “cidade como vício”.

A projeção positiva da cena urbana acede à projeção negativa da sujeira e da miséria cidadina. Ainda de acordo com o historiador, a constatação de tais mazelas levou pensadores, como Fourier e outros socialistas utópicos, a esposar ideais arcaístas de regresso a comunidades agrárias e a sociedades pré-industriais isoladas. A própria arquitetura da Londres vitoriana, da Paris napoleônica (Napoleão III) e da Berlim guilhermina expressava a dificuldade dos europeus de se desembaraçar do passado e da tradição.

A tentativa de conter a proliferação caótica de cidades no período oitocentista demandou dos governantes europeus a iniciativa de pensar o espaço a partir do planejamento urbanístico. A modernização pioneira de Paris foi levada a cabo em 1859 pelo barão de Hausmann. A função precípua do processo modernizador era ordenar e higienizar a cidade, mediante a introdução de avenidas largas e retilíneas, com traçados geométricos que permitissem os fluxos e refluxos da massa metropolitana no ir e vir de casa ao trabalho. Conforme assinala o historiador brasileiro Ronald Raminelli, em seu ensaio *História urbana*, o desenvolvimento de planificações urbanas desencadeou a elaboração de várias perspectivas de âmbito filosófico, sociológico e até artístico a respeito da cidade, que se prolongaram até o século XX.

Segundo Raminelli:

Os novos interesses do capitalismo promoveram o surgimento de uma nova concepção de espaço. A mentalidade barroca organizou-o de modo que se tornasse contínuo, ordenado e infinito. Nesta alteração de conceito, os pintores renascentistas como Alberti, Brunelleschi e Ucello deram grandes contribuições quando desenvolveram a noção de perspectiva, criando a ideia de dimensão e, sobretudo, do ordenamento matemático do espaço. Assim sendo, a disposição regular dos prédios com fachadas simétricas, cujas linhas horizontais tendiam ao infinito, promove o prazer estético, prazer semelhante a andar a cavalo pelos campos ou através da floresta. (RAMINELLI, 1997, p. 193).

As soluções estruturais das grandes cidades europeias disseminaram-se para a América do Norte e para a América Latina. Nos Estados Unidos, coube a Robert Moses a tarefa de reformular o espaço de Nova York (BERMAN, 2007) e de projetar o metrô para a cidade de São Paulo entre as décadas de 1900 e 1920. Na Argentina, como se depreende do romance *El amor brujo*, de Roberto Arlt, publicado em 1932 e ambientado no primeiro quartel do século XX (SARLO, 2010), registram-se as mudanças de Buenos Aires, mormente em relação ao desenvolvimento dos meios de transporte que ligam a capital argentina às cidades circunvizinhas.

No Brasil, a criação de Belo Horizonte, cidade planejada em 1896, mais tarde capital do estado de Minas Gerais, e a Reforma Pereira Passos, de 1905, marcam essa época de controle do meio urbano. Concebido e executado pela prefeitura do Rio de Janeiro, o “bota-abaixo” destrói os cortiços do Centro e dá início, em contrapartida, ao crescimento desordenado e à ocupação dos morros e subúrbios cariocas no limiar do século XX. A impopularidade das medidas adotadas está descrita em extensa literatura historiográfica, podendo-se mencionar os historiadores André Nunes de Azevedo (2016) e José Murilo de Carvalho, este último voltado ao episódio da Revolta da Vacina, um dos temas do livro *Os bestializados* (1987).

No caso da cidade de Recife, matéria deste artigo e cenário onde se desenrolam as peripécias d’*O moleque Ricardo*, a capital pernambucana apresenta questões complexas, na medida em que as suas fortes características tradicionais estão jungidas a um enorme impacto urbano-industrial, sem que qualquer reforma modernizadora do governo se opere.

A propósito dessa cidade, convém abordar o ensaio do filósofo Emmanuel Carneiro Leão (1991). Nele, o autor evidencia como a decomposição das estruturas agrárias arcaicas, baseadas em uma cultura oral ágrafa, de riqueza e criatividade incessantes, rompeu um ciclo de equilíbrio do homem com a terra e forjou a figura do migrante, desenraizado e desintegrado do contexto técnico-científico-educacional. A miséria mais radical das cidades subdesenvolvidas, coexistindo com processos de modernização, é assim descrita por Carneiro Leão:

Pela primeira vez na história do mundo aparece a figura da miséria radical no proletariado da revolução industrial. Esta nova figura resulta de dois mecanismos historicamente desconhecidos: a *decomposição* e a *expropriação estruturais*, ambos constitutivos da industrialização. As populações das sociedades agrárias pré-industriais conheceram graus quantitativamente muito mais intensos e extensos de pobreza. Mas a sua miséria não era radical. Pois as estruturas sociais e culturais de sua ordem asseguravam uma existência integrada de indivíduo, comunidade e instituição. A riqueza de convivência pessoal e social oferecia continentes e níveis, que as sociedades desenvolvidas da ordem industrial não conhecem nem suspeitam. O que marca de novidade histórica a ordem industrial é que toda a sociedade vem sendo trabalhada pela miséria radical, de alto a baixo, em todos os estamentos de suas estratificações sociais. *O proletariado provém de um processo violento de desraizamento e desterro.* (LEÃO, 1991, p. 232 – grifos nossos).

Ao longo do século XX, a transição do campo à cidade se propagou de maneira desmesurada. Nos dias de hoje, estima-se que 80% da população mundial habita em aglomerados urbanos. No caso brasileiro, a realidade contemporânea contradiz uma série de projetos planejadores de ordenamento, funcionalização e higienização, como atestam as cidades-satélites de Brasília, ícone da modernidade nacional nos anos 1950 e 1960. As megalópoles galvanizam cada vez mais o espaço e trazem desafios em maior escala à humanidade, a exemplo da poluição, da violência, da superpopulação, da disparidade econômica e da intolerância étnica.

Retomando um aspecto salientado no princípio deste artigo, é possível dizer que o interesse da literatura ocidental moderna pela temática das cidades amplia-se com a fixação do capitalismo na Europa e a instauração dos valores burgueses sobre o indivíduo e a sociedade. Uma ótica literária se coaduna ao meio urbano, variando de perspectiva segundo a subjetividade do poeta ou do prosador.

Renato Cordeiro Gomes, em seu artigo “A cidade, a literatura e os estudos culturais” (1999), escalona três níveis de percepção literária da paisagem citadina: 1) descrição toponímica da cidade pelo escritor e reconhecimento de seus aspectos físico-geográficos; 2) ênfase nos dados socioculturais e nos hábitos dos personagens, facultando um entendimento de inserção humana em seu *habitat*; 3) dimensão simbólica da cidade, em que os elementos urbanos são vistos como uma rede cartográfica, em que se imiscuem imaginário autoral, memória da cidade e “cidade da memória”.

Coube ao romantismo europeu da primeira metade do século XIX uma das primeiras apreciações na história da literatura a propósito das cidades modernas. À cidade, os românticos atribuíam as noções de desordem, agitação e falsidade, enquanto ao campo associavam lugares idílicos de tranquilidade e reencontro do ser humano com a natureza. A breve passagem do escritor inglês D. H. Lawrence, citado por Raymond Williams, ilustra este ideário estético: “A verdadeira tragédia da Inglaterra, a meu ver, é a tragédia da feiura. O campo é tão lindo: a Inglaterra feita pelo homem é tão horrenda” (Williams, 1989, p. 359).

Já o romance realista da segunda metade do século XIX não se esquiva da cidade moderna, aqui escutando-a como realidade cada vez mais imponente e inelutável. Em Balzac, a imagem da cidade remete a um ambiente de mobilidade social e complexidade constante.

Quanto a Dickens, diz Williams (1989, p. 216):

[...] a essência da visão dickensiana de Londres não pode ser ilustrada por dados topográficos nem exemplos locais. Ela reside na forma de seus romances: no tipo de narrativa, no método de caracterização, na facilidade de tipificação. Tanto faz dizer uma coisa ou seu oposto: a experiência da cidade é o método da ficção; o método da ficção é a experiência da cidade. O mais importante é que a visão – e não se trata de uma visão única, e sim de uma dramatização contínua – é a forma da escritura.

Ainda na segunda metade dos Oitocentos, avulta a poesia de Baudelaire, que situa a cidade para além do bem e do mal, acima de juízos de valor. A modernidade parisiense é como uma nova paisagem que se sobrepõe à paisagem natural, onde o

flâneur solitário perambula, anônimo, em meio à agitação febril da multidão. Nos interstícios do capitalismo, o olhar lírico do poeta capta o âmago da urbe moderna, no que ela compreende de humano e desumano, de extasiante e ignominioso, no que ela encerra de ambiguidade e polissemia.

O século XX irá consagrar uma série de movimentos artísticos de ruptura, chamados genericamente de modernismo, que farão odes ao triunfo da máquina, da velocidade e do inconsciente no mundo contemporâneo. Na literatura francesa, destacam-se André Breton (1896-1966) e Louis Aragon (1897-1982). O primeiro, através de sua obra *Nadja* (1928), mostra Paris metamorfoseada em serpente, simbolizando uma cidade movediça e surreal. O segundo, no livro *Le paysan de Paris* (1926), relata a cidade sob uma atmosfera densa, timbrando o cotidiano de artificial, de surreal, de fantástico.

No Brasil, um dos expoentes das letras modernistas foi o polígrafo Mário de Andrade. Em sua rapsódia *Macunaíma* (1928), a técnica narrativa do escritor paulista procura sintetizar alegoricamente um país cindido entre selva e cidade, interior e litoral, evidenciando como esses polos antagônicos da nação têm equivalências de incompreensão para o habitante de um lugar e outro. Quando o herói picaresco adentra a metrópole paulistana, o espaço urbano mecanizado afigura-se uma selva ao revés, povoada por uma profusão heteróclita de máquinas e luzes incognoscíveis para um selvagem afro-ameríndio.

Ainda no que toca à literatura brasileira do século XX, o supracitado autor Renato Cordeiro Gomes ressaltava traços literários interessantes, que podem ser utilizados para pensar os pressupostos norteadores dos pares do romancista e cronista José Lins do Rego, a serem analisados mais à frente:

Esses aspectos podem ser observados na literatura modernista brasileira, a exemplo dos poemas de Mário de Andrade, de Carlos Drummond de Andrade, ou de Vinícius de Moraes, ou Manuel Bandeira, ou ainda em narrativas de Lima Barreto, ou João do Rio, que cenarizam em suas grafias urbanas as transformações do Rio de Janeiro do início do século, testemunhando e documentando o processo de modernização excludente instaurado no Brasil pelos donos da República. Essas narrativas, entretanto, a exemplo dos textos de Marques Rebelo (anos 1930), voltam-se de preferência para os aspectos mais característicos, mais provincianos, presos a *essências localistas, tendo por base a territorialização e o documental, dentro da tradição nacional*. (GOMES, 1999, p. 27 – grifos nossos).

Nos anos 1970, 1980 e 1990, com a voga do desconstrucionismo, a cidade é vista a partir dos efeitos da globalização e da condição pós-moderna (LIPOVETSKY, 2011). A presença de um centro articulador se exaure, e ganharam força os múltiplos sentidos polifônicos da cidade. A cidade global tem uma gama de representações, em que o vertiginoso deslocamento de indivíduos no domínio urbano condiciona a posição de “entrelugar” e esboroa a identidade do Estado-nação, para falar com o indo-britânico Homi K. Bhabha (1998).

Na literatura ocidental, desponta o nome de Ítalo Calvino, que vê a cidade sob a égide de uma tensão entre a racionalidade geométrica e o emaranhado de existências

humanas. No Brasil, Rubem Fonseca, por seu turno, expressa o fim da utopia na literatura brasileira contemporânea, onde seus personagens vagam pela cidade cruel e violenta, caindo da redoma da introspecção e do desencantamento.

QUADRO SINÓTICO DO ROMANCE *O MOLEQUE RICARDO*

Feito um apanhado geral dos modos pelos quais a cidade foi apreendida pela literatura europeia e brasileira ao longo do tempo, passemos à obra específica do escritor José Lins do Rego. O exame do romance *O moleque Ricardo* à luz da representação da cidade requer, de início, a sumarização das linhas mestras que enredam essa obra.

Nela se narra a história de Ricardo, um jovem pobre e negro, de 16 anos de idade. O protagonista sai do engenho Santa Rosa, espaço fictício do interior da Paraíba, com suas terras de massapê, onde também se passam as ficções regionais do denominado ciclo da Cana-de-açúcar de Lins do Rego – *Menino de engenho* (1932), *Doidinho* (1933) e *Banguê* (1934). O personagem abandona o ambiente familiar, rural e canavieiro para ir morar em Recife, capital de Pernambuco e importante centro histórico do nordeste brasileiro. A trama romanesca, subdividida em 33 capítulos, com extensões variadas entre si, é ambientada nas décadas de 1910, 1920 e 1930, contemporâneas ao escritor e a fatos históricos internacionais, como a Revolução Russa de 1917, embora as datas sejam omitidas pelo narrador.

Em um típico processo de proletarização urbana, sob a tentação de migrar para uma cidade grande, o “moleque de bagaceira” sobrevive na cidade graças a pequenos expedientes ou a subempregos não qualificados. De início, serve como criado de dona Margarida na Rua do Arame, esposa do condutor do trem da Great Western que o trouxera do interior num vagão de segunda classe.

De criado de casa de família, vai trabalhar como entregador de pães no bairro da Encruzilhada, ao norte da cidade. Na condição de balaieiro, serve à padaria, oferecendo e entregando pães com a corneta de sua bicicleta pelas ruas de Recife. Em seguida, já condicionado pelo esgotamento físico do regime laboral, ao lado de outros companheiros, trabalha como requentador de uma panificadora da Rua do Cisco, nas proximidades do mangue, em direção a Olinda.

Embora sob incipiente desenvolvimento industrial, a cidade de Recife, com seu dinamismo e grandiosidade, amedronta o rapaz, que se sente um estrangeiro. Este se impressiona com a exploração do patrão sobre os empregados, com a atmosfera cosmopolita da elite senhorial, com a multidão que pulula pelos espaços públicos e com os bairros que abrigam a população pobre, em meio à precariedade de mocambos e alagadiços. Ao longo da história, que se inicia com a fuga do engenho e a viagem de trem rumo à capital, Ricardo mais de uma vez é acometido de saudades da sua família, especialmente de sua mãe Avelina, a quem endereça cartas, de sua irmã Salomé e de sua tia Galdina.

Na cidade, uma vez evadido do canavial, o “moleque” assiste à agonia e à morte do amigo e masseiro Florêncio, que atua no sindicato a fim de conquistar melhores salários. Dr. Pestana, líder dos operários, reúne trabalhadores e estudantes para lutar contra o governo e supostamente instituir uma “república socialista em Pernambuco”

(REGO, 2011, p. 145). O Exército e a polícia investem contra os “*meetings*” (REGO, 2011, p. 149) dos estudantes e os atos dos grevistas, seus piquetes e seus manifestos em Recife. Junto ao que ocorria também na capital, a repressão estendia-se a outros municípios do estado: Olinda, Palmares, Paulista e Jaboatão dos Guararapes.

O amigo Florêncio, desamparado pelo sindicato, acaba morto, em razão de complicações de saúde que o acompanharam depois do atentado à Faculdade, onde se sublevavam os estudantes. Mesmo o trabalho de um sacerdote de xangô mostra-se incapaz de recobrar a vida do amigo agonizante. Enquanto isso, os membros do movimento percebem que estavam sendo ludibriados por Pestana, típico demagogo rodeado de capangas, e por Clodoaldo, corrupto.

Ricardo observa os conflitos com certa ingenuidade, não entende as artimanhas da política e sofre com a perseguição ao colega de trabalho. Mas, a despeito das peripécias da política, segue sua vida cotidiana de entregador de pães. Mais à frente, apaixona-se por uma moça e tem com ela suas primeiras experiências sexuais. A vivência da cidade faz com que se encante pelo carnaval de rua e passe a acompanhar os ensaios de um bloco carnavalesco. Desfila no Paz e Amor, com sede na rua do Cisco. Engaja-se na competição entre os blocos – Toureiros, Vassourinhas, Pás-Douradas –, admira os Lenhadores de Olinda, “clube de fama” (REGO, 2011, p. 178), e assiste ao maracatu do grupo Leão Coroado, em Recife.

Certa feita, o moleque passa a namorar uma rapariga chamada Odete. A moça habita uma área muito pobre da cidade, onde ganha a vida mediante expedientes de caça a caranguejos no mangue, entre córregos e alagados, um dos símbolos da miséria extrema retratada no romance. Os dois, depois de um tempo, casam-se, mas o pai de Odete, capanga do cais do porto, sofre um atentado e tem uma perna amputada. Odete adocece gravemente, e Ricardo, imaturo, arrepende-se do casamento.

Ricardo sente-se sem rumo na vida, deseja voltar ao engenho e evadir-se do Recife. Trabalha ainda como operário na construção das novas linhas de bonde, desencantando-se ainda mais com a experiência na grande cidade e aspirando pelo retorno ao campo. Nesse ínterim, aparece o masseiro Sebastião, que assume o comando operário, e o movimento insurrecional dos trabalhadores recrudescer. O moleque vê todos os seus colegas de trabalho integrados nas reivindicações, mas ele mesmo não se identifica plenamente com as ações grevistas.

A ausência de perspectivas leva-o a aderir novamente à greve, que é mais uma vez debelada pelas forças policiais. Como punição, Ricardo, Sebastião e os demais companheiros, muitos deles ingênuos e inocentes, embarcam para o degredo no presídio da ilha de Fernando de Noronha, para onde é enviada toda sorte de ladrões, degredados e criminosos. É lá, por exemplo, que conhece o sertanejo Manuel, com três mortes no cangaço e contador de romances de cordel.

Sob o cenário desolador da condenação, termina o “triste fim” do moleque Ricardo, um final por assim dizer “infeliz”, considerado por Otto Maria Carpeaux um dos maiores encerramentos do romance brasileiro. Superlativos à parte, poder-se-ia ao menos comparar a pungência da cena derradeira àquela de Policarpo Quaresma, de Lima Barreto, em meio à perplexidade de uma interrogação kafkiana: “– Que fizeram eles que vão pra Fernando? Ninguém sabe não!” (REGO, 2011, p. 315).

O ENGENHO E A CIDADE: POLOS RELACIONAIS

A partir dessa breve sùmula do enredo da obra, cuja narrativa salienta o “esforço libertário do êxodo” na busca do personagem pela sua “libertação moral” (MELO, 1991, p. 279), o primeiro argumento a ser levantado nesta terceira e última seção diz respeito à concepção de cidade sugerida na ficção. Cumpre ressaltar que esta se encontra sempre referida à noção antípoda de campo, espécie de imagem em negativo ou pano de fundo implícito da história. O mundo do canavial é a todo o tempo o parâmetro contrastivo de Ricardo em suas tentativas de compreender a cidade de Recife e o comportamento dos seus habitantes. O engenho Santa Rosa e a capital pernambucana podem ser vistos, portanto, como duas unidades socioespaciais relacionais que se remetem mutuamente.

Sob a ótica reminiscente do moleque Ricardo, o campo e o interior são lugares nos quais prevalecem as relações interpessoais, afetivas e familiares. O convívio com os demais moradores da região é diluído, e as relações humanas mostram-se mais dispersas em virtude da distância geográfica entre o trabalho e os espaços de moradia no engenho. Neste, o coronel é a figura central, arquetípica do poder no universo canavieiro, ladeado por capangas e toda a sorte de jagunços e seguranças privados. Acima até mesmo do beato, figura de autoridade religiosa, o patriarca possui um capital simbólico e econômico de realce naquela hierarquia interna, infensa à presença do Estado.

Para retomar aspectos mencionados no tópico anterior, levantados por Raymond Williams (1989), o romance de Lins do Rego sugere que a natureza no campo é aberta, pujante e envolvente. O ser humano vale-se do meio natural e dos animais, seja como meio de transporte, seja para extrair os alimentos de que necessita. Ao mesmo tempo, a vida sugerida no engenho é marcada pela estagnação, pela ausência quer de aspirações sociais, quer de perspectivas econômicas. Com efeito, tal estado de coisas impele seu habitante à emigração e à busca por uma alteridade promissora, via de regra projetada na vida da cidade.

A maioria dos trabalhadores do canavial é pobre e servil, porém sua pobreza e sua servidão situam-se num patamar em que a fome não compromete a sobrevivência humana. Em consonância com o salientado por Leão (1991) em passagem aludida anteriormente, sua situação permite uma precária, porém mínima, subsistência. A miséria da cidade e o contraste com o campo são assim descritos por José Lins do Rego (2011, p. 118):

Os meninos eram amarelos como os do engenho, mas eram mais infelizes ainda. Lá, eles tinham o rio e a capoeira para entreter os vermes e o impaludismo. Os filhos de Florêncio faziam concorrência com os urubus, cascavilhando no lixo [...]. Ter fome era o diabo. No engenho o povo se aliviava na fava, na batata-doce. Ali não. Era mesmo não ter o que comer.

Todavia, o insulamento do engenho não é total. Este está ligado à cidade através do trem, objeto que simboliza a mobilidade do capitalismo industrial do século XIX. Assim, ao optar por fugir do universo canavieiro, a chegada ao Recife é descrita pelo

moleque como a conquista da liberdade, como o descortinar de um novo mundo. A capital extrapola o horizonte de quem se acostumou à monotonia do engenho.

A ótica do migrante guia-se pelo alumbramento, isto é, pelo despertar de todos os sentidos. A cidade se apresenta na ficção como uma espécie de torvelinho urbano, tão absorvente quanto estranha e desnorteadora para um provinciano recém-chegado. As relações sociais são em princípio impessoais e anônimas, sendo regidas sob a égide da divisão fundamental capital/trabalho. O proletariado concentra-se no centro urbano, ao passo que as zonas circundantes favorecem outras formas de vida e de sobrevivência, com a comida, as habitações e as doenças típicas do mangue. Na narrativa de Lins do Rego trata-se de uma deterioração do homem, não da natureza. Pouco a pouco, Ricardo vê e sente a miséria, seu contraste com o luxo da burguesia, e desenvolve um sentimento de solidariedade para com os desvalidos.

As relações humanas são mais diretas e intensas, massificadas e tensionadas em seu cotidiano de idas e vindas da casa ao local de trabalho. Em termos arquitetônicos, ao contrário do espaçamento das moradias no engenho, as casas citadinas se alinham de forma horizontal e contígua. Marcado por uma narrativa afetiva e por uma memória de cunho documental, José Lins do Rego dá registro e valoriza o ato de chegada de Ricardo aos arredores da capital pernambucana. O estranhamento inicial e as primeiras sensações do moleque com o fervilhar da cidade grande são assim narrados:

O trem puxava, as estações se sucediam. Ricardo notava que a gente que entrava pelo vagão já era diferente, gente mais despachada, ganhadores pedindo frete, moleques vendendo jornais. O Recife estava próximo. A cidade se aproximava dele. Teve até medo. Falavam no engenho do Recife como de uma Babel. “– Tem mais de duas léguas de ruas”. “Você numa semana não corre”. E bondes elétricos, sobrados de não sei quantos andares. E a gente na rua que só formiga. O dia todo é como se fosse de festa. Tudo isso agora estava perto dele. Via gente de sua cor e de sua idade entrando e saindo do carro como se fosse em casa. E ele ali encolhido no canto. Que diabo era aquilo? Medo, uma covardia de menino fora da saia da mãe. A cidade começava a mostrar os primeiros sinais. Arraial. Viu um bonde amarelo. Era o primeiro que se apresentava aos seus olhos. Não era tão grande como diziam. ENCRUZILHADA. Casa de gente pobre pela beira da linha, jaqueiras enormes, mulheres pelas portas das casas. E agora o Recife. Tudo aquilo já era o Recife que estendia as suas pernas, que crescia, que era o mundo. (REGO, 1984, p. 79-80).

Ao contrário da centralidade do chefe de família patriarcal, cujo poder de mando é personalizado em sua figura, na cidade o governo estadual é, em princípio, impessoal e constituiu-se em símbolo político central. Dotado de autonomia federativa, este se organiza através de um aparelho burocrático e repressivo. Integrante da federação, o estado de Pernambuco tem de se submeter, por sua vez, à presidência da nação, o que não ocorre no romance, deflagrando intervenções, rebeliões e a presença do Exército na trama.

O litoral, a capital e a cidade são lugares vistos como cosmopolitas, abertos, pois, às influências externas e à circulação de notícias internacionais. Recife torna-se palco de agitações econômicas e sociais. Em detrimento disso, a natureza não

demonstra sua exuberância no campo. Na cidade, o homem não tem ligação telúrica com seu meio, e a miséria destrói o meio natural. Tratada mais como “vício” do que como “virtude”, para evocar os termos de Carl Schorske (2000), a dignidade humana é afetada pela fome e pela dependência do dinheiro.

Uma vez instalado na cidade de Recife, outra polaridade é colocada para o migrante. O eixo principal deixa de ser o binômio engenho/cidade – ou interior/litoral –, para se tornar Norte/Sul. Essa polaridade era assim empregada na primeira metade do século XX, quando ainda não haviam sido estabelecidas as categorias regionais Nordeste/Sudeste na regionalização do Brasil. No romance, Recife passa a aparecer contraposta ora ao Rio de Janeiro – centro político do país – ora a São Paulo – centro econômico nacional. Rio de Janeiro e São Paulo figuram como capitais promissoras do ponto de vista econômico, além de apresentarem centralidade política, enquanto Recife oferece poucas perspectivas de prosperidade.

Em continuidade ao que é sugerido em 1935 pelo romance *O moleque Ricardo*, pode-se extrair também o próprio sentido percorrido pela migração no Brasil, retratada em marcos do cânone literário, como *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, ou em poemas anedijos de retirantes, como *Morte e vida severina* (1945), de João Cabral de Melo Neto.

Se as partes iniciais do romance se dedicam a endossar o contraste dualístico engenho-cidade, reaparecendo de tempos em tempos de forma evocativa na narrativa, o ambiente urbano é pouco a pouco incorporado, naturalizado e generalizado. A cidade de Recife é apresentada no romance de José Lins do Rego como um labirinto ruidoso, no qual a multidão circula celeremente a pé, de bicicleta, nos automóveis e nas maxibombas eletrificadas.

A elite trafega nos carros particulares, símbolos de distinção, ao passo que a malha urbana é entrecortada pelos bondes da companhia estrangeira Tramway, pelas pontes do período colonial e pela geografia dos dois rios mais importantes da cidade: o Capibaribe e o Beberibe. Enquanto a locomotiva liga a capital às cidades do interior, o cais do porto é o elo de contato da cidade com o “sul” do país e com o restante do mundo. Na zona portuária atracam as embarcações estrangeiras, e dela partem as embarcações nativas.

Ricos, pobres, agregados e párias distribuem-se pelos bairros. Suas casas são transfiguradas pelo moderno, convertendo-se nos sobrados, como os da Rua Nova e da Rua do Imperador, – de arquitetura refinada – e nos mocambos – de arquitetura rústica. As moradias representam uma importante dimensão explorada em termos histórico-sociológicos por Gilberto Freyre (2004), em sua série sobre a história da família patriarcal no Nordeste do país, iniciada com *Casa-grande & senzala* (1933 – com segunda edição de 1937). A visão de Freyre sobre a célula básica de formação da sociedade brasileira tem continuidade em *Sobrados & mucambos* (1936), livro contemporâneo, pois, de *O moleque Ricardo*.

Na ficção, a parcela mais pobre vive próxima ao mangue, alimenta-se de caranguejo e tem de suportar o odor fétido de diversas localidades que sofrem os efeitos da urbanização desacompanhada de mínimo saneamento. A cidade grande, embora sugira o desenraizamento e o anonimato, não elimina por completo o caráter de suas raízes rurais. Ela não impede a existência de relações

comunitárias, interpessoais e vicinais, com o estabelecimento de redes de solidariedade nas quais todos se conhecem e podem levar uma vida até certo ponto provinciana. José Lins do Rego descreve, através do narrador em terceira pessoa, a lida cotidiana do moleque Ricardo:

O serviço era pesado, mas o ordenado de um príncipe em comparação com os 10 mil réis do condutor. A princípio sentiu saudades das plantas de Dona Margarida. Não pesavam nas costas como o balaio de pão. Começava às cinco horas da manhã. Lavava o rosto, comia o seu pedaço de pão com café, e o balaio cheio o esperava. Bem que pesava no começo e sentia na cabeça o calor do pão quente. A manhã era alegre, e o trabalho para Ricardo não era castigo. Saía pela Encruzilhada. As casas fechadas. Só se viam pelas ruas operários que esperavam o trem e os que levavam, como ele, balaios de pão na cabeça. O homem que ia atrás dele tocava uma corneta fanhosa. Enchia os sacos da freguesia dependurados pelos portões de ferro. A corneta acordava as criadas. Agora já ia por João de Barros, e o sol esquentava-lhe o rosto molhado de suor. Sentia a terra tremer nos pés quando a maxambomba passava por perto fazendo um barulho medonho. Olhava para o trem apinhado de gente pobre que ia para o pesado. Com pouco o balaio já não pesava na cabeça. Estava findo o serviço da manhã. (REGO, 1984, p. 90).

Os elementos figurativos dos topos urbanos são, entre outros: a padaria, a fábrica, o sindicato, a faculdade, a sede do jornal (*Diário de Pernambuco*), o hospital, o bonde, a praça pública, o clube, o cinema (Cine Espinheiro) e o terreiro de feitiçaria. Dentre os personagens componentes dessa paisagem urbana, estão tipos humanos como o galego (dono da padaria), o masseiro, o balaieiro, o forneiro, o catraieiro, o motorneiro, o ferroviário, o operário, o policial, o jornalista, o bacharel, a dona de casa, o pai de santo e o cangaceiro³.

De acordo com o crítico Virgínius da Gama e Melo (1980, p. 94), *O moleque Ricardo* constitui um “mural político-social do Recife” e uma “antevisão da movimentação de massas”. Com seu “talento instintivo”, Lins do Rego é capaz de tematizar a proletarização urbana, centrada no dia a dia de uma padaria, que leva ao esgotamento físico de Ricardo e de seus colegas de trabalho, mas também das facetas sociais da lida dos trabalhadores do Recife como um todo. A ambiência da *urbe* era assim apresentada em seu “corte vertical”, isto é, mediante a técnica de narração literária proposta pelo estadunidense John dos Passos (1896-1970) e pelo inglês Aldous Huxley (1894-1963), em período contemporâneo à geração brasileira de José Lins do Rego. Por intermédio dele, o escritor dedica-se à descrição orgânica, com resquícios de naturalismo, do todo social, em “equilíbrio dinâmico”, e à visão em profundidade das personagens:

3 O cangaceiro é uma figura bandoleira e criminosa, instrumento de poder da oligarquia rural, que vem da caatinga para pilhar, incendiar e assombrar a cidade, a exemplo do que fazem no bairro de Santo Amaro no enredo do romance.

Todas as camadas sociais são apresentadas pelo romancista paraibano, não em sistema de justaposição, mas de entrosamento dentro da fórmula tradicional do romance, o que lhe dá um interesse romanesco que não encontramos nos outros romancistas que se pretenderam o corte vertical da sociedade. (MELO, 1991, p. 285).

Recife, além de cidade portuária, também apresenta crescente processo de crescimento demográfico e de industrialização, com a edificação de uma série de fábricas e com a chegada dos proprietários de terra e dos usineiros, transplantados para a capital. Em razão disso, acentua-se a divisão social do trabalho, o conflito das classes sociais em formação e a exploração do industrial sobre o operário, despertando-lhe uma consciência coletiva.

No final dos anos 1910, os ecos da Rússia revolucionária, liderada por Lênin, em luta contra o czarismo e recém-convertida ao comunismo, chegam também ao litoral nordestino e estimulam os trabalhadores à organização sindical. Na trama ficcional, a força do operariado é catalisada por um líder socialista, mas este, em seguida, revela-se um farsante, um arrebatador de massas, mais interessado no poder pessoal e na eleição para deputado federal que na libertação de sua classe.

A título de contextualização, convém lembrar que, no Brasil, a Confederação Operária Brasileira datava de 1908 e, já em 1917, ano revolucionário que assistiu a grandes greves gerais pelo país, a entidade congregava milhares de membros nas cidades mais industrializadas do país. Segundo Benjamin Abdala Jr., professor da USP, em edição comentada de *O moleque Ricardo*, publicada em 2011, os líderes operários de então se dividiam entre anarquistas e “maximalistas”, isto é, bolcheviques. Em 1922, na esteira desses acontecimentos, é fundado o Partido Comunista do Brasil, que viria a ser conhecido pela sigla PCB.

A descrição ficcional torna-se nessas passagens parte de um relato de reconstituição histórica mais amplo ao registrar a ascensão do operariado e ao documentar a crise política do início da década de 1920. Sabe-se que José Lins, em 1922, tomou parte na campanha eleitoral do estado e apoiou o candidato ao governo Manoel Borba. Em tal contexto de aparecimento de lideranças políticas e operárias, as organizações proletárias chegam a conseguir mobilizar boa parte do estado de Pernambuco, fato que incomoda e chama a atenção do presidente do país, Epitácio Pessoa. Este intervém em seguida, com a convocação do Exército para combater os trabalhadores rebelados.

Os estudantes universitários, de sua parte, e alguns jornais de Recife, como o *Diário do Povo*, unem-se aos sindicatos na luta revolucionária. A calamidade social e a situação inóspita de vida em que se encontra Recife, a despeito de todo o impulso de desenvolvimento alavancado pela indústria, são caracterizadas no romance desta forma:

Morava muita gente naquela beira de mangue. De lá saíam homens que iam pegar açúcar no cais, cinco arrobas na cabeça, das barcaças para o armazém; operários de fundição; balaieiros; aleijados que viviam de esmolos pelas portas. E, no entanto, aquele curtume ali perto fedendo, empestando as águas que tanto serviam, matando os peixinhos. Só os caranguejos resistiam. Eles e os urubus. Ricardo achou então que havia gente mais pobre do que os pobres do Santa Rosa. Mãe Avelina vivia de barriga

cheia na casa-grande. Se ela viesse para ali e caísse naquela vida? Se os seus irmãos saíssem para o lixo, cascavilhando com os urubus? Florêncio ganhava quatro mil-réis por noite. O que eram quatro mil-réis no Recife? Uma miséria. Por isso o outro falava em greve, com aquela força, aquela vontade de vencer. (REGO, 1984, p. 115).

Em relação aos conflitos raciais, as diferenças são marcantes e espelham os contrastes econômicos. Rico é tomado como sinônimo de branco, na mesma proporção em que pobre equivale a negro. A escravidão é uma herança residual do passado, ainda não dissipada no contexto de princípios do século XX. Aqui e ali aparecem na narrativa personagens alforriados, como seu Abílio, pai de Odete. Muitos negros também descendem do tempo do regime patriarcal, como o próprio moleque Ricardo. O negro, dessa maneira, ocupa o lugar mais inferior na hierarquia econômica, onde sua imagem é associada à do pobre e à do empregado subalterno.

Por outro lado, a imagem do negro está associada às religiões africanas, que em Recife são designadas pelos nomes de catimbó e feitiçaria. A elite considera as práticas religiosas um embuste e vê o pai de santo com desconfiança. Apesar disso, os ricos admitem a exuberância religiosa do negro e sua ampla inserção na cultura popular e no carnaval da cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminho de leitura do romance zeliniano desenhado no presente artigo alinha-nos em consonância com o ensaio do crítico literário Manuel Cavalcanti Proença intitulado “O negro tinha caráter como o diabo!” (1966), texto que se tornou indissociável da apresentação do romance a partir de sua sétima edição. Conquanto ambientado em Recife, trata-se para o crítico ainda de um “esgalho” (PROENÇA, 2011, p. 13) do memorialismo e de um “satélite” do ciclo da Cana-de-açúcar. Nele, o crítico conclui que:

José Lins do Rego não foi escritor engajado. Entretanto, na simples escolha do personagem central deste livro, unicamente no desenhar os perfis de Ricardo e do dr. Carlos, ele estava dando o testemunho de que algo apodreceu e uma nova sociedade está em gestação. Tal como Ricardo, ele não compreende a greve, não gosta de violência, não acredita na vitória de uma causa entre cujos líderes há corruptos como Clodoaldo, ambiciosos como Pestana. Mas, ao fechar o livro, ninguém estará contra os operários de Recife, ninguém terá boa recordação de seu Alexandre, ninguém concordará com o exílio do moleque para Fernando de Noronha.

É que o romancista, autêntico, sincero, de olhos abertos à realidade, sentiu o drama da miséria dos mocambeiros, a miséria de Florêncio, morrendo no manguê, enquanto o patrão pagava automóvel para a mulata se pavonear no Carnaval. Viu o drama humano e retratou-o, como tinha retratado o dos párias do engenho. Sem saber, estava oferecendo um documento de grande importância para a estruturação do pensamento

político das novas gerações nordestinas. Tanto mais válido quanto desvinculado de intenções e de sectarismo ideológico.

Por tudo isso, *O moleque Ricardo* tem lugar à parte em sua bibliografia. Pretendeu ser a história de um negro bom e manso que a cidade seduz, escraviza, tortura, mas acaba iluminando. No final, o que nos deu foi o retrato de uma sociedade em conflito à procura de novos caminhos. Que não de vir (PROENÇA, 2011, p. 34).

Assim, à guisa de conclusão, vamos recorrer a duas observações pontuais sobre o romance que podem ser ancoradas na teoria social. A primeira delas relaciona-se ao livro de Norbert Elias intitulado *Sobre o tempo* (1998). Nela, o sociólogo alemão destaca a correlação entre tempo cronológico e tempo social. A noção de tempo na sociedade moderna, materializada nas grandes cidades, está subsumida à regulação do desenvolvimento técnico. Segundo Elias, o homem moderno incutiu uma concepção temporal condicionada pelo trabalho mecânico, repetitivo e burocrático, ao passo que o homem não ocidental vive mais próximo a um padrão de tempo dependente dos movimentos cíclicos da natureza.

Isso remete à dualidade cidade-engenho, como duas realidades socioespaciais contraponteadas no decorrer do livro, conforme procuramos demonstrar. No engenho, o homem está mais próximo do calendário e dos ciclos naturais, ao passo que na cidade os meios técnicos se assenhoram do tempo social e passam a reger a vida humana de forma mais intensa e enclausurada.

A segunda observação conclusiva é sugerida pela leitura do texto de Mike Featherstone, “Localismo, globalismo e identidade cultural” (1996). Nele, o autor se contrapõe aos arautos do nihilismo técnico-científico ao asseverar que o processo de globalização, a expansão da circulação econômica e a instantaneidade dos meios de comunicação não apenas decompõem ordens sociais. Ao contrário das expectativas negativas, tais processos ensejam também a criação de identidades locais e de relações comunitárias de pequena e microescala vicinais.

Tal ponto leva à descrição inicial do livro acerca da cidade como espaço caótico de relações impessoais e anônimas, seguida da adaptação e da aclimação do personagem Ricardo à sua rua, ao seu bairro e ao próprio Recife como um todo. O desenraizamento é uma experiência transitória por que passam os migrantes, conforme pontuado por teóricos mencionados na primeira seção deste artigo, embora ela não seja um estado imutável. O relativo caos urbano pode inscrever, a seu modo, relações provincianas e identidades regionais não dissolvidas pelos meios de comunicação de massa e pela multidão.

SOBRE OS AUTORES

BERNARDO BUARQUE DE HOLLANDA é professor adjunto e pesquisador do Centro de Pesquisa e Documentação em História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV). Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq.
E-mail: bernardo.hollanda@fgv.br
<https://orcid.org/0000-0001-7781-4684>

REGIANE MATOS é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais do CPDOC/FGV. Bolsista de doutorado da Capes.
E-mail: regianematos89@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5732-4637>

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- AZEVEDO, André Nunes de. *A grande reforma urbana do Rio de Janeiro*: Pereira Passos, Rodrigues Alves e as ideias de civilização e progresso. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Humanitas, 1998.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- BRESCIANI, Maria Stella M. *Londres e Paris no século XIX*: o espetáculo da pobreza. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____; CASTELLO, José Aderaldo (Org.). *Presença da literatura brasileira*: modernismo – história e antologia. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados*: o Rio de Janeiro e a república que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CHAGURI, Mariana. *O romancista e o engenho*: José Lins do Rego e o regionalismo nordestino nos anos 1920 e 1930. São Paulo: Hucitec, 2009.
- COUTINHO, Eduardo F. A relação arte/realidade em *Fogo morto*. In: COUTINHO, Eduardo F.; CASTRO, Ângela Bezerra de (Org.). *José Lins do Rego – fortuna crítica*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.
- ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- FEATHERSTONE, Michael. Localismo, globalismo e identidade cultural. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. II, n. 1, 1996, p. 9-42.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. São Paulo: Global, 2004.
- GOMES, Renato Cordeiro. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. *Ipotesi – Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, jul.-dez. 1999, p. 19-30.

- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. O terceiro mundo. In: _____. *Aprendendo a pensar*. V. 2. Petrópolis: Vozes, 1991.
- MELO, Virgínius de Gama e. *Estudos críticos*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1980.
- _____. O romance político do Recife. In: COUTINHO, Eduardo; CASTRO, Ângela Bezerra e (Org.). *José Lins do Rego: coleção fortuna crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. O negro tinha caráter como o diabo!. In: REGO, José Lins do. *O moleque Ricardo*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2011.
- RAMINELLI, Ronald. História urbana. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Domínios da história: ensaios de teoria e método*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 185-202.
- REGO, José Lins do. *O moleque Ricardo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.
- _____. *O moleque Ricardo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- _____. *O moleque Ricardo*. 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.
- SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires, 1920-1930*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- SCHORSKE, Carl Emil. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *O pós-modernismo: José Lins do Rego e Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional – Coordenadoria de Editoração, 2014.
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

“Essa dona tão perversa”: Carlos Drummond de Andrade, Nelson Rodrigues e as figurações da perversão na imprensa carioca da década de 1940

[“Essa dona tão perversa”: Carlos Drummond de Andrade, Nelson Rodrigues and the depictions of perversion in Rio de Janeiro’s 1940’s press

Marcelo Diego¹

A primeira versão deste ensaio foi apresentada como comunicação oral no evento “Poetry, war and citizenship: the 70th anniversary of Carlos Drummond de Andrade’s *A rosa do povo*” (Universidade de Princeton, 2015). Agradeço aos professores Pedro Meira Monteiro, Bruno Carvalho, José Miguel Wisnik e Vagner Camilo, pelos valiosos comentários.

RESUMO • Dos 55 poemas que compõem *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade, 36 foram originalmente publicados na imprensa (1942-1945), e muitos deles fazem referência a esse veículo, quer ao tratá-lo como tema, quer ao estabelecer diálogos com outros textos nele reproduzidos. Propõe-se uma aproximação entre o poeta, a partir de “Caso do vestido”, e Nelson Rodrigues, com o folhetim *Meu destino é pecar* (sob o pseudônimo de Suzana Flag), ambos estampados nas páginas de *O Jornal* (1944). Para tanto, e respeitando a natureza distinta dos textos, realiza-se um *close reading* do poema e um exame do enredo e da retórica da prosa para observar como os escritores figuram o tema da perversão. • **PALAVRAS-CHAVE** • Drummond de Andrade; Nelson Rodrigues; perversão; imprensa. • **ABSTRACT** • Of the 55 poems comprising Carlos Drummond

de Andrade’s *A rosa do povo*, 36 were originally published in the press (1942-1945), and many of them make reference to the medium in which they appeared, either by making the medium itself of one their themes or by establishing dialogues with other texts published in the periodicals they appeared. It is intended to establish an approximation between the poet, from “Caso do vestido”, and Nelson Rodrigues, with the pamphlet *Meu destino é pecar* (under the pseudonym of Suzana Flag) both printed on the pages of *O Jornal* (1944). For this, and respecting the distinct nature of the texts, it performs a close reading of the poeme, and an examination of the plot and the rhetoric of the prose, with the aim of observing how both writers depict the theme of perversion. • **KEYWORDS** • Drummond de Andrade; Nelson Rodrigues; perversion; press.

Recebido em 1^o de junho de 2018

Aprovado em 1^o de abril de 2019

DIEGO, Marcelo. “Essa dona tão perversa”: Carlos Drummond de Andrade, Nelson Rodrigues e as figurações da perversão na imprensa carioca da década de 1940. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 125-143, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p125-143>

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Chama atenção o fato de “Caso do vestido” ser um dos poemas mais conhecidos de Carlos Drummond de Andrade, um dos mais frequentes em antologias do poeta e em coletâneas de poesia brasileira e, ao mesmo tempo, um dos poemas menos estudados pela crítica especializada. Dois fatores parecem explicar esse sintomático olvido: um é a forma aparentemente simples – antiquada, até –, pouco hermética e pouco transgressora do poema; outro é sua estranheza, sua singularidade, sua irredutibilidade às principais linhas de força de interpretação que tradicionalmente buscaram entender *A rosa do povo*, em específico, a poética drummondiana, de modo mais amplo, e o Modernismo brasileiro, em última instância. Há no poema algo de resistente, um fundo oco e opaco do real que insiste em não se deixar simbolizar e onde se arma a dinâmica intrincada de desejos que nele vêm à cena.

Dos 55 poemas que compõem *A rosa do povo*, 36 foram originalmente publicados em jornais e revistas, principalmente do Rio de Janeiro, mas também de São Paulo, Belo Horizonte, Recife e Fortaleza, entre 1942 e 1945. Desses periódicos, os que acolheram maior número de colaborações de Drummond foram a *Revista do Brasil*, o *Correio da Manhã*, *A Manhã*, o *Correio Paulistano* e, mais que todos, *O Jornal*, carro-chefe dos Diários Associados de Assis Chateaubriand no Rio de Janeiro, em que saíram “Onde há pouco falávamos” (março de 1944), “Os últimos dias” (maio de 1944), “Caso do vestido” (agosto de 1944), “Interpretação de dezembro” (dezembro de 1944), “Áporo”, “O poeta escolhe seu túmulo” e “Economia dos mares terrestres” (maio de 1945), “Indicações” (janeiro de 1945) e “Mário de Andrade desce aos infernos” (abril de 1945). Esses nove poemas, publicados em *O Jornal* no espaço de um ano, entre março de 1944 e abril de 1945, são responsáveis por um quinto do volume textual de *A rosa do povo*². Paralelamente, Drummond publicava no *Correio da Manhã* crônicas que, em 1952, seriam selecionadas e enfeixadas no livro *Passeios na ilha*.

Embora desde meados do século XIX a imprensa tenha florescido no Rio de Janeiro de modo exuberante, com o surgimento (e às vezes o rápido desaparecimento) de jornais e revistas com os mais diversos perfis e que atendiam às mais diversas demandas, nos anos 1940 tal fenômeno ainda operava dentro de uma geografia física

2 A história de publicação dos poemas reunidos nos dez primeiros livros de poesia de Drummond está reconstituída em: Andrade, 2012.

e humana bastante circunscrita: o proprietário de um jornal em desgraça comprava a massa falida de um antigo concorrente e criava, assim, um terceiro diário; jornalistas migravam de uma redação para a outra; escritores enviavam suas contribuições para periódicos que competiam entre si; os mesmo repórteres encontravam-se nos mesmos bares, restaurantes e cafés, onde faziam a digestão das mesmas notícias. O *Correio da Manhã*, por exemplo, de Edmundo Bittencourt, era dirigido por Paulo Filho e tinha sua redação na rua Gomes Freire; *A Manhã*, que havia pertencido a Mário Rodrigues (pai de Nelson Rodrigues) entre 1925 e 1928, quando funcionava na rua Treze de Maio, era então dirigido por Cassiano Ricardo e ganhara sede nova, na avenida Rio Branco, onde também se situava o *Jornal do Brasil*, do conde Pereira Carneiro; *O Globo*, de Roberto Marinho, ficava a poucos passos dali, no largo da Carioca; e *O Jornal*, capitaneado por Freddy Chateaubriand (sobrinho do fundador dos Diários Associados), na rua do Livramento.

Quando “Caso do vestido” veio a público pela primeira vez, nas páginas de *O Jornal*, em 27 de agosto de 1944, o periódico encontrava-se em seu momento de maior popularidade, sendo o diário mais vendido na cidade do Rio de Janeiro. Tal fenômeno devia-se não às reportagens e crônicas ali publicadas, muito menos à confissão, entre amedrontada e amedrontadora, que uma mãe faz às filhas, no poema de Drummond; devia-se, sim, a outra voz feminina, a de Suzana Flag, que estreara ali com o folhetim *Meu destino é pecar*, publicado entre 17 de março e 17 de junho de 1944, ao qual se seguiu quase que imediatamente *Escravas do amor*, que circulou entre 25 de junho e 26 de setembro do mesmo ano. Durante o período de publicação de *Meu destino é pecar*, *O Jornal* viu sua tiragem diária aumentar de mil para 30 mil exemplares; e, quando a história finalmente chegou a termo, os editores já tinham preparada a versão em volume, que saiu pela gráfica de *O Cruzeiro* (também pertencente aos Diários Associados) e atingiu a incrível marca de 300 mil exemplares vendidos em um ano. No periódico, o folhetim ocupava uma página inteira, de 420 linhas – que demandavam 14 laudas datiloscritas, entregues diária e pontualmente –, e era acompanhado de uma ilustração de Enrico Bianco. Suzana Flag assinou, ainda em *O Jornal*, o folhetim *Núpcias de fogo*, em 1948; em 1946, seu relato autobiográfico intitulado *Minha vida* saiu na revista *A Cigarra*; e, em 1951, a misteriosa autora-personagem encerrou sua carreira com *O homem proibido*, publicado em *Última Hora*, de Samuel Wainer (CASTRO, 1992, p. 184-186).

Considerando o circuito relativamente fechado da imprensa carioca na década de 1940, há pouco mencionado, a coincidência de tempo e de veículo entre a publicação original de “Caso do vestido” e a dos romances de Suzana Flag, e o impacto sem precedentes desses folhetins no público leitor da então capital federal, parece pouco provável que o poema não contenha, em certa medida, algum tipo de reação ao romance-folhetim, que não haja uma espécie de diálogo entre as personas femininas criadas por Carlos Drummond de Andrade e Nelson Rodrigues. Era a primeira vez (e, salvo engano, a única, no caso de Drummond) que ambos os escritores adotavam uma voz feminina. Para Rodrigues, tratava-se de uma estratégia deliberada e de motivação principalmente extratextual: Berta Waldman observa que ele procurava, assim, distinguir claramente o autor “sério” de teatro – que estreara em 1941 com *A mulher sem pecado* e consagrara-se em 1943 com *Vestido de noiva* –, comprometido

com a vanguarda teatral, do prosador descompromissado, que escrevia obras de entretenimento, de sabor passadista, como os folhetins de *O Jornal* (WALDMAN, 1997, p. 161-162). Para Drummond, sem embargo, a razão era certamente intratextual, até mesmo porque, a despeito da adoção da voz feminina, o poema vinha assinado “C.D.A.”: tratava-se de encontrar um lugar de fala adequado para determinado discurso, de dar uma forma concreta a uma questão abstrata – a certa configuração particular das dinâmicas de desejo.

A aproximação entre Drummond e Rodrigues aqui proposta parte de uma sugestão feita *en passant* por José Maria Cançado (2006) em *Os sapatos de Orfeu*. Conta o biógrafo que, entre fins de 1944 e inícios de 1945, Drummond dedicou-se à única novela que viria a escrever, *O gerente*, publicada apenas em volume, no mesmo ano em que foi concluída, pela pouco conhecida Editora Horizonte, do Rio de Janeiro, e recebida com frieza pelo público e pela crítica. Diz então o crítico mineiro, sobre *O gerente*: “Embora tenha às vezes o timbre seco da prosa de Drummond, a narrativa é uma mistura de *A vida como ela é* com o apagamento grosseiro de qualquer exigência de verossimilhança, numa incursão confusa pelos procedimentos do realismo fantástico” (CANÇADO, 2006, p. 187). A intuição de Cançado é certa ao perceber na novela (ou talvez simplesmente um conto longo) traços rodriguianos, embora um exame mais atento aponte antes na direção dos folhetins assinados sob o pseudônimo de Suzana Flag do que na da série “A vida como ela é”, que teve início apenas em 1950. Há, em *O gerente*, pelo menos três elementos pouco encontrados em “A vida como ela é” e, por outro lado, característicos de *Meu destino é pecar*: o grotesco (as deformidades físicas em Rodrigues³, a antropofagia em Drummond)⁴, o suspense (o enredo policialesco, a onipresença de um mistério a ser resolvido, em ambos os casos) e as reviravoltas (no folhetim, verdadeiramente rocambolescas; na novela, mais sutis, porém que criam, igualmente, pontos de inflexão no desenvolvimento do enredo). Vale a pena fazer uma breve digressão a fim de perceber o escritor Nelson Rodrigues em formação, o nascimento de Suzana Flag e o surgimento dos elementos que, conforme proposto, encontrariam ressonância em “Caso do vestido”.

Segundo Ruy Castro, a introdução do jovem Nelson Rodrigues no universo da literatura deu-se por meio dos romances de folhetim europeus do século XIX: durante a infância e a puberdade, vivendo no subúrbio de Aldeia Campista, atravessava as tardes na companhia de Ponson du Terrail, Eugène Sue, Pérez Escrich, Alexandre Dumas pai; e até Dostoiévski lhe chegou de forma seriada, em um *Crime e castigo* adaptado para folhetim. Já adolescente, morando em Copacabana, desbravou *Os miseráveis* e *O homem que ri*, de Victor Hugo, *Naná* e *Germinal*, de Zola, os *Contos de Hoffman*, o *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, muito Machado de Assis e, principalmente, *Eça de Queiroz* (CASTRO, 1992, p. 40-41). Em depoimentos concedidos

3 “Em *Meu destino é pecar*, uma tendência ao grotesco, que se manifesta nos defeitos físicos de diversas personagens. Há, de modo geral na obra de Nelson Rodrigues, uma presença forte da doença e da deformidade física, que enfatizam o processo de degradação. A perna mecânica de Netinha, prótese, objeto substitutivo” (WALDMAN, 1997, p. 167).

4 O canibalismo figura já na frase de abertura do conto: “Era um homem que comia dedos de senhoras; não de senhoritas. Eis pelo menos o que se dizia dele” (ANDRADE, 1976, p. 481).

ao longo dos anos, Nelson afirmou diversas vezes que o seu principal repertório de leituras sempre foi no terreno do romance, e não no do teatro, criando uma imagem de si como dramaturgo praticamente autodidata, pouco educado no gênero dramático – imagem obviamente falsa, que ele mesmo desmente ao estabelecer em suas peças um rico diálogo intertextual com a tradição dramática⁵.

Na curta amostragem das leituras de Rodrigues recuperada por Castro, dois dados saltam à vista: o primeiro é a convivência íntima do futuro escritor com a literatura de folhetim e a sua conseqüente familiaridade com esse gênero; o segundo é o recorte por ele efetuado nos repertórios romântico e realista-naturalista, privilegiando, em um como em outro, os autores e obras em que o dado físico, a realidade social e o sentimento trágico são mais preeminentes. A combinação desses dois dados remete a um gênero de literatura que não chega a ser mencionado na amostragem recuperada por Castro, mas que com certeza não era estranho a Rodrigues: aquele que Alessandra El Far denomina, de modo abrangente, como “páginas de sensação” – romances sensacionalistas, escabrosos ou pornográficos que, por meio da ênfase na sensação e nos sentidos, tematizavam explicitamente o erotismo, comuns nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do XX (EL FAR, 2004, p. 114). Importados principalmente da França e de Portugal, esses “romances só para homens” foram consumidos com sofreguidão em um Rio de Janeiro onde, de acordo com o censo de 1890, a população masculina era 14% maior do que a feminina na cidade, totalizando cerca de 115 mil homens virtualmente sem par, em sua maioria, imigrantes estrangeiros, de 15 a 30 anos (EL FAR, 2004, p. 192).

Ainda que a matriz fosse estrangeira, a produção doméstica em tal gênero foi abundante e célere; tratava-se de uma literatura de consumo rápido, que tinha de renovar-se constantemente. Ainda de acordo com El Far, os títulos dessa vertente especialíssima do Naturalismo brasileiro que alcançaram maior êxito comercial foram *A carne*, de Júlio Ribeiro, publicado em 1888, *O aborto*, de Figueiredo Pimentel, de 1893, e *A mulata*, de Carlos Malheiro Dias, de 1896. A leitura desses livros transparece no folhetim rodriguiano não tanto nas descrições pornográficas – neste sentido, Suzana Flag é bastante discreta –, mas sim na construção dos enredos e, até, na inspiração do nome das personagens. *A carne*, por exemplo, contava a história de Lenita, uma moça de 22 anos que, ao perder o pai, deixou a cidade para morar na fazenda do coronel Barbosa. Perto da natureza, viu sua sexualidade desabrochar, com o vigor de algo há muito contido. Uma jovem de mesmo nome protagonizava *Lenita: cenas pecaminosas do Rio de Janeiro*, romance assinado por Ludoro, pseudônimo de Luiz do Rosário, redator da *Folha da Tarde* (EL FAR, 2004, p. 247-266). Ao escolher para a heroína de *Meu destino é pecar* o nome de Leninha e ao situar a ação igualmente

5 Nas suas *Memórias*, por exemplo, ele declara: “Eis a verdade: – até a estreia de *Vestido de noiva*, eu não lera nada de teatro, nada. Ou por outra: – lera, certa vez, como já disse, *Maria Cachucha*, de Joracy Camargo. Sempre fui, desde garoto, um leitor voracíssimo de romance. Eu me considerava romancista e só o romance me fascinava. Não queria ler, nem ver teatro. Depois de *A mulher sem pecado* é que passei a usar a pose de quem conhece todos os autores dramáticos passados, presentes e futuros. Na verdade, sempre achei de um tédio sufocante qualquer texto teatral. Só depois de *Vestido de noiva* é que tratei de me iniciar em alguns dramaturgos obrigatórios, inclusive Shakespeare” (RODRIGUES, 1993, p. 170-171).

em uma fazenda, onde as personagens entram em contato com o aspecto mais *natural* (termo que se examinará mais adiante) do seu erotismo, Nelson Rodrigues/Suzana Flag não apenas reabilita, em novo tempo e em nova chave, o “romance de sensação”, como também resgata uma estratégia da qual esse gênero fez amplo uso: nas palavras de El Far, “Para além da cópia, os romances naturalistas citavam-se uns aos outros num incessante diálogo”: uma personagem masculina de *Lenita: cenas da vida pecaminosa* aparecia a certa altura do romance lendo *A mulata* e comparando-se ao pobre amante da personagem-título; uma personagem de *O aborto* gastava suas noites a ler *A carne*, de Júlio Ribeiro; e assim em diante. Às vezes essas referências textuais geravam elos mais longos, como, por exemplo, no caso de uma personagem de *A normalista*, de Adolfo Caminha, que compartilha com as amigas o seu êxtase com a leitura de *O primo Basílio*, cuja personagem central, Luísa, sonha em ter uma vida semelhante à de *A dama das camélias*. “Junto com os demais aspectos dessa escola literária, citar livros que teriam inspirado a criação de sua história parecia ser quase um compromisso com a verossimilhança dos acontecimentos” (EL FAR, 2004, p. 267).

Vê-se que o escritor não navegava em águas desconhecidas quando se lançou em sua primeira aventura no universo do folhetim. Em 1944, com 32 anos, Nelson Rodrigues era já um nome reconhecido no jornalismo carioca, membro de uma das famílias mais respeitadas no meio – seu pai fora um importante editor e todos os seus irmãos se destacavam em algum ramo da imprensa. Era, também, um dramaturgo de vanguarda, responsável, na avaliação de Álvaro Lins, por fazer a Semana de Arte Moderna de 1922 finalmente chegar aos palcos, e que estava então “no teatro brasileiro como Carlos Drummond de Andrade na poesia. Isto é: numa posição excepcional e revolucionária” (LINS, 1993, p. 192). A literatura-arte, entretanto, não dava dinheiro, e foi por isso que, naquele ano, ele resolveu deixar a posição instável que tinha em *O Globo* para trabalhar para os Diários Associados, como redator nas revistas infantis *O Guri* e *Detetive* e como colaborador eventual naquela que era a menina dos olhos do jornalismo nacional, *O Cruzeiro*. Poucos dias depois de assumir o novo emprego, escutou Freddy Chateaubriand comentar, na sede carioca dos Diários Associados, que precisava comprar e mandar traduzir algum folhetim francês ou americano para publicar em *O Jornal* e, em um arroubo de ousadia, ofereceu-se para escrevê-lo⁶.

Para compor *Meu destino é pecar*, Rodrigues teve como ponto de partida (ou de inspiração) o filme *Rebecca, a mulher inesquecível*, de Hitchcock, com Laurence Olivier e Joan Fontaine, lançado em 1940, que por sua vez é uma adaptação do romance homônimo de Daphne du Maurier, publicado apenas dois anos antes. A trama do folhetim gira ao redor de Leninha, logo após o seu casamento com Paulo e sua mudança para a Fazenda Santa Maria, onde vivia a família do marido. Leninha casara-se obrigada, para evitar que seu pai fosse preso, em função de uma dívida, e para obter uma perna mecânica para sua irmã de criação (filha de sua madrastra), Netinha, que fora mutilada em um acidente de bonde. Chegando à fazenda, Leninha

6 Segundo Ruy Castro (1992, p. 184-185), “Freddy Chateaubriand olhou para ele: ‘Quem lhe disse que você sabe escrever folhetim? Teatro é uma coisa, folhetim é outra’. ‘Posso tentar’, disse Nelson. ‘Além disso, seria uma boa experiência.’ ‘Você quer fazer experiência às minhas custas?’, disse Freddy. Nelson se deu conta da gafe: ‘Eu estava brincando, Freddy. Pode confiar. Eu dou conta’”.

conhece a sogra, a manipuladora D. Consuelo, e o cunhado, o irresistível Maurício. Leninha recusa-se a se entregar ao marido por ter sido forçada a desposá-lo, mas se ressentida do saudosismo dele em relação à sua primeira mulher, Guida, falecida naquela mesma fazenda alguns meses antes. Ao mesmo tempo, Leninha sente-se seduzida por Maurício, que é descrito como dotado de uma beleza e de uma atratividade sem par, porém também a ele resiste, movida por seu orgulho de mulher casada. Seria impossível oferecer aqui um resumo de todas as peripécias e reviravoltas da história, que se sucedem em ritmo vertiginoso: basta assinalar que há tentativas frustradas de suicídio (por amor, é claro), personagens supostamente mortas que na verdade estão vivas, irmãs que se passam uma pela outra para seduzir o homem pelo qual ambas estão apaixonadas, e muito mais. Sobretudo, há as mais variadas formas de humilhação e de autopunição, motivadas, na maior parte das vezes, pelo orgulho. Paulo, que puxa de uma perna, e Netinha, que faz uso de uma perna mecânica, são em diversos momentos chamados de “aleijados”; e Leninha, mesmo odiando o marido e ardendo de desejo pelo cunhado, resiste a este pelo simples fato de ele achar que seria fácil conquistá-la.

Tanto na versão em folhetim quanto na versão em volume de *Meu destino é pecar*, cada capítulo conta com um “olho”, uma frase destacada do corpo do texto, que chama a atenção do leitor. Uma mirada por alto sobre esses “olhos” dá uma boa ideia do tom e da temperatura do romance: I – “Eu seria capaz de matá-lo? Seria capaz de matar meu marido?” II – “Aquele amor nascera sob o signo da maldição e da morte.” IV – “Eu não quis viver sem amor. Eu tinha direito ao amor.” VI – “Eu nunca beijarei minha mulher, nunca.” VIII – “Aquele foi a minha grande humilhação de mulher.” IX – “A esposa morta acabava de entrar ali.” XII – “Foi a maior humilhação que uma mulher podia sofrer.” XIV – “Eram duas mulheres e tinham o mesmo sonho de amor.” XXIX – “Qualquer mulher teria pena de mim.” (RODRIGUES, 1982, *passim*). Contudo, depois de uma sucessão quase infinita de reviravoltas eletrizantes, de choques da mais alta voltagem entre as personagens, a ordem se reestabelece: desejo e moral reconciliam-se, maridos e mulheres finalmente descobrem-se apaixonados uns pelos outros, e o romance se encerra com a chegada de um tão aguardado bebê, filho de Leninha e Paulo.

É possível, já agora, observar algumas semelhanças entre o folhetim e o poema. Em primeiro lugar, inexistem em ambos qualquer referência à realidade imediata, à situação histórica específica. *Meu destino é pecar* se passa na genérica Fazenda Santa Maria, no povoado fictício de Nevada; pelos nomes e sobrenomes, deduz-se que fique em algum lugar do interior do Brasil, e a referência aos empregados da fazenda, entre eles a “preta Naná”, esclarece que se trata de um contexto pós-escravocrata. Esse contorno esfumado de tempo e de espaço é comum a todos os folhetins assinados tanto por Suzana Flag quanto por Myrna (outro pseudônimo do autor) e os aproxima do ciclo teatral mítico de Nelson Rodrigues⁷. O mesmo ocorre em “Caso do vestido”,

7 Marcos Souza (2006, p. 143) observa: “Não há em nenhum dos romances-folhetins de Flag [...] ou Myrna [...] qualquer menção a fatos de uma realidade imediata, de uma situação histórica específica. À semelhança do ciclo teatral mítico, temos que procurar aqui por detalhes para recortarmos um momento histórico particular ou associarmos a narrativa a um espaço físico peculiar, já que o elemento trabalhado com ênfase é a fabulação”.

onde não há indício algum de localização espacial ou temporal: a dicção do poema e a menção à “dona de longe” remetem a um ambiente do interior, que tanto pode ser provinciano quanto sertanejo; de resto, tudo se passa em um cenário mítico, habitado pelas figuras arquetípicas da “mãe”, das “filhas”, do “pai” e da “dona de longe”.

Em segundo lugar, as duas narrativas têm em seus núcleos dramáticos, como motor que coloca em movimento as ações das personagens e delinea a curva do enredo, cenas de humilhação. Nelson Rodrigues e Carlos Drummond de Andrade não poupam nenhuma de suas personagens: a humilhação é moeda corrente nas relações que permeiam todas elas. Em *Meu destino é pecar*, Leninha é casada à força; Paulo, o marido, é desprezado pela mulher e diminuído pelo irmão; Maurício, o conquistador irresistível, é rechaçado pela cunhada pouco atrativa; Netinha é a “aleijada”; Lídia, a prima abandonada e enlouquecida; D. Consuelo, um arremedo de matriarca; Guida, a esposa falecida de Paulo, morre após cair em desgraça, tendo-se tornado amante do cunhado e vendo este ser-lhe roubado pela própria irmã, Evangelina; todos, sem exceção, humilham e são humilhados. Enquanto *Meu destino é pecar* se caracteriza pela distensão e pela profusão de personagens e peripécias, “Caso do vestido” prima pela concisão e pela economia da estrutura narrativa; ainda assim, as três personagens centrais – a “mãe”, o “pai” e a “dona de longe” – ocupam alternadamente a posição daquele que humilha e daquele que é humilhado.

Finalmente, note-se que os dois textos contêm um traço que mais tarde seria identificado como característico da poética de Nelson Rodrigues – não tanto da de Drummond – e que lhe valeria a alcunha de “anjo pornográfico”: a exposição radical ao perverso como estratégia moralizante. O desfecho, em *Meu destino é pecar* como em “Caso do vestido”, é redentor: as personagens passam por uma série de provações, ficam face a face com o mal, mas ao fim são recompensadas, a ordem é reestabelecida, e a autoridade das instituições é reforçada. No folhetim rodriguiano, a única personagem punida de fato é Guida, a primeira mulher de Paulo, que decide trair o marido com o cunhado (embora nem chegue a fazê-lo) e por isso é destroçada por cães ferozes; no poema drummondiano, a única condenação definitiva e irreparável é a da “dona de longe”, que cai em completa desgraça e miséria. Juliana da Silva Passos, em tese de doutorado sobre o folhetim rodriguiano, percebe, a propósito de *Meu destino é pecar*, a vigência de uma estrutura cuja forma mais bem-acabada encontra-se no imaginário dos contos de fada, especificamente na história de “A bela e a fera”, e em que a verdadeira face do amado só se revela à amada por meio da provação amorosa (PASSOS, 2014, p. 176). O mesmo se poderia pensar em relação ao “Caso do vestido”, em que a mulher aprende a – conforme diria o Drummond do poema “Perguntas” (de *Claro enigma*) – “amar depois de perder”.

Além dos folhetins assinados por Suzana Flag, outro texto de Nelson Rodrigues parece ter fornecido subsídios para o imaginário poético de Carlos Drummond de Andrade (para o seu repertório de referências, temas, imagens, questões), em 1944: *Vestido de noiva*, peça que estreara em dezembro de 1943 e estivera em cartaz no Rio de Janeiro durante os primeiros meses do ano seguinte. É difícil imaginar que Drummond não tenha assistido àquele que foi o grande acontecimento do teatro brasileiro dos anos 1940. E é certo que ele conhecera de antemão o texto, uma vez que a companhia Os Comediantes, dirigida por Ziembinski, responsável por levar *Vestido*

de noiva ao palco do Theatro Municipal, contava com o patrocínio do Ministério da Educação e Saúde, por ordem expressa do ministro Gustavo Capanema, cujo chefe de gabinete era o próprio Drummond⁸. Vale lembrar, ainda, que o mesmo Tomás Santa Rosa, artista icônico e multifacetado, foi o responsável pela cenografia revolucionária de *Vestido de noiva* e pela capa arrojada de *A rosa do povo*.

O impacto, se não dessas duas peças, em específico, da linguagem dramática, em geral, no Drummond de *A rosa do povo* pode ser percebido naquilo que Emanuel de Moraes, em seu clássico estudo de apresentação da primeira edição da obra completa do poeta itabirano, chamou de “composição de ritmo dramático” e em que se destacam, segundo ele, “A morte do leiteiro”, “Caso do vestido”, “Morte no avião” e, seria possível ainda acrescentar, “Noite na repartição”. Nas palavras de Moraes (1976, p. 23),

Não se trata, evidentemente, de “teatro puro”, conforme já foi dito a respeito de “Caso do vestido”. O que existe é apenas um processo rítmico muito próximo do dramático. Divide-se esse poema em três partes, equivalentes à divisão tríplice de uma obra dramática: prólogo, episódio e êxodo.

Se, conforme o crítico, nos casos de “A morte do leiteiro” e “Morte no avião” “não se trata, evidentemente, de ‘teatro puro’”, nos de “Noite na repartição” e “Caso do vestido” poder-se-ia objetar que a forma adotada pelo escritor é, sim, a do drama em verso: trata-se da composição de uma *cena*.

Em *Vestido de noiva* como em “Caso do vestido”, tem lugar a disputa de duas mulheres por um mesmo homem: este pertencera a uma, fora “roubado” pela outra e, finalmente, retornou à primeira, sendo a outra eliminada (física ou simbolicamente). Sobrepondo-se, assim, de maneira grosseira, as duas tramas, a “mãe” de “Caso do vestido” corresponderia à Lúcia de *Vestido de noiva*, e a “dona de longe”, à Alaíde, em uma inversão perfeita do foco narrativo – afinal, os três planos apresentados em *Vestido de noiva* são todos difrações de Alaíde, assim como as vozes do pai e da “dona de longe”, em “Caso do vestido” são mediadas pelo discurso da mãe⁹. Não obstante a personagem masculina ocupe o vértice do triângulo amoroso na peça como no poema, nos dois casos o que está em jogo é a dinâmica entre as personagens femininas; o homem é, em ambos os textos, figura plana, pouco desenvolvida, a qual não se espera que contraponha qualquer tipo de escrúpulo ao livre fluxo do próprio desejo. Por isso, na peça e no poema, o vestido está no título e no centro da cena: ele é o objeto relacional que dá à mulher acesso ao homem (daí a disputa) e que permite

8 Ruy Castro conta que o próprio Nelson pediu uma audiência a Drummond, em 1941, a fim de submeter o original de *A mulher sem pecado* ao chefe de gabinete do ministro da Educação. Segundo o biógrafo, “Drummond foi pouco mais que cauteloso sobre a peça: ‘Interessante. Muito interessante’. Sóbrio como minério de ferro, sorriu de uma frase: ‘A fidelidade devia ser uma virtude facultativa’” (CASTRO, 1992, p. 153). Já em 1943, foi Hélio de Almeida, presidente da UNE, quem fez uma cópia de *Vestido de noiva* chegar às mãos de Drummond, que obteve para a montagem da peça uma verba de duzentos contos de réis (CASTRO, 1992, p. 164).

9 A esse respeito, ver: Jugla, 2005.

que uma mulher identifique a si mesma à medida que se diferencia da outra (daí ser um vestido, uma segunda pele).

A esta altura, é importante pôr em perspectiva a influência do drama e da prosa rodriguianos sobre o Drummond de “Caso do vestido” e colocar sob exame outras duas obras com as quais o poeta conviveu intimamente naqueles anos e que parecem também ter deixado marcas no poema: as de García Lorca e Choderlos de Laclos. Ricardo Souza de Carvalho faz uma detalhada reconstituição da recepção de Lorca por parte de Drummond, não deixando de mencionar os ecos lorquianos perceptíveis nos poemas de *A rosa do povo*. Em outubro de 1937, Drummond publicou no *Boletim de Ariel* o artigo “Morte de Federico García Lorca”, evento que teve lugar no ano anterior; em 1946, publicou no *Diário Carioca* o poema “A Federico García Lorca” (que recolheria em *Novos poemas*), por ocasião do décimo aniversário da morte do poeta espanhol; além disso, nesse mesmo ano traduziu para a revista *Literatura*, dirigida por Astrojildo Pereira, três poemas pertencentes ao *Romancero general de la Guerra de España*, livro organizado e impresso pelo exército republicano e dedicado à memória de Lorca. Esses três poemas eram “Carta de noiva”, de Félix Paredes, “Romance de noite triste”, assinado por Isabel, e “Pioneira”, de José Antonio Baleotín. Em 1959, por fim, traduziria a peça *Doña Rosita, la soltera o El lenguaje de las flores*, para uma montagem do Teatro O Tablado, de Maria Clara Machado, publicando-a em seguida pela Agir (CARVALHO, 2007)¹⁰.

Lorca e os demais poetas republicanos espanhóis, lidos e traduzidos por Drummond, surgem assim como mediadores fundamentais do contato do poeta brasileiro com formas tradicionais da poesia ibérica, especialmente de expressão oral, como o romance¹¹, assim como com a forma dramática. A estrofe curta, de dois ou quatro versos; a métrica fluida, mais próxima da linguagem falada, como o da redondilha menor ou da redondilha maior; a alternância de vozes, imprimindo o traço dramático, e a presença nítida de um enredo, garantindo o elemento narrativo; o conflito psicológico e até mesmo trágico flagrado em um universo arcaico e doméstico; tudo isso está presente no *Romancero gitano*, obra-prima da lírica lorquiana, e também em “Caso do vestido”. Do teatro do mestre andaluz Drummond apreende a cena composta exclusivamente de mulheres, o peso das expectativas sociais sobre elas e o espaço do lar como arena das disputas mais violenta, de tal modo que o universo em que se situa a ação de “Caso do vestido” poderia bem ser o mesmo que aquele em que se passam *Yerma*, *Doña Rosita* e *La casa de Bernarda Alba*.

Quanto a Choderlos de Laclos, em 1943 Drummond dera início a uma tradução de *Les liaisons dangereuses* para o português, que sairia em 1947 pela Editora Globo, de Porto Alegre, na coleção Grandes Romances, dirigida por Paulo Rónai. A despeito

10 A esse respeito, ver também: Costa, 2002.

11 O termo é utilizado aqui como equivalente não ao espanhol *novela*, mas sim a *romance*, ou seja: “Designação usada na história da literatura portuguesa e galega para um tipo de poema épico breve, destinado ao canto, transmitido e reelaborado por tradição oral, que corresponde, no âmbito peninsular, à balada europeia, e de que se conserva um conjunto de exemplares no chamado Romancero” (NUNES, s. d.).

do destino comercial exitoso do trabalho, Drummond registrou em seu diário que o realizara mesmo por prazer¹². Segundo Cançado (2006, p. 185),

Numa lista que fez em 1952, sobre os dez grandes romances da história da literatura, ele colocou *As ligações perigosas*, pelo menos na ordem em que aparece na lista, à frente dos outros nove (*A Cartuxa de Parma*, de Stendhal; *A educação sentimental*, de Flaubert; *Em busca do tempo perdido*, de Proust; *Os moedeiros falsos*, de Gide; *David Copperfield*, de Dickens; *Tom Jones*, de Fielding; *Ulisses*, de James Joyce; *Guerra e paz*, de Tolstói; *Dom Quixote*, de Cervantes).

Além da versão do texto em português, Drummond assinou ainda, na edição gaúcha da obra de Laclos, um “Posfácio do tradutor”, em que comenta:

O livro se passa todo ele numa atmosfera de laboratório em que se exercitam um homem e uma mulher condenados por sua natureza a realizar até a morte experiências de sedução. Um livro álgido, um livro triste. Vaidade e desejo sexual, eis os dois únicos elementos desse jogo, observa André Malraux: vaidade contra vaidade, vaidade contra desejo, desejo contra vaidade. (apud ASEFF, 2005, p. 194).

Enquanto no exercício da tradução Drummond se confrontava com “experiências de sedução” em “atmosfera de laboratório” – porque conduzidas com consciência e método pela marquesa de Merteuil e pelo visconde de Valmont –, em sua produção poética ele flagrava o mesmo fenômeno, porém fora de ambiente controlado. Em “Caso do vestido”, está igualmente em jogo “vaidade contra vaidade, vaidade contra desejo, desejo contra vaidade” e – cabe acrescentar, completando a eloquente lacuna deixada pelo escritor – desejo contra desejo.

O panorama traçado até aqui teve como objetivo enxergar a gênese de “Caso do vestido” dentro dos circuitos materiais e imateriais pelos quais circulava Drummond à roda de 1944. A partir do contexto de publicação, dos temas e dos recursos formais mais evidentes do poema, procurou-se identificar, no gigantesco universo de referências – literárias e não literárias – do escritor, aquelas que parecem ter contribuído de algum modo para a sua criação. As poéticas de Nelson Rodrigues, García Lorca e Choderlos de Laclos, as linguagens do folhetim e do teatro, bem como o meio jornalístico, surgiram como elementos mais significativos. É possível, agora, adentrar o texto e observar como esses elementos se articulam.

Conforme assinalado há pouco, trata-se de uma cena: em um ambiente doméstico, as filhas perguntam à mãe a respeito de um vestido que se encontra

12 Diário cuidadosamente editado pelo próprio Drummond e publicado na forma de livro como *O observador no escritório*, onde se lê: “1944 – Agosto, 26. Ainda às voltas com a tradução de *Les Liaisons Dangereuses*, de Laclos, trabalho que empreendi pelo suposto prazer de traduzir, sem encomenda de editor. Que problema, escrever novamente um livro alheio! E que pretensão... Não sei o que mais padece neste jogo, se o pensamento do autor, se as palavras que o vestem. Para dizer a verdade, as traduções deviam ser proibidas, como moeda falsa” (ANDRADE, 1985, p. 15).

pendurado em um prego na parede, e a mãe, vencida certa relutância inicial, lhes responde contando a história de como aquele vestido viera parar em suas mãos. Apenas mulheres, e apenas as mulheres do núcleo familiar, estão em cena e nela têm voz: a mãe e as filhas; as vozes tanto do elemento masculino (o pai), quanto do elemento externo (a “dona de longe”) são ouvidas somente através da boca da mãe¹³. As filhas perguntam à mãe a respeito de um objeto, o vestido no prego, porém a história narrada pela mãe pouco fala desse objeto, nem sequer o descreve; fala, antes, de uma teia de acontecimentos e relações das quais aquele objeto é, supostamente, o vestígio palpável, a reminiscência. Assim, a despeito do seu valor alegórico, o vestido desempenha uma função principalmente indiciária no poema. E o discurso da mãe, ao explicá-lo, ao reconstituir uma série de eventos a partir de um índice, ao chegar a conclusões abstratas a partir de um dado concreto, o converte em um objeto didático e se revela essencialmente pedagógico: a mãe ensina algo às filhas; ensina, por meio de um exemplo, de uma parábola, qual roupagem social elas devem adotar. É no exercício do seu papel de mãe que ela compartilha com as filhas a sua aprendizagem do papel de mulher e que lhes dá acesso à intimidade da sua vida conjugal.

A história contada pela mãe é sobre a entrada de um terceiro elemento na vida erótica do casal: de outra mulher, por quem seu marido se enamora. Como essa história é uma narrativa pedagógica dirigida também a mulheres – as filhas –, o comportamento e o desejo masculinos não são objeto de interesse nem de julgamento: a voracidade sexual do homem e o seu direito de se entregar a ela são *taken for granted*, daí a concisão com que a mãe se refere ao interesse do marido pela outra mulher –

Minhas filhas, escutai
palavras de minha boca.

Era uma dona de longe,
vosso pai enamorou-se¹⁴.

13 O estudo da natureza da personagem masculina no poema seria matéria para um ensaio à parte, o qual teria que analisar, necessariamente, a constituição da figura paterna na mitologia poética drummondiana, bem como na biografia de Carlos Drummond de Andrade. Desde essa perspectiva, revela-se central o tema da administração, por parte do homem, da relação entre a vida conjugal e a vida extraconjugal. É interessante, a esse respeito, a observação de Cançado acerca dos boatos, em Itabira, durante a infância do poeta, sobre os diversos filhos bastardos de seu pai; entre eles, supostamente, estaria inclusive o santeiro Alfredo Duval, que Drummond mais tarde mencionaria em poemas nos quais evoca a sua história familiar. Cançado menciona, ainda, que uma das hipóteses mais fortes que justificariam a mudança do coronel Carlos de Paula Andrade, senhora e filhos, de Itabira para Belo Horizonte, em 1920, seria a do namoro de Rosa Amélia, uma das filhas do casal, com Xicado, rapaz sobre quem pairava a suspeita de que fosse, na verdade, filho bastardo do coronel (CANÇADO, 2006, p. 31).

14 Todas as citações do poema são feitas aqui a partir da primeira edição de *A rosa do povo* (ANDRADE, 1945, p. 91-100).

A edição crítica dos dez primeiros livros de poesia de Drummond organizada por Júlio Castañon Guimarães traz anotadas todas as variantes conhecidas do texto; a maioria absoluta das alterações é insignificante, à exceção de uma, justamente nessa passagem: na publicação do poema em *O Jornal*, do Rio de Janeiro, em agosto de 1944, no *Diário de Pernambuco*, do Recife, em setembro de 1944, bem como no datiloscrito enviado pelo poeta ao editor José Olympio em 1945, consta uma estrofe que foi suprimida já na primeira edição de *A rosa do povo*, assim como em todas as subsequentes, que seguem a sua lição. A versão original rezava:

Minhas filhas, escutai
palavras de minha boca.

Era uma dona esquipática,
cheia de joias, de coisas.

Era uma dona de longe,
vosso pai enamorou-se.

Essa supressão confirma a percepção, por parte do poeta, de que não era necessário justificar o interesse do pai pela “dona de longe”; descrições dela têm lugar apenas mais tarde, por ocasião dos seus dois encontros com a mãe, e são feitas a partir do ponto de vista da mãe.

A entrada desse terceiro elemento na vida do casal é motivada pelo desejo do marido, porém não ocorre sem a intervenção da mulher. Depois de fazer uma série de investidas junto à “dona de longe” e de ser rechaçado por ela, o marido dirigiu-se à mulher e

Me pediu que lhe pedisse,
a essa dona tão perversa,

que tivesse paciência
e fosse dormir com ele...

Ao que a mulher aquiesceu –

E lhe roguei que aplacasse
de meu marido a vontade

–, de modo que é atendendo ao pedido da mulher que a “dona de longe” acaba por se entregar ao marido. A trama que se arma, assim, não é a de uma traição, de um caso puro e simples de infidelidade, mas de contratos complexos que se estabelecem entre os três: a mulher é cúmplice do marido na conquista da “dona de longe”; a “dona de

longe” é cúmplice da mulher na satisfação das vontades do marido; e o marido é cúmplice da mulher ao incluí-la na sua fantasia com a “dona de longe”.

O marido some no mundo com a “dona de longe”, deixando a mulher sozinha, com as filhas ainda no berço. As dificuldades que a mulher enfrenta, durante a ausência do marido, têm como resultado a sua decadência física:

não comia, não falava,

tive uma febre terçã,
[...]

perdi meus dentes, meus olhos,
[...]

minhas mãos se escalavraram,
meus anéis se dispersaram,

minha corrente de ouro
pagou conta de farmácia.

Eis que um dia lhe aparece a “dona de longe”, “pobre, desfeita, mofina”. Tinha sido abandonada pelo marido da outra e vinha lhe pedir perdão pela humilhação que lhe infligira, oferecendo-lhe aquele vestido,

última peça de luxo
que guardei como lembrança

daquele dia de cobra,
da maior humilhação.

O desespero em que se viu ao ser deixada pelo homem também é descrito em termos da degradação do seu corpo e da sua aparência:

no chão rocei minha cara,
me puxei pelos cabelos,

me lancei na correnteza,
me cortei de canivete,

me atirei no sumidouro,
bebi fel e gasolina.

E a mulher, com visível satisfação, completa a descrição da rival:

Olhei para a cara dela,
quede os olhos cintilantes?

quede graça de sorriso,
quede colo de camélia?

quede aquela cinturinha
delgada como jeitosa?

quede pezinhos calçados
com sandálias de cetim?

Mal a “dona de longe” sai da casa, já o marido retorna, como se nada tivesse acontecido, e é acolhido com naturalidade pela mulher. Ao contrário das duas, que na falta do par erótico deserotizaram o próprio corpo, ele

era sempre o mesmo homem,

comia meio de lado
e nem estava mais velho.

Esse retrato a traços rápidos do poema permite observar pelo menos três aspectos da dinâmica do desejo em “Caso do vestido” – aspectos esses igualmente observáveis naquelas obras que serviram de caldo para a fermentação poética de Drummond à época da composição do poema. O primeiro, já mencionado, é o vínculo entre perversão e moralismo – ou, em outras palavras: a exposição da transgressão da norma como forma de fortalecimento da norma. Em “Caso do vestido”, como em *Meu destino é pecar*, todas as formas de manifestação do desejo não sancionadas pela moral são rigorosamente punidas ao fim: a “dona de longe” cai em decadência e desgraça, Guida é estraçalhada pelos cães do marido. Em contrapartida, aqueles que resistem à tentação e se mantêm firmemente atados às instituições sociais que visam regular o desejo são recompensados: a mãe, no poema de Drummond, recebe de volta o marido, e Leninha, no folhetim rodriguiano, é presenteada com uma transformação radical do marido, Paulo, que antes era grosseiro, distante e fisicamente repugnante, e depois revela sua face delicada, atenciosa e até sedutora¹⁵. Nesse sentido, ambos os textos

15 Em tempo: essa “recompensa” não anula os sofrimentos vivenciados por *todas* as mulheres, individualmente, no poema e no folhetim; nem concilia a relação marcadamente assimétrica de poder entre homens e mulheres nas duas obras, as quais se situam, ambas, dentro de um rígido quadro de controle patriarcal. Ela representa, contudo, no interior de uma sociedade extremamente repressora da mulher, o triunfo de um modelo de comportamento feminino sobre outro: se, nesse contexto, as únicas roupagens sociais às quais a mulher tem acesso são as da “santa” ou da “puta”, a lição das duas narrativas é a de que, a longo prazo, a de “santa” é a que compensa.

são relatos de aprendizagens, de iniciações na vida amorosa e sexual: as personagens estão reiteradamente testando a si mesmas, testando umas às outras e testando as possibilidades de ajuste entre os seus desejos íntimos e as convenções sociais – ou, inversamente, testando as possibilidades de ajuste entre as convenções sociais e os seus desejos íntimos. De um modo ou de outro, nessa aprendizagem, a descoberta da sexualidade é também a descoberta da culpa. E o caráter educativo-moralizante, evidente na cena da mãe que conta uma fábula para as filhas, no poema, não o é menos na trama do folhetim.

O segundo aspecto é o traço masoquista que perpassa as duas obras de 1944 em tela. A respeito da rodriguiana, é mais uma vez de Berta Waldman a seguinte observação:

Nota-se nos folhetins de Nelson Rodrigues (e também em seu teatro) uma convivência abjeta de todos em torno da vontade de auto-humilhação de uma personagem. Via de regra, essa voragem da queda vincula-se ao sexo. Entretanto, tanto nos contos como nos romances ou no teatro, as cenas de teor sexual são escassas. O sexo é o “irreal-presente”. Sempre comentado, insinuado, imaginado, invocado. Mas raramente exibido. Alude-se a estupro, mas pouco se mostra a respeito. E o que se mostra não é o sexo atuante, mas, antes, seus arredores e conseqüências, quando remetem ao pecado. (WALDMAN, 1991, p. 80).

A mesma observação poderia ser feita acerca do poema de Drummond: também aí o sexo é simultaneamente onipresente e invisível; é o motor da ação, mas é apreensível apenas em suas franjas, nas cenas ritualísticas que o antecedem e o sucedem, as quais envolvem invariavelmente a humilhação.

Em sua *Apresentação de Sacher-Masoch – o frio e o cruel*, Gilles Deleuze explica que o masoquista não sente prazer na dor e no sofrimento em si, ele se excita com a dor e com o sofrimento à medida que percebe essa sensação e esse sentimento como antecipações do prazer, uma vez que são eles que legitimam a chegada do prazer. O masoquista consegue, assim, por meio de um mecanismo perverso – que promove um desvio da norma social –¹⁶, dar vazão ao desejo em meio à culpa: assim como o mártir vê o suplício do corpo como caminho para a salvação da alma, o masoquista entende a espera como garantia da chegada, enxerga a punição como permissão para o delito. Nessa equação, quanto maior a espera, o sofrimento e a humilhação, tanto mais pleno o gozo final (DELEUZE, 2001, p. 65-67). A imagem mesma do martírio, aliás, é evocada em “Caso do vestido” e *Meu destino é pecar* por meio de elementos concretos: no poema, o vestido é pregado na parede como Jesus Cristo na cruz; e aí como no folhetim, são abundantes, conforme mencionado, as imagens de dilaceramento do corpo.

Este segundo aspecto, portanto, é consequência direta do primeiro: em narrativas pedagógicas, que descrevem um arco moralizante – em que há uma série de provações,

16 Para uma perspectiva diacrônica e descritiva dos usos do termo “perversão” na psiquiatria, na sexologia e na psicanálise, ver: Roudinesco, 1998, p. 583-587. Para uma discussão crítica sobre os fenômenos do sadismo e do masoquismo, bem como sobre o desvio da norma como elemento integrante, e não excepcional, do funcionamento interno do sujeito, ver: Lacan, 1989, p. 55-75.

mas em que no fim os viciosos são punidos e os virtuosos, recompensados – e nas quais a descoberta da sexualidade é também a descoberta da culpa, a estratégia masoquista se revela forma privilegiada de acesso ao desejo, de vivência do erotismo. Reconhecer a capacidade de agenciamento das personagens humilhadas e supliciadas em “Caso do vestido” e *Meu destino é pecar* e a entrada voluntária, ainda que não consciente, delas em tais dinâmicas é dar mais uma volta no parafuso e encontrar uma via de escape para a fábula moralizante.

O terceiro e último aspecto para o qual se quer chamar a atenção nesta leitura é a volatilidade do desejo e, em última instância, da percepção do real. Em *Meu destino é pecar*, atendendo às regras do gênero folhetinesco, as peripécias e reviravoltas se sucedem em ritmo vertiginoso e incluem múltiplas transformações de sentimentos, paixões e desejos. No espaço de poucas páginas, às vezes de poucos parágrafos, a repulsa que uma personagem sente por outra se transforma em atração, ou vice-versa. Também de modo muito rápido um objeto de atração ou de repulsa é substituído por outro, em um carrossel delirante. O mesmo acontece em “Caso do vestido”, ainda que em escala reduzida: o marido perde o interesse na mulher e se enamora pela “dona de longe”; depois, se desinteressa pela “dona de longe” e volta para a mulher; a “dona de longe”, por sua vez, de início não queria o homem, mas “ao depois amor pegou”. Nas duas obras, essas mudanças são radicais e abruptas – “Caso do vestido” e *Meu destino é pecar* estão, portanto, mais próximas do registro melodramático do que do trágico ou do psicológico, porque buscam retratar não a formação e a transformação gradual dos afetos e desejos, mas sim uma forma acabada, perfeita, dessas paixões.

A imaginação melodramática, de acordo com a leitura canônica de Peter Brooks, se vale de expedientes retóricos para exteriorizar os conflitos internos e lidar com eles como se fossem entidades plásticas¹⁷. Ao deslocar, por meio da linguagem, os conflitos de dentro para fora do sujeito e ao dar forma concreta – plástica, dúctil – a sentimentos abstratos, o melodrama desloca e torna plástica, dúctil, também a percepção mesma do real por parte desses sujeitos. Já nas estrofes finais de “Caso do vestido”, a mãe diz às filhas que a presença do marido, de volta em casa, lhe dava

um sentimento esquisito

de que tudo foi um sonho,
vestido não há... nem nada.

Também em *Meu destino é pecar*, uma vez resolvido o conflito, toda a história da sua resolução é varrida para debaixo do tapete, e não incorporada à experiência

17 Ângela Dias resume assim o argumento de Peter Brooks em *The melodramatic imagination* (New Haven and London: Yale University Press, 1976): “O caráter transgressivo do melodrama – estruturado numa retórica inflamada e alimentada pela hipérbole, pela antítese e pelo oxímoro – exterioriza o conflito e lida com sentimentos e ideias como entidades plásticas, ou modelos visuais e táteis, dotando a linguagem verbal de um *status* ‘sínico’ ou cênico, pelo uso de um vocabulário claro, simples e pleno de absolutos, voltado para o deciframento do texto moral do mundo” (DIAS, 2013, p. 19). A esse respeito, ver também: Nunes, 1994.

presente; torna-se um objeto apartado da realidade, com contornos de sonho – como, a propósito, parecem ser sempre oníricas a movimentação e a percepção de Leninha.

A fissura que a natureza fluida do desejo cria na percepção do real está no núcleo duro de “Caso do vestido” e de *Meu destino é pecar* e talvez tenha encontrado sua expressão mais feliz na fala de uma personagem que não foi concebida nem por Carlos Drummond de Andrade, nem por Nelson Rodrigues, mas por um autor que teve sobre ambos enorme ascendência, Machado de Assis, quando, no conto “Noite de almirante”, a caboclinha Genoveva confessa candidamente ter descumprido a jura de amor feita ao marujo Deolindo Venta-Grande: “Quando jurei, era verdade”. O narrador machadiano comenta, pouco depois: “Vede que estamos aqui muito próximos da natureza” – como próximas da natureza estão as personagens do poema drummondiano e do folhetim rodriguiano. A mesma questão se coloca na epígrafe escolhida por Drummond para a sua novela de 1945, *O gerente*: “Perguntou-Lhe Pilatos: Que é a verdade?” (Evangelho segundo São João, XVIII, 38). Nenhum dos três autores respondeu a essa pergunta, com a qual o homem vem se debatendo há tanto tempo; porém mostraram que o desejo com certeza faz parte da resposta.

SOBRE O AUTOR

MARCELO DIEGO é doutor pelo Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Princeton e professor do Departamento de Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

E-mail: marcelodiego@letras.ufrj.br

<https://orcid.org/0000-0001-8590-5009>

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.

_____. *Passeios na ilha*: divagações sobre a vida literária e outras matérias. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1952.

_____. *Obra completa*. Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Aguilar, 1976.

_____. *O observador no escritório*: páginas de diário. Rio de Janeiro: Record, 1985.

_____. *O amor natural*. Ilustrações de Milton Dacosta. Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____. *Carlos Drummond de Andrade – poesia 1930-62: de Alguma poesia a Lição de coisas*. Edição crítica preparada por Júlio Castañón Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ASEFF, Marlova. Drummond, tradutor de *Les liaisons dangereuses*. *TradTerm*: publicação do Centro de Interdepartamental de Tradução e Terminologia da Universidade de São Paulo, v. II, n. 1. São Paulo, 2005, p. 189-199. Disponível em: <<http://myrtus.uspnet.usp.br/tradterm/site/images/revistas/viiviii/viiviii1a10.pdf>>. Acesso em: 13 abr. 2015.

- CAMILO, Vagner. *Drummond: da rosa do povo à rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu*: biografia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Globo, 2006.
- CARVALHO, Ricardo Souza de. Drummond e a Espanha: apontamentos para duas recepções. *O eixo e a roda*, v. 14. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3251/318>. Acesso em: 13 abr. 2015.
- CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico*: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- COSTA, Walter. Drummond, um tradutor invisível. *Poesia sempre*, n. 16. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2002. Disponível em: <<http://www.pget.ufsc.br/publicacoes/professores.php?idpub=30>>. Acesso em: 31 mar. 2015.
- DELEUZE, Gilles. *Presentación de Sacher-Masoch – lo frío y lo cruel*. Traducido por Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2001.
- DIAS, Ângela Maria. *A forma da emoção*: Nelson Rodrigues e o melodrama. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação*: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- JUTGLA, Cristiano A. da Silva. Narrar e não dizer: forma e silenciamento históricos em “Caso do vestido”. *Espéculo*. Revista de estudios literários, n. 31. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2005. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/casodove.html>>. Acesso em: 31 mar. 2015.
- LACAN, Jacques. Kant with Sade. Translated by James B. Swenson, Jr. *October*, v. 51. Cambridge, MA: The MIT Press, 1989, p. 55-75.
- MORAES, Emanuel de. As várias faces de uma poesia. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Aguilar, 1976, p. 23.
- NUNES, J. M. de Sousa. Romance. In: CEIA, Carlos (Coord.). *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 19 maio 2015.
- NUNES, Luiz Arthur. Melodrama com naturalismo no drama rodriguiano. *Travessia – Revista de Literatura Brasileira*, n. 28. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994, p. 49-62.
- PASSOS, Juliana da Silva. *Suzana Flag, Myrna e Nelson Rodrigues*: os romances de folhetim. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.
- RODRIGUES, Nelson. [sob o pseudônimo de Suzana Flag]. *Meu destino é pecar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *A menina sem estrela*: memórias. São Paulo: Companhia das Letras, 1993a.
- _____. *Teatro completo*. 1. ed. Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Aguilar, 1993b.
- ROUDINESCO, Elizabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SOUZA, Marcos Francisco Pedrosa Sá Freire de. *Nelson Rodrigues*: inventário ilustrado e recepção crítica comentada dos escritos do anjo pornográfico. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura). Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.
- WALDMAN, Berta. A cena e o cio nacional. In: REIS, Roberto (Ed.). *Toward socio-criticism: selected proceedings of the conference “Luso-Brazilian Literatures, a Social-Critical Approach”*. Tempe: Arizona State University, 1991, p. 77-85.
- _____. O império das paixões: uma leitura dos romances-folhetins de Nelson Rodrigues. *Cadernos Pagu*, n. 8/9. Núcleo de Estudos de Gênero, Universidade Estadual de Campinas, 1997.

Leituras da poesia de Dante Milano: Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda

[*Readings of the Dante Milano's poetry: Sérgio
Milliet and Sérgio Buarque de Holanda*]

Vanessa Moro Kukul¹

O artigo é uma nova versão, ampliada e modificada, do texto “Leituras da poesia de Dante Milano em jornais”, publicado em 2016 nos anais eletrônicos do XV Encontro da Abralic.

RESUMO • *Poesias*, obra editada pela primeira vez em 1948, posiciona Dante Milano (1899-1991) no conjunto dos grandes poetas brasileiros. A primeira recepção crítica da obra milaniana foi veiculada nos periódicos. Trata-se de um conjunto de textos curtos, publicado *grosso modo* entre as décadas de 1940 e 1950 em jornais e em revistas e, não raramente, em forma de resenha. Neste estudo, interessa-me examinar os textos “O hermetismo e a poesia moderna”, de Sérgio Milliet, e “Mar enxuto”, de Sérgio Buarque de Holanda, pertencentes à primeira recepção crítica de *Poesias*. Essas apreciações permitem (re)pensar a constituição da poesia milaniana, ponderar a permanência ou a obliteração de argumentos críticos em relação a ela e avaliar a historicidade dos discursos críticos acerca dessa poesia. • **PALAVRAS-CHAVE** • Dante Milano; primeira recepção crítica; periódicos. • **ABSTRACT** • *Poesias*,

published for the first time in 1948, positions Dante Milano (1899-1991) in the group of great Brazilian poets. The first critical reception of the Milano's work was published in the periodicals; it is a set of short texts, published between the 1940s and 1950s, in newspapers and magazines, and not infrequently in the form of a review. In this study, I am interested in examining Sérgio Milliet's text “Hermetism and modern poetry” (“O hermetismo e a poesia moderna”) and Sérgio Buarque de Holanda's text “Lean sea” (“Mar enxuto”), which belong to the first critical reception of *Poesias*. These assessments allow (re) thinking about the constitution of Milano's poetry, pondering the permanence or obliteration of critical arguments in relation to it and evaluating the historicity of the critical discourses about this poetry. • **KEYWORDS** • Dante Milano; first critical reception; periodicals.

Recebido em 23 de abril de 2018

Aprovado em 16 de março de 2019

KUKUL, Vanessa Moro. Leituras da poesia de Dante Milano: Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 144-161, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p144-161>

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

Poesias, obra editada pela primeira vez em 1948², posiciona Dante Milano (1899-1991) no conjunto dos grandes poetas brasileiros. Tratava-se da aparição de um “velho novo”, como destacou Hugo de Figueiredo (1952, p. 3), pseudônimo de Carlos Drummond de Andrade, em “Retrolâmpago do modernismo”, texto publicado no *Correio da Manhã*.

Dante Milano integrou os grupos modernistas cariocas que reuniram figuras importantes como Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Candido Portinari, Di Cavalcanti, Jaime Ovalle, entre outros. Seu nome, assim como o de seu irmão Atilio Milano³, figurava nos periódicos do Rio de Janeiro associado ao jornalismo, à poesia e às sociabilidades intelectuais. No ano de 1935, Dante Milano organizou, na então capital da República, a “primeira antologia [brasileira] de poetas modernos” (BRITO, 1968, p. 217). Teimando em se manter inédito e conhecido por seu retraimento, segundo expressões usadas pela crítica, Dante Milano não se incluiu entre os poetas selecionados na sua *Antologia de poetas modernos*⁴, confirmando sua aversão à popularidade.

Nas décadas de 1940 e de 1950, Dante Milano publicou poemas, traduções e textos de natureza crítica, marcados ora pela simplicidade e pela fluidez dos argumentos,

2 A respeito das edições, ver os Apêndices em Kukul (2014; 2019, no prelo).

3 Atilio Milano ou Attilio Milano (1897-1955), poeta, jornalista, irmão mais velho de Dante, colaborou em vários periódicos cariocas. “Estudou no Rio de Janeiro e foi inspetor de ensino, além de diplomar-se pela Escola Dramática do Rio de Janeiro” (COUTINHO; SOUSA, 2001, p. 1070). Publicou *Poesia* (1924), *O pensamento e o sentimento do povo brasileiro; os arcades* (1927, Lisboa), *Livro da verdadeira dúvida* (1933), *Poemas escolhidos* (1937), *Vida de Nosso Senhor narrada pelos poetas* (1938, antologia religiosa), *Panegírico da morte* (1939), *Todos os poemas* (1942), *25 poemas* (1949), *Literatura dissipada* (1954), *Poesias* (1955). Escreveu outros estudos, dentre os quais destaque o prefácio às *Poesias completas de Álvares de Azevedo* (v. 1), publicado em 1943 pela Editora Zelio Valverde, Coleção Grandes Poetas do Brasil (AZEVEDO, 2002, p. 553). Além disso, Atilio Milano ligou-se inicialmente ao grupo de *Fon-Fon* (CASTELLO, 1999, p. 22).

4 Ao comentar a publicação, Maria Paula, em matéria para *O Jornal*, em 1936, ressaltou a importância da antologia para a “difusão da nova poesia”, alterando “a rotina dos ambientes escolares”, e declarou: “Uma lacuna imperdoável ha, porém, nessa ‘Anthologia’: o excesso de modestia impediu que o autor publicasse os seus poemas, inibindo, assim, o leitor de um contacto espiritual com esse poeta finíssimo, que é Dante Milano” (PAULA, 1936, p. 2 – grafia conforme o original).

ora por exposições e discussões mais meditadas sobre literatura, em suplementos de periódicos como Autores e Livros e Letras e Artes, ambos veiculados no jornal *A Manhã*, e no *Boletim de Ariel*, mensário crítico-bibliográfico Letras, Artes, Ciências.

O percurso descrito justifica *en passant* por que Hugo de Figueiredo (Carlos Drummond de Andrade) referiu-se a Dante Milano como um “velho novo”. A leitura dos jornais cariocas do período evidencia que a obra milaniana foi esperada e comemorada ao menos por alguns de seus pares, como destaquei em *Crise e irresolução: a poesia de Dante Milano*⁵. Apesar da acolhida de *Poesias* quando de sua publicação – e do seu inegável valor estético –, a obra milaniana “goza” de um lugar singular. Declarada importante por Mário da Silva Brito, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Otto Maria Carpeaux e outros, obteve pouca atenção da crítica especializada desde a sua publicação. O poeta, por sua vez, é quase desconhecido do grande público.

Neste estudo, interessa-me examinar os textos “O hermetismo e a poesia moderna”, de Sérgio Milliet, e “Mar enxuto”, de Sérgio Buarque de Holanda, pertencentes à primeira recepção crítica de *Poesias*. Além de recuperar debates a respeito da produção poética brasileira em curso nos anos 1940, essas apreciações permitem (re)pensar a constituição da poesia milaniana, ponderar a permanência ou a obliteração de argumentos críticos em relação a ela e avaliar a historicidade dos discursos críticos acerca dessa poesia.

Veiculada nos periódicos, a primeira recepção crítica reúne nomes como Paulo Mendes Campos, Augusto Frederico Schmidt, Tasso da Silveira, Mário da Silva Brito, entre outros; recepção também pouco conhecida e pouco estudada, à exceção do artigo de Holanda, um pouco mais divulgado. Publicado *grosso modo* entre as décadas de 1940 e 1950 e, não raro, em forma de resenha, o conjunto é constituído por textos breves e sintéticos.

A análise e a compreensão desses textos possibilitam que se dê aquele passo adiante, mencionado por Roberto Schwarz no ensaio “Nacional por subtração”, para a “constituição de um campo de problemas reais, particulares, com inserção e duração históricas próprias, que recolha as forças em presença e solicite o passo adiante” (SCHWARZ, 2006, p. 36). O estudo da primeira crítica viabiliza, portanto, o estabelecimento de problemas tomados como ponto de partida e, como consequência, propicia a avaliação do lugar de Dante Milano no sistema literário brasileiro. Nesse sentido, os dois textos selecionados, escritos por Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda, são fundamentais.

O primeiro deles, “O hermetismo e a poesia moderna”, de Sérgio Milliet (1898-1966), veio a público no Suplemento Literário Letras e Artes, do jornal *A Manhã*, em 5 de dezembro de 1948, e, pouco tempo depois, integrou o volume VI do *Diário crítico*⁶, publicado em 1949. O segundo, “Mar enxuto”, de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), foi veiculado no jornal *Diário de Notícias* em 6 de março de 1949; Buarque de Holanda incorporará “Mar enxuto” à segunda edição de *Cobra de vidro* (edição de 1978), um dos seus livros dedicados à crítica literária.

5 Tese de doutorado defendida em agosto de 2014 no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, desenvolvida com bolsa concedida pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

6 Os dez volumes que compõem o *Diário crítico* (1940-1956), de Sérgio Milliet, foram publicados entre 1944 e 1959. Nas palavras de Antonio Candido (1981, p. XVI), o *Diário* constitui o “corpo central” da “obra crítica” de Milliet.

Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda escrevem seus textos nos anos 1940, momento dos mais interessantes da crítica literária brasileira. Sérgio Milliet é, como o qualificou Lisbeth Rebollo Gonçalves (2005a, p. 11), uma “figura marcante nos quadros da história intelectual do século XX”. O mesmo poderia se dizer de Sérgio Buarque de Holanda, autor de uma obra sólida e complexa, cuja importância não escapa àqueles que se ocupam de estudos a respeito da sociedade brasileira de maneira mais ampla.

O DANTE MILANO DE SÉRGIO MILLIET

O início da produção poética de Sérgio Milliet antecedeu a sua prática como crítico de literatura que, de acordo com Antonio Candido (1981, p. XV), em “Sérgio Milliet, o crítico”, “[...] foi-se especificando devagar, para amadurecer nos anos de 1940, ao longo de uma experiência ampla”. Desde então, a atividade crítica predominou. Para Manuel Bandeira (2009, p. 180), o paulista era “por excelência um crítico e no sentido mais amplo da palavra”. Algo que em seu ensaio Antonio Candido também sublinhou.

Conhecido como crítico avesso ao dogmatismo, às posições definitivas e sectárias, com um profundo apreço pelo ceticismo e pela crítica em movimento, crítica “que se ensaia”, no dizer do autor de *Formação da literatura brasileira*, Sérgio Milliet compreendia a atividade crítica como a articulação harmoniosa entre o racional e o sensível. Sintetizou Lisbeth Rebollo Gonçalves (2005b, p. 77):

[...] na atividade crítica [Milliet] não cogita de validade absoluta para o que diz, reconhecendo que, além da inteligência, importa no ato crítico (e esta importância é fundamental) o sentimento, a sensibilidade, a simpatia, a fé – uma ética. A crítica resulta, portanto, em ação, em certo sentido, “política”. Para ele, esta ação é permeada por valores como a integração da arte na vida, a recuperação do humanismo; a construção de uma nova sociedade calcada em valores liberais e democráticos.

Anos depois da Semana de Arte Moderna e dos impasses do primeiro tempo do modernismo brasileiro⁷, do qual fez parte, Milliet continuou a perseguir princípios

7 Identificado pelo autor de *Formação da literatura brasileira* como “homem-ponte” (CANDIDO, 1981, p. 11) entre a geração modernista e o primeiro grupo formado pela Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, crítico de literatura e crítico de artes plásticas, Milliet foi um homem de “incrível versatilidade” (CANDIDO, 1981, p. XV). No depoimento “À margem da obra de Sérgio Buarque de Holanda”, publicado originalmente no suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, em 30 de maio de 1964, e republicado em 1987, na *Revista do Brasil*, em número dedicado especialmente a Sérgio Buarque de Holanda, Sérgio Milliet problematiza o qualificativo: “Houve por bem, certa vez, o jovem e já acatado crítico Antonio Candido definir-me como um homem ponte entre a geração de 22 e a chamada geração de ‘Clima’. É a Sergio Buarque em verdade que cabe a classificação. Já tinha ele em nossos tempos heroicos as características que seriam mais tarde as do ‘chato-boys’, na expressão de Oswald de Andrade: a seriedade, o pudor, o ardoroso desejo de entender o nosso País, e explicá-lo, a fim de que um dia alguém o pudesse consertar. Os estudos áridos que o interessavam pareciam-nos indignos de revolucionários. [...] Éramos deliciosamente ignorantes e foi com Sergio Buarque e com Mário de Andrade que aprendemos, não sem alguma relutância, a meditar” (MILLIET, 1987, p. 96).

fundamentais para o movimento modernista como “o direito permanente à pesquisa estética” e “a atualização da inteligência artística brasileira” (ANDRADE, 2002, p. 266).

Pautado nessa perspectiva crítica, o autor do *Diário crítico* discute, em “O hermetismo e a poesia moderna”, a comunicabilidade da moderna poesia, um debate indissociável das relações entre arte e sociedade e recorrente no Brasil nas décadas de 1940 e de 1950. Se a “perda de comunicação entre o poeta e seu auditório” constituiria, conforme o articulista, um fenômeno comum na história da literatura, indicaria também um “desajustamento social, de uma fase de transição mais ou menos anárquica” (MILLIET, 1948, p. 6). Em determinados poetas, essa incomunicabilidade seria acompanhada por uma espécie de antevisão: “Antenas que são entretanto, nesses poetas deparamos por vezes uma mensagem profética dos tempos a virem” (MILLIET, 1948, p. 6).

Conquanto, para Milliet, a arte devesse fazer diferença no mundo social⁸, suas convicções nunca o impediram de se aproximar de objetos variados em prol de um ponto de vista não dogmático. No final do artigo, acentua Milliet (1948, p. 13): “Dizia La Bruyère que o dogmatismo é fruto da ignorância. Sejamos portanto humildes, diante das novas pesquisas artísticas. Tentemos entender-lhes as razões de ser. E mais nada. Quanto, a gostar, é outra coisa”. Na reflexão, é possível perceber a abertura que define a crítica millietiana, pois ao mesmo tempo que descreve certa poesia, atual à época, como “estanque”, semelhante a “conchas estranhas, algas misteriosas e sem ligação com o mundo” vivido, tipo de arte que suprimiria a comunicação, o crítico admite comentá-la e ser perturbado por ela, a despeito de não ser comovido.

Valendo-se do seu papel de mediador, o crítico paulista explica que a automatização da sensibilidade e o incômodo em relação à surpresa produzida pelo novo resultariam em “dogmas estéticos” e conclui:

[...] Em verdade a linguagem poética só nos alcança facilmente quando deixa de ser cifrada e se torna convencional. A cada vez que ela se renova, exige de nós uma série de abdições e decantações penosas. Porque essa linguagem é pessoal e única, é invenção, e nem sempre somos capazes de abstrair o sentido habitual das palavras, de esquecer os conceitos que elas estabelecem. Então o julgamento do poema faz-se terrivelmente complicado, a menos que o consideremos apenas do ponto de vista técnico. O mesmo esforço temos de realizar diante da pintura, por exemplo, quando os temas mudam e somos obrigados a desprezar o assunto para entender a arte. (MILLIET, 1948, p. 6).

Como se nota nas palavras de Milliet, a linguagem poética torna-se “facilmente” inteligível somente quando se converte em convenção. A renovação estética promoveria uma desrotinização que demandaria “uma série de abdições e decantações penosas” do leitor, exigências próprias de uma linguagem que é “invenção”. No final do fragmento, o crítico mobiliza o argumento genérico, tomando a pintura como exemplo, de que é preciso alterar a forma de apreensão da

8 Ver capítulo intitulado “Milliet-Pedrosa: aproximações rumo à ação socializadora da arte”, de Francisco Alambert, publicado na coletânea *Sérgio Milliet – 100 anos: trajetória, crítica de arte e ação cultural*, organizada por Lisbeth Rebollo Gonçalves.

arte diante dos seus movimentos, retomando uma vez mais, como fez no início do texto, a alegação de que os desafios estéticos não se restringem à poesia moderna. Como é comum nesse tipo de crítica, comumente voltada para a leitura acessível (SÜSSEKIND, 2002, p. 17), Milliet não se dedica a problematizar a arte moderna e suas especificidades, antes quer aproximar o leitor da poesia moderna, propondo uma espécie de desmistificação dessa poesia por vezes censurada por seu caráter hermético (o crítico não nega tal caráter à poesia moderna, mas – recuperando a história da literatura – explicita que usá-lo como elemento de desqualificação revela “alguma ignorância”). Milliet persevera em seu argumento inicial:

[...] O que mais censuram os leigos à poesia moderna é o seu hermetismo. Desde Mallarmé nessa tecla vêm batendo os que a combatem, e com esse argumento já revelam alguma ignorância, pois bastaria que tivessem lido os poetas cortesões da Idade Média para perceber que a linguagem do poeta sempre foi uma linguagem cifrada, pelo menos nos períodos em que a sensibilidade dos melhores se divorciou da do público comum, em que a cultura da sociedade não mais aplacou a inquietação das elites. A perda de comunicação entre o poeta e seu auditório é fenômeno corriqueiro na história da literatura [...]. (MILLIET, 1948, p. 6).

A partir dessas considerações, o crítico paulista comentará a poesia de dois estreantes em livro no ano de 1948. O primeiro deles é José Escobar Faria, autor de *Os dias iguais*, publicado pela Editora Brasiliense, e o segundo é Dante Milano, autor de *Poesias*, editado pela José Olympio.

A despeito de sua disposição⁹ para comentar a poesia de Faria, Milliet não dissimula seu embaraço. José Escobar Faria, um dos novos poetas surgidos na segunda metade da década de 1940¹⁰, demonstraria logo no seu primeiro livro soluções estéticas voltadas para o que o crítico chamou em 1950, quando da publicação do segundo livro de Faria, intitulado *Poemas de câmera*, de “lavor de joalheiro”.

O “lavor de joalheiro” parece constituir a preocupação maior de alguns poetas da nova geração. A imagem rara, a palavra arisca, não poucas vezes pedante, o ritmo estranho, as sonoridades requintadas, eis os triunfos desses jovens e o que nos leva a uma admiração imediata e não raro passageira. (MILLIET, 1950, p. 5).

9 Disposição que se manterá em relação às futuras publicações de José Escobar Faria, como se nota nos volumes VII, VIII e IX do *Diário crítico* de Sérgio Milliet.

10 A aparição de José Escobar Faria nas páginas dos periódicos dedicadas à literatura se dá, de modo geral, a partir da segunda metade da década de 1940. Nessas páginas, seu nome é apresentado relacionado ao I Congresso Paulista de Poesia (1948), à *Revista Brasileira de Poesia* (São Paulo, 1947-1960), à Associação Brasileira de Escritores, entre outros. Na conferência “Geração de 45” – proferida originalmente no Museu de Arte de São Paulo em 6 de setembro de 1949, a convite do Clube de Poesia, e publicada em 19 de setembro de 1949, no suplemento *Letras e Artes*, veiculado no jornal *A Manhã* –, Lêdo Ivo (1949, p. 12) menciona José Escobar de Faria como um dos novos poetas a contribuir com a autodenominada “Geração de 45”.

A admiração súbita e “não raro” fugaz também fora sentida por Milliet no que concerne ao livro *Os dias iguais*. Comentando um dos poemas da obra de 1948, o crítico confessa não alcançar o sentido do poema que teria “quando muito” um “valor encantatório”. Uma poesia constituída por “imagens originais” e “associações inesperadas de palavras”, ao mesmo tempo que pouco aberta à comunicação com o leigo.

Misturando indagação e meditação, Milliet dirige-se para “certa poesia popular”, que não teria o “menor sentido”, mas comoveria os ouvintes pelos “sons e ritmos”. “Não estará nela a poesia mais pura, a menos intencional, a que mais se aproxima do objetivo mágico da arte que é sugerir, revelar, comover?” (MILLIET, 1948, p. 6), questiona-se o autor do *Diário crítico*. De modo geral, Milliet sustenta que não há problema em uma poesia encantatória, destituída de sentido lógico, o problema é a preocupação excessiva com o “lavor de joalheiro”. Na crítica ao livro de 1950, referindo-se ao poema “Os dias”, afirma que a forma é a justificação poética de poetas como José Escobar Faria; os poemas vazios de emoção poética seriam “vagos exercícios de joalheria” (MILLIET, 1950, p. 5).

Claro está que a concepção de poesia millietiana, consoante Silvia Quintanilha Macedo, envolve a possibilidade de:

[...] revelação de um mundo feito de intuição e sensibilidade, guiado pelo movimento do inconsciente e que se contrapõe às bases lógicas e racionais da sociedade moderna. [...] A partir de seus elementos específicos, a poesia consegue penetrar nas esferas mágicas da fantasia, e trazer para si o leitor. (MACEDO, 2005, p. 106-107).

De acordo com Milliet, a poesia de Faria seria um exemplo de poesia forçosamente hermética. “Bem diferentes pelo espírito e a técnica”, salienta o crítico,

[...] são os poemas de Dante Milano [...]. Não creio, no entanto, que se evidenciem mais acessíveis, nem mesmo na série de sonetos rimados e metrificados da primeira parte, pois só na aparência são esses versos semelhantes aos da poesia antiga. (MILLIET, 1948, p. 6).

Haveria, portanto, uma inacessibilidade nos versos milanianos, mesmo naqueles rimados e metrificados, que, para os parâmetros do leigo, seriam supostamente mais compreensíveis pela forma assumida. A dificuldade da leitura dessa poesia dever-se-ia, em suma, àquilo que caracteriza e particulariza a poesia moderna:

O erro do leigo está em imaginar que não compreende a poesia moderna porque carece de rima e de metro. Não está nesses pormenores a diferença, e um Valéry, clássico pela forma exibida, não é menos difícil do que qualquer verso-livrista do momento. Ao contrário. A diferença reside na própria valorização das palavras, na recusa em aceitá-las no seu sentido vulgar, no ineditismo do mundo criado pelo poeta. (MILLIET, 1948, p. 6).

A “valorização das palavras”, a “recusa em aceitá-las no seu sentido vulgar” e o “ineditismo do mundo criado pelo poeta” distinguiriam a poesia moderna. Uma poesia esteticamente livre de “fórmulas” e contrária ao academicismo. Disso resultaria o divórcio entre poesia moderna e público. Divórcio percebido, enfim, na in-

comunicabilidade entre arte moderna e auditório em um momento que se configuraria como “uma fase de transição” na qual as artes tradicionais estariam agonizando.

A obra de Dante Milano, que seria chamado de “Mallarmé brasileiro” (em matéria do *Correio da Manhã* de 1966), não resultaria para o crítico paulista de um deliberado hermetismo^{II}. O poeta carioca não menosprezaria “ser compreensível”. Não obstante, a necessidade de “renovação” de Milano e a produção de uma poesia notadamente condensada melindrariam o “público leigo”.

[...] Ele [Dante Milano] não desdenha ser compreensível, ou melhor, ele o deseja ser, mas já não escapa, na sua necessidade de renovação, à síntese que fere a sensibilidade do público leigo. Já não consegue evitar as soluções de simples sugestão e de invenção gratuita, que não repercutem nos espíritos menos sutis. (MILLIET, 1948, p. 6).

Nesse sentido, na perspectiva millietiana, Dante Milano não seria um poeta intencionalmente hermético, procurando na forma o fundamento para a sua poesia. Contudo, ao criar um mundo original e denso, o poeta carioca se afastaria do público leigo. O esforço de Milliet para diferenciar o autor de *Poesias* daqueles poetas cujo projeto é orientado pelo “lavor de joalheiro” é indubitável.

Observa Antonio Candido (1981, p. XXVI): “O hermetismo lhe parecia [a Milliet] quem sabe uma certa obliteração do conteúdo, acompanhada às vezes de hipertrofia indevida da forma; daí a sua atitude de rejeição e mesmo censura, quando nele incorriam os jovens poetas”. Cômico de que a poesia ao se renovar exigiu do público, ao longo da história, “uma série de abdições” e “decantações penosas”, Milliet talvez refutasse, sobretudo, o hermetismo deliberado.

Sérgio Milliet (1948, p. 6) enfatiza, por outro lado, a “dispensa” do poeta pelo mundo moderno, voltado para os fins, para “a eficiência”, “a máquina”, “a demagogia”, “a guerra”, “a padronização”. A poesia milaniana seria para o crítico oriunda desse mundo “hostil ao poeta”. No *Panorama da moderna poesia brasileira*, de 1952, o crítico reintroduz o argumento e assegura que a poesia de Milano, “triste e recatada”, refletiria o estado de espírito de um tempo que rejeita o poeta. A obra do poeta carioca, portanto, seria “bem” daquele tempo (MILLIET, 1952, p. 79).

O autor do *Diário crítico* sugere, enfim, que se pense a obra de Dante Milano a partir de suas necessidades e singularidades, inseparáveis do tempo em que foi produzida e daquele “desajustamento social” próprio de um momento hostil ao poeta. Uma poesia pouco afeita às padronizações, mesmo “os sonetos rimados e metrificados” seriam, de acordo com a intervenção de Milliet, apenas na aparência “semelhantes aos [versos] da poesia antiga” (MILLIET, 1948, p. 6). Ou seja, segundo o crítico é preciso que se analisem as qualidades estéticas dessa poesia em sua profundidade, problematizando

II Rubem Braga, por sua vez, em “Primavera”, crônica veiculada em outubro de 1948, no *Diário de Notícias*, logo após a publicação de *Poesias*, comenta: “A ‘coisa mais importante’, porém, dos últimos tempos, aconteceu da maneira a mais discreta, quase em silêncio: o livro ‘Poesias’, de Dante Milano. Sem modismo nem ‘flosó’ nem hermetismo de encomenda – eis aqui a boa poesia. No meio desse tumulto de vaidades, e tanta caixinha de música sem música, e de tanto Rimbaud de bobagem, eis um livro legítimo e puro de um verdadeiro poeta” (BRAGA, 1948, p. 3).

as “aparências”. O poeta cantaria “o mundo da morte, incompreensível aos vivos” (MILLIET, 1948, p. 6).

O DANTE MILANO DE SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA

Do jovem intelectual dos anos 1920, inconformado à época com o andamento cultural brasileiro, ao Sérgio Buarque de Holanda, crítico dos anos 1940 e 1950, o percurso é dos mais movimentados e auspiciosos. Em “Nota breve sobre Sérgio crítico”¹², Antonio Arnoni Prado (2015b, p. 196) sublinha:

A verdade, porém, é que, se o crítico da primeira fase se recolhe ao silêncio, os frutos de sua atuação nos primeiros embates da vanguarda trarão uma contribuição decisiva para a definição posterior do intelectual que, a partir do decênio de 1940, desempenhará um papel inestimável no aperfeiçoamento da crítica literária no Brasil.

A nova fase de Sérgio Buarque de Holanda se inicia no momento em que “assume a seção de crítica literária do jornal *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, em substituição a Mário de Andrade, e vai – com uma interrupção de seis anos – até fins dos anos 1950” (PRADO, 2015b, p. 198)¹³. “Mar enxuto” é parte dessa produção da nova fase na qual Holanda opõe-se, por exemplo, “às pretensões das novas tendências da crítica de constituir a poética enquanto objeto autônomo” (GOMES JÚNIOR, 1998, p. 125) e à “completa autonomização da criação e da reflexão estético-literárias postulada pelo *new criticism*” (CAMILO, 2008-2009, p. 115). Empenha-se em demonstrar:

[...] que nem toda poesia faz uso de uma linguagem ambígua, e muitas vezes aquela que o faz, por meio de formas alegóricas, pretende ocultar uma verdade cujo sentido é geralmente inequívoco; que a tendência do lirismo em criar uma linguagem própria desdenhando a

12 Uma versão modificada desse texto foi publicada em 1996, como introdução ao livro *O espírito e a letra: estudos de crítica literária*, de Sérgio Buarque de Holanda, organizado por Antonio Arnoni Prado. Antes disso, em 1992, resultante do 3º Colóquio UERJ, dedicado a Sérgio Buarque de Holanda, Prado publicou uma versão cujo título também é “Nota breve sobre Sérgio crítico”. Como se verá, optei por trabalhar com a versão do texto publicada em 2015.

13 A nova fase de Sérgio Buarque de Holanda inclui, além disso, “a passagem pelo rodapé do *Diário Carioca* e a presença constante nas principais revistas e suplementos de outros jornais do país, como *O Estado de S. Paulo*, o *Correio Paulistano*, o *Diário de S. Paulo* e a *Folha da Manhã*” (PRADO, 2015b, p. 198). A respeito do período em que Sérgio Buarque de Holanda colaborou, nos anos 1950, no *Diário Carioca*, Flora Süssekind (1992, p. 138) asseverou: “[...] nos anos 50, quando Sérgio Buarque, ancorado em parte em T. S. Eliot e R. P. Blackmur, em parte na observação das transformações por que passava a crítica literária brasileira então, volta-se contra formalismos e autotelismos, dizendo-os resposta insuficiente ao impressionismo que combatiam. Talvez a caracterização adequada de sua atividade como crítico neste momento tenha sido fornecida pelo próprio Sérgio Buarque que em artigo sobre Alceu de Amoroso Lima, ‘Essência e Existência’. Diz ele aí: ‘Ao radicalismo crítico só é possível contrapor uma crítica radical, isto é, atenta aos seus verdadeiros fundamentos, não uma posição simplesmente doutrinária, que afirma ou nega, mas em verdade não rebate’”.

comunicação é apenas uma tendência, e não o fundamento do idioma lírico e muito menos de outras formas de expressão poética [...]. (GOMES JÚNIOR, 1998, p. 125).

Em exposição realizada em 1992 a respeito do material, inédito naquele momento, que resultaria em *Capítulos de literatura colonial*, Antonio Candido observou naqueles originais a convergência do crítico com o historiador e a erudição literária de Holanda.

[...] A partir de 1940, você nota que vai havendo uma certa convergência; [Holanda] não é mais um franco-atirador. Quando ele faz crítica no *Diário Carioca*, por exemplo, você já sente um peso de erudição literária que não havia nos artigos anteriores. Já é um homem profundamente versado nas correntes críticas modernas, alemã, inglesa, francesa, americana. Sobretudo no *new criticism* que cultivava muito nesse período. Por outro lado, já é um historiador que se realizou em *Raízes do Brasil*, em *Monções*. [...]. [Nesses originais] o crítico e o historiador se reuniram para formar um tipo muito original de historiador da literatura. O historiador que é capaz ao mesmo tempo de ter um senso da totalidade sem perder o tato filológico mais minucioso. (CANDIDO et al., 1992. p. 115-116).

Em “Mar enxuto”, percebe-se o movimento crítico de Sérgio Buarque de Holanda da totalidade ao particular e do particular à totalidade. Ao mesmo tempo, o crítico e historiador vislumbra a instauração de uma tensão entre as “formas e receitas” modernistas e os valores poéticos adotados por Milano, esses nem reduzidos a formas fixas nem tampouco passageiros. A propósito, Flora Süssekind (1992, p. 138) identifica como um dos motivos mais presentes nos artigos curtos e resenhas sergianos justamente “a tensão entre arcaico e moderno, entre a persistência das tradições e a mudança histórica”.

Ao inserir Dante Milano na vanguarda brasileira, o autor de *Raízes do Brasil* continua salientando a tensão como um elemento importante: o poeta carioca “sempre se conservou rigorosamente à margem de inovações literárias que pouco lhe ofereciam de atraente, a ele, que bebera em fontes antigas e puras. [...] Em 1922, seria poeta formado e, se não me engano, já autor de alguma das peças que compõem o presente volume” (HOLANDA, 1949, p. 2). O comentário de Holanda, que no início do texto negava no poeta o “afã” de ser diferente, agora evidencia uma atitude consciente do poeta de se conservar “à margem de inovações literárias”, não de todas, mas daquelas que “pouco lhe ofereciam de atraente”.

A declaração de Holanda apresenta um caráter não conclusivo, de fluidez dos argumentos – “se não me engano”, “seria poeta formado” –, que não pode ser omitido. Rodrigo M. F. de Andrade, em “Singularidade e multiplicidade em Sérgio”, artigo publicado em 13 de julho de 1952 no *Diário Carioca*, atribuiu o que chamou de expressão “cautelosa” do pensamento sergiano à maturidade:

Com a maturidade, porém, a capacidade de apreender os múltiplos aspectos dos fatos sociais, históricos ou literários tem tornado estranhamente cautelosa a expressão desse pensamento: “Pode-se quase dizer que”...; “nada impede de acreditar que”...; “pode-se

crer que terá sido”...; “Talvez não exagerasse muito ao dizer que”...; “Não seria um caso isolado”...; “Não haverá absurdo em supor”... São todas asserções atenuadas extraídas de algumas páginas apenas de seu livro *Monções*. [...] A expressão de Sérgio Buarque de Holanda é antiperemptória, por excelência. (ANDRADE, 1952, p. 2).

Dialogando com o artigo de Rodrigo M. F. de Andrade, Flora Sússekind (1992, p. 141-142) concluiu:

[...] A percepção mais acurada, a conquista da multiplicidade, a ampliação do próprio repertório deixam, no caso de Sérgio Buarque, claro rastro estilístico: o cultivo de uma espécie de “discurso do talvez”, de ambiguidade propositada, variações de ritmo e de linguajar no interior de um mesmo texto. [...] A exposição de indeterminações na própria escrita [de Sérgio Buarque de Holanda] funciona como explicação indireta ao leitor de que ele não se encontra no terreno das “ciências exatas” e não há lugar para determinismos, leis ou teleologias ali. E sim para um exercício de interpretação. “Método fluido para temas movediços”: assim sintetiza Maria Odila Silva Dias a perspectiva de Sérgio Buarque ao escrever seus estudos históricos.

Em minhas pesquisas, tenho indicado como é problemática a suposição de que Dante Milano seria poeta pronto em 1922, daí o acerto da cautela do crítico-historiador. Além disso, parece possível afirmar que o comentário de Sérgio Buarque de Holanda, no trecho mencionado, refere-se às relações de Milano com o primeiro tempo do modernismo brasileiro. O poeta carioca, no dizer do crítico, “não tinha o que ganhar da vizinhança imediata daqueles revolucionários” (HOLANDA, 1949, p. 2), o que não significa que não tenha enriquecido sua poesia a partir do contato com as reformas modernistas.

Ademais, o emprego da noção de margem, extremamente ambígua, exige uma especificação no que concerne ao conjunto da obra de Holanda e à peculiaridade do movimento modernista no Rio de Janeiro que seria, nos termos de Antonio Candido, mais “moderado”¹⁴ se comparado ao de São Paulo. Por último, é inegável o valor atribuído por Sérgio Buarque de Holanda (desde a juventude) à autonomia intelectual e artística, atributo que, no texto de 1949, o autor confere a Milano. Para Sérgio Buarque de Holanda, como assinalo em *Crise e irresolução: a poesia de Dante Milano*, o poeta carioca

[...] não é de modo algum um restaurador da tradição, um poeta atemporal que cultuaria a tradição se mantendo indiferente ao modernismo. Ao contrário, o crítico destaca a insubmissão de Milano a tudo que sacrificasse a sua concepção de poesia, o seu “mar enxuto”. O poeta se serviria apenas de expedientes adequados às exigências de sua obra, negando artifícios copiosamente empregados por outros. (KUKUL, 2014, p. 65).

Pouco inclinado às soluções fáceis, avesso a “artifícios vocabulares” (uma crítica sub-reptícia do crítico ao formalismo dos poetas de 45), Dante Milano recorreria unicamente a procedimentos adequados às exigências de sua obra, expedientes

¹⁴ Referência ao texto “Entre duas cidades”, de Antonio Candido, publicado em *Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda* (2012), organizado por Stelio Marras.

distintos dos mobilizados por outros poetas. Sérgio Buarque de Holanda não explica que poetas são esses, mas enumera procedimentos empregados por eles e refere-se à poesia realizada nos últimos vinte ou trinta anos em relação a 1949.

O autor de *Visão do Paraíso* percebe, em “Mar enxuto”, na poesia milanesa um movimento: ela tanto convidaria “ao silêncio”, diante da impossibilidade de expressão do inefável, como encontraria na interiorização do mundo, mediada pelo pensamento, “uma esperança de poesia”. Tal movimento explicaria o distanciamento do poeta do prosaico – quando Buarque de Holanda arrola os procedimentos usados por outros poetas, se lê: “conjurar as articulações e transições prosaicas; a ‘prosa’ da poesia; [...] usar largamente símbolos pessoais ou expressões plurivalentes e ambíguas” (HOLANDA, 1949, p. 2) – e a tonalidade elegíaca da obra milanesa. Consoante o crítico:

É na simples retrospectiva dessa imagem mental – “em ato, não, mas só em pensamento” – que reside uma esperança de poesia. Alcançá-la é saber deter a sombra que escapa ou saber guardar dentro de si aquela paisagem remota

Onde refluí o sonho do que foi,
Onde a vida passada continua,¹⁵

erma paisagem, “devastada planície, mar enxuto”, onde enfim se apaga todo o rumor da existência de cada dia, onde a imaginação, já liberta, pode construir seu outro mundo. Mundo com gosto de morte, ar vazio, “sono de água móvel”: por isso mesmo a tonalidade própria para manifestá-lo é quase sempre a elegíaca. (HOLANDA, 1949, p. 2).

Em outras palavras, alcançar a poesia envolveria um processo de detenção da “sombra que escapa” ou de possibilidade de retenção da experiência, segundo o qual o “rumor da existência de cada dia” se apagaria, aquilo que é mais evidente – ou mais expressamente relacionado a “uma coleção de delirantes arroubos”¹⁶ (HOLANDA, 1949, p. 2) – seria dissipado, todavia a sombra continuaria presente, condensada e intensificada. Em *Crise e irresolução: a poesia de Dante Milano*, observei:

Se, por um lado, o historiador surpreende pela percepção das “tonalidades” de *Poesias*, por outro, surpreende a sua capacidade de assinalar na obra de Dante Milano o potencial de síntese das experiências históricas. O mundo construído pelo poeta não seria o mundo recuperado “em sua aparição originária”.

Sérgio Buarque de Holanda explora, nesse ponto, a relativa autonomia que envolve a criação literária, compreendendo que o poeta carioca se serviria do “recolhimento íntimo” para livremente, sem ceder às imposições do mundo, criar o seu mundo, transformado em algo nefasto que conservaria as fraturas sociais. (KUKUL, 2014, p. 56-57).

A alusão ao “íntimo recolhimento” relaciona-se à definição de William Wordsworth,

15 Trata-se de dois versos retirados do poema “Elegia de Orfeu”. Na terceira edição, revista pelo autor, os versos foram alterados para “Onde refluí o sonho do que foi,/ Onde o tempo passado continua” (MILANO, 1971, p. 114).

16 Em *O espírito e a letra*, lê-se: “uma coleção de assomados delírios” (HOLANDA, 1996b, p. 99).

desenvolvida no prefácio das *Lyrical ballads*, escrito pela primeira vez em 1800, de “*emotion recollected in tranquility*”, mencionada por Holanda. A poesia de Dante Milano, para Holanda, poderia ser compreendida como uma elaboração derivada da “evocação tranquila e aparentemente resignada” da emoção anteriormente experienciada, uma poesia caracterizada por um “pensamento constante de morte, de além da morte”. Para essa poesia bastaria, segundo o crítico, “a natural simplicidade da linguagem pública” (HOLANDA, 1949, p. 2). Essa última afirmação do autor de “Mar enxuto” também poderia ser associada às considerações de Wordsworth, no prefácio de 1800, a respeito do emprego de uma linguagem mais próxima da vida comum, usada pelas pessoas, simples e despojada, sem se perder na “vulgaridade” (WORDSWORTH, 1987, p. 170-171).

De todo modo, o argumento de que para a poesia milanesa seria suficiente “a simplicidade da linguagem pública” afasta o poeta carioca de um hermetismo cultivado, para usar uma expressão de Holanda. Tal simplicidade não escamoteia a complexidade da emoção exprimida, como disse Manuel Bandeira (1964 apud MILANO, 1979, p. 338):

[...] os melhores poemas de Dante Milano parecem bilhetes de suicida. Mas são sempre como ele os deseja

com um ar de graça,
De pureza, de inocência,
De doçura na desgraça,
De descanso na inconsciência.

Note-se que Sérgio Buarque de Holanda retoma em outros termos o argumento de que “artifícios vocabulares” não serviriam para Dante Milano, afastando o poeta carioca de certa poesia na qual se observaria uma “hipertrofia da forma”, por exemplo. Nesse sentido, o texto de Holanda dialoga, de modo indireto, com o de Milliet. Diz Buarque de Holanda (1949, p. 2):

[...] [nesta poesia] a forma se associa estreitamente ao pensamento e há identidade plena entre o que ela é e o que ela diz. [...] Dante Milano está longe de ser, como se diria, um poeta de ideias, posto que suas “ideias” não sobrevivem impunemente a qualquer espécie de paráfrase em prosa. Em outras palavras, seu pensamento é de fato sua forma.

A indissociabilidade entre pensamento e forma, formulação-chave proposta em “Mar enxuto”, designaria uma articulação configurada na fatura do poema. Dante Milano, portanto, não seria um “poeta de ideias”.

Ao longo do seu texto, o crítico-historiador persegue “o processo de formação e

de criação”¹⁷ de *Poesias*, enfatizando o trabalho do poeta com a matéria pré-formada e a possibilidade de evocação da experiência. Como Sérgio Milliet, o autor de *Visão do Paraíso* reforça, de modo discreto, a diferença de Dante Milano em relação aos poetas que se exprimiriam “por uma coleção de delirantes arroubos”.

Além do mais, para Holanda, a poesia de Dante Milano seria partícipe de um “realismo estético” oposto ao “nominalismo”, o que revela a compreensão sergiana da obra milaniana em termos universalistas, nos quais mesmo a fidelidade do autor a si mesmo não se dissociaria do espírito da época. Holanda toma a oposição entre realismo e nominalismo *en passant*. Parece claro que se opõe francamente à tendência “dos doutrinadores modernos”, como ele afirma textualmente, de procurar o sentido do texto apenas nele mesmo.

Afora essas considerações, há outras formulações interessantes em “Mar enxuto”, como aquelas referentes ao predomínio do denotativo na poesia milaniana e ao ritmo semântico. Na leitura que realiza do poema que abre *Poesias*, focada no exame da expressão rítmica, Sérgio Buarque de Holanda demonstra sua versatilidade como crítico de poesia e seu “tato filológico”.

O historiador e crítico encerra sua reflexão retomando o tom cauteloso de quem evita a todo custo o dogmatismo:

Neste como em muitos outros pontos, suponho que seria infantil querer de antemão fixar padrões impessoais e universais de sobriedade crítica para o comentador de literatura. Quanto a mim, tenho a perfeita convicção de que não exagerei ao abordar, neste caso, o tema da expressão rítmica. Contudo, para terminar direi que, se ele me parece essencial na consideração da poesia de Dante Milano, não vou ao ponto de crer que nos forneça a chave para sua singularidade, o critério para seu julgamento ou, e muito menos, o segredo de sua significação verdadeiramente excepcional. (HOLANDA, 1949, p. 2).

Como se percebe, enfim, Holanda posiciona-se criticamente como alguém que não está disposto a adotar “padrões impessoais e universais”. Por outro lado, como sempre suspeitou de julgamentos críticos pretensiosamente imbuídos de esgotar a obra literária, o autor relativiza seu ponto de vista: ainda que considere a expressão rítmica um elemento fundamental na constituição da poesia milaniana, não a compreende como “a chave para sua singularidade” ou o “segredo de sua significação verdadeiramente excepcional”.

* * *

Nos anos de 1940 e 1950, segundo Flora Süssekind, em “Rodapés, tratados e ensaios”, a chamada “crítica de rodapé” triunfou no Brasil, ou seja, prevaleceu no

17 Em “Universalismo e provincianismo em crítica”, publicado no jornal *Diário de Notícias* (RJ), em 7 de novembro de 1948, Sérgio Buarque de Holanda afirma: “A crítica verdadeiramente fecunda há de considerar a obra literária não apenas na sua aparência exterior, como produto acabado e estanque, mas, se possível e se preciso, a partir do processo de formação e criação. Terá de incluir, por isso mesmo, e largamente, elementos extraídos da história (e da biografia), da psicologia, da sociologia, onde e quando se achem disponíveis, sem precisar confundir-se forçosamente com qualquer dessas disciplinas” (HOLANDA, 1996b, p. 59-60).

Brasil “uma crítica ligada fundamentalmente à *não especialização* da maior parte dos que se dedicam a ela, na sua quase totalidade ‘bacharéis’” (SÜSSEKIND, 2002, p. 16, grifos no original). Para Vagner Camilo, aquele foi um período de “redefinição do *campo literário*, em decorrência da especialização do trabalho do crítico como disciplina acadêmica” (CAMILO, 2009, p. 112, grifos no original).

Tal momento da crítica literária brasileira, praticada nos jornais, era acentuadamente heterogêneo. Nos termos de Sússekind, o exercício da crítica envolvia perspectivas “conflitantes”. A mais relevante foi a querela entre os críticos à moda antiga, “homens de letras” partidários, em suma, do impressionismo e do autodidatismo, e “uma geração de críticos formados pelas faculdades de Filosofia do Rio de Janeiro e de São Paulo, criadas respectivamente em 1938 e em 1934, e interessados na especialização, na crítica ao personalismo, na pesquisa acadêmica” (SÜSSEKIND, 2002, p. 17). Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda apareciam recorrentemente nos espaços preenchidos pela crítica nos jornais, associados à crítica não “profissional”.

Antonio Candido, um dos jovens críticos de então, anos mais tarde, debatendo a obra de Sérgio Buarque de Holanda, notou a importância da crítica realizada nos jornais: “Fazia-se portanto no jornal muita coisa que a universidade depois absorveu. Aliás, [...] frequentemente os maiores críticos brasileiros não são críticos ‘profissionais’; são poetas, historiadores, como Augusto Meyer, Sérgio Buarque de Holanda, Manuel Bandeira, Mário de Andrade” (CANDIDO, 1992, p. 149).

As intervenções de Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda mostram o potencial da crítica praticada nos jornais naquele momento. E, em que pesem suas particularidades, Milliet e Holanda apresentam similaridades. Um e outro participaram do primeiro tempo do modernismo brasileiro, amadureceram intelectualmente nos anos 1940, foram presenças marcantes em seções de crítica literária na imprensa, produziram uma obra versátil e identificaram-se com uma posição antiacadêmica e antidogmática.

No que concerne à poesia de Dante Milano, as recepções podem ser aproximadas e comparadas. O oxímoro “mar enxuto”, com o qual Sérgio Buarque de Holanda nomeia seu artigo, avizinha-se, de modo geral, do argumento de Milliet de que a poesia de Dante Milano seria condensada. Na crítica millietiana, o desejo do autor de *Poesias* de ser compreensível é enfatizado; na leitura sergiana, os poemas de Dante Milano seriam singulares não em razão de um desejo do poeta de ser diferente a qualquer custo, mas da “fidelidade do autor a si mesmo” e aos seus “valores poéticos” (HOLANDA, 1949, p. 2). Nos dois artigos examinados, portanto, o poeta carioca e sua obra não são vinculados a um hermetismo deliberado.

Os dois artigos, escritos logo após a publicação de *Poesias*, como se procurou explicitar, oferecem caminhos interpretativos interessantes para uma compreensão mais consistente da obra de Dante Milano, ainda desconhecida pelo público. A leitura de textos como os de Sérgio Milliet e de Sérgio Buarque de Holanda beneficia qualquer reflexão, pois sintetizam debates caros à época de sua produção, desenvolvem uma crítica que associa preocupações formais à historicidade da obra e problematizam a produção literária e o lugar da arte no

mundo social. Evidentemente, tal leitura se enriquecerá ao se levar em conta tanto a historicidade da poesia quanto a dos discursos críticos.

SOBRE A AUTORA

VANESSA MORO KUKUL desenvolveu pesquisa de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP) como bolsista do Programa Nacional de Pós-doutorado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (PNPD/Capes).

E-mail: vanessakukul@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5147-6274>

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002, p. 253-280.
- ANDRADE, Rodrigo M. F. de. Singularidade e multiplicidade de Sérgio. *Diário Carioca*, Suplemento Dominical, Rio de Janeiro, 13/7/1952, ano XXV, n. 7370, p. 2.
- AZEVEDO, Álvares de. *Poesias completas*. Edição crítica de Péricles Eugênio da Silva Ramos; organização de Iumna Maria Simon. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*: seguida de uma antologia. Posfácio de Otto Maria Carpeaux. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- _____. Grandes poetas do Brasil (lido no programa “Grandes poetas do Brasil” na Rádio Roquette Pinto, pelo próprio autor, no dia 13 de setembro de 1964, às 21h05min, e no dia 17 seguinte, às 10h30min.). In: MILANO, Dante. *Poesia e prosa*. [4. ed.] Organização de Virgílio Costa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Núcleo Editorial da UERJ, 1979, p. 334-338.
- BRAGA, Rubem. Primavera. *Diário de Notícias*, Primeira Seção, Rio de Janeiro, 22/10/1948, ano XIX, n. 7975, p. 3.
- BRITO, Mário da Silva. *Poesia do Modernismo*. 2. ed. revista de Panorama da Poesia Brasileira: o Modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- CAMILO, Vagner. O aerólito e o zelo dos neófitos: Sérgio Buarque, crítico de poesia. *Revista USP*, São Paulo, n. 80, p. III-124, dez. 2008-fev. 2009. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i80pIII-124>.
- CANDIDO, Antonio. Sérgio Milliet, o crítico (introdução). In: MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. v. I. Introdução de Antonio Candido. 2. ed. São Paulo: Martins, 1981, p. XI-XXX.

- _____. Entre duas cidades. In: MARRAS, Stelio (Org.). *Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Edusp/IEB, 2012, p. 13-17.
- CANDIDO, Antonio et al. Debate do texto “Inéditos sobre literatura colonial”, de Antonio Candido. In: *Sérgio Buarque de Holanda – 3º Colóquio UERJ*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 110-116.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. v. II. São Paulo: Edusp, 1999.
- CORREIO DA MANHÃ, Primeiro Caderno, Rio de Janeiro, 2/2/1957, ano LVI, n. 19.589, p. 11.
- COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de (Dir.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. rev., ampl., atual. e il. sob coordenação de Graça Coutinho e Rita Moutinho. São Paulo: Global Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/DNL/Academia Brasileira de Letras, 2001.
- ÊLES SÃO NOTÍCIA. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 12/6/1966, ano LXV, n. 22.449, p. 3.
- FIGUEIREDO, Hugo de. Retrolâmpago do Modernismo. *Correio da Manhã*, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, 15/3/1952, ano LI, n. 18.092, p. 3.
- GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. *Palavra peregrina: o barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil*. São Paulo: Edusp/Fapesp/Educ, 1998.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Apresentação. In: _____ (Org.). *Sérgio Milliet – 100 anos: trajetória, crítica e ação cultural*. São Paulo: ABCA; Imprensa Oficial do Estado, 2005a, p. 9-12.
- _____. Sérgio Milliet: a epistemologia do discurso e a práxis crítica. In: _____ (Org.). *Sérgio Milliet – 100 anos: trajetória, crítica e ação cultural*. São Paulo: ABCA; Imprensa Oficial do Estado, 2005b, p. 75-86.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Mar enxuto. *Diário de Notícias*, Quarta Seção, Rio de Janeiro, 6/3/1949, ano XIX, n. 8.086, p. 2.
- _____. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária, 1920-1947*. v. I. Organização, introdução e notas Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.
- _____. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária, 1947-1958*. v. 2. Organização, introdução e notas Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.
- IVO, Lêdo. Geração de 45. Suplemento Literário Letras e Artes, *A Manhã*, Rio de Janeiro, 18/9/1949, ano 3, n. 138, p. 12.
- KUKUL, Vanessa Moro. *Crise e irresolução: a poesia de Dante Milano*. Tese (Doutorado em Letras – Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- _____. *Crise e irresolução: a poesia de Dante Milano*. São Paulo: Intermeios, 2019. (no prelo)
- MACEDO, Sílvia Quintanilha. A poética de Sérgio Milliet: esboço de um estudo. In: GONÇALVES, Lisbeth Rebollo (Org.). *Sérgio Milliet – 100 anos: trajetória, crítica e ação cultural*. São Paulo: ABCA; Imprensa Oficial do Estado, 2005, p. 101-123.
- MILANO, Dante (Org.). *Antologia de poetas modernos*. Rio de Janeiro: Ariel, 1935.
- _____. *Poesias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948.
- _____. *Poesias*. 2. ed., revista e aumentada de 21 poemas. Rio de Janeiro: Agir, 1958.
- _____. *Poesias*. 3. ed., revista e acrescida da tradução de Três Cantos do Inferno, de Dante Alighieri. Estudo crítico de Sérgio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro/Brasília: Sabiá/INL-MEC, 1971.
- _____. *Poesia e prosa*. [4. ed.] Organização de Virgílio Costa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Núcleo Editorial da UERJ, 1979.
- _____. *Poesias*. [5. ed.] Apresentação de Ivan Junqueira. Petrópolis: Firmo, 1994.
- _____. *Obra reunida*. [6. ed.] Organização e estabelecimento de texto de Sérgio Martagão Gesteira; apresentação e biobibliografia de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004.
- MILLIET, Sérgio. O hermetismo e a poesia moderna. Suplemento Literário Letras e Artes, *A Manhã*, Rio de Janeiro, 5/12/1948, ano III, n. 107, p. 6 e 13.

- _____. Poemas de câmara. Suplemento Literário Letras e Artes, *A Manhã*, Rio de Janeiro, 2/7/1950, ano 4, n. 169, p. 5.
- _____. *Panorama da moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde/Serviço de Documentação, 1952.
- _____. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. Introdução de Antonio Candido. 2. ed. São Paulo: Martins, 1981. 10 v.
- _____. À margem da obra de Sérgio Buarque de Holanda. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, jul. 1987, p. 96-99.
- PAULA, Maria. Antologia de poetas. *O Jornal*, Terceira Seção, Rio de Janeiro, 12/4/1936, ano XVIII, n. 5.158, p. 1 e 2.
- PRADO, Antonio Arnoni. Sérgio e Mário: um diálogo entre críticos. In: MARRAS, Stelio (Org.). *Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Edusp/IEB, 2012, p. 79-90.
- _____. *Dois letrados e o Brasil nação*: a obra crítica de Oliveira Lima e Sérgio Buarque de Holanda. São Paulo: Editora 34, 2015a.
- _____. Nota breve sobre Sérgio crítico. In: _____. *Cenário com retratos*: esboços e perfis. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b, p. 190-203.
- SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?*: ensaios. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SÜSSEKIND, Flora. Outra nota – comentário ao texto “Nota breve sobre Sérgio crítico”, de Antonio Arnoni Prado. In: SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA – 3º Colóquio UERJ. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 136-145.
- _____. *Papéis colados*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- WORDSWORTH, William. Prefácio às *Baladas líricas* (1800). In: LOBO, Luiza (Org.). *Teorias poéticas do romantismo*. Tradução, seleção e notas de Luiza Lobo. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987, p. 169-187.

O sagrado e o profano na poesia de Mário de Andrade

[*The sacred and the profane in the poetry of Mário de Andrade*]

Caion Meneguello Natal¹

Este trabalho conta com auxílio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), na forma de bolsa de pesquisa de pós-doutorado.

RESUMO • O artigo aborda a relação entre sagrado e profano na poesia de Mário de Andrade em princípios da década de 1920. São analisados seis poemas: “Noturno”, “Jorobabel”, “XXXIII”, “XXXIII (bis) Platão”, “Carnaval carioca” e “Religião”. Para tanto, dialogamos com o conceito de “verso harmônico”, tal como exposto no manifesto vanguardista “Prefácio interessantíssimo”, publicado no livro *Pauliceia desvairada* (1922). O objetivo é mostrar como o eixo sagrado-profano relaciona-se a dualidades mais gerais presentes nos versos do autor modernista, como vida e escrita, humano e divino, linguagem e realidade, entre outros. • **PALAVRAS-CHAVE** • Sagrado; profano; poesia;

religião. • **ABSTRACT** • The article discusses the relationship between sacred and profane in the poetry of Mário de Andrade in the early 1920s. Six poems are analyzed: “Noturno”, “Jorobabel”, “XXXIII”, “XXXIII (bis) Platão”, “Carnaval carioca” and “Religião”. For this, we dialogue with the concept of “harmonic verse”, as explained in the avant-garde manifesto “Prefácio interessantíssimo”, published in the book *Pauliceia desvairada* (1922). The goal is to show how the sacred-profane axis relates to more general dualities present in the verses of the modernist author, as life and writing, human and divine, language and reality, among others. • **KEYWORDS** • Sacred; profane; poetry; religion.

Recebido em 11 de junho de 2018

Aprovado em 11 de março de 2019

NATAL, Caion Meneguello. O sagrado e o profano na poesia de Mário de Andrade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 162-183, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p162-183>

1 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

De acordo com Mircea Eliade (1992), práticas religiosas formalizadas, cujos ritos e dogmas concorrem à estruturação de condutas e valores sociais, concebem o sagrado como uma esfera apartada do mundo conhecido. Tal esfera diz respeito à morada do Criador, no caso das religiões monoteístas, ou ao olimpo das divindades, quando se trata do politeísmo. Para a religião instituída, o sagrado concerne a uma natureza suprema e transcendental, região secreta a que excepcionalmente as pessoas têm acesso. Segue-se que o sagrado é a própria eternidade, em oposição à existência transitória das coisas e seres; é interdito às coletividades, mostrando-se apenas a indivíduos preparados, como sacerdotes e xamãs, e em ocasiões excepcionais, através de rituais preestabelecidos. O profano, por seu turno, é antítese do sagrado: espaço-tempo homogêneo do hábito, do consumo e das necessidades fisiológicas (comer, defecar, dormir, procriar etc.). Nessa acepção, o profano não passaria de uma emanção imperfeita e passageira da altíssima realidade (ELIADE, 1992).

Há, entretanto, outra maneira de apreciar a questão. Em fins da década de 1930, os franceses Roger Caillois, Michel Leiris e Georges Bataille fundaram o Collège de Sociologie, agremiação que passou a promover debates e conferências sobre temas importantes das ciências sociais². Entre os assuntos discutidos, destacou-se o sagrado em sua interpenetração com o profano. Os debates visavam à compreensão da sociedade moderna a partir do que os intelectuais entendiam por “sociologia sagrada”, conceito que considerava o divino enquanto energia onipresente a permear todas as estruturas e relações sociais, determinando inclusive condições de poder, conhecimento, criação artística e ação política. Os organizadores do Collège de Sociologie buscaram ampliar uma tradição acadêmica consolidada no seio da École Pratique des Hautes Études, a qual colocava a religiosidade no cerne da teoria sociológica. Émile Durkheim, Marcel Mauss, Georges Dumézil e Mircea Eliade eram as principais referências dessa tradição, e serviram de base à dinâmica do Collège (GOYATÁ, 2012).

Segundo Roger Caillois (1950), para o homem religioso, a existência se divide em dois planos complementares: um superficial, baixo ou profano, no qual é preciso

2 O Collège de Sociologie funcionou nos fundos de uma livraria, no número 15 da rua Gay Lussac, em Paris, de março de 1937 a julho de 1939 (GOYATÁ, 2012).

cumprir os afazeres cotidianos e agir conforme o hábito; outro essencial, alto ou sagrado, que interrompe do fluxo das ações costumeiras e faz nascer um sentimento de dependência e reverência em direção a uma força superior. Para o autor, ambos os planos se entrelaçam, visto que o sagrado é uma experiência intensa e extraordinária que se efetiva no mundo profano. Posta também em termos de puro e impuro, a relação seria de contato e mútua determinação, e não de distanciamento – profano seria o meio onde a vida se desenrola; sagrado, a fonte criadora que vivifica e transforma todo viver (CAILLOIS, 1950).

Grosso modo, a mesma perspectiva é partilhada por Michel Leiris (2003) e Georges Bataille (2016). Para esses autores, o sagrado é imanência, intimidade entre Ser e mundo; é a temporalidade profunda do sentir, imensurável e incompreensível, que se desencadeia na experiência subjetiva (ou profana) – está, pois, presente em todos os acontecimentos vividos e coisas percebidas, antes que estes sofram a operação do intelecto ou da moral que separa sujeito e objeto. No sagrado, essas noções se fundem (BATAILLE, 2016). Trata-se, então, de uma experiência intensa, sensível e direta (não reflexiva) do aqui-agora, pela qual o homem participa do supremo, sem se distinguir do mundo à sua volta. O sagrado é a potência infinita de que se alimenta o instante finito. Nesse sentido, mesmo o intercurso sexual, comumente visto como a mais baixa e profana das pulsões humanas, torna-se uma alavanca de ascensão espiritual (LEIRIS, 2003).

Não cabe aqui deslindar os meandros conceituais desse debate que fez escola no Ocidente. Para os propósitos do presente artigo, vale reter a relação de reciprocidade entre sagrado e profano que os autores acima comentados entreviam, conforme a qual qualquer evento ordinário pode ser experienciado enquanto manifestação do divino, ou seja, pode revelar a camada mais íntima e genuína da existência. Como veremos, nos poemas analisados, uma graça misteriosa vem impregnar imagens cotidianas, fazendo, de detalhes fortuitos e idiosincrasias eróticas, portas para as alturas celestiais³.

VERSO HARMÔNICO

No “Prefácio interessantíssimo”, manifesto publicado em *Pauliceia desvairada* no ano de 1922, Mário de Andrade defendia uma linguagem poética próxima da fala cotidiana. O escritor pensava em um lirismo autônomo – face à língua culta –, eivado de coloquialismos e insubmisso a determinações gramaticais rígidas (ANDRADE, 2013)⁴. Para marcar posição, Mário teceu a noção de verso harmônico, que remetia ao vocabulário musicológico. À semelhança do acorde, o verso harmônico pressupunha a quebra da sequência gramatical discursiva, para que as palavras, “não sujeitas à

3 Rudolf Otto considera o sagrado como uma categoria apriorística, racional e não racional ao mesmo tempo. Nesse sentido, o sagrado, por ele chamado de “numinoso”, é constitutivo da condição humana, e não uma substância transcendental (OTTO, 1992).

4 O intelectual paulista pautou-se em autores vanguardistas como Émile Verhaeren, Jules Romains, Appolinaire, Jean Epstein, Paul Valéry, Jean Cocteau, Max Jacobs, André Breton e Paul Dermée (LOPEZ, 1996).

conexão linear, ressoem entre si, produzindo um efeito de superposição” (WISNIK, 1983, p. 116). A analogia musical visava libertar a poesia da rigidez sintática imposta pelo padrão culto, potencializando a polissemia da linguagem. Assim, compondo campos harmônicos e polifônicos, as estrofes explodiriam em sensações e sentimentos vários, simultaneamente. A tese central partia do princípio de que simultaneidade, forma fragmentária, predominância de impactos sensoriais etc. eram características da vida moderna que deveriam pulsar no poema. Mário enxergava uma relação especular entre mundo e artefato literário, isto é, ele acreditava na possibilidade de ligação direta entre escrita e exterioridade. O verso harmônico viria consolidar esse vínculo entre o real e o simbólico, ou o objetivo e o subjetivo (FRAGELLI, 2010). O poeta, então, deveria abusar das frases telegráficas, da sobreposição de imagens, dos cortes bruscos, das aliteraões, assonâncias e paronomásias, entre outros, porque, somente assim, a poesia poderia absorver em seu interior as experiências turbulentas e simultâneas que acometiam o indivíduo na sociedade industrial (ANDRADE, 2013).

Em *Pauliceia desvairada*, as composições caleidoscópicas e ruidosas tencionavam retratar a São Paulo de começos da década de 1920, a metrópole cosmopolita que se transformava velozmente, na balada da industrialização e dos fluxos de imigrantes, financiados pela economia cafeeira. Nesse momento, o autor abusou das ressonâncias e da livre associação de imagens. A ênfase na sonoridade e na visualidade previa incorporar as experiências diárias na textura poemática. As múltiplas figuras e os desvios abruptos da versificação corresponderiam a cenas da rotina metropolitana. Como se escrita e vida pudessem se fundir, na tessitura do poema, graças a remissões sonoras, estrepitosas, e a apelos visuais rebarbativos. Em mosaico, as composições de inícios dos anos 1920 perseguiram o efeito de uma presença vigorosa, sem o qual a poesia não passaria de mero formalismo vazio (LAFETÁ, 2004).

NOTURNO DO CAMBUCI

“Noturno”, de *Pauliceia desvairada*, exemplifica o que acabamos de dizer. O poema é atravessado por imagens fragmentadas que se sobrepõem aleatoriamente, feito sonho. O eixo do poema são os bondes em seu movimento ao longo da noite, no bairro paulistano do Cambuci.

Noturno

Luzes do Cambuci pelas noites de crime...
Calor!... E as nuvens baixas muito grossas,
feitas de corpos de mariposas,
rumorejando na epiderme das árvores...

Gingam os bondes como um fogo de artifício,
sapateando nos trilhos,
cuspidando um orifício na treva cor de cal...

Num perfume de heliotrópios e de poças
gira uma flor-do-mal... Veio do Turquestã;
e traz olheiras que escurecem almas...
Fundiu esterlinas entre as unhas roxas
nos oscilantes de Ribeirão Preto...

– Batat’assat’ô furnn!...

Luzes do Cambuci pelas noites de crime!...
Calor... E as nuvens baixas muito grossas,
feitas de corpos de mariposas,
rumorejando na epiderme das árvores...
[...].
(ANDRADE, 2013, p. 96-97).

“Noturno” apresenta atmosfera misteriosa e algo sufocante. Sobre o breu denso e inescrutável, emergem linhas de luzes fugazes, que vêm e vão, acompanhadas de ruídos maquinários. A matéria de fundo é imóvel, enquanto as figuras de superfície são animadas pelo movimento vertiginoso dos bondes. A gravidade noturna pressiona e quase aniquila os contornos fluidos do que se pode divisar. O perfume dos heliotrópios corre o risco de se dissolver nas poças. As mariposas acabam se confundindo com a casca das árvores. “Noturno” mobiliza um jogo de contrastes. Então, o poeta se serve de um signo nuclear, que funciona como palavra mágica, a guardar todo o mistério da noite: “Batat’assat’ô furnn”. A onomatopeia é o estrondo dos bondes; independe de gramática ou de etimologia; é inerente a um incidente externo, mas ao mesmo tempo ecoa no coração do poeta; é o verbo vivo em si, no qual se fundem a voz do eu lírico e o mundo que se lhe apresenta. O bonde passa. “Batat’assat’ô furnn”. Os versos vibram.

[...]
Um mulato cor de ouro,
com uma cabeleira feita de alianças polidas...
Violão! “Quando eu morrer...” Um cheiro pesado de baunilhas
Oscila, tomba e rola no chão...
Ondula no ar a nostalgia das Baías...

E os bondes passam como um fogo de artifício,
sapateando nos trilhos,
ferindo um orifício na treva cor de cal...

– Batat’assat’ô furnn!...

Calor!... Os diabos andam no ar
corpos de nuas carregando...
As lassitudes dos sempre imprevistos!

e as almas acordando às mãos dos enlaçados!
Idílios sob os plátanos!...
E o ciúme universal às fanfarras gloriosas
de saias cor-de-rosa e gravatas cor-de-rosa!...

Balcões na cautela latejante, onde florem Iracemas
para os encontros dos guerreiros brancos... Brancos?
E que os cães latam nos jardins!
Ninguém, ninguém, ninguém se importa!
Todos embarcam na Alameda dos Beijos da Aventura!
Mas eu... Estas minhas grades em girândolas de jasmims,
enquanto as travessas do Cambuci nos livres
da liberdade dos lábios entreabertos!...

[...]

(ANDRADE, 2013, p. 97-98).

A livre associação de imagens, o sabor surrealista, os alaridos e a simultaneidade constroem o poema. A noite é sonho desperto em que vicejam “idílios sob os plátanos”. A cinestesia torna o perfume palpável e doura a música. Em meio ao colorido sensorial, sobressai o enlace amoroso em algum jardim verdejante. Talvez a flor-do-mal, vinda do Turquestã, fosse alguma prostituta que segredava esterlinas em suas unhas roxas. Os diabos, as mariposas e as flores têm um quê de metáforas libidinosas. As Baías ondulando no ar bem poderiam se passar pelas curvas do corpo feminino. E o que dizer das almas que só despertam “às mãos dos enlaçados”? Os “gravatas cor-de-rosa” e as “saias cor-de-rosa” fanfarronam em rituais cúpidos, perdidos nas alamedas do Cambuci.

[...]

Arlequinal! Arlequinal!
As nuvens baixas muito grossas,
feitas de corpos de mariposas,
rumorejando na epiderme das árvores...
Mas sobre estas minhas grades em girândolas de jasmims,
o estelário delira em carnagens de luz,
e meu céu é todo um rojão de lágrimas!...

E os bondes riscam como um fogo de artifício,
sapateando nos trilhos,
jorrando um orifício na treva cor de cal...

– Batat’assat’ô furnn!...

(ANDRADE, 2013, p. 99).

No final, o poema explode em êxtase, rojão de lágrimas se superpondo às estrelas.

Não se contendo cá na terra, o poeta quer ascender, mergulhar no céu, feito fogo de artifício. As carnagens de luz revestem o poeta em seu orgasmo. O poema dá-se na tensão entre as condicionantes telúricas, pesadas, e a vontade de conquistar as alturas. A noite é trevosa, mas também ajardinada, paradisíaca. O paraíso, qual orifício luminoso, está contido na matéria escura. Os amantes só se amam porque a noite o permite, porque o intercuro se dá em um tempo que prescinde do trabalho e pode suspender a normalidade diuturna por alguns momentos. As trevas são a condição do enlevo, do relaxamento e da felicidade.

“Noturno” tensiona-se entre dois polos: a pulsão sexual e a necessidade de superá-la extaticamente. Essa tensão é acentuada pela pujança sonora e visual que caracteriza o poema. Dentre os sons, um em particular dita seu ritmo: “Bata’tassat’ô furnn”, palavra que visa reproduzir não somente o barulho dos bondes, mas também o roçar lascivo dos amantes, de modo simultâneo. Mais que isso. A onomatopeia funciona como estribilho e fecha o poema metaforizando o jorro extático do eu lírico. Trata-se de termo espectral, de significado indeterminado. “Bata’tassat’ô furnn” é palavra mágica que desempenha o papel de mediadora entre o baixo e o alto, entre as paixões terrenas, efêmeras, e sua transcendência.

Segundo Marcel Mauss (2003, p. 99), “É a ideia mesma da magia a eficácia imediata e sem limites, a criação direta”. A instantânea realização do desejo é o corolário das fórmulas e ritos mágicos. Tal eficácia consiste em suprimir a distância entre linguagem e realidade, dizer e fazer, sujeito e objeto. Uma palavra encantatória tem a pretensão de fazer da própria enunciação um evento, retumbante e totalitário. Na magia, o vácuo entre significante e significado desaparece, e o Eu desejoso confunde-se com o objeto desejado, de modo que a palavra escapa do domínio da representação e adentra o âmbito ilimitado de um ato sublime, incognoscível⁵. Daí as palavras mágicas serem ininteligíveis, ou mesmo impronunciáveis. Por elas, as descrições da fala comum e as diferenças entre idiomas são esfaceladas, e, da prosa ordinária, emerge o idioma adâmico, espelho cristalino do cosmos. “Bata’tassat’ô furnn” é como o rastro dessa língua primeva, cuja sonoridade abstrusa incluiria o mistério de uma realidade superior. A expressão seria a senha mediante a qual se poderia penetrar o absoluto⁶.

Tal ruído exprime a elevação orgiaca do poeta, que, assim, percebe a luz em meio à escuridão. O paradoxo reside no fato da palavra mágica advir do estampido de uma máquina comezinha, vulgar. “Bata’tassat’ô furnn” é som ininteligível que faz a ponte entre o mundo dos homens e o indizível universo do além. No entanto, o encantamento, aqui, liga-se a uma ocorrência pedestre. Como poderia algo tão banal protagonizar uma composição que suscita a subida do poeta aos céus? Peça de ligação, a onomatopeia sinaliza que o alto já está inscrito no baixo, o todo no fragmentário, o eterno no momentâneo. O sagrado abrigar-se-ia em objetos e

5 Yves Vadé (1990, p. 16) fala em curto-circuito entre o desejo e o real.

6 Nessa chave, a onomatopeia aproxima-se da glossolalia e da pronúncia cabalística do nome oculto de Deus. Para Cláudio Willer (2010, p. 52-56), o desejo de um idioma original, linguagem anterior a toda linguagem, motivou grande parte dos poetas modernos, entre os quais, Léon-Paul Fargue, Artaud, Henri Michaux, Velimir Klébnikov, Hugo Ball e Vicente Huidobro.

engrenagens quaisquer, e manifestar-se-ia por meio de barulhos e cintilações fugazes. O verbo divino seria implícito aos fenômenos temporais. Em “Noturno”, a transcendência é imanente aos acontecimentos, sejam estes grandiloquentes ou fortuitos (como o simples estalido de um bonde). Podemos dizer que “Batat’assat’ô furnn” é o lugar mágico onde sagrado e profano, real e simbólico, infinito e finito, encontram-se inexoravelmente entrelaçados.

METÁFORAS BÍBLICAS

Mário de Andrade apreciava a invenção de termos esquisitos. “Jorobabel” é o título de um poema que compõe o livro *Losango cáqui*⁷ e que, a exemplo de “Noturno”, também problematiza a dicotomia entre o alto e o baixo. Também aqui temos uma palavra encantatória servindo de eixo a uma explosão imagética e sensorial. Contudo, ao invés de onomatopeia, “Jorobabel” é um neologismo. A disposição de seus versos segue itinerário inverso ao de “Noturno”. Se nesse o ponto de partida são os trilhos dos bondes e as ruas da cidade, e o ponto de chegada é o êxtase celestial, “Jorobabel” segue a direção contrária: começa no céu e desce à terra, em lágrimas lamentosas.

Jorobabel

Um choro aberto sobre o universo desaba
A badalar... Um choro aberto sobre a terra
Em bando de ais... Guaiar profético se expande...
Anda franco no mundo o agouro da miséria...

Job abúlico baba o fel que o devora... Hirta
A multidão que desapareceu Abel...
Um choro... E a vida excessivamente infinita!...
Clamor! Ninguém se entende! Um Deus não vem!... Babel!...

Babel! Um choro aberto sobre a confusão
Das raças! Babel! Os sinos em arremessos
Bélicos! Badalar dos sinos! Multidão
Hirta! Jerusalém incendiada... Rebate!

Babel! Jerusalém! Jorobabel! Babel!
Batem os bronzes bimbando! Pobre Job
Sem ouro, multidão devora e baba o fel...
Um choro aberto de entes misérrimos... Oh!...
(ANDRADE, 2013, p. 175).

7 A maioria dos poemas de *Losango cáqui* foi escrita em 1922, mas o livro só veio à tona em janeiro de 1926 (ANDRADE, 2013, p. 129).

“Jorobabel” é um anagrama a rememorar personagens e parábolas bíblicas. Podem-se depreender desse neologismo os nomes Jó, Abel, Babel e Zorobabel. O poema ainda se reporta a Noé e Jerusalém (PAULA, 2002).

O choro sobre o universo, de que nos fala o verso inaugural, mimetiza o dilúvio bíblico. O livro do Gênesis assevera que, aborrecido pelos crimes e crueldades cometidos pelos homens, Deus decidiu mandar à Terra uma tempestade para que todo o planeta fosse inundado. Noé, por ordem divina, foi incumbido de construir uma enorme arca onde teve de acolher espécimes animais e os seres humanos de boa índole, escolhidos para sobreviver à catástrofe. “Um choro aberto” representa as lágrimas que Deus verteu pela tristeza com que ele via sua criação se desvirtuar. O dilúvio seria oportunidade para dar início a uma humanidade renovada, purificada do pecado. Ao iniciar seu poema com o choro de Deus, o eu lírico proclama sua vontade de renovação. O poema começa apresentando as lágrimas purificadoras, vindas do alto, que retirariam do mundo as misérias e sofrimentos humanos (*Bíblia de Jerusalém*, 2002, Gn 6-9, p. 42-46).

Em seguida, temos a referência a Jó, também conhecido como Job. A Bíblia diz que Jó era um homem justo, pacífico e devotado a Deus. Pai de dez filhos, três moças e sete rapazes, Jó possuía muitas riquezas. Então, Deus perguntou a Satã o que ele achava da fé inabalável de Jó. Satã respondeu que Jó só era zeloso a Deus porque detinha grande fortuna e vivia confortavelmente. Se fosse um pária, Jó não seria capaz de ter fé e ainda amaldiçoaria Deus. Para provar que Satã estava errado e que sua criação lhe era fiel, Deus permitiu que o Tinhoso infligisse uma série de expiações contra Job: todos os seus filhos morreram, ele perdeu todas as suas posses e caiu gravemente enfermo. A princípio, Job não compreendeu como um homem tão dedicado a Deus poderia sofrer tamanho infortúnio. Fez menção de se revoltar, mas suportou com firme paciência as angústias, não renegando um só momento o nome da divindade. Ao final, vendo que Jó não desistia de louvá-lo, Deus não apenas lhe restituiu filhos e riqueza, como duplicou seus bens. Satã deu-se por vencido e reconheceu a sacralidade da criação (*Bíblia de Jerusalém*, 2002, Jó, p. 803-857).

A remissão a Jó e Noé denuncia o desejo, ao mesmo tempo, de resistência, resignação e transformação. Não obstante o tom amargo do poema, podemos flagrar nas entrelinhas a esperança de recomeço. “Jorobabel” mostra que, por detrás do mal e da injustiça, pode estar atuando uma modalidade de provação, ao cabo da qual o humano venha a se salvar. Apesar do fel que a multidão engole, e do dilúvio castigador, o poema insinua uma possibilidade de redenção.

Abel é outro símbolo bíblico no poema. Como se sabe, Abel era filho de Adão e Eva, irmão mais novo de Caim, por quem foi assassinado. De acordo com a fábula, Caim e Abel fizeram oferendas a Deus: o primeiro ofertou produtos agrícolas, o segundo, uma ovelha. Como Deus apreciou mais o regalo de Abel, Caim, sentindo ciúme, armou emboscada e matou o irmão. A parábola aborda o tema do fratricídio e da inveja; simboliza a exploração do homem pelo homem, a rixa e o ódio que separam as pessoas e as colocam frente a frente na arena das disputas e arrivismos sociais. No entanto, por trás da selvageria, há uma lei irrevogável. A multidão esqueceu o crime

contra Abel, mas não é capaz de apagar o fato de que todos os seres humanos são irmãos, pois possuem a mesma origem divina (*Bíblia de Jerusalém*, 2002, Gn 4, p. 39-40).

A Torre de Babel também é ingrediente importante do poema. Segundo o livro do Gênesis, antigamente havia apenas uma comunidade humana sobre a Terra, unificada, que falava um idioma comum, a língua originária. Essa comunidade global decidiu construir uma torre que alcançasse o céu. Deus enfureceu-se com a ousadia humana e destruiu a edificação, dispersando os homens pelo mundo. A partir de então, a língua, que era unívoca, fragmentou-se em várias. Depois da queda, os idiomas se misturaram, e, no lugar da ordem e da paz, surgiu a confusão, a falta de comunicação e a violência (*Bíblia de Jerusalém*, 2002, Gn II, p. 48). No poema de Mário, a Torre de Babel metaforiza o contexto tumultuário de São Paulo no começo do século XX, provocado pelo crescimento econômico e industrial, pela ampliação das áreas suburbanas e pela metamorfose do centro com a construção dos grandes arranha-céus. O grande afluxo de imigrantes completa a imagem anárquica; era rotineiro ouvir uma pletera de idiomas se confundindo nas ruas paulistas durante as primeiras décadas da centúria (TOLEDO, 2015).

As passagens bíblicas acima recenseadas indicam circunstâncias que resultam de ações irresponsáveis, excessivas. Por conta de sua desmesura, essas ações acabam sendo punidas, em observância à lei divina. É o que sugere o poeta ao citar Jerusalém. Mário de Andrade pinta São Paulo como o duplo da capital hebraica. Como se sabe, Jerusalém foi incendiada pelos babilônios, liderados por Nabucodonosor, na década de 580 a.C.⁸. Tal cataclismo foi interpretado como castigo divino perpetrado sobre o povo de Abraão, que vinha desobedecendo a Lei de Moisés e se distanciando da fé (*Bíblia de Jerusalém*, 2002, 2Rs 24-25, p. 543-545). Do mesmo modo, São Paulo estaria prestes a incendiar-se ou a afogar-se num mar de injúria, miséria, violência. Porém, a possibilidade de salvação é endossada pela alusão, implícita no título do poema, a Zorobabel. Esse personagem foi governador de Judá e responsável pela reconstrução do Templo de Jerusalém quando os israelitas retornaram do exílio na Babilônia, durante o século VI a.C. O Templo havia sido destruído por Nabucodonosor no contexto da invasão babilônica. Zorobabel é da linhagem do rei Davi, e seu nome significa o ungido, ou “filho do óleo”, o que aponta sua proveniência sagrada. A perseverança em meio à adversidade, a coragem e a dedicação incondicional a Deus são símbolos que orbitam o nome de Zorobabel⁹. Seguindo a história de Jerusalém, a metrópole paulistana também guardaria uma natureza sagrada. Apesar de padecer dos excessos da modernização, no caos de São Paulo estaria inscrita uma potencialidade de redenção, posto que o desastre viria purgar os pecados humanos. Se Jerusalém mantivera-se sagrada, não obstante as inúmeras vicissitudes por que passara ao longo da história, São Paulo tampouco deixaria de ser a capital, sagrada, de um povo nascente.

Opera em “Zorobabel” uma retórica salvífica, em negativo, como pano de fundo do poema. Mário permite pensarmos a salvação não fora dos atos humanos, mas como

8 Calcula-se que a queda de Jerusalém tenha se dado em 587 a.C. (*Bíblia de Jerusalém*, 2002, p. 544, nota de rodapé h).

9 A história de Zorobabel pode ser conferida nos livros de Esdras, Ageu e Zacarias (*Bíblia de Jerusalém*, 2002, Esd 3-6, p.630-635; Ag 1-2, p.1665-1667; Zc 4, p.1670-1671).

sucedâneo lógico desses mesmos atos, pois o castigo que recai sobre o agir pecaminoso também abriria a possibilidade de salvação. O mundo de agruras, resultante do erro e da desobediência, produziria as condições para o arrependimento, a redenção e a regeneração humanas – através, é claro, de um longo processo de aprendizado e paciência, consoante os episódios de Zorobabel e também de Job. O poema termina como começa: com o choro aberto, que é consequência do sofrimento, mas que é também princípio da salvação – o dilúvio reparador provocado pelas lágrimas de Deus.

“Jorobabel” se avizinha de “Noturno”: em ambos o sagrado está contido no âmago de enredos profanos, ainda que em “Jorobabel” a experiência redentora consista na dor, enquanto, em “Noturno”, baseia-se no prazer. Não seria forçoso afirmar que as metáforas bíblicas desempenham o mesmo papel que a onomatopeia “Batat’assat’ô furnn”: todas são signos ambivalentes que tentam conciliar dualidades, como sagrado e profano, redenção e perdição, permanência e efemeridade, espiritual e corporal etc. Ademais, à semelhança de “Noturno”, “Jorobabel” também procura efetivar a tensão entre o alto e o baixo explorando a visualidade e a sonoridade, isto é, por meio de aliteraões, frases telegráficas, quebra da sintaxe, livre associação de imagens etc.

A DIVINA IMPUREZA

No poema “XXXIII”, de *Losango cáqui*, Mário cita em epígrafe uma passagem de Platão, e faz analogia, no corpo do poema, ao quadro *A assunção da Virgem*, do pintor espanhol Bartolomé Esteban Murillo¹⁰. Vejamos como o poeta trabalha a associação entre o ícone cristão e o filósofo grego, e como essas balizas potencializam a relação entre o sagrado e o profano.

XXXIII

“Prazeres e dores prendem a alma no corpo como com um prego. Tornam-na corporal... Consequentemente é impossível a ela chegar pura nos Infernos”.

Platão

Meu gozo profundo ante a manhã sol

a vida carnaval...

Amigos

Amores

Risadas

Os piás imigrantes me rodeiam pedindo retratinhos de artistas de cinema,

[desses que vêm nos maços de cigarros.

¹⁰ Bartolomé Esteban Murillo nasceu em Sevilha, Espanha, a 31 de dezembro de 1617, e faleceu na mesma cidade no dia 3 de abril de 1682. Adepto do estilo barroco, a maioria de seus quadros aborda temática religiosa. *A assunção da Virgem* data de 1670 e está entre as obras mais conhecidas do pintor (WIKIART, s. d.).

Me sinto a Assunção de Murilo!

Já estou livre da dor...

Mas todo vibro da alegria de viver.

Eis porque minha alma inda é impura.

(ANDRADE, 2013, p. 180-181).

O poema se inicia deleitoso e evoca o carnaval, a mais prestigiada festa profana. Nesse alvorecer, entre amores e risadas, uma cena trivial ganha contornos de arrebatamento, equiparando-se à assunção da Virgem, tal qual pintada por Murillo. No quadro (Figura 1), a Virgem Maria ascende aos céus auxiliada por anjos; no poema, Mário está cercado de “piás imigrantes”, que representam a mistura de culturas na cidade de São Paulo. Os meninos pedem maços de cigarros e fotografias de atores. Esses elementos mundanos contrastam com a pureza dos anjos e da Virgem, mas, ao mesmo tempo, tornam-se simétricos a eles. Com isso, o poeta sente-se a própria Assunção, mas cá embaixo, em meio às carnavais afecções – e sem precisar aboli-las. A mensagem, então, fica clara: a vida, quando experimentada plenamente, intensamente, no cerne de suas contradições, já é, em si, sagrada. A felicidade dependeria não de evitar o mundo, como quer Platão, mas da entrega irrestrita aos sentimentos que o mundo suscita. Da mesma maneira, o impulso às alturas dependeria das vivências cotidianas. Se o preço para nos tornarmos puros é o cancelamento do prazer e da dor, melhor então que permaneçamos impuros. O poeta vibra de alegria porque, ironicamente, sua alma continua impura.



Figura 1 – *A assunção da Virgem*, de Bartolomé Esteban Murillo. Óleo sobre tela, 1670. Fonte: WikiArt (s. d.)

Conforme depoimento do próprio Mário de Andrade, o poema acima é autobiográfico, inspirado nas manhãs em que o autor se encontrava no Quartel do bairro de Santana, quando cumpria o serviço militar, em agosto de 1922. Dessa situação habitual, o poeta extrai um cenário de intensa emotividade. O encanto e o júbilo seriam filhos da rotina. Para transmitir seus sentimentos, Mário sublinha o recurso do verso harmônico ao usar as palavras “amigos”, “amores”, “risadas” à maneira de um acorde:

E por associação de ideias, com 3 palavras soltas, resumi expressionistamente, por deformação sintética, o que faz a felicidade na minha vida: “amigos, amores, risadas”. E coloquei estas palavras uma sob a outra, sem pontuação, porque devem agir como um

acorde: não produzem sensações insuladas e seriadas, mas sensação complexa e total. E lá estão no Poema os impagáveis italianinhos que nos cercavam todas essas manhãs de exercício militar, quando saíamos do quartel de Sant’Anna. “Moço, me dá um artista!” A Assumpção de Murillo veio-me por associação de imagens. (ANDRADE, 1922, p. 3).

O poema “XXXIII” possui continuação com a qual ele forma díptico: trata-se do soneto “XXXIII (bis) Platão”, em que o eu lírico desdobra o paradoxo de ser impuro e divino simultaneamente. Mário chamará esse paradoxo de “A divina impureza”, contrapondo-se à epígrafe de Platão. Mais uma vez, os versos buscam harmonizar o sagrado e o profano.

XXXIII (bis) Platão

Platão! por te seguir como eu quisera
Da alegria e da dor me libertando
Ser puro, igual aos deuses que a Quimera
Andou além da vida arquitetando!

Mas como não gozar alegre quando
Brilha esta alva manhã de primavera
– Mulher sensual que junto a mim passando
Meu desejo de gozo exaspera!

A vida é bela! Inúteis as teorias!
Mil vezes a nudeza em que resplendo
À clâmide da ciência, austera e calma!

E caminho entre aromas e harmonias
Amaldiçoando os sábios, bendizendo
A divina impureza de minha alma.
(ANDRADE, 2013, p. 182).

O soneto destaca o rompimento do poeta com o idealismo platônico, e proclama a imersão nos aromas e harmonias da vida exuberante, diante da qual as teorias dos sábios e a ciência austera não passariam de inutilidades. A ode ao regozijo e à sensualidade, ainda que significasse decair no impuro, ratifica a crítica que Mário dirigia ao formalismo acadêmico- parnasiano ao reputá-lo demasiadamente abstrato e vazio, separado da realidade diária das pessoas. Cabia ao poeta antes cantar a manhã resplandecente do que se submeter a fórmulas teóricas sem conexão com o rotineiro. Destarte, à aliança entre sagrado e profano corresponderia o projeto marioandradino mais amplo de harmonização da poesia com a vida. A questão era efetivar uma linguagem viva, na qual a forma não estaria divorciada dos conteúdos experienciados pelo eu lírico – assim como o divino não estaria desatrelado do secular. A poesia não poderia se reduzir a um conjunto de regras, mas sim alimentar-se de fundos sentimentais, emotivos, afetivos etc., engendrados pela experiência ordinária.

O CARNAVAL CARIOCA

A oralidade e o verso livre prevalecem em “Carnaval carioca”. Publicado no livro *Clã do jabuti*, em 1927, o poema foi escrito em 1923 e relata a experiência do autor no Rio de Janeiro, durante os festejos carnavalescos. O poema assemelha-se a um ritual de passagem: em meio à multidão delirante de mascarados, o eu lírico despoja-se de sua frieza de intelectual paulista, esquece os “preconceitos eruditos”, e se desmantela em dança, liberando ondas de energia lírica. A ambiência abrasadora, fantástica e lúbrica faz lembrar “Noturno”. Há cores, tatos e aromas em série. Porém, dessa vez não está em foco a capital paulista, senão que é o Brasil inteiro que se manifesta na grande festa popular^{II}.

Carnaval carioca

a Manuel Bandeira

A fornalha estrala em mascarados cheiros silvos
Bulhas de cor bruta aos trambolhões,
Cetins sedas cassas fundidas no riso febril...
Brasil!
Rio de Janeiro!
Queimadas de verão!
E ao longe, do tição do Corcovado, a fumarada das nuvens pelo céu.

Carnaval...
Minha frieza de paulista,
Policiaamentos interiores,
Temores da exceção...
E o excesso goitacá pardo selvagem!
Cafrarias desabaladas
Ruínas de linhas puras
Um negro dois brancos três mulatos, despudores...
O animal desembesta aos botes pinotes desengonços
No heroísmo do prazer sem máscaras supremo natural.

Tremi de frio nos meus preconceitos eruditos
Ante o sangue ardendo povo chiba frêmito e clangor.
Risadas e danças
Batuques maxixes
Jeitos de micos piciricas
Ditos pesados, graça popular...
Ris? Todos riem...
[...]

(ANDRADE, 2013, p. 210-211).

II Devido à extensão do poema, este artigo centra-se em alguns de seus trechos.

“Carnaval carioca” traz para o centro da poética marioandradina a questão da identidade nacional (SOUZA, 2006). O escritor faz da própria vivência a oportunidade para traduzir sua visão de brasilidade – que surge aqui em sangue ardente, tonificada pelos ritmos mestiços do batuque “goitacá pardo selvagem”. O povo brasileiro é esse carnaval: misturado, sensual, lúdico, mais afeito ao princípio do prazer e aos elãs corpóreos (“desengonços”) do que à disciplina do trabalho e ao tempo do progresso. A a tensão entre sagrado e profano é aqui levada ao paroxismo: Mário vê a nação se sacralizar através da mais libertina das festas profanas. Seu carnaval é palavra mágica cujo encanto espraia-se coletivamente.

[...]

Carnaval...

A baiana se foi na religião do carnaval

Como quem cumpre uma promessa

Todos cumprem suas promessas de gozar.

Explodem roncros roucos trilos tchique-tchiques

[...]

É que sou poeta

E na banalidade larga dos meus cantos

Fundir-se-ão de mãos dadas alegrias e tristuras, bens e males,

Todas as coisas finitas

Em rondas aladas sobrenaturais.

[...]

(ANDRADE, 2013, p. 212-214).

Constata-se no poema um erotismo altamente religioso, ou, por outro lado, uma religiosidade intensamente erótica. Os foliões são devotos que cumprem a promessa de gozar. A algazarra de imagens e sons sobrepostos realça o espetáculo em que se fundem brancos, negros e mulatos, e pelo qual se processa o enlevo coletivo. Em uníssono, e misturados, todos ascendem, mas o fazem nesse transe profano que é o carnaval. O infinito brota do ventre do finito; as banalidades alçam voo às alturas celestiais; puro e impuro tornam-se indiscerníveis. Os versos licenciosos desejam glorificar miragens efêmeras e, assim, tocar “realidades superiores”. O canto do poeta, estimulado por impulsos baixos, pretende “acordar o segredo de seres e coisas” e capturar, no evento, a essência permanente do Ser. Feito fórmula mágica, esse canto quer penetrar o mistério divino, criar ambientes piedosos, tendo por alimento a ânsia humana dos sentidos. As eurrítmias carnavalescas arrebatam – são percussões encantatórias, palavras mágicas encarnadas, pulsando na “Poesia imortal”.

[...]

Ânsia heroica dos meus sentidos

Pra acordar o segredo de seres e coisas.

Eu colho nos dedos as rédeas que param o infrene das vidas,

Sou o compasso que une todos os compassos,
E com a magia dos meus versos
Criando ambientes longínquos e piedosos
Transporto em realidades superiores
A mesquinhez da realidade.
Eu bailo em poemas, multicolorido!
Palhaço! Mago! Louco! Juiz! Criançinha!
Sou dançarino brasileiro!
Sou dançarino e danço! E nos meus passos conscientes
Glorifico a verdade das coisas existentes
Fixando os ecos e as miragens.
Sou um tupi tangendo um alaúde
E a trágica mixórdia dos fenômenos terrestres
Eu celestizo em eurrítmias soberanas,
Ôh encantamento da Poesia imortal!...
[...]
(ANDRADE, 2013, p. 214).

O poema é um grande rio efervescente. Sua disposição gráfica lembra o jorro de “Noturno”, caudaloso e célere, no qual o poeta, não resistindo, se deixa levar. No caso de “Carnaval carioca”, a catarse dilui as pessoas na multidão mestiçada. A nação aparece nesse fluir ritualístico em que europeu, tupiniquim e africano se cruzam, e onde o moderno alia-se ao primitivo (o tupi tange o alaúde). A civilização nascida dessa miscigenação possui algo de pecaminoso e redentor ao mesmo tempo: os excessos e a concupiscência do povo geram a condição de sua sublime identidade. O regozijo eleva, enquanto o pecado prenuncia a salvação. Erotismo e religiosidade, elementos constitutivos do poema, também determinariam a singularidade brasileira. Em carta a Carlos Drummond de Andrade, de 10 de novembro de 1924, Mário confessava:

Eu conto no meu “Carnaval Carioca” um fato a que assisti em plena avenida Rio Branco. Uns negros dançando o samba. Mas havia uma negra moça que dançava melhor que os outros. Os jeitos eram os mesmos, mesma habilidade, mesma sensualidade mas ela era melhor. Só porque os outros faziam aquilo um pouco decorado, maquinizado, olhando o povo em volta deles, um automóvel que passava. Ela, não. Dançava com religião. Não olhava pra lado nenhum. Vivía a dança. E era sublime. (ANDRADE, 2002, p. 48-50).

O autor tinha em mente o seguinte trecho: “Só as ancas ventre dissolvendo-se em vaivéns de ondas em cio./ Termina se benzendo religiosa talqualmente num ritual” (ANDRADE, 2013, p. 216). Mário parece fazer um paralelo entre o préstito carnavalesco e uma procissão. As referências ao imaginário religioso ocidental pontuam parte do poema. Há uma sequência consideravelmente extensa, por exemplo, em que o autor parodia os Salmos do Velho testamento, louvando-os como se participassem de um enorme conjunto de jazz-band. A louvação confunde-se com a festa profana; o bacanal da mestiçagem se desenrola nos moldes da liturgia cristã.
[...]

Aleluia!

Louvemos o Criador com os sons dos saxofones arrastados,

Louvemo-Lo com os salpicos dos xilofones nítidos!

Louvemos o Senhor com os riscos dos recorrecos e os estouros do tam-tam,

Louvemo-Lo com a instrumentarada crespa do jazz-band!

Louvemo-Lo com os violões de cordas de tripa e as cordeonas imigrantes,

Louvemo-Lo com as flautas dos choros mulatos e os

[cavaquinhos das serestas ambulantes!

Louvemos O que permanece através das festanças virtuosas e dos gozos ilegítimos!

[...].

(ANDRADE, 2013, p. 219).

“Carnaval carioca” é uma erupção sensória. Para escrevê-lo, o autor não economizou ruídos, assonâncias, prosaísmos, imagens fragmentadas. A dinâmica caótica do texto procura assumir a forma paradoxalmente informe do evento. O poema é esparramado como as comoções de que se faz arauto. A abundância de figuras, adjetivos e frases aleatórias imprime-lhe intensidade e denuncia o propósito de tornar sua leitura tão marcante quanto a experiência originária. Acontecimento e representação, instante e eternidade, o baixo e o alto, enfim, vibrariam juntos em seus versos harmônicos.

VIVER RELIGIOSAMENTE

A dicotomia sagrado-profano, ou a tensão entre alto e baixo, atravessa boa parte da obra versificada de Mário de Andrade. Notam-se traços desse dualismo em poemas como “Rito do irmão pequeno”, “Louvação da tarde” e “A meditação sobre o Tietê”, para ficar nos mais conhecidos. Nos poemas analisados neste artigo, o ser humano encontraria o sagrado nos imbróglis e afecções terrenas. A redenção estaria no viver intenso, tanto na dor quanto na alegria. Em todas essas composições foi experimentado o verso harmônico, mediante o qual o escritor queria salientar a dimensão sensória, paradoxal e simultânea da linguagem. As figuras e ressonâncias empregadas nos poemas visam ao efeito de simultaneidade ou harmonia dos opostos.

Na poesia de Mário de Andrade, o sagrado concerne a um universo superior e extemporâneo, mas, paradoxalmente, também se faz presente nas paixões terrenas. Assim, temos um jogo de dualidades que não se resolve, senão que se mantém em perpétuo movimento: o indizível está no dito, da mesma maneira que o divino está no humano – ou o atemporal, no instante vivido. A lírica modernista, como queria Mário, surgiria de um transe mediúnico, alcançado pela experiência de dor ou de prazer (FRAGELLI, 2010). Esse transe corresponderia ao que o autor entendia por religiosidade. Nessa perspectiva, poetar significaria exultar, isto é, sentir a vida religiosamente. Vejamos como Mário trabalha esse aspecto no poema “Religião”, de *Pauliceia desvairada*.

Religião

Deus! creio em Ti! Creio na tua Bíblia!

Não que a explicasse eu mesmo,
porque a recebi das mãos dos que viveram as iluminações!

Catolicismo! Sem pinturas de Calixto!... As humildades!...
No poço das minhas erronias
vi que reluzia a lua dos teus perdoares!...

Rio-me dos Luteros parasitais
e dos orgulhos soezes que não sabem ser orgulhosos da verdade;
e os mações, que são pecados vivos,
e que nem sabem ser Pecado!

Oh! minhas culpas e meus tresvarios!
E as nobilitações dos meus arrependimentos
Chovendo para a fecundação das Palestinas!
Confessar!...
Noturno em sangue do Jardim das Oliveiras!...

Naves de Santa Efigênia,
os meus joelhos criaram escudos de defesa contra vós!
Cantai como me arrastei por vós!
Dizei como me debrucei sobre vós!

Mas dos longínquos veio o Redentor!
e no poço sem fundo das minhas erronias
vi que reluzia a lua dos seus perdoares!...

“Santa Maria, mãe de Deus...”
A minha mãe-da-terra é toda os meus entusiasmos:
dar-lhe-ia os meus dinheiros e minhas mãos também!
Santa Maria dos olhos verdes, verdes,
Venho depositar aos vossos pés verdes
a coroa de luz da minha loucura!

Alcançai para mim
a Hospedaria dos Jamais Iluminados!
(ANDRADE, 2013, p. 107-108).

Como em “Jorobabel”, o eu lírico lamenta a culpa pelos atos inconsequentes, mas recorda que essa culpa antecede o arrependimento por meio do qual o pecado é redimido. Espelhando a alegoria de Noé, o choro sofrido, fruto da desmesura,

contribui para a redenção, e, “chovendo para a fecundação de Palestinas”, preludia o início de uma nova Era. O sintagma “no poço das minhas erronias/vi que reluzia a lua dos teus perdoares!...” alude ao episódio neotestamentário da mulher samaritana. O evangelho de João conta que Jesus encontrou-se com a samaritana no poço de Jacó quando passava pela região da Samaria. Jesus parou no local para repousar e pediu um pouco d’água para a mulher, que ficou surpresa, pois os judeus não se davam bem com os samaritanos. O pedido foi um teste, e em seguida, após revelar alguns fatos da vida íntima da samaritana, Jesus provou-lhe que era o Messias. A parábola simboliza o perdão, o amor e a confraternização (*Bíblia de Jerusalém*, 2002, Jo 4, p. 1850-1852). No poema, o poço é metáfora dos pecados que se acumulam nas profundezas da alma, mas sobre os quais resplandece a luz curativa que vem do alto. Não importa o quanto nos distanciamos do céu: dos longínquos virá o Redentor.

O Jardim das Oliveiras é outra imagem bíblica utilizada no poema. À maneira de “Noturno”, em “Religião” também figura a noite misteriosa. Desta vez o poeta refere-se à noite que Jesus passou no Getsêmani, ou Jardim das Oliveiras, orando com os apóstolos às vésperas da crucificação. O evangelho de Lucas relata que a angústia de Jesus foi tanta que ele transpirou sangue, e seu suor escorreu pelo solo (*Bíblia de Jerusalém*, 2002, Lc 22, 39-46, p. 1829). Não obstante a comoção da passagem, ao reportá-la, o poeta suscita um sentimento de esperança, haja vista que Cristo foi sacrificado para nos salvar. Portanto, o sangue vertido no Jardim das Oliveiras pode ser visto como o anúncio do tempo messiânico, que virá redimir a humanidade.

O poema termina de modo paradoxal. O eu lírico roga a Santa Maria a “Hospedaria dos Jamais Iluminados”, sugerindo que ele mesmo jamais alcançaria a iluminação. Na melhor das hipóteses, depositaria sob os pés da santa a coroa de luz de sua loucura. O paralelo com a coroa de espinhos é evidente. Queria Mário colocar-se como um santo às avessas, cuja santidade habitaria a loucura e o pecado? O paradoxo com que o poema é finalizado lembra o díptico “XXXIII”, quando o poeta proclama a divina impureza de sua alma. Para o autor da *Pauliceia*, fé e lirismo caminhavam juntos. Que o testemunhe a igreja de Santa Efigênia. Em certa medida, a loucura iluminada replica a divina impureza: é outra maneira de dizer que sagrado e profano talvez fizessem parte do mesmo Ser.

Na carta a Carlos Drummond, já mencionada, de novembro de 1924, Mário de Andrade convocava o literato mineiro a viver religiosamente, o que significava: deixar de ser um “intelectual de gabinete”, ir às ruas e conversar com o povo, preferir a erudição livresca em benefício dos contatos intersubjetivos, *in loco*. Gostar da vida seria vivê-la com religião, mas a religião nesse caso ganha um teor profano. Paradoxalmente, o gozo do que é baixo enlevaria o poeta. Eis a missiva:

Tudo está em gostar da vida e saber vivê-la. Só há um jeito feliz de viver a vida: é ter espírito religioso. Explico melhor: não se trata de ter espírito católico ou budista, trata-se de ter espírito religioso pra com a vida, isto é, viver com religião a vida. Eu sempre gostei muito de viver, de maneira que nenhuma manifestação da vida me é indiferente. [...]. E então parar e puxar conversa com gente chamada baixa e ignorante! Como é gostoso! Fique sabendo duma coisa, se não sabe ainda: é com essa gente que se aprende a sentir e não com a inteligência e a erudição livresca. Eles é que conservam

o espírito religioso da vida e fazem tudo sublimemente num ritual esclarecido de religião. (ANDRADE, 2002, p. 46-48).

O poema e a epístola citados acima ressaltam a aura ecumênica que Mário enxergava nas vivências cotidianas. A gente “chamada” baixa e a “hospedaria dos jamais iluminados” abrigariam o rico manancial de sentimentos que Mário buscava para alimentar sua obra. Nessa baixaza comunitária estaria a chave para a dignidade da poesia moderna. Pois o sublime não estaria desconectado das relações mundanas, mas seria constitutivo dessas mesmas relações. Nota-se que o autor propugnava ligar o alto e o baixo de tal forma que ambos se convertessem um no outro sem cessar. E o responsável por essa ligação seria o expediente mágico/religioso. A transição de uma instância a outra, entretanto, não se daria através de um processo dialético e linear, num plano sucessivo em que uma tese, contraposta a sua antítese, desembocaria em síntese; antes, essa transição se daria num plano vertical e/ou circular, em que os termos coexistissem e se tornassem intercambiáveis.

Em Mário de Andrade, a religião conectaria o alto e o baixo à medida que intensificasse estados anímicos no aqui-agora da experiência – quando o poeta escolhesse imergir na vida comunal. Ou seja, a vida experienciada com religião reverberaria o que Mário entendia por lirismo e verso harmônico. A religiosidade consistiria em viver o presente em toda a sua plenitude e complexidade, como um acorde musical. Para o autor, o viver se entrelaçaria ao fazer poético (e à atividade artística de modo geral) se o poeta sentisse intensamente, religiosamente, aquilo que a vida lhe oferecesse. Essa intensa entrega participa da proposta estética marioandradina conforme a qual a distância entre palavra e realidade deveria se dissolver na confecção literária. A atividade de escrever deveria estar de tal maneira amalgamada à experiência social que ambas entrariam em uma zona de indiferenciação. A harmonia dos contrários residiria, justamente, nessa concomitância entre existir e ser, transitoriedade e permanência, efetivada na suposta abertura que o poeta vislumbrava entre a escrita e o mundo.

SOBRE O AUTOR

CAION MENEGUELLO NATAL é pós-doutorando no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP).

E-mail: caionnatal@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0357-3202>

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade: 1924-1925*. Org. Lélia Coelho Frota. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.
- ANDRADE, Mário de. Farauto. *Klaxon – mensário de Arte Moderna de São Paulo*, São Paulo, n. 7, novembro de 1922.
- _____. *Poesias completas – Volume I*. Ed. Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- BATAILLE, Georges. *Teoria da religião: seguida de Esquema de uma história das religiões*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- BÍBLIA de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002.
- CAILLOIS, Roger. *L'homme et le sacré*. Paris: Gallimard, 1950.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FRAGELLI, Pedro Coelho. *A Paixão segundo Mário de Andrade*. Tese (Doutorado em Letras). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.
- GOYATÁ, Júlia Vilaça. *Georges Bataille e Michel Leiris: a experiência do sagrado (1930-1940)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.
- LAFETÁ, João Luiz. A poesia de Mário de Andrade. In: _____. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- LEIRIS, Michel. *A idade viril*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- LOPEZ, Telê Ancona. Arlequim e modernidade. In: _____. *Mariodeandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- MAUSS, Marcel. Esboço de uma teoria geral da magia. In: _____. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Lisboa: Edições 70, 1992.
- PAULA, Adna Candido de. *A Jorobabel Marioandradina: poesia e crença*. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2002.
- SOUZA, Cristiane Rodrigues de. *Clã do Jabuti: uma partitura de palavras*. São Paulo: Annablume, 2006.
- TOLEDO, Roberto Pompeu de. *A capital da vertigem: uma história de São Paulo de 1900 a 1954*. São Paulo: Objetiva, 2015.
- VADÉ, Yves. *L'enchantement littéraire: écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*. Paris: Gallimard, 1990.
- WIKIART – Visual Art Encyclopedia. Bartolome Esteban Murillo. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/bartolome-esteban-murillo>>. Acesso em: 10 jun. 2018a.
- WIKIART – Visual Art Encyclopedia. The Assumption of the Virgin. Bartolome Esteban Murillo. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/bartolome-esteban-murillo/the-assumption-of-the-virgin-1670>>. Acesso em: 10 jun. 2018b.
- WILLER, Cláudio. *Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e poesia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- WISNIK, José Miguel. *O coro dos contrários: a música em torno da semana de 22*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

Rastros de cinema na teia literária urbana de Caio Fernando Abreu

[*Cinema traces in Caio Fernando Abreu's urban literary web*]

Linda Kogure¹

Milton Esteves Junior²

RESUMO • A meta é verificar de que forma os rastros de cinema são tecidos nos fios literários de “Pela noite”, de Caio Fernando Abreu, e por que seus personagens olham o mundo *como se fosse cinema*. Seriam reflexos da própria conversão do mundo contemporâneo em rastros de cinema e/ou de simulacros, que incluem também outros elos da indústria cultural? Seriam reflexos de uma experiência urbana percebida como telas em movimento, fruto de vivências mediadas por vidros, janelas e para-brisas *como se fossem lentes de câmeras*? A novela é o ponto de partida para se repensar o quanto a indústria cultural tem alterado o comportamento humano, estabelecendo novas relações entre sujeito, mundo material e aparelhos destinados à reprodutibilidade técnica das imagens. • **PALAVRAS-CHAVE** • Cultura urbana/urbanização e literatura; simulacro e indústria cultural; Caio Fernando Abreu e rastros

de cinema. • **ABSTRACT** • The goal is to verify how the traces of the cinema are woven in the literary threads of the novel “Through the night”, by Caio Fernando Abreu, and the reason why its characters face the world as if it were cinema. Would it reflect the very conversion of the world into cinema and/or simulacra traces, which also includes other links of the cultural industry? Would they be reflexes of an urban experience seen as moving screens, as a result of experiences mediated by windows and windshields, as if they were camera lenses? The novel is the starting point for rethinking how much the cultural industry has been changing human behavior, establishing new relations between subject, material world and apparatus for the technical reproducibility of images. • **KEYWORDS** • Urban culture/urbanization and literature; simulacrum and cultural industry; Caio Fernando Abreu and cinema traces.

Recebido em 27 de novembro de 2017

Aprovado em 11 de fevereiro de 2019

KOGURE, Linda; ESTEVES JUNIOR, Milton. Rastros de cinema na teia literária urbana de Caio Fernando Abreu. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 184-199, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p184-199>

1 Universidade Federal do Espírito Santo (UFES, Vitória, ES, Brasil).

2 Universidade Federal do Espírito Santo (UFES, Vitória, ES, Brasil).

Olhar, olhar, olhar é um cinema.

Caio F.

O objetivo é verificar de que forma Caio Fernando Abreu, o Caio F.³ tece rastros de cinema nos fios literários de “Pela noite” (ABREU, 2005b) e por que seus personagens olham o mundo *como se* fosse cinema. Aplica-se o conceito do *como se* por se tratar de literatura, arte regida: “A expressão ‘como se’ é central da teoria de Iser: ‘pelo reconhecimento do fingir, [em que] todo o mundo organizado do texto literário se transforma em um *como se*’ (em Costa Lima, 1983: 400)” (BERNARDO, 2002, p. 77). Sendo assim, nessa novela, Caio F. intensifica sua peculiar fragmentação e os efeitos imagéticos – em movimento acelerado – e entrelaça os rastros cinematográficos em sua tessitura e no cotidiano urbano de seus *outsiders* e solitários. Dessa trama, emerge outro tipo de olhar contemporâneo, um olhar incapaz de observar o mundo sem mediações de uma lente, um projetor, um para-brisa ou uma tela: a vida, as ações em presente contínuo acelerado e multifacetado, as avenidas, as janelas, os automóveis, fragmentos da cidade, enfim, simulam projeções de telas urbanas em movimento. Outros elos da indústria cultural bombardeiam personagens e ambiências urbanas fragmentadas, aceleradas e saturadas de imagens multimidiáticas. Talvez essas personagens simbolizem também o vazio existencial e a solidão humana da grande metrópole.

“Pela noite”, ou seja, a literatura, nos guia como ponto de partida para repensar o quanto a indústria cultural, fortemente alicerçada na imagem, altera o comportamento humano ao estabelecer novas relações entre sujeito, mundo material e aparelhos destinados à reprodutibilidade técnica das imagens. E mais: ao apontar a crueza da solidão urbana nas grandes metrópoles, Caio F. traz à tona a busca desenfreada por uma afetividade perdida, dissimulada tanto na artificialidade

3 Assim assinou em mais de 80 epístolas, de 1980 a 1996, quantitativo apenas da coletânea *Caio Fernando Abreu: Cartas*, organizada por Ítalo Moriconi (ABREU, 2002b). Ressalta-se, no entanto, que não se trata somente da rubrica em si. Vai muito além: foi a alternativa de Caio F. para abrir/criar personas/máscaras auto(alter)ficcionais tantas vezes em *performance (work in progress)*, ou em jogos narrativos com alternância dos pronomes pessoais da primeira à terceira pessoa do singular. Foi também uma das estratégias para Caio F. transmutar-se em personagem de outros gêneros ficcionais, sobretudo, crônicas e cartas.

dos rastros cinematográficos quanto no agito da multidão anônima da urbe. Rastros entendidos não como “uma presença, mas o simulacro de uma presença que se desloca, se transfere, se reenvia, ele não tem propriamente lugar, o apagamento pertence a sua estrutura” (DERRIDA, 1991, p. 58). Desse modo, desaparece em sua aparição. Nessa aparição, os rastros surgem no presente contínuo como “signo, signo do signo, rastro do rastro. [...] É rastro e rastro do apagamento do rastro” (DERRIDA, 1991, p. 58).

Antes de analisarmos de que forma esses rastros são tecidos em “Pela noite” (1983), publicada em *Triângulo das águas*⁵ (Prêmio Jabuti 1984), introduzimos breve sinopse: dois personagens mascaram seus nomes, tentam recriar suas identidades e passam a ser Pêrsio e Santiago em alusão, respectivamente, à *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel García Márquez, e a *Os prêmios*, de Julio Cortázar. Nascidos na (e foragidos da) cidade imaginária Passo da Guanxuma⁶, os dois se reencontram para curtir uma balada *gay* e viram “a noite de sábado pelo avesso da noite de julho” (ABREU, 2005b, p. 123). Talvez esse mascaramento represente o primeiro indício de simulação ou de dissimulação recorrentes na vida metropolitana: anonimato, privacidade, liberdade e cumplicidade. Talvez sugira um jeito mais descompromissado e seguro para aproveitar os desbundes, como diria Caio F., na agitação noturna paulistana, conforme acentua o narrador: “Do champanhe à cachaça, dos Jardins ao Jeca, do Off à Terra de Marlboro”⁷ (ABREU, 2005b, p. 123). Ou talvez seja um mascaramento para obliterar “essa armadilha de que não gostava, o passado abrindo súbito seu baú mofado para trazer de volta fantasmas esquecidos” (ABREU, 2005b, p. 140).

Só pela sinopse, indica-se que percorremos territórios híbridos, multimidiáticos, intertextuais e multirreferenciais, o que justifica certa clivagem adotada nesta abordagem centrada em dois grupos temáticos: 1) o que compreende os conceitos de cidade e de cultura urbana que, embora não sejam o objeto central do *corpus* teórico deste artigo, são enunciados que não figuram como meros panos de fundo e sim no elenco de “Pela noite”; 2) e o que envolve o universo da imagem e da produção

4 Além do conceito de rastro aqui referido com base em Derrida, esses primeiros parágrafos já introduzem outros rastros conceituais, como indústria cultural, experimentação do mundo via simulações e mediações e reprodutibilidade técnica das imagens, temas há muito discutidos por autores como Debord, Adorno, Baudrillard, Virilio e Benjamin, entre outros tantos que, mesmo quando não citados, nos servem de referência.

5 Em função de Caio F. ter (re)revisado o livro em 1991 para reeditá-lo, optamos pela última versão do autor (2005), que mantém a estrutura original, construída pelo viés da astrologia e como simbologia da água: a emoção.

6 O Passo da Guanxuma, cidade imaginária em formato de aranha assimétrica, foi criado em alusão a Santiago do Boqueirão (hoje, Santiago), berço do escritor, e é peça-chave na rede de fios que percorrem a sua vasta obra literária.

7 Esses referenciais urbanos deixam claro, no início da ficção, que a trama ocorre em São Paulo, numa trajetória que vai dos Jardins (América e Europa), lado nobre da cidade, até o submundo do centro, onde se localizavam o Bar do Jeca, no cruzamento das avenidas Ipiranga e São João, e o Clube Off, considerado o primeiro *prime gay* de São Paulo, e daí à “Terra de Marlboro” (provavelmente um epíteto para aquela “terra sem lei”).

cinematográfica. Justamente porque ao longo de sua vasta obra literária⁸, Caio F. manteve outros diálogos cinematográficos⁹, além dos rastros de cinema que surgem e desaparecem velozmente no cotidiano de personagens imersos na vida urbana e na indústria cultural.

Neste artigo, não se pretende traçar paralelos entre técnicas de cinema ou cenas de filmes¹⁰ que a ficção possa evocar ou entre o literário e o fenômeno urbano. O desafio é perseguir outras pistas não exploradas pela fortuna crítica de Caio F.: de que forma o escritor tece esses rastros que resultam nesse olhar contemporâneo *como se fosse cinema*? Seriam reflexos da própria conversão do mundo em simulacros e/ou em rastros de simulacros? Seriam reflexos de uma experiência urbana percebida como telas em movimento, fruto de vivências mediadas por vidros, janelas e para-brisas *como se fossem lentes de câmeras*? Por essa via, pretende-se expandir não só o foco da fortuna crítica – com outras formas de análise –, como apontar também o quanto Caio F., ainda em 1983 (sem internet ou celular), já absorvia esses fenômenos vivenciados na *pele* e na solidão urbana de suas criaturas, enredando-os em sua teia discursiva.

TAKE I: O ENTRELAÇAR DOS FIOS NARRATIVOS NOS RASTROS DO CINEMA

Mesmo antes de iniciar a narrativa, Caio F. introduz (sob o título) o primeiro rastro cinematográfico, ao sugerir *Años de soledad* como trilha sonora: “(*Years of solitude*, de Astor Piazzolla e Gerry Mulligan)”. Embora o título dessa canção permaneça em elipse no começo da narrativa para ressurgir páginas depois, é essa trilha que embala o ritmo inicial já na primeira frase da novela: “– Como esta música – disse [Pérsio], aumentando o volume do som enquanto caminhava pela sala, abrindo os grandes vidros da janela para deixar o gemido do sax contaminar ainda mais o ar sujo das ruas, da noite, da cidade” (ABREU, 2005b, p. 109).

Años de soledad parece ter dupla estratégia: a) de Pérsio, como mote para simular sua *performance*¹¹, seguindo o andamento da trilha sonora para seduzir Santiago; e b)

8 Além de escritor de contos, novelas, romances, crônicas, cartas, poemas e letra de canção, Caio F. foi dramaturgo, tradutor, roteirista de televisão e jornalista.

9 Apenas alguns exemplos: *Onde andaré Dulce Veiga?: um romance B* (1990), concebido como filme *noir* e adaptado em longa-metragem por Guilherme de Almeida Prado (2007); “Loucura, chiclete & som”, conto-simulacro de roteiro, publicado em *Ovelhas negras* (2002); “A verdadeira estória/história de Sally Can Dance (and the kids)”, incluída em *Pedras de Calcutá* (1996).

10 Fabiano de Souza, por exemplo, pesquisou a relação entre a literatura do Caio e o cinema, em síntese, por três ângulos: 1) a presença do cinema na obra, com paralelos entre os filmes citados e seus diretores, o que resultou num quadro de preferências cinematográficas do escritor e sua concepção sobre o cinema; aplicação de técnicas de montagem e de decupagem em narrativas de Caio que introduzem a linguagem cinematográfica; 2) a relação existencial do escritor com o cinema: o pesquisador relaciona o universo de Caio com reflexões de cineastas; 3) adaptações para o cinema e vídeos das narrativas do escritor (SOUZA, 2011).

11 Entendido aqui pelo viés das artes cênicas: o corpo é o centro gravitacional da atuação do artista sempre ao vivo, com improvisação e interação com a plateia num ato de simulação (COHEN, 2011, p. 106).

de Caio F. para iniciar o entrelaçamento dos rastros de cinema na urdidura ficcional. Nota-se que Pérsio, primeiro, segue o ritmo do sax, contraindo o abdômen e todo o corpo, como se levasse um soco na boca do estômago. “O sax é o soco [...] [mas] Quando entra o bandoneon tudo se abre” (ABREU, 2005b, p. 110) e todo o corpo se estende:

Foi então que num dos acordes bruscos [...] sem premeditar, num impulso esboçou um movimento de levantar-se do sofá. Antes de fazer o gesto já se via também erguendo-se, um *filme em câmera lenta*. Talvez três vezes, repetindo os *mesmos fotogramas* – gesto incompleto, gesto incompleto e gesto incompleto – até completá-lo: [...] o rosto devagar abaixado deixando desaparecer aos poucos uma imagem que se sobrepõe à outra, por um segundo ainda misturada à anterior, aquela expressão de gozo próximo [...]. (ABREU, 2005b, p. 110).

Evidencia-se, assim, de que forma o escritor tece o “filme em câmera lenta” nos fios discursivos e no corpo do Pérsio. E o narrador prolonga a ação com o trio de repetições dos mesmos fotogramas do “gesto incompleto”. No final, surge outra imagem em movimento lento, cuja duração se prolonga para permitir que o gozo, em vias de se consumir, permaneça por mais um segundo, sobrepondo-se a outra imagem para desaparecer. São rastros que se conectam à estética da interrupção, aquela que estrutura a consciência contemporânea alicerçada no fenômeno da cinemática: “Pois o cinema, arte do contínuo, paradoxalmente, retira toda a sua energia da interrupção” (VIRILIO; LOTRINGER, 1984, p. 42). E, na literatura de Caio, essa energia é provocada pela excessiva e acelerada fragmentação, que corta e interrompe as ações em descrições/cenas imagéticas.

Virílio apropria-se da física para explicar que, além da energia potencial (presente na potência) e da energia cinética (que provoca o movimento), há outro fenômeno: a cinemática. Esta “resulta do efeito do movimento e de sua maior rapidez sobre as percepções oculares, ópticas e óptico-eletrônicas” (VIRILIO, 1994, p. 89). No entanto, ele alerta que jamais existiu “visão fixa” e “a fisiologia do olhar depende do movimento dos olhos [...] incessantes e inconscientes (motilidade) e movimentos constantes e conscientes (mobilidade)” (VIRILIO, 1994, p. 89). Outro tipo de olhar é o instintivo, que age por varredura completa e, por escapar ao controle rígido, seleciona seu objeto. É o que parece ocorrer aos olhos de Santiago *como se* fossem

[...] câmeras cinematográficas, com lentes capazes de aproximar ou afastar as imagens em *zoom* tornando às vezes mais definido o primeiro plano, agora a brasa [do cigarro] que tornava a subir para empastar em cores foscas, misturadas, indefinidas, as formas do fundo cortadas por alguma súbita cintilação [...] mastigava adjetivos como quindins, algum reflexo do semáforo no meio-fio da sarjeta transbordante de água suja dos bueiros (ABREU, 2005b, p. 155).

O narrador seleciona as imagens e as descreve *como se* fossem filme. Pouco importa que quindim seja um substantivo e não um adjetivo. Apenas se mastigam palavras/imagens que deslizam do interior do apartamento ao semáforo e/ou ao

reflexo da rua. Ou mastigam-se rastros dos rastros já vistos, que retornam nessa visão. Visão que “começa no passado para iluminar o presente, [estabelecendo] o objeto de nossa percepção imediata” (VIRILIO, 1994, p. 89). Assim, ao iluminar uma imagem/rastro do passado no presente, “Pela noite” desfaz a nitidez entre o real e o irreal. Pérsio, Santiago e o narrador vivenciam a ilusão de uma “nova naturalidade”, mergulhados na “superabundância de imagens como um novo elemento no qual respiramos como se fosse natural” (JAMESON, 2006, p. 135), classificado como o terceiro momento da teoria da visão¹².

A nova situação que chamei de terceiro momento [...] apresenta agora problemas paradoxais. Ela significa uma mais completa estetização da realidade que é também, ao mesmo tempo, uma visualização ou colocação em imagem mais completa dessa mesma realidade. Entretanto, onde o estético impregna tudo, onde a cultura se expande até o ponto em que tudo se torna aculturado de uma ou outra forma, na mesma medida, o que se costumava chamar filosoficamente de distinção ou especificidade do estético ou da cultura tende, agora, a obscurecer-se ou a desaparecer completamente. (JAMESON, 2006, p. 135-136).

Observa-se, assim, por que as personagens de “Pela noite” se submergem na realidade tão estetizada, já que não conseguem mais se distanciar da cultura imagética.

Retomemos a questão em suspenso sobre *Años de soledad*. Apesar da *performance* inicial de Pérsio, o título da canção só reaparece em outro lugar: numa pizzaria (a primeira parada) e simbolicamente em *flashback*, quando Santiago e seu parceiro recordam o reencontro da semana anterior, após décadas, numa sauna. Explica Pérsio: “quando vi, já tinha dito te espero às oito, não foi?” (ABREU, 2005b, p. 160). E “você ligou hoje à tarde, aceitando” (ABREU, 2005b, p. 159). Mas Santiago chega meia hora antes. Diz Pérsio: “daí eu botei correndo aquela música, eu tinha que me mexer rápido”:

- Como esta música.
 - O quê?
 - Como esta música, você disse. – Exatamente como esta música.
- Pérsio parou de falar. Bebeu mais um gole de conhaque.
- Foi. Bem assim. *Flashback* na mosca, cara. Entra “Years of solitude” na trilha. Só uma vinheta, anos. Anos de solidão. Falar em *flashback*, sabe que às vezes tenho vontade de voltar para lá?. (ABREU, 2005b, p. 161).

12 O primeiro momento é o colonial (ou sartriano): o tema do olhar associa-se à coisificação (reificação), quando o sujeito passa a ser um objeto. O segundo momento é o burocrático (foucaultiano): a “tentativa de Foucault de transformar uma política da dominação em uma epistemologia, e de ligar o saber e o poder tão intimamente como para torná-los inseparáveis, transforma assim o olhar em um instrumento de medição. O visível, portanto, passa a ser aqui o olhar burocrático que busca a mensurabilidade do outro e de seu mundo, doravante reificados” (JAMESON, 2006 p. 130). Essa etapa envolve os meios de comunicação que provocam uma metamorfose da própria imagem.

Com o *flashback* associado a *Años de soledad*, Caio F. esclarece o porquê da improvisada *performance* de Pêrsio e o afeto que Santiago preserva pelo Passo da Guanxuma, assumindo seu desejo de “voltar para lá”. Por mais homofóbica¹³ que a cidade seja, Santiago alimenta “anos de saudade” (ABREU, 2005b, p. 161), enquanto Pêrsio nem consegue se imaginar por lá. É também na pizzeria que Santiago desvela sua relação com o cinema, mas como refúgio da solidão:

Quase não vejo ninguém, quase não saio mais [...] [mas] vou ao cinema quase todo dia. Ou vejo uns dois filmes na televisão, cada noite. Já ando vendo as coisas, as coisas todas, o tempo inteiro como. Como se meus olhos fossem lentes. Dessas de cinema, um close, pá, vejo mais perto. Um *zoom*, pá, vou afastando. (ABREU, 2005b, p. 160).

A vida de Santiago está tão impregnada e estetizada pelo cinema que essa arte transforma-se em remédio para atenuar suas dores existenciais, a ponto de apropriar-se do artifício/simulação *como se* adicionasse lentes aos olhos. Assim, pode enquadrar/editar a visão e montar/transformar a realidade, alimentando a mera ilusão de viver a nova naturalidade, retomando Jameson.

Sigamos, agora, Pêrsio e Santiago num *travelling* pelas ruas e avenidas de São Paulo.

TAKE II: EM TRAVELLING NOTURNO

A jornada sem destino de Pêrsio e Santiago (este dirige o carro) não tem seu início preciso mas, ao seguir as pegadas da narrativa, começa na (rua e/ou avenida) Consolação e segue o citado percurso dos Jardins ao Centro. Pouco a pouco, fragmentos da cidade, pessoas, *outdoors*, tudo se transforma em “telas” em movimento:

Atrás, além do perfil dele [Pêrsio], recortados contra a janela aberta, encobrendo por vezes as luzes que passavam, Santiago pôde ver primeiro a silhueta irregular dos edifícios, algum ponto de ônibus com pessoas encolhidas, amontoadas embaixo das marquises batidas pela garoa fina, um *outdoor* com dentes resplandecentes, outro com coxas morenas, volume salientes, cuecas, qualquer coisa, bares abertos, algumas putas [...] travestis [...], depois o início dos muros altos e brancos do cemitério [...] – desviando os olhos para baixo, para o asfalto, aquelas poças de água¹⁴ colorida pelo neon, longo lago vertical ascendente, subindo através da rua, como se o carro fosse um barco navegando pela avenida, para cima, contra a correnteza [...]. (ABREU, 2005b, p. 154).

13 Somente em “Pela noite”, Caio F. desvela o quanto a cidade imaginária é homofóbica no diálogo entre Pêrsio e Santiago: “– Sabe que quando eu saía na rua as meninas gritavam biiiiiiiiicha! [...] – Era fresco que se dizia./ – Isso, Fresco, elas gritavam. Todas gritavam juntas. Ai, ai, elas gritavam. Bem alto” (ABREU, 2005b, p. 162). Pior: o barbeiro Benjamim não aguentou e se enforcou na figueira, no meio da praça e em pleno domingo de Páscoa. Foi encontrado pelo padre antes da missa.

14 A simbologia da água é reforçada sob a forma de chuva que encharca personagens, alaga a cidade e forma poças espalhadas por ruas e avenidas, que refletem semáforos e anúncios luminosos.

“Atrás, além do perfil” de Pérsio, que está no banco do carona com a janela aberta, induz o leitor a imaginar o ângulo de visão pela margem direita. Porém, o olhar de Santiago está multifacetado pelos retrovisores (interno e externo), o que embaralha a noção de localização: há reflexos e transparências dos espelhos, vidros, para-brisas etc. Vejamos outra sequência, por outro ponto de vista: “[...] Pérsio via agora, atrás e além dele a grande avenida cheia de carros em movimento, anúncios luminosos, a cidade encharcada, alagada” (ABREU, 2005b, p. 198). Mais um “atrás e além” para despistar a noção de localização pelas mesmas razões. Um terceiro exemplo é o do narrador ao descrever as “paisagens”:

[...] deslizavam outra vez pelas mesmas ruas molhadas no caminho de volta, entre edifícios com algumas janelas iluminadas, recortes de cartolina, velhos filmes na televisão, Jane Wyman, Cornel Wilde, pessoas entrando, saindo de lugares barulhentos, semáforos colorindo as poças onde navegavam [...]. (ABREU, 2005b, p. 202).

Nas três sequências, Santiago, Pérsio e o narrador estão fora das cenas, isolados num carro vendo as imagens em *travelling* e, reiteramos, com o olhar mediado por vidros ou espelhos, *como se* fossem lentes de uma câmera ou telas de projeção. O narrador descreve as paisagens em telas, que, ao aparecer, desaparecem instantaneamente como os rastros de Derrida ou a estética da desapareição de Virilio. Não há mais passado, apenas o presente contínuo que desliza sem campo de profundidade. Não se percorrem espaços, apenas se passa por eles até chegar a algum lugar ou nenhum lugar.

Veículo e olhar se fundem nesse rápido deslizar que transforma tudo em imagens/espetáculos vivenciadas(os) num comportamento hipnótico. Caio F., que também sobreviveu como *mass media*, transborda em sua ficção o que Debord (1997, p. 18) conceitua como sociedade do espetáculo: “O espetáculo, como tendência a *fazer ver* [por diferentes mediações especializadas] o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana [...]”. O espetáculo, portanto, vai muito além de um mero conjunto de imagens, porque é um modo de interação entre as pessoas e o mundo real mediado por imagens. Um mundo à parte: é a própria cisão entre realidade e imagem, e entre verdade e ilusão, que promove a substituição da vida por simulações.

Em “Pela noite”, essas simulações começam com o jogo de sedução na *performance* de Pérsio e com a farsa dos nomes próprios, conforme visto: Pérsio e Santiago são personagens de outras ficções. O criador anula a identidade de suas criaturas num jogo de simulação e indica a substituição do real pelo espetacular. Por quê? O espetáculo que inverte o real é produzido na realidade, nesse caso, na ficção de Caio F.: “No mundo *realmente invertido*, a verdade é um momento do que é falso” (DEBORD, 1997, p. 15-16). Além de falsear os nomes de Pérsio e Santiago, lembramos: Caio F. adiciona-lhes o olhar mediado por imagens abundantes e em movimento. E, quando esse excesso de

imagens liberta-se dos referentes, passam a se processar como simulacros¹⁵, perdendo o caráter de cópia ou imitação, e migram do princípio da realidade para o regime da simulação.

A transformação de tudo em imagens aceleradas corresponde à conversão do mundo *como se* fosse cinema. “O que ocorre na janela do trem, no quebra-vento do carro, na tela da televisão é o mesmo tipo de cinematismo” (VIRILIO; LOTRINGER, 1984, p. 82-83). Assim, os relatos de Pérsio, de Santiago e do narrador sem nome indicam sempre um conjunto de imagens em movimento, de simulacros e de rastros. Um conjunto de visões e de narrativas tecidas *entre*: são experiências entre o real e o irreal e/ou entre o vivenciado e o visto no cinema ou televisão. Ou do atual e do virtual, pelo viés do campo da multiplicidade, que “implica elementos atuais e elementos virtuais”:

Não há objeto puramente atual. Todo atual se envolve numa névoa de imagens virtuais. Tal névoa se eleva de circuitos coexistentes mais ou menos extensos, sobre os quais as imagens virtuais se distribuem e correm. É assim que uma partícula atual emite e absorve virtuais mais ou menos próximos, de diferentes ordens. Eles são ditos virtuais à medida que sua emissão e absorção, sua criação e destruição acontecem num tempo menor do que o mínimo de tempo contínuo pensável, e à medida que essa brevidade os mantém, conseqüentemente, sob um princípio de incerteza ou de indeterminação. Todo atual rodeia-se de círculos sempre renovados de virtualidades, cada um deles emitindo um outro, e todos rodeando e reagindo sobre o atual. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 174-175).

Via literatura, Caio F. (2005b, p. III) revela as paisagens urbanas de São Paulo como circuitos entre o atual e o virtual: “antes de fazer o gesto [atual] já se via também erguendo-se, um filme em câmera lenta [virtual]”. Nessa relação, “ora o atual remete a virtuais como a outras coisas em vastos circuitos, nos quais o virtual se atualiza; ora o atual remete ao virtual como a seu próprio virtual, nos menores circuitos nos quais o virtual cristaliza com o atual” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 179).

Esse circuito remete ao referido olhar de Santiago, que, mesmo a olho nu, vê as coisas com lentes cinematográficas, numa tentativa de *editar* a visão para fugir da realidade atual e das amarguras vividas, ou para utilizar a percepção como intermediadora constante entre o atual e o virtual (suas lembranças ou imagens já vistas no cinema ou vividas) tantas vezes como névoas inconstantes:

15 Baudrillard classifica os simulacros em três ordens: 1) contrafação (do Renascimento à Revolução Industrial) em que vigorava a ordem natural do valor; 2) produção: “é o esquema dominante da era industrial”, onde o simulacro se mantinha na lei mercantil do valor; 3) simulação: faz parte da atual ordem “regida pelo código [e] opera sobre a lei estrutural do valor” (BAUDRILLARD, 1996, p. 63). Quando a simulação transforma a imagem que um dia foi real em simulacro, o que vigora é o valor de troca, é a significação do valor simbólico dos objetos convertidos em imagens, em signos, simulações ou simulacros.

Em virtude de uma identidade dramática dos dinamismos, uma percepção é como uma partícula: uma percepção atual se envolve de uma nebulosidade de imagens virtuais que se distribuem sobre circuitos moventes cada vez mais afastados, cada vez mais largos, que se fazem e se desfazem. São lembranças de diferentes ordens; elas são ditas imagens virtuais quando sua velocidade ou sua brevidade as mantém aqui sob um princípio de inconstância. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 174-175).

Essa névoa incessante de lembranças, de imagens virtuais e de sensações funciona como elementos deslizantes tanto na percepção de Santiago quanto do seu criador, que transpõe todas as fronteiras ao criar suas ficções.

Nota-se ainda que, em “Pela noite”, a duração das imagens é curta, elas se justapõem contínua e instantaneamente em alternâncias de aceleração, velocidade e ritmo. Imagens que somem veloz e bruscamente, conforme o referido regime da estética da desapareição de Virilio, a exemplo de paradigmas que regem as atuais configurações urbanas, definidas por contornos difusos, descontínuos e dispersos, por paisagens ambíguas, imprecisas, fraturadas e desconexas. As atuais relações espaçotemporais, demarcadas por subseqüentes demandas de aparelhos, dispositivos e infraestruturas que atendem à aceleração de fluxos, movimentos, deslocamentos e intercomunicações (de pessoas, mercadorias, capital e informações), estão levando a uma aceleração da velocidade que “está fazendo com que ela [a cidade] desapareça” (VIRILIO; LOTRINGER, 1984, p. 17). É o paradoxo da velocidade: se de um lado ela une os fragmentos da cidade, de outro, ela faz com que a cidade desapareça como unidade, reaparecendo como seqüência de fragmentos de um hiperespaço que só poderá ser captado virtualmente no âmbito das mediações e do imaginário. Assim, qualquer forma de experimentar ou expressar a cidade atual se apresentará à sua imagem e semelhança: fragmentada e mediatizada.

São efeitos também do citado cinematismo¹⁶, tratado aqui como fenômeno contemporâneo em função da reprodução da realidade projetada pela aceleração da velocidade tecnológica, que constrói o mundo como imagem/cinema, a exemplo de Caio F. É isso que deriva no efeito que Virilio define como dromoscopia¹⁷. Num mundo visto como cinema, ocorre a citada inversão da “estética pictórica da aparição [imagem estática] em estética de desaparecimento”, provocada quando a imagem estável se presentifica em sua fuga, graças à cinemática e a cinematografia. Resultado: “assistimos a uma transmutação das representações. À emergência de formas e volumes destinados a persistir na duração de seu suporte material, sucederam-se imagens cuja única duração é a persistência retiniana” (VIRILIO, 2014, p. 21).

16 Embora o cinematismo seja o neologismo criado pelo cineasta Sergei Eisenstein para conceituar as interações entre o cinema e outras formas de manifestação artística, mesmo nas artes anteriores ao cinematógrafo, seguimos a perspectiva teórica de Virilio, sem entrar no mérito das técnicas de montagem do cinema, ecoando o já dito.

17 Pela etimologia grega, *dromos* exprime a ideia de corrida, curso, marcha (VIRILIO, 1996). Esse conceito se aplica também para nomear a atual dromomania, ou mania de vaguear numa vida errante, tal como as criaturas de Caio F. fazem.

O cinematismo, portanto, inverte o que ocorre na pintura, que fixa a imagem na própria aparição. Já as imagens fílmicas surgem à medida que “desfilam a vinte e quatro imagens/segundo” (VIRILIO, 2014, p. 83). E marcam presença porque somem velozmente no exato momento em que são percebidas, provocando “uma impressão de movimento. Existem porque são instáveis, porque escapam. Temos aí uma inversão da estética pictórica da aparição em estética do desaparecimento, uma estética foto-cinematográfico-vídeo-holográfica” (VIRILIO, 2014, p. 83).

Ao traçar um paralelo entre a fotografia¹⁸ e o cinema, Barthes (1984, p. 133-134) explicita: embora haja “referente fotográfico”, o cinema “desliza, não reivindica em favor de sua realidade, não declara sua antiga existência; não se agarra a mim”. Como o mundo real, o mundo fílmico é sustentado pela presunção de que “a experiência continuará constantemente a fluir no mesmo estilo constitutivo. [O cinema é] simplesmente normal como a vida” (BARTHES, 1984, p. 134), tal como as cenas de “Pela noite”.

Mas Virilio vai além ao afirmar que o cinema é como a nossa consciência: “é um efeito de montagem. Não existe consciência contínua, existem apenas composições de consciência” (1984, p. 42-43): as voluntárias, no sentido de atos conscientes que resultam de um desejo; e as inconscientes, como o sono e a “picnolepsia”¹⁹.

Essas imagens urbanas funcionam em “Pela noite” como índices de uma cidade cujo nome é também outro rastro. Tanto é que Caio F. se refere à cidade por elipse: “Dois latino-americanos virando a noite pelo avesso da noite na noite da maior cidade da América do Sul” (ABREU, 2005b, p. 123). Também ao longo do *travelling* há citações que denotam signos que identificam a metrópole, além da citada Avenida da Consolação:

Quando o carro novamente avançou pela Faria Lima e ele pôde ver o relógio brilhando no escuro, no alto, duas horas e quarenta e três minutos, onze graus [...]. Atravessaram a avenida Paulista, alcançaram a descida ampla em direção às luzes da cidade, os muros altos do cemitério, as sombras emaranhadas das árvores [...] o grande anjo de braço erguido, mármore frio segurando a espada reluzente de chuva, a igreja recortada contra o céu [...]. (ABREU, 2005b, p. 204-205).

É curioso como Caio F. enriquece a atmosfera de suas cenas urbanas ao introduzir a luz cinematográfica nos fios narrativos:

Caminhou até a janela aberta e olhou o céu. Um luminoso da Coca-Cola brilhou ao longe, vermelho, branco: *beba* (ABREU, 2005b, p. 119).

No escuro, viu lá embaixo as cintilações dos faróis dos carros, anúncios luminosos, Minister, Melitta, Coca-Cola, fume, beba, compre, morra, suspensos no ar, flutuantes,

18 A fotografia é “tirada em um fluxo, é empurrada, puxada incessantemente para outras vistas” (BARTHES, 1984, p. 133).

19 É o “ritmo da alternância da consciência e inconsciência, a interrupção picnolética (do grego *picnos*, ‘frequente’), a qual ajuda-nos a existir numa duração que é nossa, da qual somos conscientes. Todas as interrupções estruturaram esta consciência e a idealizaram” (VIRILIO, 2014, p. 41).

naves espaciais, janelas iluminadas nos outros edifícios, luzes às vezes vermelho-quentes, íntimas como as das boates, vago erotismo nas silhuetas mal desenhadas [...], dezenas de metros abaixo as poças d'água no asfalto espelhavam o brilho artificial do neon. (ABREU, 2005b, 125).

A presença da luz tecida na narrativa destaca a propaganda, que bombardeia metrópole e personagens: cigarro, café, Coca-Cola e outras mercadorias surgem como ordens. E o narrador reitera: “fume, beba, compre, morra” (ABREU, 2005b, p. 125). Aliás, tanto a publicidade quanto todos os elos da indústria cultural marcam forte presença: a fonográfica, por exemplo, quando Santiago mexe nos discos de Pêrsio e encontra

[...] Caetano, Gal, Duke Ellington, Armstrong, Stan Getz, Thelonious Monk, Marina, acariciou a capa de um Erik Satie, Silvia Telles, continuou mexendo, João Gilberto, Ray Charles, Dinah Washington, Elis, várias Elis, *Dulce Veiga*²⁰, Nina Simone, Ângela Rô-Rô [...] um velho Mutantes, um Sérgio Sampaio” (ABREU, 2005b, p. 130 – grifos nossos).

Da indústria televisiva, “ligando a televisão no quarto, a música familiar, irritante, estridente do *Jornal Nacional*” (ABREU, 2005b, p. 129). Da mídia impressa, “laudas de jornal” dos tempos pré-informáticos e pilhas de revistas. Do setor editorial, livros, muitos livros. Dos rastros de cinema, citamos mais um: “tantas cores misturadas, saídos de um filme em preto e branco para a rua repleta de cores” (ABREU, 2005b, p. 156).

Já no veículo em movimento, Pêrsio liga o rádio: “A voz de Roberto Carlos encheu o carro. Ele desligou” (ABREU, 2005b, p. 153). Volta a ligar o rádio. Gal Costa canta um “frevo nervoso. [...] procurou outra estação de rádio, a voz de Gal perdendo-se entre outras [...] até deter-se no piano lento [...]. A sonata número 4 de Beethoven” (ABREU, 2005b, p. 153-154).

Assim, na contramão do que a mídia alardeia, há uma seleção/edição do que se consome: Beethoven a Roberto Carlos ou desligar a tevê na vinheta do *Jornal Nacional*. E não há restrição quanto à reproduzibilidade técnica nem a perda da aura da obra de arte²¹ quando Pêrsio ironiza a reprodução de *O beijo*, de Gustav Klimt, exposta em seu apartamento: “Trouxe de Paris, faz tempo. Tem muito por aí, só que esta é uma reprodução *au-tên-ti-ca*”. E ele própria questiona: “Até que ponto uma reprodução pode ser *autêntica*?” (ABREU, 2005b, p. 127).

20 Salieta-se que Dulce Veiga, a cantora de “Nada além”, a personagem mais recorrente de Caio F., só “nasceu” anos depois em *Onde andarã Dulce Veiga?*, lançado em 1990. É possível que o escritor estivesse em processo de “gestação” de sua criatura. Mesmo assim, a estrela da MPB marca presença entre reconhecidos músicos de diferentes gêneros musicais.

21 Aura como “figura singular” que garante a autenticidade, “a aparição única” do “aqui e agora” destruída pela reproduzibilidade técnica em série, cujo “agente mais poderoso é o cinema” (BENJAMIN, 1986, p. 169-170).

FINS: DESATANDO OS NÓS

Ao tecer os rastros cinematográficos (e de outras mídias) entremeando-os em sua tessitura, Caio F. faz emergir os efeitos de como é olhar o mundo e viver o cotidiano *como se* fossem cinema, comprovando, via literatura, o pensamento dos teóricos citados até aqui. Sempre visceral, Caio aponta o quanto a sociedade contemporânea está contaminada pelo excesso de imagens, de informações e de bombardeios incessantes da indústria cultural (em acelerada velocidade); o quanto a artificialidade transforma-se em farsa natural e espetacular; o quanto o excesso de estetização – mediada pela reprodutibilidade técnica das imagens – altera as relações entre sujeito e mundo.

Ao perseguir os fios de “Pela noite”, os enredamos aos de alguns teóricos para entender as influências, causas e efeitos que esse excesso de imagens espetaculares provoca na atual condição dos urbanitas, fadados às diversas ordens de experimentação fenomênica já citadas: substituição da vida por representações e do mundo material por signos; conversão dos signos em simulações, simulacros e seus rastros; substituição da reflexão pela ilusão de uma nova naturalidade; perda da percepção da realidade e da consciência produzida pela cinemática, além da aceleração da velocidade como cinematismo.

É preciso acrescentar que Caio F. manteve o hábito – no ato da criação – de imaginar a posição da câmera para descrever o ponto de vista exato em que as ações ocorrem. Não é por menos: o cinema foi um “protagonista na literatura e na vida do escritor. Cinéfilo, crítico, fã, vampiro de cinemateca [Caio] era um eterno inquilino da sala escura” (SOUZA, 2011, p. 12). Entretanto, conforme visto, não só o cinema se reflete e é tecido na teia de Caio: a música e toda a indústria cultural estão mescladas nos fios não só de “Pela noite” como em outros gêneros do escritor. Por esse viés, Caio F. é também um fiandeiro, que pratica a definição de Deleuze-Parnet (1998, p. 41) sobre a função da escrita e do ato criativo: “escrever não tem outra função: ser um fluxo que se conjuga com outros fluxos – todos os devires-minoritários do mundo”. Justamente porque a literatura de Caio está “entre”, desenvolve “funções criadoras [...] que procedem por interseções, cruzamentos de linha, pontos de encontro no meio”, mas sem especificidades por agregar “populações, música-escritura-audiovisual, com suas substituições, seus ecos, suas interferências de trabalho [...] como focos de criação” (DELEUZE-PARNET, 1998, p. 38).

Absortos em tantos fluxos e linhas que se cruzam, reconhecemos: há fios soltos perdidos. Portanto, capturar é preciso. “Pela noite” não se restringe só aos efeitos provocados no olhar das personagens pela recorrência de imagens deslizantes, simulacros e seus rastros. Caio F. vai muito além: na novela, o olhar do narrador, de Pérsio e de Santiago inscreve também o corpo que se materializa, ou melhor, se constitui: ato que nos devolve “a crença no mundo” e nos faz “restituir a razão” (DELEUZE, 2005, p. 240). As duas faces coexistem de formas cambiantes e fragmentadas ao longo da ficção. Até porque Pérsio (crítico de teatro de jornal) e Santiago (professor) são personagens e, como tal, dotados de corpo, passado, memória, história de vida,

medos²², desejos, personalidades definidas etc. O oposto dos urbanoides em que eles esbarram na balada: “Tipo andróides, em série. Vestem as mesmas roupas, usam o mesmo cabelo, dizem as mesmas coisas” (ABREU, 2005b, p. 190).

Citemos alguns exemplos: a *performance* de Pérsio é iniciada com o citado jogo de sedução, que mantém seu corpo como centro gravitacional. Logo depois, ao sair do banho, o sedutor ousa mais: exhibe-se “completamente nu” (ABREU, 2005b, p. 143) aos olhos de Santiago, simulando a necessidade de escolher a roupa da noite. Mais adiante, sutil, “[Pérsio] aproximou-se para tocá-lo, a ponta do dedo no ombro” (ABREU, 2005b, p. 148) de Santiago. Mas recua.

Na pizzaria, o sedutor que conduz a noite e fala sem parar, deixa “a ponta de um dedo roçar fugidia nos pelos macios das costas da mão de Santiago” (ABREU, 2005b, p. 158). Em frente à boate Deer’s, “na esquina do ridículo, por dentro da noite” (ABREU, 2005b, p. 200), enfim, Santiago retribuiu o abraço de Pérsio: “um bicho arisco, abraçou-o com muita força, como se quisesse entrar dentro dele para poder compreendê-lo mais e melhor, inteiramente sozinhos no meio da chuva, assim mais poderosos” (ABREU, 2005b, p. 200). Ou entre insinuantes toques de mão: “morna, boa” (ABREU, 2005b, p. 121), olhares que se cruzam (ABREU, 2005b, p. 121), enfim, olhos, gestos, pele, corpo e carne estão em busca de um afeto, à procura da “pedra de toque, o Aleph, sephiroth” (ABREU, 2005b, p. 225), como diz Pérsio ou, de forma mais mundana, em busca do amor carnal. Só que o amor parece estar “acima e além da esfera cotidiana: ele representa o universo do intangível, o sephiroth, que, na tradição cabalística, constitui a árvore metafísica da vida ou dos dez atributos de Deus” (PEN, 2006, p. 14).

Todavia, o inatingível recua e possibilita que a procura do afeto/amor/carne se concretize. Fato que só ocorre quando os personagens dão um basta à encenação dos seus papéis: “Eu não me chamo Santiago” [...]. Eu também não me chamo Pérsio. Portanto, não nos conhecemos” (ABREU, 2005b, p. 226). Enfim, só se conheceram e se reconheceram como sujeitos quando “provaram um do outro no colo da manhã. E viram que isso era bom” (ABREU, 2005b, p. 226). Tão bom que deixam de ser meros espectadores do *como se vissem* ou editassem tantas imagens/rastros artificiais para saborearem a autenticidade natural da vida, dos afetos e dos prazeres dos seus corpos.

22 Pérsio tem “medo de ficar só, medo de não encontrar, medo da AIDS. Medo de que tudo esteja no fim, de que não exista mais tempo para nada. E da grande peste” (ABREU, 2005b, p. 188). Nos anos 1980, a Aids estava associada a grupos de risco: gays, drogados e prostitutas. Segundo Marcelo Secron Bessa (1997, p. 51), “Pela noite” é “possivelmente o primeiro texto literário brasileiro que trabalha com o tema da Aids”, tema fartamente explorado pela fortuna crítica do escritor gaúcho.

SOBRE OS AUTORES

LINDA KOGURE é pós-doutoranda (bolsista da Capes) em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGAU/UFES).

E-mail: linda.kogure@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5890-5599>

MILTON ESTEVES JUNIOR é doutor pela Universidade Politécnica da Catalunha (Barcelona) e professor do PPGAU/UFES.

E-mail: m.estevsg3@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3921-8384>

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. *Onde estará Dulce Veiga?: um romance*. B. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. *Pedras de Calcutá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: LP&M, 2002a.
- _____. *Cartas*. Organização de Italo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002b.
- _____. *Triângulo das águas*. Porto Alegre: L&PM, 2005a.
- _____. (1983). Pela noite. In: _____. *Triângulo das águas*. Porto Alegre: L&PM, 2005b, p. 105-226.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUDRILLARD, Jean. *A troca simbólica e a morte*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BERNARDO, Gustavo. Como se. *Ipotesi*: Revista de Estudos Literários da UFJF, Juiz de Fora, v. 6, n. 2, 2002, p. 75-89.
- BESSA, Marcelo Secron. *Histórias positivas: a literatura (des)construindo a Aids*. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo: Cinema 2*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- _____; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.
- DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Campinas: Papiros, 1991.
- JAMESON, Fredric. *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- PEN, Marcelo. Quem tem medo de Caio F.?. In: *Caio 3D: o essencial da década de 1990*. Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 9-16.
- SOUZA, Fabiano de. *Caio Fernando Abreu e o cinema*. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- VIRILIO, Paul. *A máquina de visão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- _____. *Velocidade e política*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- _____. *O espaço crítico*. São Paulo: Editora 34, 2014.

_____. *Estética da aparição*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

_____; LOTRINGER, Sylvere. *Guerra pura: a militarização do cotidiano*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Uma intérprete do cangaço: Maria Christina Russi da Matta Machado

[An interpreter of the cangaço: Maria Christina Russi da Matta Machado]

Luiz Bernardo Pericás¹

RESUMO • Este artigo discute panoramicamente a vida, a atuação acadêmica e a produção intelectual de Maria Christina Russi da Matta Machado, aluna de doutorado da Universidade de São Paulo e autora de *As táticas de guerra dos cangaceiros* (1969), livro publicado em plena ditadura militar, que teve considerável repercussão na época, especialmente entre os militantes de esquerda do país. • **PALAVRAS-CHAVE** • Maria Christina Russi da Matta Machado; cangaço; Nordeste brasileiro; Lampião;

banditismo rural. • **ABSTRACT** • This article discusses the life, academic performance and intellectual production of Maria Christina Russi da Matta Machado, doctoral student of the University of Sao Paulo and author of “As táticas de guerra dos cangaceiros” (1969), a book published in full military dictatorship, which had considerable repercussions at the time, especially among the left-wing militants of the country. • **KEYWORDS** • Maria Christina Russi da Matta Machado; cangaço; Brazilian Northeast; Lampião; rural banditry.

Recebido em 5 de março de 2018

Aprovado em 19 de fevereiro de 2019

PERICÁS, Luiz Bernardo. Uma intérprete do cangaço: Maria Christina Russi da Matta Machado. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 200-210, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p200-210>

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

Em 18 de setembro de 1970, Joaquim Câmara Ferreira, membro histórico do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e na época dirigente da Ação Libertadora Nacional (ALN), aconselhava, numa carta a militantes de sua organização, que eles lessem dois livros que considerava importantes para sua formação naquele momento. O primeiro deles era *Os sertões*, de Euclides da Cunha. O outro, *As táticas de guerra dos cangaceiros*, escrito pela jovem pesquisadora Maria Christina Russi da Matta Machado. Não custa lembrar que o próprio Marighella dava grande valor ao estudo da gesta lampiônica e achava fundamental compreender a dinâmica das atividades dos afamados bandoleiros sertanejos nordestinos. “Temos que ser como Lampião”, disse em certo momento o inimigo número um da ditadura. A forma como atuava Virgulino Ferreira e a longevidade de suas ações, portanto, certamente interessavam muito ao fundador da ALN, assim como ao seu sucessor no grupo (MAGALHÃES, 2012, p. 396; MAGALHÃES, 2015)².

A obra de Machado, publicada no Rio de Janeiro em 1969, pela Editora Laemmert – na época dirigida pelo então jornalista e ideólogo da Organização Marxista Revolucionária (ORM), conhecida como Política Operária (Polop), Luiz Alberto Moniz Bandeira –, de fato, teria grande repercussão. Basta recordar que, quando o autor de *O caminho da revolução brasileira* foi preso, o comandante da Marinha que o interrogou no Centro de Informações da Marinha (Cenimar) chegou, inclusive, a mencionar o livro de Machado. Apesar de tudo, na ocasião, o texto polêmico não seria apreendido pelos militares (MONIZ BANDEIRA, 2010).

A Laemmert havia lançado no período obras emblemáticas, como *A questão agrária*, de Karl Kautsky, *Da Noruega ao México* e *Revolução e contra-revolução*, de León Trótsky, *Poemas do cárcere* e *A resistência do Vietnã*, de Ho Chi Minh, *História do socialismo e das lutas sociais*, de Max Beer, e *O imperialismo e a economia mundial*, de Nikolai Bukhárin, entre vários outros. O livro de Christina Matta Machado, incluído na série Cultura Popular, seria mais um nessa lista. E teria destaque. Afinal, na época em que *As táticas de guerra dos cangaceiros* foi editado, o Brasil passava pelo auge da ditadura, com

2 Para Marighella, seria importante criar “pontos de apoio numa espécie de atividade à moda de Lampião, construindo a rede de coiteiros camponeses e a rede camponesa de informações para os revolucionários”. Ver citação de Marighella no artigo de Antônio Câmara (1999, p. 283).

perseguições, prisões e torturas de militantes de esquerda se tornando algo cada vez mais comum. E com a luta revolucionária se mostrando como única alternativa para diferentes grupos que apoiavam a resistência armada ao regime militar.

Nascida em 9 de fevereiro de 1938, em São Paulo, filha de Max Barbosa da Matta Machado e Adalgysa Russi da Matta Machado, Maria Christina Russi da Matta Machado concluiria o ginásio no Colégio Rio Branco, em 1954, e o curso clássico no Instituto Mackenzie, cinco anos mais tarde. A jovem estudante se licenciou em história pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Sedes Sapientiae da Pontifícia Universidade Católica (PUC) paulista (onde havia sido diretora de seu Centro Acadêmico) em 17 de dezembro de 1963, conseguindo, dois anos depois, uma bolsa de estudos obtida através do Serviço de Ensino Vocacional (SEV) de São Paulo, promovido pelo Ministério da Educação Federal, com o objetivo de treinar professores para a renovação do ensino secundário. Ainda atuaria como membro da equipe de educação de base do Movimento Universitário de Desfavelamento (MUD) – nesse sentido, em 1965 participou do Seminário Nacional de Estudos do Problema Favela, organizado por essa entidade – e chegou a se matricular, em 1968, na Escola de Sociologia e Política (MACHADO, 1963a).

Em última instância, daria continuidade a seus estudos na Universidade de São Paulo (USP), onde ingressaria na pós-graduação, tendo como orientador de doutorado, inicialmente, o historiador Sérgio Buarque de Holanda, de quem também foi aluna. Seria dispensada pelo eminente intelectual, segundo o próprio, por ele ter solicitado e obtido sua aposentadoria³ – outra versão, contudo, indica a mudança de tutor após ela ter se desentendido com o autor de *Raízes do Brasil* por desacordos sobre sua interpretação do tema (PAULA, 1973, p. 139-141). Por causa disso, acabaria sendo orientada pelo professor Eurípedes Simões de Paula e prepararia a tese *Cangaço: aspectos socioeconômicos*, que mais tarde recebeu o título *Aspectos do fenômeno do cangaço no Nordeste brasileiro*⁴. O prazo final para a sua entrega na secretaria seria 31 de agosto de 1972, ainda que o trabalho, ao que tudo indica, estivesse bem adiantado. Ou seja, ela possivelmente depositaria o material antes da data exigida pela burocracia acadêmica (é provável que fizesse isso no ano anterior ao solicitado) (OFÍCIO/CIRCULAR, 1972). Já tinha uma banca montada informalmente, que seria

3 Sérgio Buarque de Holanda (1969) diria: “Tendo solicitado e obtido aposentadoria devolvo o presente processo a fim de ser o mesmo encaminhado a outro professor. Cumpre-me acrescentar que a interessada já concluiu sua pós-graduação, achando-se assim dispensada das matérias subsidiárias”. Ver carta de Sérgio Buarque de Holanda para o secretário-substituto da pós-graduação Eduardo Marques da Silva Ayrosa, São Paulo, 25 de julho de 1969, com carimbo de recebimento em 19 de agosto de 1969. Segundo Antonio Candido (2008, p. 31), “em 1969, quando foram aposentados arbitrariamente alguns colegas da nossa Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, como já tinha tempo suficiente de serviço ele se aposentou, num gesto de protesto e solidariedade”.

4 Eurípedes Simões de Paula (1963) comentaria que “com a aposentadoria do professor doutor Sérgio Buarque de Holanda, atendendo a pedido da interessada, passei a orientar os trabalhos de doutoramento da Sra. Maria Christina Matta Machado que prepara tese sobre o tema *Cangaço: aspectos socioeconômicos*”. O processo foi aprovado pela Congregação em 16 de junho de 1970, quando ela se tornou oficialmente orientanda do professor Eurípedes Simões de Paula (PAULA, 1963).

composta por Ruy Galvão de Andrada Coelho⁵, Pasquale Petrone⁶, Carlos Guilherme Mota⁷ e Sebastião Witter⁸. Todos haviam se comprometido, extraoficialmente, a participar da arguição da candidata⁹. Mas isso nunca chegou a ocorrer. Afinal, ela daria seu último suspiro na madrugada do dia 23 de outubro de 1971, dentro de seu próprio quarto, no apartamento em que morava com os pais, na Avenida Paulista, na capital do estado. A causa: edema agudo do pulmão, insuficiência cardíaca, leucemia e anemia. Machado planejava se casar um dia após sua defesa na USP e partiria, em seguida, para a França, onde faria um segundo doutorado na Universidade de Paris (com uma bolsa concedida pelo governo daquele país). O projeto era ficar na Europa até o fim de outubro de 1972, onde seria orientada por Frédéric Mauro. Sua trajetória, interrompida abruptamente, portanto, impediu que desenvolvesse seus estudos e impossibilitou que pudesse sofisticar ou mesmo reavaliar os argumentos apresentados em seu livro de juventude (PAULA, 1973).

Mesmo seu derradeiro trabalho acadêmico poderia ter sido modificado e aprofundado. Afinal, o professor Simões de Paula aparentemente discutiu com a estudiosa vários aspectos do texto, seu método, fontes e bibliografia, todos elementos que não foram incorporados em suas páginas finais, por não ter havido tempo (PAULA, 1973). Além disso, o trabalho deixado, ainda em fase de desenvolvimento, foi revisado por seu pai (um advogado aposentado), que não conhecia o assunto. O esforço do progenitor certamente foi louvável, mas não impediu que restassem diversos erros na versão final (problemas que ocorreram também em seu livro e que passaram despercebidos pela própria autora e pelos revisores da Laemmert e da Editora Brasiliense, que publicaria uma nova edição do livro em 1978).

É verdade que Machado havia feito, por quatro anos, uma extensa pesquisa de campo, com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). Teria percorrido, acompanhada da mãe, quase uma centena de localidades

5 Formado em Filosofia e Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo, estudou Antropologia na Northwestern University (Estados Unidos), trabalhou na Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco, Paris) e, quando retornou ao Brasil, foi nomeado assistente da cadeira de Sociologia I na USP (1963-1969). Na época em que Christina Matta Machado defenderia a tese, segundo Maria Regina da Cunha Rodrigues Simões de Paula, ele era professor titular de Sociologia.

6 Professor titular emérito do Departamento de Geografia da USP. Em 1965 tornou-se livre-docente de Geografia Humana e, a partir de 1974, professor titular.

7 Formado em História na USP em 1963, livre-docente em 1975, na época em que seu nome foi sugerido para a banca de Christina Matta Machado, era professor doutor assistente em História Moderna e Contemporânea na mesma universidade.

8 Com formação em História pela Universidade de São Paulo, na graduação foi aluno de Eurípedes Simões de Paula. No mestrado e doutorado foi orientado por Sérgio Buarque de Holanda, de quem se tornaria, depois, assistente de cátedra. Era professor doutor assistente em História do Brasil à época do convite para integrar a banca. Ao longo da vida, teve atuação importante em diferentes instituições, como o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), Museu Paulista e Arquivo Público do Estado de São Paulo, entre outras.

9 Segundo Maria Regina da Cunha Rodrigues Simões de Paula, para a suplência da banca foram aventados os nomes dos professores Fernando d'Albuquerque Mourão e Odilon Nogueira de Matos. Ver: Paula, 1973, p. 141.

nordestinas por onde passou Lampião, gravou muitas entrevistas com ex-cangaceiros e acumulou um vasto material de arquivo sobre o tema¹⁰. A jovem doutoranda chegou a possuir uma quantidade significativa de livros, caixas de microfimes, fichamentos, fitas cassete e recortes de jornal ligados à sua investigação.

Como resultado parcial de seus esforços, escreveu, nos tempos de estudante, “Nordeste da seca não é Nordeste da miséria”, “O sertanejo tem no sangue a liberdade” (monografia preparada para o curso de Literatura Brasileira, no qual esteve inscrita em 1966), “Visão geral do Nordeste”, “O sertão não progrediu” e dois trabalhos baseados na disciplina ministrada por Sérgio Buarque, “Canudos e a política de Antônio Conselheiro” e “A política dos coronéis”. Entre 1966 e 1967, ela participaria de seminários do eminente escritor, que ocupava a cadeira de História da Civilização Brasileira (MACHADO, 1963b).

Chegou a publicar os artigos “Aos que se comunicam” e “Aqui ali mulher” no *Diário de S. Paulo*, ambos em 1967, e “Memórias do cangaço”, no *Jornal da Tarde*, no mesmo ano. Havia ainda preparado “Classes sociais no meio rural” para a *Revista de Sociologia* (MACHADO, 1963b). Em *Realidade*, em 1968, sairia uma entrevista com Dadá, a mulher de Corisco (MACHADO, 1968), assim como, no ano seguinte e na mesma revista, a reportagem “A vida depois do cangaço” (juntamente com seu noivo, o jornalista Humberto Mesquita, com fotos de Jorge Bodanzky), na qual mostrava o reencontro de antigos bandoleiros do grupo de Virgulino Ferreira que haviam sobrevivido à tragédia da Grota do Angico (Zé Sereno, Sila, Marinheiro e Criança) com o soldado da volante Adriano Ferreira de Andrade em um restaurante de São Paulo, em um almoço promovido pela própria pesquisadora (MACHADO; MESQUITA, 1968)¹¹ (duas outras matérias para a mesma publicação, “O último dos místicos” e “Lampião”, foram preparadas, segundo a autora). Em 1969 lançaria também seu *As táticas de guerra dos cangaceiros*. E entre 1973 e 1974, finalmente, os capítulos de sua tese *Aspectos do fenômeno do cangaço no Nordeste brasileiro* (MACHADO, 1973a; 1973b; 1973c; 1974a, 1974c)¹² seriam publicados postumamente em cinco partes, em diferentes edições da

10 Christina Matta Machado realizou muitas “viagens culturais” naquele período. Em 1960, foi ao Rio de Janeiro; no ano seguinte, a cidades históricas mineiras e a Brasília; em 1963, percorreu Bahia, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Ceará, Maranhão, Pará e Amazonas; em 1964, foi para o Rio Grande do Sul, Uruguai, Argentina e Chile; um ano mais tarde, esteve no Paraná e Paraguai; e em 1965, percorreu países da Europa. Ela afirmava que havia feito uma excursão cultural visando pesquisa histórica socioeconômica sobre o cangaço, orientada por Sérgio Buarque de Holanda, em 1967, pela Bahia (Salvador, Feira de Santana, Camaçari e Mata de S. João) e, em 1968, pelos sertões da Bahia, Alagoas, Sergipe e Pernambuco, viagens que teriam abarcado 34 cidades (MACHADO, 1963b).

11 A reunião dos cangaceiros em São Paulo ocorreu em 1968.

12 Vale notar que na primeira parte, publicada no número 93 da revista *Realidade*, a autora é apresentada como “Licenciada em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo” (MACHADO, 1973a). No número 95, no qual apareceu a segunda parte do seu texto, ela já era designada como “Pós-graduada em Ciências (História) pela Universidade de São Paulo” (MACHADO, 1973b), forma como foi introduzida até a parte quatro de sua tese no número 97 da revista (MACHADO, 1974a). Na última parte, a conclusão da tese, publicada no número 99 daquele periódico, ela voltou a ser apresentada como “licenciada” em História pela PUC (MACHADO, 1974c).

Revista de História, obra que, em seu conjunto, foi considerada por Melquíades Pinto Paiva como um “importante estudo de natureza sociológica” (PAIVA, 2012, p. 223). Não custa lembrar que aquele era um período de bastante interesse pelo cangaço, com periódicos como *Jornal do Brasil*, *O Cruzeiro*, *Diário de Notícias*, *Fatos e Fotos*, *Manchete e Realidade* levando à luz entrevistas e matérias investigativas sobre o assunto, escritas por nomes conhecidos como Oswaldo Amorim, Jorge Audi e Nonnato Masson, entre outros (AMORIM, 1969; AUDI, 1968; MASSON, 1961; NOBLAT, 1972; 1973; SILVA, 1970).

A tese de Christina Matta Machado se destaca, especialmente, pelos depoimentos de cangaceiros, coiteiros, volantes e políticos, personalidades como Dadá, Saracura, Labareda, Zé Sereno, Zé Rufino, Sila, João Siqueira, Balão, Eustáquio Jovino Ribeiro, Luiz Caldeirão e João Bezerra, entre outros. Ou seja, a autora dá voz aos personagens. O recurso da história oral é, portanto, um elemento fundamental em seu trabalho. Também inclui trechos de matérias jornalísticas da época, mostrando o papel da imprensa na difusão da informação e na construção da imagem dos cangaceiros.

O caráter irredentista do cangaço, por sua vez, é bastante desenvolvido por ela. A parte IV da tese, que discute aspectos culturais do sertão, como os valores dos bandoleiros, suas formas de convivência, o comportamento da mulher, a questão do machismo, o misticismo, as superstições, as credices e os padrões de honestidade, talvez seja a melhor do conjunto da obra, que alterna momentos favoráveis com outros de menor rigor metodológico.

Ainda assim, é possível apontar diversos problemas no trabalho. É certo que ela utiliza autores clássicos em sua tese, como Caio Prado Júnior, Oliveira Viana, Nelson Werneck Sodré, Vitor Nunes Leal, Marcos Villaça, Roberto C. de Albuquerque, Walfrido Moraes, José Américo de Almeida, L. A. Costa Pinto, Wilson Lins, Ulisses Lins de Albuquerque, Raimundo Nonato, Estácio de Lima, Optato Gueiros, Josué de Castro, Maria Isaura Pereira de Queiroz, Ranulpho Prata, Gustavo Barroso, Eric Hobsbawm e Rui Facó. Ainda assim, a bibliografia é insuficiente e usada de forma instrumental¹³.

A metodologia aplicada às entrevistas também é bastante frágil. A autora realizou arguições com um número limitado de indivíduos, classificando-os à sua maneira e extraíndo conclusões peremptórias de amostragens aleatórias e exclusivistas¹⁴. Os números apresentados e as porcentagens não convencem os pesquisadores mais exigentes. O verniz cientificista, portanto, não se sustenta nesse caso (exemplos claros disso podem ser encontrados no capítulo “Coronel e seca” ou no “Anexo I”, por exemplo). Além disso, a tendência a ver o mundo de forma maniqueísta, com poucos

13 Os livros utilizados pela autora se encontram citados nas notas de rodapé de seu trabalho. Não há, contudo, uma lista bibliográfica formal ao final da tese, com maiores detalhes sobre o local, editora e ano de publicação das obras consultadas.

14 Segundo a autora, foram coletados dados na Paraíba, Pernambuco, Ceará, Bahia, Sergipe e Alagoas, a partir de entrevistas gravadas e questionários. Ela própria admitiria que os dados eram mais indicativos do que conclusivos; que a faixa era numericamente limitada; que a pesquisa era limitada no tempo (ou seja, não se poderia provar que o período analisado fosse o mais representativo do cangaço); e que os entrevistados já estavam distante no tempo dos fatos ocorridos, entre outros fatores.

matizes, pode ser encontrada em profusão nos trabalhos da estudiosa, assim como algumas contradições na narrativa, como no trecho em que afirma:

Provavelmente a partir de 1930, com a desintegração das antigas oligarquias, os jagunços procuraram o cangaço como forma de defesa, uma vez que seus antigos protetores já não possuíam o mesmo prestígio.

Desta forma, o *cangaço aumentou* com todos esses elementos perseguidos, mas enfraqueceu-se em seus princípios e normas.

Percebemos, na década de 30, o início da *desintegração* do movimento. (MACHADO, 1973b, p. 187 – grifos nossos).

É possível notar a influência de Eric Hobsbawm (*Rebeldes primitivos*, 1959)¹⁵ assim como do livro *Cangaceiros e fanáticos*, do jornalista Rui Facó (1963a)¹⁶. Mas, se o intelectual pecebista realizava seus estudos a partir de uma perspectiva político-partidária, a pesquisadora da USP analisaria o fenômeno de um ponto de vista acadêmico. Ou seja, a obra de Machado é claramente um reflexo de sua época, traduzindo para o meio universitário uma discussão candente no ambiente político da esquerda brasileira.

Um dos depoimentos incluídos na tese é emblemático. Um entrevistado da jovem pesquisadora diria: “Lampião tinha qualquer coisa de extraordinário – era sua tática de guerrilha. Quando Mao Tsé-tung fazia guerrilha no remoto Oriente, Lampião o fazia aqui no Brasil muito melhor” (MACHADO, 1974a, p. 179)¹⁷. Em outro momento, ela chegaria a afirmar que os cangaceiros “não roubavam dos pobres, e, muitas vezes, o produto do furto, efetuado contra os ricos, era distribuído com o povo” (MACHADO, 1974a, p. 195). Um argumento típico da interpretação de esquerda da época, mas que não corresponde necessariamente à realidade...

A pequena obra da autora certamente tem importância, ainda que esteja intrinsecamente ligada ao momento histórico em que foi produzida. Mas, se ela tem o mérito de ter sido pioneira nesse sentido, é difícil dizer que suas elaborações tenham resistido ao tempo.

O caso de *As táticas de guerra dos cangaceiros* é emblemático. É certo que houve quem admirasse tal estudo. A antropóloga Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros chegou a dizer que aquele seria “um dos mais interessantes livros sobre a história de Lampião [...] pela riqueza de informações sobre o cotidiano do cangaço”, destacando a “beleza da narrativa” (BARROS, 2007, p. 81). O fato de ter sido orientada na USP por dois renomados professores, de acordo com Barros, tornava aquele “trabalho obrigatório para quem estuda este tema” (BARROS, 2007, p. 81).

A mesma admiração tinha Expedita Ferreira Nunes, filha do “rei dos cangaceiros”.

15 O livro de Machado, *As táticas de guerra dos cangaceiros*, foi publicado em 1969, mesmo ano em que a obra de Eric Hobsbawm, *Bandidos*, foi editada.

16 A questão do cangaço seria discutida por Facó e outros autores ligados ao PCB no periódico *Novos Rumos*, órgão do partido. Ver: “*Cangaceiros e fanáticos*, novo livro de Rui Facó”, 1963; Facó, 1962a; 1960. Para mais informações sobre a trajetória de Rui Facó, ver: Pinheiro, 2014.

17 Ver depoimento de Joaquim Góes, julho de 1969 (MACHADO, 1974a, p. 179).

Foi Christina Matta Machado que possibilitou a ida de Expedita a São Paulo para conhecer a ex-bandleira Sila, que morava na cidade. Este, um dos papéis desempenhados pela jovem estudante de doutorado: colocava em contato indivíduos ligados a Lampião ou a seu grupo, em recepções organizadas por ela. De acordo com Expedita, foi Machado que a fez ver “melhor” seus pais e a enxergá-los de uma maneira diferente daquela apresentada por outros escritores. Teria sido por causa da historiadora que deixou de ter vergonha deles. O livro da autora paulista, portanto, era o de que mais gostava dentre todos que havia lido (SOUZA; ORRICO, 1984, p. 116-117).

A própria Sila escreveria sobre sua experiência no cangaço e incluiria Maria Christina nos agradecimentos de uma de suas obras (SOUZA; ORRICO, 1984, p. 116-117). A intimidade da pesquisadora uspiana com Sila era tal que ela se tornou madrinha de casamento de uma das filhas da ex-cangaceira, numa cerimônia lotada, que contou até mesmo com a presença de uma equipe de televisão para registrar o acontecimento (SOUZA, 1995, p. 82).

Ainda assim, houve aqueles que apontaram uma diversidade de problemas sérios na obra. Possivelmente o principal deles tenha sido Frederico Pernambucano de Mello (um dos mais importantes pesquisadores do cangaço). Para ele, o livro de Machado estava “eivado de erros imperdoáveis, além de não conter em suas páginas nada que diga respeito ao título” (MELLO, 2004, p. 156).

No livro é possível encontrar, assim como na tese, uma bibliografia que abarcava autores conhecidos e fundamentais para o desenvolvimento do tema, como André João Antonil, Capistrano de Abreu, Manuel Correia de Andrade, Roger Bastide, Eduardo Barbosa, Antônio Callado, Euclides da Cunha, J. Pandiá Calógeras, Luís da Câmara Cascudo, Rodrigues de Carvalho, Paulo Dantas, Celso Furtado, Gilberto Freyre, José Alípio Goulart, Leonardo Mota, Walfrido de Moraes, Edmar Morel, Graciliano Ramos, Franklin Távora e Luís Viana, entre muitos outros. A pesquisa hemerográfica, por sua vez, incluía periódicos nordestinos do auge do cangaço, como *A Tarde e Diário de Notícias* (Salvador), *Correio de Alagoas* e os sergipanos *Correio de Aracaju*, *A República* e *A Gazeta*. Além disso, também utilizou anotações da disciplina de pós-graduação “Cangaço na realidade brasileira”, da Cadeira de Literatura Brasileira, que ela cursou na USP, em 1966, trabalhando as informações da monografia do professor Bernardo Issler. Em outras palavras, ela possuía bom material para construir sua análise. Ainda assim, o resultado ficou bem distante do ideal.

O livro tem como características principais, portanto, o viés narrativo e factual, a tentativa de reproduzir a linguagem e os diálogos locais, e a preocupação com os aspectos estratégicos, táticos e militares dos cangaceiros (principalmente no capítulo “Tática de luta”), reforçando a imagem daqueles *brigands* como algo semelhante aos “bandidos sociais”¹⁸ (ainda que não utilizasse explicitamente o termo em suas páginas). Tanto as notas de referência como as explicativas são elaboradas, em geral, de maneira bastante displicente, com pouca preocupação com os detalhes bibliográficos ou indicação de datas e locais onde colheu os depoimentos e relatos dos entrevistados. Por sua vez, na terminologia aplicada pela autora, sem maior rigor, palavras e conceitos como “estilo medieval”, “regime puramente feudal” (no

18 Para uma crítica à teoria do banditismo social, ver: Pericás, 2010b; 2010a; 2011; 2015.

período colonial), “camponês” (para designar os sertanejos nordestinos)¹⁹ e mesmo “movimento armado contra a injustiça” (MACHADO, 1969, p. 203) para descrever o cangaço (ela classifica a modalidade de “fenômeno” em outro momento do livro) são usados pela pesquisadora, que até mesmo fala sobre uma “estratégia do coronelismo e seus mercenários”.

Na tese, ela afirmaria que “o cangaceiro é um *herói* que se rebela contra uma perseguição injusta da polícia” (MACHADO, 1973b, p. 196 – grifos nossos). Algo similar é dito no livro publicado pela Laemmert, dessa vez sobre Lampião (figura central de seu trabalho), que para ela havia sido “o anjo da guarda dos pobres”! (MACHADO, 1969, p. 68). Afinal de contas, ele “não foi o flagelo do sertão, mas o flagelo dos coronéis” (MACHADO, 1969, p. 207).

A autora naturaliza, de forma determinista, os traços psicológicos de indivíduos e grupos humanos. Já no início da obra, ela afirma que “os cangaceiros nunca foram entendidos, porque jamais foram pesquisados” (MACHADO, 1969, p. 9), negligenciando uma série de estudos importantes realizados sobre o fenômeno (com diferentes graus de qualidade, profundidade e sofisticação, por certo) ao longo de vários lustros antes da publicação de seu livro. Afinal, seja qual for a opinião do estudioso (e seu perfil político e ideológico), não se pode desconsiderar os trabalhos de autores como Estácio de Lima, Luiz Luna, Leonardo Mota, Antonio Xavier de Oliveira, Pedro Baptista, Optato Gueiros, Abelardo Montenegro, Walfrido Moraes, Abelardo Parreira e Ranulpho Prata, entre tantos outros, muitos dos quais, por sinal, ela conhecia e havia utilizado em seus textos. Também no começo do livro, ela diria, em relação à mentalidade dos portugueses, que “quando vieram para o Brasil [no período colonial], trouxeram sua arrogância de grandes senhores” (MACHADO, 1969, p. 14). Ao final, por sua vez, depois de afirmar que “o sertão talvez progredisse, porque o elemento humano é bom e trabalhador, possuindo energia suficiente para lutar por seus direitos, por sua terra e família” (MACHADO, 1969, p. 203), a pesquisadora paulista conclui: “A verdade é que o coronel de ontem é o mesmo de hoje, com a mesma mentalidade medieval, com os mesmos costumes, e acreditando ainda na sua prepotência, com o mesmo orgulho, e representando o maior entrave para o desenvolvimento social, econômico e político do Nordeste” (MACHADO, 1969, p. 208). A resolução dos problemas regionais, contudo, é deixada em aberto...

Mesmo que hoje o nome de Christina Matta Machado seja pouco lembrado pelo grande público, ela produziu um dos livros de bolso dos guerrilheiros na época da ditadura militar e foi lida com grande interesse por toda uma geração de jovens no início dos anos setenta do século passado²⁰. Seus trabalhos, apesar de todas as limitações, continuam emblemáticos e ainda são usados como referência bibliográfica pelos estudiosos do cangaço na atualidade.

19 Um termo, por sinal, muito utilizado por outros autores da época. Ver, por exemplo: Facó, 1963b.

20 A primeira e única nota biográfica mais detalhada sobre a pesquisadora foi preparada pela professora Maria Regina da Cunha Rodrigues Simões de Paula, doutora em História Social, docente da Universidade de São Paulo e segunda esposa do historiador Eurípedes Simões de Paula, que foi o orientador de Maria Christina Matta Machado, assim como várias vezes diretor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) e vice-reitor da USP. Ver: Paula, 1973.

SOBRE O AUTOR

LUIZ BERNARDO PERICÁS é professor de História Contemporânea da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP) e autor de, entre outros, *Caio Prado Júnior: uma biografia política* (Boitempo, Troféu Juca Pato – intelectual do ano, 2016).
E-mail: lbpericas@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8201-1181>

REFERÊNCIAS

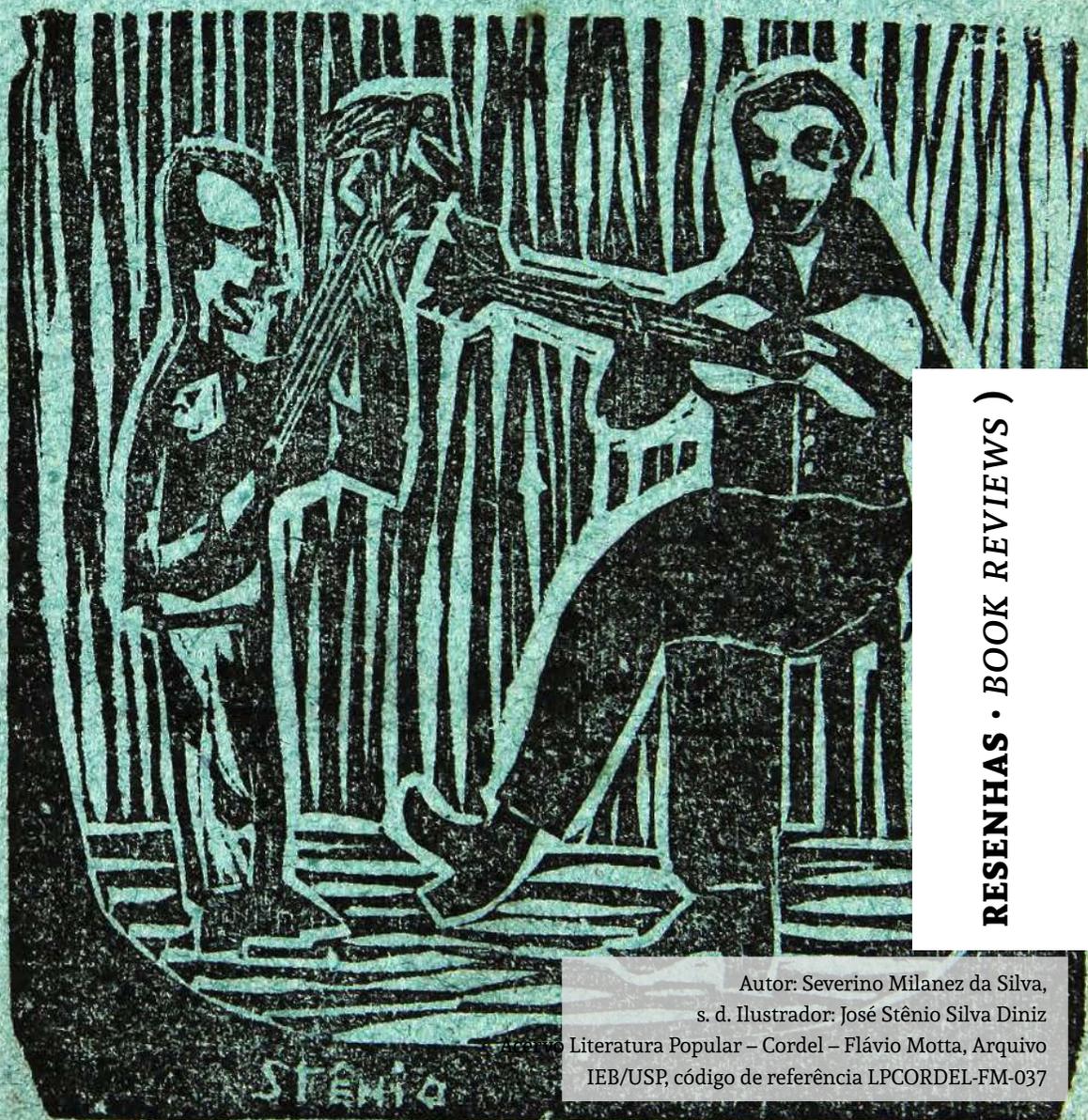
- AMORIM, Oswaldo. O homem que chefiou Lampião. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25-27 de fevereiro de 1969.
- AUDI, Jorge. Eu sou o Labareda de Lampião. *O Cruzeiro*, 19 de outubro de 1968, p. 13.
- BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. *A derradeira gesta: Lampião e nazarenos guerreando no sertão*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.
- CÂMARA, Antônio. O PCB, Marighella e a questão agrária brasileira. In: NOVA, Cristiane; NÓVOA, Jorge (Org.). *Carlos Marighella, o homem por trás do mito*. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 273-288.
- CANDIDO, Antonio. A visão política de Sérgio Buarque de Holanda. In: MONTEIRO, Pedro Meira; EUGÊNIO, João Kennedy (Org.). *Sérgio Buarque de Holanda: perspectivas*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: EDUERJ, 2008, p. 29-36.
- CANGACEIROS e fanáticos, novo livro de Rui Facó. *Novos Rumos*, Rio de Janeiro, ano V, n. 213, 22 a 28 de março de 1963, p. 5.
- FACÓ, Rui. Cangaceiros. *Novos Rumos*, Rio de Janeiro, ano II, n. 85, 14 a 20 de outubro de 1960, p. 5.
- _____. *Serrote Preto* ou feitos de Lampião. *Novos Rumos*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 171, 25 a 31 de maio de 1962, p. 5.
- _____. *Cangaceiros e fanáticos*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1963a.
- _____. Movimento camponês 62: fortalecimento e consolidação. *Novos Rumos*, Rio de Janeiro, 11 a 17 de janeiro, 1963b.
- HOBBSAWM, Eric. *Primitive rebels: studies in archaic forms of social movement in the 19th and 20th centuries*. Manchester: Manchester University Press, 1959.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Carta para o secretário-substituto da pós-graduação Eduardo Marques da Silva Ayrosa, São Paulo, 25 de julho de 1969, com carimbo de recebimento em 19 de agosto de 1969. In: Pasta de Maria Christina Russi da Matta Machado, administração, FFLCH/USP.
- MACHADO, Maria Christina Russi da Matta. Processo 1428, Protocolo 006142-2 de outubro, 1963a, Proc. n. 1428/68, Setor de Pós-Graduação em História, USP. In: Pasta de Maria Christina Russi da Matta Machado, administração, FFLCH/USP.
- _____. Curriculum Vitae. Processo 1428, Protocolo 006142-2 de outubro, 1963b, Proc. n. 1428/68, Setor de Pós-Graduação em História, USP. In: Pasta de Maria Christina Russi da Matta Machado, administração, FFLCH/USP.
- _____. Eu não queria matar Corisco. *Realidade*, Rio de Janeiro, outubro de 1968.
- _____. *As táticas de guerra dos cangaceiros*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1969.

- _____. Aspectos do fenômeno do cangaço no Nordeste brasileiro (I). *Revista de História*, n. 93, São Paulo, 1973a, p. 139-175.
- _____. Aspectos do fenômeno do cangaço no Nordeste brasileiro (II). *Revista de História*, n. 95, São Paulo, 1973b, p. 177-212.
- _____. Aspectos do fenômeno do cangaço no Nordeste brasileiro (III). *Revista de História*, n. 96, São Paulo, 1973c, p. 473-489.
- _____. Aspectos do fenômeno do cangaço no Nordeste brasileiro (IV). *Revista de História*, n. 97, São Paulo, 1974a, p. 161-200.
- _____. Aspectos do fenômeno do cangaço no Nordeste brasileiro (V). *Revista de História*, n. 99, São Paulo, 1974b, p. 145-174.
- _____; MESQUITA, H. A vida depois do cangaço. *Realidade*, Rio de Janeiro, ano III, n. 34, janeiro de 1969. Disponível em: <<http://meneleu.blogspot.com.br/2016/02/a-vida-depois-do-cangaco.html>>. Acesso em: jan. 2019.
- MAGALHÃES, Mário. Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. Correspondência com Luiz Bernardo Pericás, abril de 2015.
- MASSON, Nonnato. A aventura sangrenta do cangaço. *Fatos e Fotos*, 20 e 27 de outubro, 3, 10, 17 e 24 de novembro, 1 e 8 de dezembro de 1961.
- MELLO, Frederico Pernambucano de. *Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. São Paulo: A Girafa, 2004.
- MONIZ BANDEIRA, Luiz Alberto. Depoimento a Luiz Bernardo Pericás, janeiro de 2010.
- NOBLAT, Ricardo. Lampião morreu envenenado. *Manchete*, 29 de abril de 1972, p. 154-157.
- _____. Memórias de Balão, um velho cangaceiro. *Realidade*, novembro de 1973, p. 45-47.
- OFÍCIO/CIRCULAR/36/72. In: Pasta de Maria Christina Russi da Matta Machado, administração, FFLCH/USP.
- PAIVA, Melquíades Pinto. *Cangaço: uma ampla bibliografia comentada*. Fortaleza: Editora IMEPH, 2012.
- PAULA, Eurípedes Simões de. Carta a Eduardo Marques da Silva Ayrosa, São Paulo, 8 de junho de 1970, Processo 1.428, Protocolo 006142-2 de outubro de 1963, Proc. n. 1428/68, Setor de Pós-Graduação em História, USP. Processo aprovado pela Congregação em 16 de junho de 1970. In: Pasta de Maria Christina Russi da Matta Machado, administração, FFLCH/USP.
- PAULA, Maria Regina da Cunha Rodrigues Simões de. Nota. In: MACHADO, Maria Christina Russi da Matta. Aspectos do fenômeno do cangaço no Nordeste brasileiro (I). *Revista de História*, n. 93, São Paulo, Brasil, 1973, p. 139-141.
- PERICÁS, Luiz Bernardo. A era do couro. Entrevista ao jornalista Carlos Marcelo. *Correio Braziliense*, Caderno Pensar, Brasília, 14 de agosto, 2010a, p. 4-5.
- _____. Os cangaceiros: ensaio de interpretação histórica. São Paulo: Boitempo, 2010b.
- _____. O cangaço desmistificado. Entrevista ao jornalista Aldo Gama. *Brasil de Fato*, São Paulo, 7 a 13 de abril de 2011, p. 8.
- _____. Cangaço e “banditismo social”: breves considerações. *Ruris, revista do Centro de Estudos Rurais da Unicamp*, v. 9, n. 2, 2015, p. 45-61.
- _____; SECCO, Lincoln (Org.). *Intérpretes do Brasil: clássicos, rebeldes e renegados*. São Paulo: Boitempo, 2014.
- PINHEIRO, Milton. Rui Facó. In: PERICÁS, Luiz Bernardo; SECCO, Lincoln (Org.). *Intérpretes do Brasil: clássicos, rebeldes e renegados*. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 117-127.
- SILVA, Alberto. O filme no cangaço. *Filme e Cultura*, novembro/dezembro de 1970, p. 42-49.
- SOUZA, Ilda “Sila” Ribeiro de. *Sila: memórias de guerra e paz*. Recife: Imprensa Universitária/Universidade Federal Rural de Pernambuco, 1995.
- _____; ORRICO, Israel “Zai” Araújo. *Sila: uma cangaceira de Lampião*. São Paulo: Traço Editora, 1984.

SEVERINO MILANÊS DA SILVA

Proprietarias: Filhas de José Bernardo da Silva

PELEJA DE
Severino Pinto com Severino Milanês



RESENHAS • BOOK REVIEWS)

Autor: Severino Milanez da Silva,
s. d. Ilustrador: José Stênio Silva Diniz
Literatura Popular - Cordel - Flávio Motta, Arquivo
IEB/USP, código de referência LPCORDEL-FM-037

Michel Foucault, o paradigma da formação e junho de 2013: uma interpretação sobre a (de)formação nacional

[*Michel Foucault, the formation paradigm and June 2013: an interpretation on national (de)formation*

Leonardo Octavio Belinelli de Brito¹

[COCCO, Giuseppe; CAVA, Bruno. *Enigma do disforme: neoliberalismo e biopoder no Brasil global*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2018.

RESUMO • O livro *Enigma do disforme: neoliberalismo e biopoder no Brasil global*, de Giuseppe Cocco e Bruno Cava, retoma a crítica de Michel Foucault a respeito do neoliberalismo para oferecer uma interpretação sobre os impasses políticos da esquerda brasileira e latino-americana. Para tanto, desdobra essa crítica em dois planos: um, por assim dizer, propriamente histórico, no qual se busca reinterpretar os sentidos da formação histórica brasileira e latino-americana, e outro mais vinculado às disputas interpretativas e políticas surgidas no contexto do que denominam “ciclo progressista” brasileiro e latino-americano. • **PALAVRAS-CHAVE** • Neoliberalismo; formação nacional;

lulismo; junho de 2013. • **ABSTRACT** • The book *Enigma do disforme: neoliberalismo e biopoder no Brasil global* by Giuseppe Cocco and Bruno Cava takes Michel Foucault’s critique of neoliberalism to offer an interpretation of the political impasses of the Brazilian and Latin American left. In order to do so, it unfolds this critique in two planes: one, so to speak, properly historical, in which one seeks to reinterpret the meanings of Brazilian and Latin American historical formation and another more linked to the interpretative and political disputes arising in the context of what they call “progressive cycle” in Brazil and Latin America. • **KEYWORDS** • Neoliberalism; national formation; lulism; June 2013.

Recebido em 10 de outubro de 2018

Aprovado em 11 de março de 2019

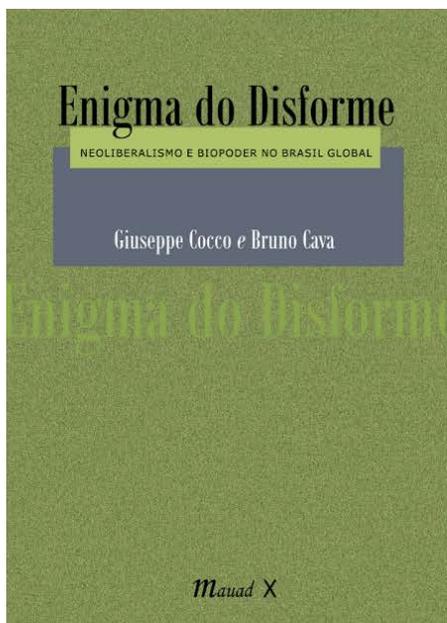
BRITO, Leonardo Octavio Belinelli de. Michel Foucault, o paradigma da formação e junho de 2013: uma interpretação sobre a (de)formação nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 212-219, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p212-219>

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

Enigma do disforme é um livro ambicioso. Escrito em linguagem que remete ao ensaio e com claras intenções de intervenção pública, o livro é entendido pelos autores como uma espécie de síntese de suas trajetórias intelectuais, ao mesmo tempo em que é tomado como um novo ponto de partida para elaborações a respeito da relação



entre neoliberalismo e biopoder no Brasil contemporâneo. Sinal disso está, por exemplo, na revisão crítica que realizam a respeito da perspectiva formulada em *Glob(AL): biopoder e luta em uma América Latina globalizada* (2005), livro escrito por Giuseppe Cocco e Antonio Negri. Assim, se o objetivo parece continuar o mesmo – realizar a “virada biopolítica” (p. 45) –, o horizonte intelectual e político é repensado pelos autores a partir do fim do ciclo de governos progressistas na América Latina.

A estrutura do livro é apresentada de forma simples: na primeira parte, encontramos uma reflexão e uma defesa da interpretação do filósofo francês Michel Foucault acerca do neoliberalismo; na parte seguinte, o objeto de reflexão é a suposta linearidade

presente no “paradigma da formação” nacional; na seção final, encontramos uma reflexão sobre a conjuntura aberta a partir de 2013. A conclusão, de fato, é uma síntese acerca do enigma que dá título ao livro, o qual remete à própria noção de *forma*, cara à tradição do pensamento social e político brasileiro que posta em questão na reflexão dos autores.

No primeiro capítulo, intitulado “Foucault e o neoliberalismo”, são apresentadas reflexões sobre a recepção e o conteúdo das teses de *Nascimento da biopolítica* (2004), livro originado de um curso ministrado por Michel Foucault no Collège de France em

1979. Recuperando o contexto político no qual o curso foi proferido, em que ascendiam ao poder figuras como Margaret Thatcher e Ronald Reagan, Giuseppe Cocco e Bruno Cava criticam duramente os intérpretes que veem nessas lições do filósofo francês uma espécie de capitulação ao ideário neoliberal, leitura que teria como fundamento histórico o rechaço da esquerda ao fortalecimento do neoliberalismo pós-queda do muro de Berlim e que, assim, teria se tornado avessa às sutilezas do trabalho de Foucault. De modo coerente, os autores dão prosseguimento ao capítulo justamente explicando as concepções de Foucault a respeito do neoliberalismo, entendido por ele como uma nova “arte de governar”. Embora a apresentação/revisão apresentada seja competente, adiante algumas questões, como o acerto de contas com a esquerda, e faça pleno sentido diante das tarefas colocadas pelo livro, não resta dúvida de que as partes mais polêmicas e originais do livro são as seguintes.

No segundo capítulo, “A biopolítica do desenvolvimento no Brasil”, além da reelaboração crítica a que aludimos, o ponto alto está nas críticas que Cocco e Cava fazem ao “paradigma da formação”². As críticas dos autores não são originais, uma vez que autores como, entre outros, Jessé Souza já fizeram observações similares. No entanto, como o projeto crítico dos autores depende delas, é preciso retomá-las. De modo muito sumário, podemos sintetizá-las em duas teses centrais: a) trata-se de um paradigma que não valoriza as ações dos sujeitos subalternos; b) ao mesmo tempo, constituiria uma forma de pensar que tomaria os países da Europa Ocidental como modelo de desenvolvimento e que, portanto, raciocinaria em termos daquilo que “faltaria” ao país; ou seja, pensaria a partir de uma negatividade que seria, a rigor, externa ao objeto de sua reflexão, interpretado como deficitário diante daquele ideal imposto pelo pensamento. Seria esse o caso, por exemplo, da ideia de desenvolvimento. Para os autores, “precisamos construir-nos politicamente não a partir do que falta, do que não se tem [...], mas da composição de conflitos e resistências afirmativas [...]. Resumindo, o que interessa são os devires minoritários” (p. 60). Daí que, em seu argumento, seja essencial aquilo que denominam como “teoria da subjetividade no subdesenvolvimento”, apenas entrevista por essa tradição de pensamento (p. 62). Em boa medida, esse cenário só poderia ser alterado por uma mudança de valores (p. 62-63) e por uma análise detida das “resistências biopolíticas” (p. 70). Divisa-se, sem dificuldade, que o pano de fundo da argumentação dos autores é a ideia de que o paradigma da “formação” seria uma tradição de pensamento elitista.

Aqui é preciso fazer algumas observações que nos permitiram nuançar e, talvez, problematizar essa tese. Em primeiro lugar, convém destacar que a redução do paradigma da formação à teoria do desenvolvimento de Celso Furtado coloca problemas salientes. Não resta dúvida que o autor de *Formação econômica do Brasil* (1959) é um grande representante dessa tradição, mas isso não torna plausível confundi-lo com ela. Para efeitos de raciocínio, poderíamos recordar que a noção de formação presente em *Formação da literatura brasileira* (1959), de Antonio Candido, é mais sóbria e menos efusiva do que a presente em Furtado (apud SCHWARZ, 2014, p. 29), o que se deve ao fato de que o sistema literário que é o seu objeto teria se formado,

2 Termo, ao que tudo indica, retirado de texto de Marcos Nobre (2012).

embora nem por isso tenha transformado as feições grotescas do país. Seria o caso, portanto, de refletir com mais nuances sobre a tradição, situando-a historicamente.

Em segundo lugar, é bastante duvidosa a tese de que esse paradigma não teria valorizado as ações dos sujeitos subalternos. Isso porque, ao contrário, a ênfase crítica de muitos desses trabalhos, como *Formação do Brasil contemporâneo* (1942) de Caio Prado Júnior (2011), está justamente na análise da dificuldade desses sujeitos de se organizarem de modo autônomo devido às estruturas sociais, culturais, econômicas e políticas iníquas às quais são submetidos. Nesse sentido, poderíamos indagar: uma “teoria da subjetividade no subdesenvolvimento” que deixe tais análises de lado não incorreria no risco de não enfatizar, justamente, os processos de dominação aos quais os sujeitos dessa teoria são submetidos? Esses são processos *objetivos*, profundamente relacionados ao modo de funcionamento do nosso capitalismo. Sem considerações cuidadosas a respeito deles, uma “teoria da subjetividade no subdesenvolvimento” correria o risco de se tornar idealista porque incapaz de compreender os impactos objetivos e subjetivos produzidos pelos lugares sociais dominados aos quais esses sujeitos são destinados na ordem social em que vivemos. Ora, a correção do triste juízo se revela na permanência da profunda hierarquização social que marca, até hoje, a história do país. Um bom jeito de escapar dessas dificuldades estaria em valorizar as reflexões clássicas a esse respeito, as quais poderiam ser tomadas como fontes de hipóteses políticas e de pesquisa. Caberia indagar: abstraindo diversos níveis, a aposta, ainda que tímida, de Caio Prado Júnior no setor que denominava de “inorgânico” não pode ser combinada, em última instância, com a aposta política de Cocco e Cava nos “devires minoritários” (p. 60)?

Em terceiro lugar, é importante observar que o desejo de reproduzir os padrões sociais dos países de capitalismo central é fruto da própria ordem capitalista global, porque, objetivamente, trata-se de países que apresentam – ou apresentavam – uma série de características, entre as quais a proteção social, que são desejáveis em países cuja marca é a vulnerabilidade completa de enormes contingentes populacionais. Se é certo que as sociedades capitalistas centrais também são fundadas sobre bases ideológicas, convém observar que, lá, ao menos, realidade e ideologia se correspondem. É compreensível que haja, assim, o desejo de reproduzir esse arranjo em um país cuja sensação de estar *aquém* dele é permanente. Com efeito, trata-se de um nó, na medida em que uma perspectiva crítica mais ampla observaria que as diferenças entre “centro” e “periferia” são estruturais à lógica do funcionamento desse sistema e que as condições sociais e políticas “civilizadas” dos países centrais estão fundadas sobre a exploração *sans phrase* dos países coloniais, os quais estariam na ponta de lança do regime capitalista mundial. Desse prisma, o objetivo de suprimir as diferenças entre “centro” e “periferia” dentro desse regime de acumulação seria, em última instância, uma miragem. Mas trata-se de compreender que essa miragem é um engano bem fundado nas aparências, e que podem acontecer, a depender de combinação de vários fatores, melhorias dentro da própria ordem capitalista. Nesse último caso, teríamos, ao mesmo tempo, um avanço desejável e um reforço do ardil. O lulismo, por exemplo, poderia ser interpretado a partir dessa perspectiva.

De alguma forma, essas questões ressoam no terceiro capítulo do livro, intitulado “O ciclo do progressismo”. Nela, os assuntos principais são o lulismo

e os acontecimentos de junho de 2013. O fio condutor da narrativa é a evolução histórico-ideológica e política do Partido dos Trabalhadores (PT). Vale chamar a atenção para o modo como o qual os autores entendem esse partido. Segundo Cocco e Cava, desde o início, havia dois PTs (p. 76): um “PT-sujeito” ou “PT ideológico” (p. 78), representado pela direção estatutária, pelas demais formas institucionais do partido e pelos intelectuais marxistas, e um “PT-subjetividade”, ou “PT biopolítico” (p. 78), “que se constitui como um corpo mais flexível cujo contorno coincide com as margens das resistências biopolíticas – na medida em que o partido consegue potenciá-las, articular-se a elas, estar-lhes à altura” (p. 77). Seria, assim, um PT com uma “nova subjetividade interna”, vinculado aos migrantes, às mulheres e aos espaços de autonomia de reivindicações por saúde, por exemplo. Com o fortalecimento do neoliberalismo ao longo dos anos 1990, o “PT ideológico” entraria em crise, pois a base operária se enfraqueceria, enquanto o “PT biopolítico” se fortaleceria, pois seria um espaço capaz de lidar com as crises ensejadas por esse cenário.

Ao discorrer sobre como essas tensões desembocaram nos governos Lula, a interpretação de Cocco e Cava se torna claramente tributária, ao mesmo tempo que oposta, da feita por André Singer (2012). Os termos da crítica dos autores a Singer são muito similares às feitas ao “paradigma da formação”. Vejamos:

A dimensão de negatividade da formulação está no sujeito social que Singer concebe como produto do arranjo lulista, eminentemente adesista aos valores neoliberais e conservador em seus posicionamentos. Atualizando o leitmotiv da literatura de formação nacional, o “subproletariado” não passa de uma composição social amorfa e desorganizada, praticamente à deriva diante do consumismo, de uma grande mídia conservadora e dos apelos populistas de candidatos e partidos sem ideologia. O subproletariado estaria interessado, sobretudo, em um cenário de melhoria ordenada de vida, em adesão aos valores de mercado, e “não consegue construir desde baixo as suas formas de organização”. Repisam-se, aqui, tanto certo eurocentrismo disfarçado, já que o modelo inalcançado parece ser o mesmo, o da classe trabalhadora fordista do pós-guerra ocidental, quanto o achatamento qualificativo de sub, como fator rudimentar, incipiente de classe. (p. 83).

O corolário do argumento dos autores é claro, embora o raciocínio não o seja: sendo assim, Singer acabaria por afiançar, “por via transversa”, o lulismo (p. 83). Por outro lado, os autores desejam superar a interpretação de Singer:

Nesse cenário, apreender a composição social brasileira apenas do ponto de vista da negatividade – ou seja, adotar o ponto de vista do capital e seu modelo majoritário de classificação – seria reduzi-la a um subproletariado desorganizado, amorfo e impotente. Ao contrário, tomá-la do ponto de vista das *resistências biopolíticas* – novas culturas de resistência, maior mobilidade urbana e rural resultando em mobilizações, novos arranjos produtivos flexíveis, em rede –, isso permite qualificar um lado minoritário, potente, do “sub”. (p. 85).

O caso da crítica é curioso. Páginas atrás, quando analisam as críticas feitas

ao primeiro governo Lula, os autores dizem que os intelectuais à esquerda o encaravam como um “governo [que] não passaria de um misto de pacto conservador e reformismo fraco” (p. 79) – precisamente o subtítulo do livro de Singer. Ou seja: os autores criticam Singer por ser crítico do lulismo e por ser, ao mesmo tempo, seu afiançador. Essa ambiguidade do raciocínio é sinal da fragilidade das bases da crítica à interpretação de Singer. Vejamos.

Embora estejam corretos em vincular Singer à tradição da “formação”, é completamente equivocada a tese segundo a qual a noção de subproletariado teria como base a ideia de que ele “não é capaz de *vontade orgânica* de classe” (p. 82 – grifos nossos). Observemos um trecho no qual Singer comenta as possibilidades de desenvolvimento do país a partir de um mercado interno fortalecido pela participação dos setores mais baixos:

Aspecto interessante da contradição brasileira é que a “grande massa” empobrecida *abria e fechava simultaneamente as perspectivas de desenvolvimento autônomo* do país. Abria, pois se tratava de mercado interno de que raros países dispunham; mas fechava, uma vez que o padrão de consumo era tão baixo que impedia a realização daquele potencial. A miséria anulava a possibilidade de surgir um setor industrial voltado para o mercado interno. Sem ter emprego, a massa miserável tornava-se uma espécie de “sobrepopulação trabalhadora superempobrecida permanente”. Seria necessário elevar as condições da existência das camadas mais pobres, superando a “situação de miserabilidade da grande massa da população do país, que deriva em última instância da natureza de nossa formação histórica”, para iniciar um círculo virtuoso, pensava Caio Prado. (SINGER, 2012, p.17-18).

Uma leitura atenta torna perceptível que o autor argumenta que o subproletariado tem dificuldade de se organizar como classe não por uma fragilidade congênita dos seus componentes individuais, mas sim *pelas condições sociais aviltantes às quais é submetido*. Nesse cenário, a ideia de “sub” não tem nenhuma relação com qualquer eurocentrismo, a menos que se assuma que desejar uma organização autônoma dos trabalhadores seja aspecto eurocêntrico, ou diminuição de seus sujeitos, mas sim com o fato de que se refere a trabalhadores que estão em condições sociais *aquém das condições proletárias*. O alvo da crítica de Singer – de seu “ponto de vista de negatividade” – não é o subproletariado, mas sim as condições que tornam sua existência necessária. Essa ênfase altera radicalmente o sentido da tese do autor, como se percebe.

No que se refere à positividade com a qual encaram o momento, Cocco e Cava argumentam pela existência de um “lulismo selvagem”, resultado das contradições do lulismo e do “PT-subjetividade”, que poderia resultar numa libertação do PT e do próprio Lula. Para Cocco e Cava, o lulismo tinha aberto algumas portas que os debates desenvolvimentistas posteriores fecharam. Conclusão: segundo Cocco e Cava, o lulismo seria *biopoliticamente mais radical do que o desenvolvimentismo*, ao contrário do que pensariam cabeças mais à esquerda, porque seria menos simpático à centralização da sociabilidade contemporânea na figura do Estado. Daí a hostilidade com a qual os autores tratam a ex-presidente Dilma Rousseff,

uma figura de “estilo burocrático e até autoritário” (p. 96); em contraste, o perfil de Lula estaria mais para o “pós-ideológico” (p. 96). Para simplificar: enquanto Lula é visto pelos autores como uma espécie de encarnação do “PT-subjetividade”, Dilma é vista como representante do “PT do velho espírito de Sion”, um “PT-ideológico atualizado para a era pós-neoliberal” (p. 96).

A forma da argumentação dos autores guarda um tom interessante, que dá ao livro um sabor inusitado: com um tom veemente, às vezes irado, denuncia-se a esquerda, que seria velha; ao mesmo tempo, positiva-se o lulismo, propugnando-se sua radicalização. Além do inesperado contraste entre o tom irado contra a esquerda e a defesa *da radicalização* de uma política *moderada*, o argumento dos autores não convence porque não toca na base do problema: o lulismo não podia ser radicalizado, antes pelo contrário, pois seu sucesso se deveu, entre outras coisas, a sua aversão à radicalização.

Seja como for, os acontecimentos de junho de 2013 são analisados pelos autores a partir do “lulismo selvagem”, avessos tanto à direita quanto à esquerda tradicional. “Para toda uma geração que ocupava as ruas, tais símbolos representavam apenas aparelhamentos, compromissos ocultos e hierarquias burocráticas que nada teriam a contribuir com os protestos” (p. 102). Segundo Cocco e Cava, tratou-se de um movimento repleto de “poliformismo pós-ideológico”, o que seria sua qualidade (p. 103) e que constituiria, na verdade, “uma revolução” (p. 121). Enfim: o ciclo dos governos progressistas latino-americanos teria se esgotado porque eles falharam em dar continuidade às “brechas constituintes e polivalências iniciais” (p. 107). Ou seja: fracassaram porque optaram por um caminho tradicional na resolução de suas ambiguidades, quando o mais correto seria ter se mantido em suas “polivalências iniciais”. Por falta de uma análise mais detida, por vezes, os autores escorregam em ver em junho de 2013 uma espécie de reflexo sem mediações das condições globais de produção, do que resulta uma falta de atenção às especificidades locais.

Tudo somado, é preciso reconhecer que as análises de Cocco e Cava são, frequentemente, contraintuitivas e fazem pensar. Mas isso não quer dizer que todas as reflexões, que pretendem articuladas, valem o mesmo. Enquanto as críticas ao paradigma da “formação” contêm ênfases equivocadas, as análises da conjuntura são pobres em dados e, frequentemente, abstratas, com utilizações de conceitos herméticos sem maiores explicações. Em lugar disso, há uma retórica crítica à narrativa da esquerda que dá ao livro uma conotação de simpatia pelo processo de modernização em curso que é dificilmente compatível com um projeto emancipatório. Por exemplo, a conexão em redes – não à toa, matéria de simpatia de Fernando Henrique Cardoso (2018). Ora, embora ela possa ser um aspecto importante na reconfiguração das relações sociais e de mobilização, a cena contemporânea revela, com clareza, que ela também desempenha um papel antiesclarecedor. Trata-se de uma contradição objetiva, entre muitas outras, sobre a qual a ênfase positiva nada vale sem uma reflexão detida e desapaixonada. Outro exemplo são os acontecimentos de junho de 2013. Eis aí, parece, o problema principal do livro de Cocco e Cava: preocupado demais em acertar as contas com a esquerda, despreocupou-se em assinalar as contradições diante das quais estamos, como revela a aposta pouco crível

em uma transformação social profunda a partir da radicalização do lulismo. Em favor dos autores, seja dito que essa é uma dificuldade objetiva.

SOBRE O AUTOR

LEONARDO OCTAVIO BELINELLI DE BRITO é doutorando em Ciência Política no Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Universidade de São Paulo (PPGCP/USP). Bolsista de doutorado do CNPq.

E-mail: belinelli.leonardo@gmail.com

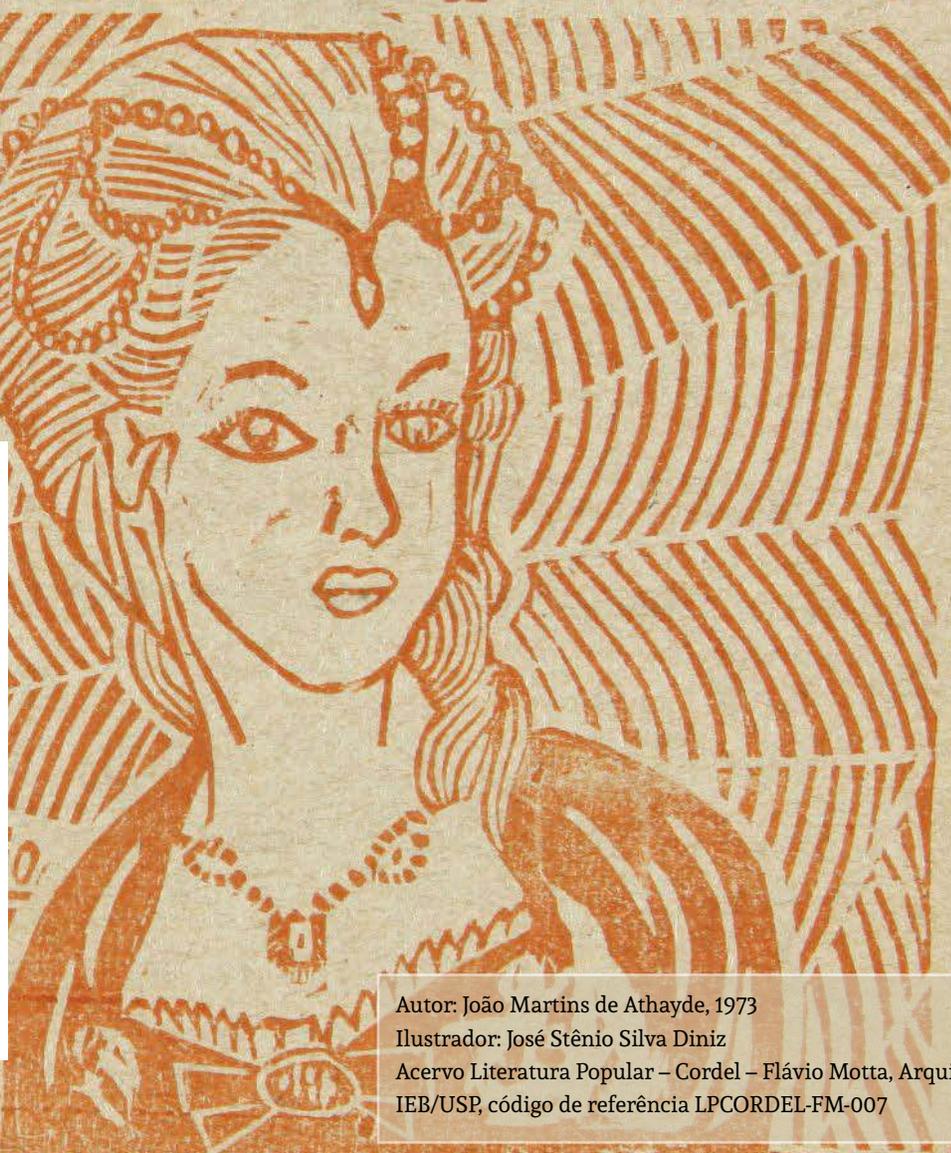
<https://orcid.org/0000-0002-4622-5366>

REFERÊNCIAS

- CARDOSO, Fernando Henrique. *Crise e reinvenção política no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- NOBRE, Marcos. Da “formação” às “redes”: filosofia e cultura depois da modernização. *Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade*, São Paulo, n. 19, 2012, p. 13-36.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SINGER, André. *Os sentidos do lulismo: reforma gradual e pacto conservador*. 1. ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2012.

H. REI
HISTORIA da PRINCESA
CRISTINA

DOCUMENTAÇÃO •
DOCUMENTS)



Autor: João Martins de Athayde, 1973

Ilustrador: José Stênio Silva Diniz

Acervo Literatura Popular – Cordel – Flávio Motta, Arquivo
IEB/USP, código de referência LPCORDEL-FM-007

Cordel e patrimônio

[*Cordel and patrimony*]

Organização

Paulo Teixeira Iumatti¹

IUMATTI, Paulo Teixeira. Cordel e patrimônio. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 221-224, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p221-224>

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

O presente dossiê da seção Documentação da *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* traz um conjunto de textos escritos por agentes que estiveram envolvidos, nos últimos anos, na elaboração de instrumentos teóricos e técnicos de alguma forma relacionados à catalogação, ao processamento e ao tratamento de Acervos de Literatura de Cordel, no Brasil e no exterior. Além disso, apresenta material que documenta parte do processo que resultou no reconhecimento da literatura de cordel como patrimônio cultural brasileiro, ocorrido em 19 de setembro de 2018, e no qual o Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) esteve particularmente envolvido – seja ao ter abrigado uma das reuniões de mobilização ocorridas durante o processo de registro, seja ao ter construído, com a parceria do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e o financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), uma das principais ações de salvaguarda previstas no Dossiê de Registro, o Portal de Literatura de Cordel².

O primeiro desses textos, “A literatura de cordel como patrimônio cultural”, de Ulpiano T. Bezerra de Meneses, professor emérito da Universidade de São Paulo, é o histórico parecer que fundamentou a aprovação, pelo Iphan, do registro do cordel como patrimônio imaterial³. O parecer⁴, acolhido por unanimidade na sessão que consagrou tal registro, apresenta uma análise do cordel em suas dimensões expressiva, estética, histórica, comunitária, memorial-identitária e pragmática. De forma sintética, não apenas traz uma elaboração conceitual que o enquadra na definição constitucional de “patrimônio cultural”, mas ainda propõe sua abordagem como “arte da palavra poética” e “tradutor de mundos outros”.

Outro texto diretamente relacionado ao reconhecimento do cordel como patrimônio cultural nacional, intitulado “Do rapa ao registro: a literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil”, é de autoria da coordenadora-geral da pesquisa que resultou no registro do cordel, a profa. Rosilene Alves de Melo (Universidade Federal de Campina Grande – UFCG/pós-doc IEB/USP-bolsa CNPq).

2 O endereço do portal é: www.portaldocordel.ieb.usp.br.

3 Agradeço a Pedro Bolle o encaminhamento desse texto para publicação neste dossiê.

4 O parecer consta na Ata da 89ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (IPHAN, 2018, p. 6-26).

A autora procura historiar as iniciativas de preservação da literatura de cordel no Brasil ao longo do século XX. Para tanto, parte do ponto de vista dos processos de patrimonialização como operações políticas e de saber, atravessadas por tensões e conflitos, desafiando-nos a pensar criticamente sobre o processo de registro do cordel pelo Iphan ao nos chamar a atenção para a diversidade e a heterogeneidade do campo por ele abrangido.

Também o prof. Antonio Gilberto Ramos Nogueira (Universidade Federal do Ceará – UFC/pós-doc IEB/USP-2018) nos convida a refletir sobre o processo de patrimonialização do cordel a partir de sua historicidade – enfocando, porém, sobretudo, as experiências do Projeto Literatura de Cordel do Centro de Referência Cultural do Ceará – Ceres (1975-1990). Propõe, em “Literatura de cordel: folclore, coleção e patrimônio imaterial”, um caminho de abordagem dos acervos de cordel e do próprio processo de patrimonialização que não deixe de levar em conta a memória dos sujeitos produtores, atentando para a preservação das tradições populares, por intermédio da consideração das relações entre acervos, cordelistas e colecionadores.

Já o prof. Michel Riaudel (Sorbonne, Paris IV), em “Literatura de cordel e valorização digital: o direito de propriedade em questão”, apresenta uma reflexão crítica sobre o tratamento dado aos acervos de cordel, por intermédio de recursos digitais contemporâneos, por instituições públicas como as universidades – fazendo-o a partir de sua experiência de trabalho e pesquisa à frente do projeto que culminou na elaboração da Biblioteca Virtual Cordel, da Universidade de Poitiers (França). Detecta, para tanto, as contradições e desafios em torno da questão dos direitos de propriedade intelectual, que seguem lógicas distintas se os pensamos segundo a ótica daquelas instituições ou de acordo com as vozes dos próprios cordelistas. A partir dessa leitura, Riaudel sugere caminhos para o aperfeiçoamento dos atuais procedimentos e dispositivos de disponibilização.

Por fim, a profa. Ivone da Silva Ramos Maya (Universidade Federal Fluminense – UFF, aposentada), pesquisadora-chave na construção do portal de literatura de cordel da Casa de Rui Barbosa (CORDEL Literatura Popular em Verso, s. d.), nos oferece, em “O fluxo perene da literatura de cordel: coincidências ‘virtuosas’ entre Mário de Andrade e os poetas nordestinos”, o esquadrinhamento do interesse de Mário de Andrade pela criação popular, ao explorar, em particular, suas marcas e ressonâncias em relação à poesia de cordel – destacando, com isso, seus gestos de civismo e desprendimento intelectual.

Com exceção do parecer elaborado pelo prof. Ulpiano, os demais textos aqui publicados tiveram uma primeira versão apresentada no Seminário “Acervos de cordel, bancos de dados e patrimônio em instituições públicas: desafios e perspectivas”, promovido pelo IEB/USP e organizado pelos profs. Paulo Iumatti e Rosilene Alves de Melo em 25 de abril de 2018, como uma das atividades vinculadas ao projeto CNPq 458952/2014-1, “A utilização dos novos instrumentos de pesquisa em Acervos digitalizados para o estudo histórico do Marco na literatura de cordel brasileira (final do século XIX-1950)”.

SOBRE O AUTOR

PAULO TEIXEIRA IUMATTI é livre-docente da área de História do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP).

E-mail: ptiumatt@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-8038-6606>

REFERÊNCIAS

BIBLIOTECA Virtual Cordel. Universidade de Poitiers. Disponível em: <<http://cordel.edel.univ-poitiers.fr>>. Acesso em: fev. 2019.

CORDEL Literatura Popular em Verso. Acervo. Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/acervo.html>>. Acesso em: fev. 2019.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ministério da Cultura. Ata da 89ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 19 de setembro de 2018. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/ata\(3\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/ata(3).pdf)>. Acesso em: jan. 2019.

PORTAL de Literatura de Cordel. Instituto de Estudos Brasileiros. Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.portaldocordel.ieb.usp.br>>. Acesso em: fev. 2019.

A literatura de cordel como patrimônio cultural

[*Cordel literature as cultural heritage*]

Ulpiano T. Bezerra de Meneses¹

RESUMO • Encaminhado ao Iphan em 2010 pela Academia Brasileira de Cordel (ABCL), o pedido de registro da literatura de cordel como patrimônio cultural imaterial envolveu um longo processo de pesquisas. O cordel foi tratado como forma de expressão e sistema que se manifesta pela palavra como ação produtiva, na capacidade de gerar efeitos. O voto do relator, após informações básicas sobre a natureza e transformações do bem, centrou-se nas suas dimensões estética, histórica, comunitária e identitária, além de sua extraordinária persistência, como um “conversor de mundos”. Incluíram-se propostas de salvaguarda. • **PALAVRAS-CHAVE** • Literatura de cordel; solicitação de registro; patrimônio cultural

imaterial. • **ABSTRACT** • Forwarded to Iphan in 2010 by the Brazilian Cordel Academy (ABCL), the request for registration of cordel literature as intangible cultural heritage involved a long process of research. The cordel was treated as a form of expression and a system manifested by the productive action, in the capacity to generate effects. The rapporteur’s vote, after basic information about the nature and transformations of the good, focused on its aesthetic, historical, communitarian and identity dimensions, as well as its extraordinary persistence, as a “converter of worlds”. Safeguard proposals have been included. • **KEYWORDS** • Cordel literature; registration request; intangible cultural heritage.

Recebido em 20 de dezembro de 2018

Aprovado em 20 de fevereiro de 2019

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A literatura de cordel como patrimônio cultural. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 225-244, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p225-244>

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

O presente texto não é um artigo acadêmico que pretenda trazer novos conhecimentos sobre o cordel brasileiro. Na verdade – e nisso reside seu interesse próprio – é a transcrição de um documento que, partindo de uma base já definida de conhecimento e tendo sido aprovado pelo Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), registra *especificamente as dimensões culturais* que foram consideradas para que, cumprindo requisitos de fundamento constitucional e um longo e demorado ritual, fosse esse bem literário declarado pelo poder público patrimônio cultural imaterial brasileiro.

Subscrito por 85 poetas, o pedido de registro da literatura de cordel como patrimônio imaterial foi encaminhado ao Iphan em 2010 pela Academia Brasileira de Cordel (ABLC). Para análises documentais e de pesquisa, a fim de mobilizar interessados e cumprir exigências legais como a coleta de anuências, realizaram-se inúmeras reuniões de vária natureza.

Com o desenvolvimento desse projeto – de grande porte e alto nível de desempenho –, foi possível a formação de um excepcional banco de dados sobre o cordel, certamente o mais completo do país. Trata-se de uma das iniciativas de maior sucesso no tocante à cultura popular brasileira.

Por se tratar da avaliação da pertinência de um bem como patrimônio cultural, era necessário examinar as exigências legais de contribuição à identidade, memória e ação da sociedade nacional. A conclusão do relatório aprovado reconhece que a literatura de cordel, entendida como arte da palavra poética (principalmente como um extraordinário tradutor de mundos outros), tem deixado, há mais de um século em continuidade, marcas de vária e relevante natureza nas comunidades envolvidas e na vida nacional em geral, além de atuar no presente e prometer futuro, preenchendo, assim, todos os requisitos para ser admitida como patrimônio cultural imaterial brasileiro, pela inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão, tendo como anexo o registro da arte da xilogravura, que lhe é associada. Propostas de salvaguarda também foram aprovadas.

Expõe-se a seguir o meu parecer², como conselheiro do Instituto Histórico e

2 O parecer aqui exposto consta na Ata da 89ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (IPHAN, 2018, p. 6-26).

Artístico Nacional (Iphan), sobre a solicitação de registro da literatura de cordel como patrimônio cultural brasileiro.

Processo N. 01450.008598/2010-20

Assunto: Solicitação de registro da “Literatura de Cordel” como patrimônio cultural brasileiro

PARECER DO RELATOR

INTRODUÇÃO

O pedido de registro da literatura de cordel foi encaminhado ao Iphan em 2010 pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel, criada no Rio de Janeiro em 1988. Estava subscrito por 85 poetas. Embora considerada pertinente para encaminhamento pela Câmara do Patrimônio Imaterial ainda no mesmo ano, só pôde prosseguir seu curso em 2013, por falta de recursos, que apenas se tornaram disponíveis com uma emenda parlamentar do Deputado Jean Wyllys.

O CNFCP/Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular supervisionou o Inventário Cultural entre 2013 e 2017. A Profa. Dra. Rosilene Alves de Melo, da Universidade Federal de Campina Grande e reconhecida especialista do tema, foi chamada a coordenar os conteúdos. A pesquisa mobilizou pesquisadores do Iphan (DPI e Superintendências Regionais pertinentes) e uma vasta rede de instituições (Casa de Rui Barbosa, Fundação Nacional Joaquim Nabuco, IEB/USP, UFPB, UFCA, UFCG, UFRJ), do que resultou vasto levantamento bibliográfico, repertório biográfico de personagens significativas do cordel, relação de coleções públicas e particulares, com centenas de entrevistas e pesquisas de campo que abrangeram os estados do Ceará, Pernambuco, Paraíba, Maranhão, Pará, Rio Grande do Norte, Alagoas, Sergipe, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, além do Distrito Federal.

Foram realizadas inúmeras reuniões de vária natureza, seja para fins documentais e de pesquisa, seja mobilização de interessados, seja ainda para procedimentos exigíveis (como a coleta de anuências). Todos estes esforços produziram um resultado do mais alto interesse. Para resumir, trata-se de um projeto de grande porte e alto nível de desempenho, que tornou possível a formação de um excepcional banco de dados sobre o cordel, certamente o mais completo do país. Não hesito em considerá-lo (ainda mais pela rede de colaboração constituída e que valeria a pena dispor de condições de prosseguir atuante), como uma das iniciativas de maior sucesso no tocante à cultura popular brasileira.

O Dossiê de Registro é um indispensável e competente repositório de informação e pistas para conhecimento do cordel, repositório de que me valí permanentemente, não sendo especialista do tema (apesar de leitor e grande apreciador), em busca dos insumos necessários ao parecer.

O Parecer Técnico, datado de julho último, é da responsabilidade da Dra. Elisabeth Costa, Chefe da Divisão de Pesquisa do CNFCP.

IDENTIFICAÇÃO DO BEM

A identificação do cordel como “literatura”, apesar de polêmicas, não me causa estranheza, salvo diante de noções redutoras de literatura. Esta, como já ensinava Antonio Candido em 1958, deve ser concebida integrando autores, obras, público (leitor, intérprete), suporte de produção e circulação, em um sistema articulado – que não exclui a dimensão de práticas culturais – e não como simples pluralidade aleatória de autores e obras, tratada como independente de uma articulação funcional visível e específica. Literatura e prática do cordel (inclusive na dimensão comunitária) têm em comum o fato de agir sobre nosso mundo pela *palavra*, com a qual também criam novos mundos. Por isso mesmo, e pela alta qualidade que o cordel é capaz de atingir (independentemente das oscilações individuais que também afetam quaisquer outros domínios literários), considero inexplicável que ele não conste dos manuais de nossa história literária e se veja exilado num contexto desistoricizado de folclore ou arte popular. Por fim, lembre-se que a proposta de registro vem de uma instituição que tem “literatura de cordel” em sua denominação.

Já o termo cordel é ambíguo, primeiro por se associar restritamente à expressão veiculada por escrito, segundo, por supor uma forma de circulação de pequenos folhetos dispostos em espaços de sociabilidade concentrada, como feiras, festas, praças e outros pontos de encontro – o que de fato ocorreu e ocorre – embora a circulação externa a esses espaços venha crescendo. Todavia, que fossem, como padrão, suspensos em cordinhas (daí a denominação) não é atestado como norma corrente, nem como denominação exclusiva, senão a partir de 1950s, por influência de Raymond Cantel, um especialista na *littérature de colportage*. Aliás, as denominações variam segundo várias categorias, conforme o suporte (folheto, “foieto”, livro, folhinha, romance), tradição (folheto antigo), lugar (arrecifes, poesia da rua), editores (livro de Athayde), conteúdo (histórias de João Grilo), origem social (poesia de matuto) e assim por diante.

De todo modo a expressão “cordel” é bastante usual e cômoda para abrigar os múltiplos componentes desse bem.

Pode-se buscar as origens do cordel em tradições narrativas diversas como as que remontam ao trovadorismo medieval, por via da Península Ibérica (cordel português, com sua fisionomia bem distinta do que será nosso cordel), e outras expressões encontradas na Argentina, México, Peru, Venezuela, etc., mas um substrato mais remoto sobre o qual agem todos esses insumos trazidos pelos colonizadores são práticas sonoras comuns a culturas comunitárias, substrato que se expressará, em nosso caso, num patrimônio vocal que carrega heranças europeias, africanas, indígenas e árabes, congregadas numa grande família – objeto recente de reivindicações constantes da *Carta do Crato*, de 2014: “o aboio, as cantigas das lavadeiras, das farinhadas e outros trabalhadores do povo, os benditos dos penitentes e das renovações, as peças de reisado, maneiro-pau, maracatu, coco e outros folguedos, o repente ao som da viola, do pandeiro ou do ganzá, os folhetos, versos e romances que constituem o universo da literatura de cordel”. Somente este último, na sua personalidade e trajetória próprias, é que foi objeto da solicitação em exame.

Constam também como antepassados práticas editoriais europeias voltadas para a difusão, em grande escala e em meios populares, de literatura de baixo custo.

Ivamberto Albuquerque de Oliveira (Dossiê, p. 51), poeta e estudioso do cordel, falando especificamente da reciclagem pela qual teria passado o cordel português entre nós, diz algo que pode ser generalizado a todos os influxos que constituíram a matéria-prima inicial de nosso cordel: “... os nordestinos pegaram como se fosse um trigo, que dele se extrai vários produtos, o pão, a bolacha, o biscoito e outras coisas mais, desse trigo que veio lá de fora, saiu as cantorias, saiu os poetas populares, saiu os cordelistas, saiu os cantadores de coco e outras coisas mais, dando toda uma roupagem rica, maravilhosa e diversificada no Nordeste brasileiro do que veio lá de fora...”

O que é certo é que o cordel brasileiro começa a ganhar impulso próprio a partir da liberação da impressão local de publicações no reino, a partir de 1821. Esse perfil ganha intensidade no final do século 19. Os primeiros folhetos coletados datam de 1890. Leandro Gomes de Barros (1865-1918) é considerado o cordelista mais antigo de que se tem notícia. A tradição registrou nomes de outros poetas pioneiros, como Silvino Pirauá Lima, Francisco das Chagas Batista, João Melchíades Ferreira da Silva... Entre 1920 e 1950 tem-se uma época de ouro, em que o Recife desempenhou papel difusor fundamental. Com o surgimento do rádio de pilha pelos anos 1960 e, mais tarde, a expansão da televisão, a produção do cordel foi um tanto irregular, mas impulsionado pela diáspora nordestina em direção à Amazônia e ao Sudeste ele se estendeu geograficamente de forma considerável. A conquista da classe média e da intelectualidade pode situar-se pelos idos de 1970 e 1980. A entrada no mundo cibernético deu-se em 1997. Com todas essas oscilações, crises e superações e assimilação de suportes, o cordel mantém-se vivo e atuante, em diálogo com o curso da história.

ANÁLISE

O cordel é um mundo de extraordinária fluidez e extensibilidade, que não pode ser apreendido por nenhum campo disciplinar autônomo: antropologia, história, literatura, linguística, comunicação, artes visuais, psicologia, economia, geografia, pedagogia, etc. etc. E nem é minha função articular essas variadas abordagens numa eventual síntese. A solução foi ater-me rigidamente a meu papel de avaliar a pertinência de um bem como patrimônio cultural. E para tanto, o caminho mais prático – e mais confortável – foi seguir a conceituação de patrimônio cultural brasileiro que nos fornece a Constituição de 1988. Não que eu seja um garantista e acredite que as normas legais são enunciados que dão conta do mundo e da vida, mas porque, apesar de todas as suas limitações e incoerências o art. 216 da nossa lei maior abriu caminhos para agir de forma mais consequente em nosso campo de interesse. Diz o referido artigo: “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira...” [seguem-se categorias exemplificativas].

A norma constitucional resolveu, finalmente (ainda que só como norma...) problema demográfico que afligia nosso campo desde sua institucionalização em 1937: a ausência de *pessoas*. O patrimônio estava fantasmagoricamente povoado de coisas, sempre tratadas como autossuficientes. Ao transferir a matriz do valor cultural do Estado para

as práticas sociais de identidade e memória, a Constituição introduziu na arena a figura do *sujeito*, porque somente sujeitos podem exercer identidade e memória.

Sujeitos, e, em decorrência, corpo, identidade, memória, emoção ação: o patrimônio, finalmente, pode se povoar de humanos, mais que isso, de humanos em ação, em interação. Nessa perspectiva resolvi reduzir a complexidade do cordel a dimensões culturais das práticas sociais vividas pelas comunidades implicadas e que fossem pertinentes para responder à conceituação constitucional.

As três primeiras dimensões (expressiva/estética/histórica) dizem respeito ao que seriam as principais características das referências culturais. As três seguintes (dimensão comunitária, memorial-identitária e pragmática) abordam diretamente os efeitos de tais referências.

I. Dimensão expressiva

A palavra expressiva

Quando se fala de cordel, uma das sensações mais correntes é a de sua força como meio de comunicação. Chega-se mesmo a defini-lo desde 1980 como “folkcomunicação”, isto é, no dizer de Luiz Beltrão (*Folkcomunicação, teoria e metodologia*), “um mecanismo de comunicação adaptado a demandas locais e receptores de classes menos favorecidas”. É isso também, mas é possível ir além e, para tanto, ampliar o entendimento do cordel como arte da palavra.

A linguagem, como dizem os fenomenologistas, é uma ferramenta que permite trocas do organismo com o mundo que nos envolve e do qual somos parte, segundo o nosso modo de ser nesse mundo, modo corporal. Essa ferramenta é que transforma o sensível da nossa experiência, do viver a vida, em coisa inteligível, em conhecimento, representações, que podem, então, ser comunicadas – carregadas de desejos, motivações, afetos – tornando assim possível o convívio social. Não vou entrar nas disputas que hoje ocorrem entre linguistas que dão prioridade a funções representacionais, cognitivas, comunicacionais, e os pragmatistas, que postulam a linguagem como forma de produção.

O que nos interessa aqui é a linguagem que se realiza na *palavra*, em todas as suas significações corporais e registros que lhe convierem (escrito, visual, *performance*, multimeios etc.) e com as diferentes funções à vista, mas sempre incluindo um componente de ação.

Assim, o termo “expressão” não se limita a externalizar, espremendo, algo que estivesse escondido em nosso interior, ou um sumo já existente, mas prisioneiro da fruta. Expressar é uma forma de intervir no mundo. Por isso, conceber o cordel como “forma de expressão” é reconhecer que ele exerce, pela palavra, uma ação produtiva, que não passa em branco, mas tem capacidade de transformar, agindo em todas as frentes possíveis.

Se quisermos ser mais específicos e considerar o cordel uma “arte da palavra”, precisamos então esclarecer: arte como uma maneira de fazer, no caso, de fazer falando. Mas arte é uma maneira de fazer bem, não qualquer fazer, não com qualquer palavra, mas com a palavra estética guiada por regras de consenso.

O vocábulo “palavra” já encerra na origem um sentido de provocação: vem do grego *parabollein* (que deu também *parábola*). O verbo *bollein* quer dizer jogar, atirar; *pará*, ao lado. *Parabollein* significa, então, colocar lado a lado, incitando a comparar. Usar a palavra – ato de fala –, na sua configuração de nascença, é não só comunicar algo, mas exigir uma resposta que tirasse consequências do que se apresentou. É nesse sentido de ferramenta do dizer ativo (do dizer produtor, fecundante) e do dizer com a palavra poética, que entendo o objeto de minha análise.

Cânone

As regras que criam condições para que a palavra do cordel pudesse ser poética são consideradas explicitamente como fundamentais por seus praticantes. “É bom quando pode obedecer direitinho”, diz o poeta Manoel Santamaria (Dossiê, p. 24); “o produto deve ser adequado em todas as regras”, sentencia o poeta Severino Horta (Dossiê, p. 23). Elas não se contentam com talento, exigem aprendizado e aquele domínio que separa os leigos dos poetas: “os leigos não se tocam muito” diz ainda Manoel Santamaria (Dossiê, p. 25), mas as regras devem ser cumpridas. Tais regras, explícitas, foram-se sedimentando aos poucos, até se fixarem numa fórmula simples: métrica, rima e “oração”.

“Tudo começa com a métrica”, pois, segundo o poeta Expedito Sebastião da Silva (Dossiê, p. 28), “a métrica é o que faz o cordel ficar bonito”. Uma combinação de sílabas poéticas (definidas pela tonicidade, que produz o ritmo), com variação prevista de sua quantidade por verso, versos por sua vez dispostos também em número variável de estrofes, formam as “modalidades” que são muitas, e muito bem definidas; as mais correntes são a parcela, a quadra, a sextilha, a setilha, as oitavas, as décimas, o martelo, o galope à beira-mar e os versos alexandrinos.

A rima, por sua vez exige coincidência total da última sílaba do verso, com outros versos em ordem fixa, mas com várias alternativas, todas elas definidas para cada modalidade. A sonoridade do ritmo e da rima, herança da oralidade, funciona, pois, como teste de competência e qualidade. Canta “por escrito” o cordel “Quer escrever o cordel? Aprenda a fazer fazendo”, de Manoel Monteiro: “Fugindo dessas estéticas/ Arranha e fere o ouvido”. Finalmente, tem-se a “oração”, conceito mais sugerido que definido e pouco assimilado: “muita gente não entende bem o que é oração”, ao ver do poeta William José Gomes Pinto (Dossiê, p. 26). No entanto é uma chave estratégica, pois a oração exige, de um lado, a sequência aristotélica de início, meio e fim da narrativa, para propiciar o entendimento e, de outro, se destina a provocar emoção. Ivamberto Oliveira (Dossiê, p. 27-8) especifica: “é fazer chorar, fazer rir, fazer refletir”.

O “canto” é “tira-prova”, completa Ivamberto (Dossiê, p. 23), pois denuncia o grau de habilitação do poeta. Tem-se, pois, uma aparência de espontaneidade submetida a uma fabricação rigorosamente regrada.

Competições

Verso do “Galope à beira-mar do cordel e do repente”, de Joel do Carmo Ferreira: “Peleja e repentes são irmãos siameses”; “A peleja é o pai do cordel”, prefere crer o poeta Marcus Lucena (Dossiê, p. 69).

De fato, o repente, acompanhado de viola, é uma prática oral em que motes propostos pelos circunstantes desafiam a agilidade verbal do cantor. A noção de desafio estará presente também no cordel, agora na disputa de dois poetas. Mesmo sem a força energética da disputa “em presença”, o registro escrito em folhetos continuará a despertar enorme fascínio popular. Debates ao vivo que se tornaram famosos também circularam impressos e há casos de seguidas reimpressões. Uma disputa sempre lembrada é a “Peleja ou Discussão de João Athayde com Leandro Gomes”, sabida de cor e recitada por muitos poetas populares.

Este uso da palavra expressiva para fins de “competição simbólica” teria caráter lúdico, que, como ensina Huizinga (*Homo Ludens*), é dotado de um fim em si, no caso, como pensam muitos, o gosto do torneio verbal em si. No entanto, os próprios riscos corridos e a intensa demanda de talento e treinamento obrigam a ampliar as indagações. O esforço continuado aumenta conforme se alteram as convenções do cordel, propondo novas dificuldades, semelhantemente ao que ocorre, por exemplo, nos jogos olímpicos, na ginástica olímpica que só aparentemente é um fim em si.

Jerusa Pires Ferreira (*Armadilhas da memória*) cita o exemplo da décima corrida ou desmancha para acentuar o rigor do teste, “em que o primeiro cantor constrói e o segundo desmancha, de diante para trás”, e salienta o altíssimo nível de sofisticação e complexidade construtiva colocada na disputa. Não creio que ela seja orientada por conceitos de pragmatismo explícito, de utilidade ou intencionalidade, mas, sem desmerecer o conteúdo lúdico, há efeitos externos recorrentes que devem alimentar, ainda que inconscientemente, algo além do caráter candidamente lúdico. Jerusa também afirma com propriedade que as falas não se contrapõem dialogicamente, mas reforçam o universo monológico, “criando uma espécie de fala para si mesmo, apesar da aparência da disputa”, que às vezes termina em “exercício combinado”. Nessas condições, vejo uma disputa em torno de *manejo de regras*, não para confrontá-las mas para reafirmar seu valor social classificatório – gerando um efeito implícito que poderia ser entendido como base incipiente de uma difusa ética disciplinar, capaz de provocar admiração, fama e honra. Afinal, o cordel é produtor e difusor de valores e o treinamento para a palavra não deixa de ser, como o esforço investido no esporte, um treinamento para os confrontos da vida.

Roger Caillois (*Os jogos e os homens*) fala de uma categoria de jogo que é a agonística (*agon*, palavra sintomática da ética competitiva grega, significa combate e, mais que isso, esforço de combater). O jogo agonístico, como tipo de competição de soma zero, tem um ganhador que procura anular seu rival, forçando-o, no caso do cordel, a cometer um tropeço com verso de pé quebrado ou com hesitação ou demora. A vitória se caracteriza pelo desejo de ver reconhecida a excelência do jogador num determinado domínio, fruto de seu mérito pessoal. Em paralelo, no cordel, creio eu, o *agon* favorece os processos de autoafirmação, paradoxalmente num quadro de atividade que, por definição, há que ser visceralmente comunitária. Em suma, as disputas geram influxos sociais, distinguindo indivíduos socialmente meritórios, dignos da fama como uma versão da honra tão prezada na moral nordestina. A peleja, porém, não é unanimidade:

Só sei cantar obra feita
Porque não sou repentista
Sou poeta pensador
Que pouca fama conquista (José Adão – Marco Paraybano).

“Poeta pensador” deve ser aquele que se preocupa com conteúdos, sem contar com as proezas verbais credoras da aceitação social. Contudo, a própria queixa do poeta confirma que a palavra expressiva deixa sempre sua marca no comportamento social. Por isso mesmo creio que as pelejas, que por assim dizer separam os iniciados dos leigos, têm participação na consolidação do papel do autor, com amplas consequências. De todo modo, na peleja, a linguagem se erige em teatro privilegiado das relações e hierarquizações.

Temas

“Nada é estranho à literatura de cordel”, sentencia o ensaísta Adelino Brandão. É o que se confirma na consulta a uma obra como a de Julie Cavignac e a outros especialistas que procuraram repertoriar os principais temas do cordel, numa lista sem fim, que trata de coronelismo, vaqueiros e cantadores, seca, homens sem medo, cangaço e bandidos justiceiros, heróis culturais, heróis civilizadores, poderes sobrenaturais, revoluções, violência, relações pessoais, sociais, políticas, romances do boi, reinos encantados, mortos bons e mortos maus, culto às almas, almas errantes, vidas exemplares, fases da lua, serpentes, doenças, apocalipse, história antiga, cosmologia, ancestrais, caçadores, princesas, monstros, animais selvagens, luxo, abundância, Padim Ciço, sertão/cidade, etc. Isso sem contar as adaptações de toda sorte de obras literárias e filosóficas, que vão de José de Alencar a Tolstói, do *Leviatã* de Hobbes ao *Manifesto Comunista* de Marx e Engels. Sem contar também a avalanche de casos acontecidos e aquelas notícias do dia, que mal começaram a acontecer, mas já encontraram guarida na generosa palavra narrativa do cordel: “o cordel é um jornal sem patrão”, vangloria-se Raimundo Santa Helena (Dossê, p. 8).

Que ordem vislumbrar? Que padrões identificar para compreender? Tentativas de classificação por ciclos falharam, por não historicizar adequadamente a presença e o comportamento do cordel. Julgo, porém, que esse generoso e simpático caos deva ser lido numa outra ótica: a da criatividade linguística. A noção foi formulada a partir de uma frase de Humboldt, que muito explica dos limites humanos e sua capacidade de superá-los: “a língua faz usos infinitos de meios finitos”. No meu entender, sem minimamente subestimar as forças históricas de contexto – que ainda não foram suficientemente investigadas e sistematizadas – a criatividade linguística é, sem dúvida, um dos atributos de marca da tradição cordelista.

2. Dimensão estética

A palavra do cordel é expressiva, já disse, ela se realiza como nossa experiência do mundo, no nosso modo de ser no mundo, interação essencial. Nesse processo, a palavra sempre tem um papel fundamental, pois ela é que permite que nossos pensamentos, aspirações, expectativas, conceitos, conhecimentos, significados, valores não fiquem

presos na gaiola da mente, mas se externalizem, sejam trocados, confirmados, contestados, modificados – e ajam. Assim, não há forma básica de se externalizar e levar as trocas adiante se não houver mobilização sensorial, corporal.

A palavra oral, que mobiliza o corpo todo, é esse caminho da vida sensitiva, do sentimento, para promover cognição, emoção, comunicação, ação. Em consequência, a palavra do cordel pode ser chamada de palavra estética, pois ela preenche de maneira aprofundada essa função primordial das trocas de nosso organismo com o mundo, incluindo dimensões materiais e não materiais – como a simbolização e o desejo de transcendência.

Tradição ocidental persistente costuma associar a arte à estética. A estética, porém, é muito mais ampla que a arte, na qual certamente ela precisa estar presente. Convém, assim, recuperar o sentido original do termo, em que o grego *aísthesis* tem a ver essencialmente com percepção sensorial, portanto, com nossa condição corporal, com aquela ponte insubstituível, há pouco referida, que permite sair de nosso interior para trocas com o mundo exterior – o que inclui a natureza, nossos semelhantes e mesmo o transcendente.

Pode-se dizer, sem exagero, que sem a estética a vida social seria impossível ou gravemente comprometida. O caso historicamente conhecido de Kaspar Hauser, narrado num extraordinário filme de Werner Herzog, é exemplo convincente: mantido desde jovem até a idade adulta numa masmorra com um mínimo de contato verbal, ao se libertar estava inabilitado para a vida social, situação que só foi se alterando quando, como a criança que é enculturada, começou ele a desenvolver o manejo da palavra, só então realizando plenamente sua humanidade.

A palavra gera convívio e é gerada pelo convívio. É ela que assegura a interação social e, nesse processo, qualifica coisas e práticas, estimulando distinções e seleções segundo a presença de atributos capazes de aguçar a percepção. Distinguindo, por exemplo, efeitos instrumentais de efeitos expressivos, isto é, diferenciando (pela experiência, sem precisar racionalizar) o que nos faz entrar em ação e o que nos faz entrar em consciência – ou então, mais comumente, integrando-os unitariamente na mesma coisa ou prática. Os efeitos expressivos é que induzem, no cordel, a que a comunicação seja realizada com mais intensidade, por derivar de um contexto de emoção e afeto.

É isso que a métrica e a rima do verso procuram fazer, criando um clima sensível para que a “oração” se complete esteticamente, isto é, mobilize todas as percepções disponíveis para provocar entendimento e emoção.

Não é por acaso que os principais vocábulos usados para definir aspectos do cordel tenham uma carga importantíssima de sensorialidade, corporalidade.

(Entre parênteses: a importância que atribuo a questões etimológicas serve para entender contextos de gestação que permitem explicitar os desenvolvimentos futuros. E também porque estou tratando aqui de um fenômeno do “agir linguístico”, em que as palavras são protagonistas privilegiadas.)

O termo *verso* vem do latim *verto/vertere*, cujo participio passado (formador de novas palavras) é *versum*, oriundo de uma raiz indo-europeia que quer dizer virar, dobrar, escoar, verter: são ações corporais, usadas para designar que o verso, antes de mais nada, existe em dobras, em linhas que, dobradas, garantem unidade de sentido a qual, mais uma vez dobrada, se repete.

Estrofe é descendente do grego *strophé*, significando volta, termo associado à agricultura, ao movimento do arado, que vai e volta.

“Oração”, o conceito mais curioso com que os cordelistas explicam por que o cordel funciona: funciona, como já vimos, porque o cordelista usa a métrica e a rima para produzir, com a “oração”, não só entendimento, mas emoção, afeto. Afeto vem de *ad-facere/ad-factum*, que quer dizer fazer girar, encostar. *Emoção* se conecta a *e-motus*, do verbo *movere*, mover, tocar. Mesmo num sentido posterior de prece, a oração é um ato de base física – rezar é recitar – quando os lábios se movem em silêncio, mente e corpo misturados.

O cordel é testemunha de que o cotidiano é fonte inesgotável de estética, promovendo aquela “celebração sensual e simbólica da pura materialidade” do dia a dia, de que fala Katya Mandoki (“The sense of earthiness: everyday aesthetics”), salientando a possibilidade de “consciência do maravilhoso no seio do ordinário”.

É literalmente apropriado, assim, dizer que a palavra do cordel é palavra corporal, sensorial – em suma, estética – pois ela tem como nos mover, tocar, empurrar, mudar de posição. Ressalte-se que, para o toque, tem que haver proximidade, contiguidade, comunicação o menos intermediada possível. Quando forças históricas promovem intermediação, e as relações costumeiras não são mais cotidianas, a palavra oral perde sua primazia na comunicação simultânea de grande escala, mas permanece numa série de registros dos quais a escrita é de suma importância. A palavra do cordel se realiza originalmente na oralidade, mas, se ela é fruto do seu tempo, que ela também ajuda a plantar, o surgimento da escrita e, depois, de toda a gama diversificada de registros que as sucessivas tecnologias de comunicação geraram, não se pode considerar ter havido perda, mas coparticipação nas transformações históricas, sem jamais renegar as marcas de origem sensorial, corporal.

A leitura do cordel escrito nunca abandonou as funções da métrica e da rima que, como disse acima, guardam a memória da oralidade. Daí que a recitação (mentalizada ou efetiva, individual ou coletiva) seja corrente em várias modalidades, situações e motivações.

Seja como for, a multiplicação de registros ao longo da trajetória histórica garantiu ao cordel extensão de espaço de produção, circulação e fruição, assim como extensão de tempo, seja na fruição individual, seja na sucessão de seu público.

Com a introdução do impresso (de todas as adaptações, a que me parece mais relevante), se há uma perda parcial, a sensorialidade tem outros ganhos. Um deles, que será importante para a própria identidade do cordel, diz respeito ao padrão tipográfico, em que as fontes remontam ao início do século 19 e, mesmo, a fins do 18, exibindo uma pletora de caracteres gráficos, sombras, alternância de caixa-alta e baixa, negritos, vinhetas, filetes, etc., que aparecem na produção de massa em países no caminho incipiente da industrialização (como ocorre com nossos “carimbeiros” e seus rótulos) e sinalizam a presença da competição comercial. Associadas às pequenas irregularidades deixadas pelos processos manuais no papel de baixo custo, fica favorecida uma impressão de coisa antiga, fruto da passagem do tempo como que caucionando a autenticidade. Tal impressão muitas vezes parece ser fruto de propósito explícito, por exemplo, quando toda a capa se apresenta como uma foto de família, reunindo a estirpe inteira de tipos envelhecidos como se fossem as diversas gerações, cada uma com sua fisionomia própria (levantei casos de até dez variações de fontes).

Com as capas figuradas se abre um novo campo à palavra visual. Ao longo da trajetória do cordel as capas foram incorporando padrões e necessidades da época, que incluem, por exemplo, retratos de cordelistas para garantir direitos autorais, recados e publicidade, cenas de filmes de Hollywood ou linguagens da fotonovela ou das histórias em quadrinho, paisagens de cartão-postal e assim por diante.

A imagem de maior força identitária, todavia, é a das capas destinadas a sintetizar a narração. Força identitária principalmente para o observador externo, que não tem controle da imensa variedade de opções. Como no caso do tema, a impressão de bricolagem deveria suscitar ao analista a procura das lógicas históricas que fariam desse imenso caleidoscópio um quebra-cabeça de alguma inteligibilidade. Entretanto, desconheço se há tentativas de pesquisa nesse sentido.

O que se pode dizer é que as figuras das capas surgiram com funções dêiticas, isto é, a missão de atrair a atenção para fora de si, remetendo ao trecho, tornando identificáveis à primeira vista (e vista aqui no sentido visual próprio) personagens, ações e suas consequências, devendo eliminar, portanto, tudo aquilo que fosse contingente, evitando o ruído na informação. É claro que várias motivações subjazem a tal propósito publicitário, como a valorização da obra pela ampliação do consumo e o sucesso comercial dos folhetos para manter e desenvolver o sistema econômico em que se insere.

A apreensão oral é de caráter temporal, pois se dá na sequência narrativa das falas, à medida que se desenrola o trecho, acumulando sentidos parciais, com começo, meio e fim. Já na imagem visual, que passa então a ser explorada, a apreensão, de matriz espacial, ocorre de imediato (*Gestalt*), gerando a necessidade, para o desenhista, de economizar recursos, potenciando a ação. Não é coincidência que a linguagem abstrata seja dominante, pois ela filtra o excesso de informação e é capaz de estabelecer apenas as articulações essenciais. Também não é por acaso que a xilogravura, entre tantas outras, se tenha tornado a linguagem que vulgarmente remete ao cordel, ignorando sua eclética generosidade. Seja como for, a técnica de entalhes grossos na madeira é a mais apropriada à abstração, estratégia conceitual (e não descritiva), de eficácia pela economia. Como variante, as figuras em contornos preenchidos de cor preta chapada lembram os teatros de sombra da Indonésia, com a mesma função.

Para terminar, valho-me das reflexões de Richard Sennett (*O artífice*) quanto ao “fazer bem do artesão” como fonte de prazer de origem sensorial, para reiterar a necessidade que temos da sensorialidade, que nos mantenha conscientes de nossa condição humana como condição corporal e pelo prazer de sentir a corporalidade das palavras, dos versos, ritmos, rimas, gestos, posturas, olhares, imagens gráficas e visuais e de toda a matéria transfigurada no cordel.

3. Dimensão histórica

Quando se fala da dimensão histórica do cordel, costuma-se de imediato pensar na sua capacidade de representar os processos de transformação da sociedade nacional e principalmente do que virá tardiamente (pós 1940s) a ser denominado Nordeste. Por certo estou me referindo a uma certa atitude vulgar muito presente. Assim, frequentemente o cordelista é apresentado como porta-voz do povo, portanto uma via de acesso para

quem quiser conhecer esse povo. É fora de qualquer dúvida que o cordel é, sim, via de acesso indispensável para o conhecimento da realidade histórica do Nordeste e do restante do país. Não é por retórica, por exemplo, que Mark Curran tenha intitulado uma obra sua de *História do Brasil em cordel*, e outra, de *Retrato do Brasil em cordel*. Mas não pela via da representação, não por uma espécie de mimetismo.

A historicidade do cordel não decorre diretamente de uma capacidade mimética. É bom lembrar, com Luiz Costa Lima (*Mimesis: desafio ao pensamento*), que mimese não é representação de uma matéria social preexistente, mas produção da diferença: força a constituição de uma representação, sim, mas não é reconhecimento, é produção de conhecimento novo.

Nesse sentido, e precisamente nesse sentido, é que o principal conhecimento histórico que o cordel nos fornece é o funcionamento de um universo ficcional – que não precisamos opor a uma verdade objetiva, mas que compõe o jogo dos processos operantes numa sociedade.

A imaginação tem o poder de formar imagens para atender a esta sede de novidade, própria do imaginário, que Bachelard (*L'air et les songes*) define como a própria essência do psiquismo humano. Mas ele considera mais relevante o poder de nos libertar das imagens primeiras fornecidas pela percepção imediata, deformá-las, transformá-las, não só combiná-las. Tem a função, portanto, de nos ensinar um olhar novo: é preciso constantemente reaprender a olhar. Daí a força política da imaginação, a possibilidade de negar a realidade tal como ela nos é imposta. “A imaginação no poder”: o lema da revolução cultural do Maio de 68 na França poderia ter-se inspirado no cordel.

Assim, para apreender a historicidade do cordel, não é conveniente pensá-lo como documento histórico: convém, antes, “desdocumentalizá-lo”, isto é, livrá-lo de ser tratado como apenas documento e abordá-lo como componente ativo do jogo social. E, para explorar sua singularidade, quanto ao tópico em questão, tomá-lo como formador de padrões do gosto popular além de excepcional produtor e difusor de imaginário em geral na nossa história.

Portanto, critério mais sensato é admitir que o cordel expressa imaginariamente o Nordeste, mas expressa ainda mais a capacidade nordestina de imaginar. Não se trata, porém, de um imaginário homogêneo, mas muitíssimo heterogêneo e tecido de inúmeros fios, trançados com recursos inesgotáveis: do humor ao lúdico, da ironia aos sentidos duplos e justaposições surrealistas e assim por diante.

Para terminar este tópico, julgo prudente reiterar que não resumo a história do cordel a uma história do imaginário, numa versão talvez de uma história das mentalidades atualizada, marginalizando outras dimensões históricas. Estou tão somente procurando desrealizar a realidade nordestina, como diz Messias Moreira Basques Jr., num trabalho sobre o cordel, instigantemente intitulado *As verdades da mentira*: “O poeta de cordel fabrica as suas histórias ao desrealizar a realidade e os acontecimentos que viu ou ouviu alguém dizer, entretecendo-os com *mentiras* e acréscimos de *retoques* que não se pretendem verdadeiros, mas que, ao seu modo, não deixam de sê-lo”.

O que é certo é que o cordel é uma fonte inesgotável de conhecimento histórico.

4. Dimensão comunitária

Uma salutar consequência do caráter comunitário que a Constituição vigente reconheceu é que o patrimônio é nacional no sentido de que é do interesse de toda a “sociedade brasileira”, mas já se vê que identidade nacional, memória nacional, história nacional deixam de contar como critérios de suposta integridade e homogeneidade: o todo, agora, é a escala de referência para ressaltar a importância das partes.

É fácil reconhecer que o cordel tem uma vocação de natureza comunitária, pois ele só faz sentido em processos relacionais que se caracterizam por certa constância, capaz de dialogar com um contexto histórico, dentro do qual participa das mudanças.

Longe de mim pretender esboçar um panorama das inúmeras configurações que podem ser associadas ao cordel ao longo de sua trajetória. Meu interesse maior é outro: selecionar alguns traços que asseguram ao cordel extraordinária força gravitacional, seu poder agregador, que redundam em configurações de certa estabilidade.

Antes de mais nada, sobretudo em sequência ao surgimento do folheto impresso, a complexa e cerrada rede de produção, circulação, consumo e valorização, com múltiplas combinações de poema, poeta, leitor/ouvinte, editor, desenhista/gravador, distribuidor, apologista, pesquisador/especialista. A integração autor-destinatário é das mais vinculantes e eficazes. São redes de lealdade de fazer inveja à indústria cultural e a qualquer artista erudito.

Enfim, a inclinação associativa do cordel se realiza com entidades de todo tipo que se vêm multiplicando pelo menos desde 1951 (com a Associação dos Cantadores do Nordeste, em Fortaleza), congregações de cordelistas, poetas, cantadores, repentistas, trovadores, folheteiros, apologistas, violeiros, isoladamente ou reunidos em grupos variados, que hoje podem chegar a 27. A abrangência nacional é reduzida (duas se apresentam como Academia Brasileira, uma de “cordel”, outra de “literatura de cordel”). As demais são de vínculos regionais, estaduais e mesmo municipais.

Como organismo vivo e comunicacional, o cordel não poderia deixar de se contagiar pelas tecnologias do virtual – o que tem marcado presença sensível nestes últimos tempos e multiplicado os blogs. A questão que se coloca: pode-se falar de comunidades virtuais? Acredito, com Howard Rheingold (*The virtual Community: homesteading on the electronic frontier*), que sim, como entidades socialmente existentes, agregados sociais que emergem da rede quando um número suficiente de pessoas mantém discussões públicas suficientemente continuadas, com suficiente sensibilidade humana para formar tramas de relações pessoais no ciberespaço.

5. Dimensão memorial-identitária

Memória e identidade são processos de personalidade própria que deve ser considerada, mas que na vida vivida se mesclam em dependência simbiótica: as identidades não existem sem memória, e a memória, por sua vez, é fértil geradora das memórias necessárias. Por isso, aqui, elas se apresentam em conjunto.

Começo por observar que o cordel contém em si dispositivos mnemônicos. Não é segredo que a métrica e a rima são, desde a oralidade performática até a oralidade embutida no texto, mecanismos que facilitam a retenção e a memorização. O repente

esconde na sua aparente imediatez, um estoque de memória considerável. As imagens visuais das capas dos folhetos (e outros traços materiais) também têm função mnemônica.

Mais relevante, porém, é o fato, que me chamou muito a atenção, de que o cordel também se apresenta como uma metalinguagem: o cordel fala do cordel e fala com frequência. São numerosos os poemas que tratam de descrever em versos as regras, justificar as exigências, aspirações e natureza do cordel, explicações de sua retórica, comentários sobre desempenho, fama e gabolices, além de exibir conselhos debates, críticas.

As pelejas, as disputas poéticas, como já exposto, de igual forma, ainda que sutilmente, contêm carga reflexiva muito grande: salientei tratar-se, no fundo, de um combate sobre regras que definem um traço de singularidade.

Um dos efeitos notáveis desse traço reflexivo é o que considero ser uma memória do trabalho: ao desvendar em versos mecanismos de produção do poético (e seus múltiplos efeitos, seja no consumo, seja na valoração do produtor), o cordel contribui para aliviar aquela alienação da mercadoria – mercadoria que ele não deixa de ser. A alienação da mercadoria, já denunciada por Marx, é uma perda da memória de sua produção. “Para entender o que produzimos, temos que ser capazes de lembrá-lo” (Richard Terdiman, *Present past: modernity and the memory crisis*).

Não é de estranhar que essa consciência que o cordel tem de si mesmo alimente, agora externamente (refiro-me aos seus círculos amplíssimos de pertencimento), uma potente memória pragmática, aquela memória conduzida diretamente à ação: falar em nome do cordel para propor conhecimento e soluções para todo tipo de problemas não é exceção. Finalmente na diáspora nordestina, devida à emigração do Nordeste em direção à Amazônia e, sobretudo, ao Sudeste, nas décadas de 1960, 1970 e 1980, formam-se extensas distâncias geográficas em que os compromissos afetivos e simbólicos com a terra natal não são anulados, mas potenciados. Em decorrência, a portabilidade dos folhetos passa a mediar práticas de memória e identidade, por via de uma cultura portátil que preenche de substância tal Nordeste imaginado.

Esta última observação conduz ao mar proceloso, de naufrágios previsíveis, que é, nos espaços do cordel, o domínio do típico, do estereótipo e de uma caleidoscópica identidade que parece ter sido gerada na bricolagem. Recentemente muitos trabalhos sobre a “invenção do Nordeste” (como os de Durval Muniz de Albuquerque Jr.) têm procurado montar o quebra-cabeça, desmontando essa invenção e as consequências de sua modelagem como fruto de condições históricas e matéria misturada, trazida ou consolidada tanto pelas mais legítimas motivações e aspirações, quanto pelas indústrias do simbólico, pelos interesses ideológicos, políticos econômicos, por juízos de valor negativo (a seca, o banditismo, a pobreza endêmica, o arcaísmo) ou romanticamente paternalista e por tantas outras fontes mais.

Embora seja do maior interesse aquilatar o conteúdo desse Nordeste imaginado como foco de atribuições e funções de referência, não vou me aventurar nesse rumo: para fins de julgamento da pertinência do pedido de registro, tal procedimento não é indispensável. Apenas compete verificar a força das referências, sem necessariamente ter que submeter o foco de atribuições a um suposto teste de verdade empírica ou cientificamente representada.

Nessas condições, há material suficiente no exposto até aqui para afirmar com segurança que o cordel catalisa fortissimamente funções de referência a um Nordeste em que amplas camadas populares encontram matéria-prima para definir seu lugar no mundo, isto é, no espaço e no tempo, seres históricos que são.

Enfim, não se pode esquecer que a solicitação de registro da literatura de cordel, ela mesmo testemunha um contexto identitário forte. Não exclui motivações legítimas como a competição com outros bens comparáveis já patrimonializados, ou a segurança de continuidade, mas há fundamento mais profundo. Os processos identitários são contrastivos; a fim de se definir não basta a autorreferência, mas o confronto com o outro e, para completar, o reconhecimento externo, como ora solicitado.

6. Dimensão pragmática

Para responder ao último quesito de inspiração constitucional, referente à ação do cordel, limitar-me-ei a assinalar três campos em que ele revela sua presença fecundante. Deixo de lado o que já está implícito nas dimensões anteriores.

O uso pedagógico do cordel para estudos da mais ampla temática (história, geografia, agricultura, costumes, tradições, doenças, religiões, etc.) tem aumentado consideravelmente nos últimos tempos no ensino escolar. O caso que me parece mais consistente, com preocupação teórica e metodológica avançada, é o do letramento, de efeitos promissores já comprovados.

Dispensável é expor o extravasamento do cordel nos últimos anos nas elites culturais, a propósito da cultura popular, como em novelas de televisão (Dias Gomes, p. ex.), música (Gilberto Gil, Ednardo, Alceu Valença...), prosa de ficção (desde Franklin Távora a José Américo, Lins do Rego, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Ariano Suassuna), teatro (João Cabral de Melo Neto, Dias Gomes, Suassuna), poesia (Marcus Accioly). Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes (“Para uma leitura sociológica da literatura de cordel”), que registrou tal painel, se admira, ainda, dos “inúmeros ensaios de todos os matizes e inclinações que têm sido produzidos atualmente sobre a Literatura de Cordel?”. O Dossiê de Registro assinalou 53 teses de Doutorado ou dissertações de Mestrado, e mais 10 monografias ganhadoras do Prêmio Silvio Romero do CNFCP.

Inúmeros outros exemplos da espécie poderiam ser citados, mas me faltava ainda um alcance maior para justificar a força percebida no cordel, sua excepcional agência.

A verdadeira dimensão pragmática do cordel, esse dom de empurrar, de alimentar a possibilidade de ação e transformação só começou a me ficar clara quando me deparei com o “Cordel do software livre”, do cordelista Cárliston Galdino, nascido em Arapiraca (AL) em 1981, e técnico de computação.

Trata-se de um cordel em setilha de versos de 7 sílabas, estrofes de 7 versos, convenientemente rimados e, no meu entendimento, cumprindo a “oração”. Rezam as duas primeiras estrofes:

Caro amigo que acompanha
Essas linhas que ora escrevo
Sobre um assunto importante
Que até pode causar medo
Mas não é tão complicado
Você vai ficar espantado
Não ter entendido mais cedo

Aqui falo de uma luta
Da mais justa que se viu
Por democratização
Nesse espaço tão hostil
Que é dos computadores
Falo dos novos valores
Que estão tomando o Brasil

Na sequência, o cordelista verseja sobre programas, algoritmos, código fonte, etc. – em suma, dá acesso a informação das mais prosaicas, mas que, no regramento da forma, transmutando termos técnicos em fala cotidiana, de entendimento aberto e peso quase sensorial, por isso mesmo não deixa de tocar, isto é, responder, ressoar, ir além da simples informação. Nada que se compare, é claro, com o grau de emoção no contato com os versos, por exemplo de “A triste partida”, cordel clássico de Patativa do Assaré: mas é da família.

O “Cordel do software aberto” fez surgir em mim a ideia do cordel como conversor, tal qual o Linux, com seu código aberto, de que fala Cárliston. *Cum-vertō* tem a mesma marca de origem que verso: converter quer dizer “virar-se para junto de”: é o que faz seu cordel: traduz, nivelando as diferenças, abre acesso, torna disponível o comparilhamento.

Mas este caminho só se confirmou e amadureceu quando tive acesso a uma ideia luminosa de nossa colega M. Manuela Carneiro da Cunha (“Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução”), na associação entre o xamã-cosmógrafo da Amazônia e o poeta de cordel: ambos tradutores, utilizam seus recursos para tornar compreensíveis a seus receptores mundos outros, línguas outras.

Penso que a menção a esse aspecto seminal do papel desempenhado pelo cordel dispensa referência a outras notáveis contribuições pontuais que ele tem produzido.

SALVAGUARDAS

As salvaguardas propostas, todas pertinentes, referem-se aos seguintes temas: manutenção dos vínculos com a oralidade; proteção ao folheto impresso; proteção ao direito autoral; difusão no ambiente escolar. Topicamente se recomendam a recuperação de uma importante referência da história do cordel, a Lira Nordestina, antiga Tipografia São Francisco, de 1932, em Juazeiro do Norte/CE; e o apoio ao Portal de Literatura de Cordel do IEB/USP. Há também apelo a cuidados que, sem dúvida, merece a Feira de São Cristóvão, no Rio de Janeiro.

VOTO

Todo este longuíssimo caminho percorrido até aqui, quase no passo a passo da subjetividade, dificilmente poderia ser condensado em termos adequados, em virtude do sem-número das facetas do cordel e da amplitude dos sentimentos que ele desencadeia. Se ainda fosse necessário um argumento decisivo para a aceitação do cordel como patrimônio brasileiro, eu o veria nas inúmeras declarações de amor que perpassam depoimentos registrados no Dossiê de Registro e encontráveis em outras tantas fontes que tratam das diversas comunidades que o cordel domina ou contamina.

Falta, porém, para atender ao caráter do registro, definir esse alcance nacional. Espero ter procurado praticar o conselho de Eduardo Viveiros de Castro: se não é possível pensar como eles (eles, aqui, os sujeitos originais das práticas culturais e seus diversos círculos imediatos), ao menos que se pense com eles. Pensar como eles não era possível, pois minha obrigação era produzir um exame anatômico e fisiológico em organismo vivo e bem vivo, dinamicamente vivo. Duvido que poetas cordelistas e apologistas de primeira linha se reconheçam integralmente no retrato anatômico e fisiológico que estou encaminhando a meus pares. Contudo, pensar o cordel fora do cordel, mas pensar o cordel como procurei pensar, sentir que o cordel tem alguma coisa a me dizer, a mim também, é uma forma de “pensar com eles”. É também outra maneira de expressar que o cordel tem sempre o que dizer a qualquer um que o procure: assim, o cordel é brasileiro, é de todos os brasileiros, e a exigência da escala de interesse nacional está, portanto, preenchida.

É nesses termos que reconheço a “Literatura de cordel”, entendida como arte da palavra poética (principalmente como um extraordinário tradutor de mundos outros), e por ter deixado há mais de um século em continuidade marcas de vária e relevante natureza nas comunidades envolvidas e na vida nacional em geral, e por atuar no presente e prometer futuro, tendo preenchido todos os requisitos para ser admitida, pelo registro, como patrimônio cultural brasileiro, merece ser inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão. Parece-me adequado incluir no registro o papel da xilogravura, pois entre as técnicas e linguagens visuais foi a que mais se tornou associável ao cordel. É o que proponho à consideração da Sra. Presidente e demais conselheiros.

Rio de Janeiro, 19 de setembro de 2018

Ulpiano T. Bezerra de Meneses
Conselheiro

SOBRE O AUTOR

ULPIANO T. BEZERRA DE MENESES é professor emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP) e faz parte do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

E-mail: utbm@uol.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-4587-2019>

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes: essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: Le Livre de Poche, 1992.
- BASQUES JR., Messias M. *As verdades da mentira*. Ensaio etnográfico com folhetos de cordel. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal de São Carlos, 2012.
- BELTRÃO, Luiz. *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados*. São Paulo: Cortez, 1980.
- BEZERRA DE MENEZES, Eduardo Diatahy. Para uma leitura sociológica da literatura de cordel. *Revista de Ciências Sociais* (Fortaleza), v. 8, n. 1-2, 1977, p. 7-87.
- CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. V. I. São Paulo: Martins, 1961.
- CANTEL, Raymond. *La littérature populaire brésilienne*, nouv. éd., revue et augmentée. Poitiers: Centre de Recherches Latino-américaines, 2005.
- CAVIGNAC, Julie. *A literatura de cordel no Nordeste do Brasil: da história escrita ao relato oral*. Natal: Ed. da UFRN, 2006.
- CHOMSKY, Noam. Conhecimento da história e construção teórica na linguística moderna. *Delta*, São Paulo, v. 13, n. especial, 1997, p. 133-155.
- CUNHA, M. Manuela Carneiro da. Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução. *Mana*, v. 4, n. 1, 1998, p. 7-22.
- CURRAN, Mark J. *História do Brasil em cordel*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2009.
- _____. *Retrato do Brasil em cordel*. Cotia: Ateliê Editorial, 2011.
- FERREIRA, Jerusa Pires. Um gosto de disputa, um combate imaginário. In: _____. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. Cotia: Ateliê Editorial, 2012, p. 145-174.
- GALDINO, Carlisson, 2012. Cordel do software livre. 21 maio 2016. Disponível em: <<http://www.carlisson-galdino.com.br/cordel/cordel-do-software-livre>>. Acesso em: 8 ago. 2018.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ministério da Cultura. Ata da 89ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 19 de setembro de 2018. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/ata\(3\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/ata(3).pdf)>. Acesso em: jan. 2019.
- LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

- MANDOKI, Katya. The sense of earthiness: Everyday aesthetics. *Diogenes*, v. 59, n. 1-2, 2013, p. 138-147.
- RHEINHOLD, Howard. *The virtual community: homesteading on the electronic frontier*. Reved. Cambridge Mass.: MIT Press, 2000.
- SENNETT, Richard. *The craftsman*. New Haven: Yale University Press, 2008.
- TERDIMAN, Richard. *Present past: modernity and the memory crisis*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo Cosac Naify, 2002.

Do rapa ao registro: a literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil

[*From the rapa to the registry: cordel literature as Brazil's cultural heritage*]

Rosilene Alves de Melo¹

RESUMO · Em 2018 a literatura de cordel foi registrada como patrimônio imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Este artigo problematiza essa patrimonialização, considerando o registro como resultado de um conjunto de ações mobilizadas por diversos agentes que há mais de um século promovem a difusão desse gênero enquanto forma de expressão cultural do Brasil. A partir da análise de matérias publicadas em jornais, da produção intelectual e do inventário realizado pelo Iphan, este artigo recupera alguns sentidos atribuídos à literatura de cordel ao longo do tempo. Proscrito, considerado uma leitura nefasta por autoridades policiais e parte da elite intelectual, esse gênero foi alvo de ações de repressão, como a proibição de venda e circulação de folhetos. No entanto, as práticas de repressão não arrefeceram sua presença no país através dos autores e leitores que a consideram uma expressão da voz popular, da memória e da identidade nacional. · **PALAVRAS-CHAVE** · Literatura de cordel; patrimônio cultural; história intelectual. ·

ABSTRACT · In 2018 the cordel literature was registered as intangible heritage of Brazil by the Institute of National Historical and Artistic Heritage (Iphan). This article discusses its patrimonialization, considering the record as the result of a set of actions mobilized by several agents that for more than a century have promoted the diffusion of this genre as a form of cultural expression of Brazil. From the analysis published articles in newspapers, intellectual production and the inventory carried out by Iphan, this article recovers some meanings attributed to the cordel literature over time. Proscribed, considered a nefarious reading by police authorities and part of the intellectual elite, this genre was subjected to repression actions, such as the prohibition of sale and circulation of leaflets. However, the practices of repression have not cooled their presence in the country through authors and readers who consider it an expression of popular voice, memory and national identity. · **KEYWORDS** · Cordel literature; cultural heritage; intellectual history.

Recebido em 18 de janeiro de 2019

Aprovado em 7 de fevereiro de 2019

MELO, Rosilene Alves de. Do rapa ao registro: a literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p.245-261, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p245-261>

¹ Universidade Federal de Campina Grande (UFCG, Campina Grande, PB, Brasil).

Em setembro de 2018 o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) reconheceu a literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil e a registrou no Livro das Formas de Expressão. O pedido de registro, que havia sido encaminhado em 2010 pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), foi o resultado de um longo processo que envolveu diversos agentes – poetas e suas entidades representativas, intelectuais, instituições de pesquisa e o próprio Iphan.

O registro da literatura de cordel como patrimônio cultural possui pelo menos três significados. Do ponto de vista simbólico representa o reconhecimento pelo Estado de uma prática cultural que já tinha sido reconhecida no Brasil havia mais de um século por diversos grupos: poetas, comunidades de leitores e movimentos intelectuais. Por outro lado, possui um significado político, uma vez que de agora em diante essa forma de expressão e seus agentes adquirem maior possibilidade de ocupar outras posições na gestão das políticas culturais que permitam a salvaguarda do cordel e a democratização do acesso a esse bem pelos cidadãos. Uma terceira dimensão se refere aos desdobramentos da tutela do Estado e os usos dessa arte na formulação de construções identitárias decorrentes de sua patrimonialização.

De antemão é importante destacar que a patrimonialização de práticas culturais é uma operação política e de saber, atravessada por tensões e conflitos, pois essa operação, ao tempo em que consagra determinados bens, também exclui tantos outros, como assinala Yussef Daibert Campos (2013). As políticas patrimoniais estão no epicentro dos processos de democratização dos bens culturais no Brasil, especialmente após a Constituição de 1988², em que o acesso ao patrimônio material e imaterial é consagrado no ordenamento jurídico do país enquanto direito dos

2 A Constituição de 1988, no artigo 216, conceitua o patrimônio cultural brasileiro como os “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Define que o patrimônio cultural contempla as formas de expressão, a criação artística e tecnológica, os modos criar, fazer e viver, as obras, os objetos, os documentos e espaços destinados às manifestações artístico-culturais. Estabelece que cabe ao poder público, em colaboração com a sociedade, proteger o patrimônio cultural através dos mecanismos de inventários, registros, tombamento, desapropriação e vigilância, bem como através da adoção de ações de cautela visando à garantia de sua preservação.

cidadãos, fundamental para a constituição da memória e da identidade nacional. A consagração de patrimônios é um processo permeado de dilemas que envolvem as comunidades de detentores nas suas relações com o poder público. Além disso, aponta para a dimensão social presente nos usos da patrimonialização como possibilidade de construção de sociedades democráticas, inclusivas, que expressem a multiplicidade das práticas culturais que as constitui. Como aponta Mércia Chuva, “a noção de patrimônio não é desinteressada. [...] Trata-se de explicitar a noção em uso e as divisões que ela provoca, considerando as lutas de representação que remetem a diferentes apropriações da mesma noção” (CHUVA, 2012, p. 163-164).

Como poderá ser percebido neste artigo, em que pese a solicitação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel junto ao Iphan ter sido encaminhada apenas há oito anos, as iniciativas com vistas ao reconhecimento social da literatura de cordel no Brasil não são recentes. Podem ser situadas no momento da sua formação enquanto sistema literário a partir do final do século XIX, como recupera Ruth Terra (1983), quando emergem a figura do autor, obras, editoras e público, além de estudos que problematizam essa produção.

Nesta perspectiva é possível identificar pelo menos três processos distintos.

O primeiro se refere à constituição simbólica da literatura de cordel nas suas relações com o pensamento social brasileiro. O segundo diz respeito à monumentalização do cordel a partir da segunda metade do século XX através da formação de coleções, arquivos e centros de pesquisa. E o terceiro movimento, não menos importante, está relacionado com a ação dos próprios poetas e de seus grupos referenciais ao longo do século XX e no processo de inventário realizado pelo Iphan com vistas a legitimar o cordel como gênero da literatura brasileira e patrimônio cultural.

OS SENTIDOS CONCEITUAIS DA LITERATURA DE CORDEL E OS ARGUMENTOS PARA SUA PRESERVAÇÃO

A história dos conceitos atribuídos à literatura de cordel está relacionada a diversos projetos de saber e de poder, diferentes construções de sentidos e categorias de pensamento que se instauram no Brasil. Essas formas de pensamento e experiências são marcadas por movimentos de aproximação e distanciamento das ideias formuladas a partir do século XIX, quando os debates em torno do papel da literatura na construção da identidade nacional começam a aparecer nas preocupações de intelectuais brasileiros. Nas obras de José de Alencar (1994)³, Sílvio Romero (1977) e Celso de Magalhães (1973), manifesta-se o interesse em construir uma relação

3 Na esteira dessas ideias o escritor José de Alencar – na obra *O nosso cancionero*, publicada em 1874, em que analisa o poema “O rabicho da Geralda”, recolhido no Ceará – concluiu que “é nas trovas populares que sente-se mais viva a alma de uma nação” (ALENCAR, 1994, p. 19). Na obra, Alencar se afasta do indianismo e busca na figura do sertanejo e do ambiente do sertão, onde as trovas populares e narrativas sobre o boi circulavam, uma aproximação com a figura do mestiço como representação da identidade nacional.

entre a literatura nacional e formas particulares de expressão poética reunidas sob a categoria “popular”⁴. Essa poesia representaria a verdadeira literatura nacional.

No século XX, o folclorista Leonardo Mota apresenta na obra *Cantadores*, publicada em 1921, uma das primeiras imagens da poesia em versos cantada, considerada popular, e de seus autores:

Cantadores são os poetas populares que perambulam pelos sertões, cantando versos próprios e alheios; mormente os que não desdenham ou temem o desafio, pejeja intelectual em que, perante o auditório ordinariamente numeroso, são postos em evidência os dotes de improvisação de dois ou mais vates matutos. (MOTA, 1987, p. 27).

Após essa definição, o folclorista enumera e descreve os gêneros poéticos relativos à poesia cantada em versos de improviso, as variantes e seus autores. De acordo com Câmara Cascudo, no prefácio de *Cantadores*, o livro de Leonardo Mota contribuiu para retirar os poetas do anonimato, pois até então “ninguém sabia como viviam, produziam, decoravam, enfim, a mecânica do desafio” (CASCUDO, 1987, p. 13). Em *Cantadores* a modernidade e a urbanização aparecem como ameaças à poesia popular. Colocando-se como interlocutor entre o sertão e a civilização, Leonardo Mota assume a missão de proteger do esquecimento a poesia popular como parte dos costumes dos sertanejos.

A associação entre obra e autor, a individuação da poesia em verso praticada pelos cantadores adquiriu cada vez mais importância nas primeiras décadas do século XX, ao tempo em que o folheto impresso se tornou o suporte dessa forma poética até então marcada pela oralidade. Com o advento das tipografias administradas pelos próprios poetas – a exemplo da editora de João Martins de Athayde (1909), da Tipografia Perseverança, de Leandro Gomes de Barros (1910), e da Popular Editora, de Francisco das Chagas Batista (1913) –, essa forma de expressão se tornou uma atividade econômica bastante promissora. O prestígio, o reconhecimento e a possibilidade de sobrevivência da venda dos folhetos movem os poetas a utilizarem diversas estratégias para atribuição da autoria a um conjunto de narrativas e versos ainda predominantemente anônimos.

O poeta e editor Francisco das Chagas Batista partilhou os objetivos de Leonardo Mota ao escrever a obra *Cantadores e poetas populares*, publicada em 1929, e estabelecer vínculos entre autores e obras, atribuindo um lugar de origem para essa poesia: a Serra de Teixeira, na Paraíba. Dispondo de informações privilegiadas por ter nascido numa família de célebres glosadores (era neto do poeta Agostinho Nunes da Costa e sobrinho de Ugolino Nunes da Costa e de Nicandro Nunes da Costa), Francisco das Chagas Batista contribuiu para a criação do “mito de origem” da poesia popular ao dar nome e endereço àquilo que até então se considerava uma forma de expressão desprovida de uma espacialidade de referência. Ao adjetivar

4 Neste artigo utilizo a categoria “popular” para uma melhor compreensão dos argumentos e ações que propiciaram a patrimonialização da literatura de cordel. No entanto, é necessário salientar a ambiguidade e a polissemia do termo, bem como a necessidade de compreendê-lo como categoria de pensamento analítica, erudita e historicamente situada, tal como nos alerta Roger Chartier (1995).

os cantadores como “populares”, sendo ele próprio um autor da poesia de folhetos, Francisco das Chagas Batista contribui para circunscrever esse gênero e seus produtores num lugar social particular.

Em 1929 Mário de Andrade havia recebido do músico Heitor Villa-Lobos uma série de documentos relativos à música e à literatura provenientes de Minas Gerais, de Pernambuco e da Bahia. Esse material foi obtido em viagem de campo financiada pelos mecenas Arnaldo Guinle e Carlos Guinle, tendo sido realizada pelos músicos Donga, Pixinguinha e João Pernambuco. Os documentos haviam sido entregues por Arnaldo Guinle ao músico Heitor Villa-Lobos para que pudesse elaborar uma antologia a partir da perspectiva folclórica. O projeto foi interrompido em razão de dissensões entre Arnaldo Guinle e Heitor Villa-Lobos. Em 1929 o músico Heitor Villa-Lobos presenteou a Mário de Andrade a documentação (527 obras), que foi incorporada pelo folclorista para a redação de um dicionário de termos relativos a danças, gêneros musicais, instrumentos e provérbios que faria parte da obra *Na pancada do ganzá* (ANDRADE, 1984). Mário de Andrade denominou esse acervo de “Fundos Villa-Lobos”. Desse total, cerca de 300 documentos são relativos a poesia em versos (cópias datilografadas de folhetos publicados entre 1900 e 1920). Mário de Andrade fez uma série de anotações nos folhetos, apontando impressões pessoais dos poemas, bem como cotejando informações acerca da autoria e das variantes publicadas em diferentes edições (TERRA, 1981).

De posse dessa coleção de folhetos, Mário de Andrade procedeu à análise dos poemas e utilizou o termo “ciclo” para definir um conjunto de temas predominantes nas narrativas, distinguindo duas modalidades distintas: os desafios e os romances. Em *Romanceiro de Lampião*, publicado em 1932, Mário de Andrade recorreu a duas práticas fundamentais para a compreensão da perspectiva etnográfica que orientou seus estudos: o colecionamento e a classificação (PELLEGRINI FILHO, 1982).

É importante destacar que em 1924 Mário de Andrade deu início a longa interlocução intelectual com Câmara Cascudo, além de uma intensa amizade, marcada pelo apreço mútuo da poesia cantada em verso (desafio) e pela literatura oral, bem como pelo interesse na investigação do folclore como um elemento fundamental na elaboração de uma concepção de cultura nacional. Embora tenham posições distintas em relação à modernidade, ambos partem da recolha e exame da literatura oral para a formulação de suas produções intelectuais e interpretações que corroboram a necessidade de preservação das diversas expressões da cultura brasileira a partir do patrimônio histórico e artístico.

A partir da década de 1930, com o reordenamento do Estado brasileiro após a ascensão de Getúlio Vargas, a cultura passou a ter um papel estratégico na institucionalização da identidade nacional. Na “modernização conservadora” movida pelo projeto varguista, tal como assinala Lúcia Lippi de Oliveira (1982), a cultura constitui o cerne da formulação

do sentimento de pertença à nação em que o Serviço Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan)⁵, criado em 1937, ocupou lugar estratégico.

No entanto, em que pesem as pretensões unificadoras promovidas pelo Estado Nacional, interesses antagônicos mobilizam os diversos grupos políticos, intelectuais e instituições que se apropriam da noção de patrimônio cultural com vistas a validar suas iniciativas. A criação da Universidade de São Paulo (1934) e da Sociedade de Etnografia e Folclore – SEF (1937)⁶, fundada durante a gestão de Mário de Andrade como diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, adiciona outros lugares de produção de saber que potencializam as disputas entre diferentes concepções de patrimônio.

Após uma década da primeira viagem de campo ao Nordeste, Mário de Andrade organizou em 1938 a Missão de Pesquisas Folclóricas com a finalidade de documentar os objetos e manifestações populares através de diversos suportes (filmes, áudios, fotografias e cadernos de campo). A Missão percorreu os estados de Pernambuco, Paraíba, Ceará, Maranhão e Pará, recolhendo objetos e registrando práticas culturais.

Em 1939 o lançamento do livro *Vaqueiros e cantadores* (CASCUDO, 1984) marca a atuação intelectual de Câmara Cascudo no sentido de consolidar o folclore enquanto ciência. Numa investigação que toma como ponto de partida as memórias da infância, a própria reminiscência para documentar as permanências do passado no presente, uma definição capital é acionada na apresentação de *Vaqueiros e cantadores*: a literatura oral é apresentada por Câmara Cascudo (1984, p. 21) como a “poesia tradicional sertaneja”. Ao contrário da concepção modernista de Mário de Andrade, os conceitos mobilizados por Câmara Cascudo são colocados a serviço de uma perspectiva de identidade nacional na qual a literatura oral seria uma reminiscência de uma cultura feudal, ibérica, reativa à modernidade, acessível ao folclorista e preservada no “Brasil nordestino”. O folclorista afirma que a poesia tradicional sertaneja reproduz, em versos, os romances em prosa trazidos de Portugal pelos colonizadores, a exemplo dos célebres folhetos *História da donzela Teodora*, *História da princesa Magalona*, *Zezinho e Mariquinha*, *O príncipe e a fada*, *Alonso e Marina* e *O capitão do navio*.

A necessidade de pesquisar a preservação do folclore levou Câmara Cascudo a criar em 1941 a Sociedade Brasileira de Folclore, entidade que mobilizou dezenas

5 O Sphan foi criado no âmbito do Ministério da Educação e Saúde, durante a gestão do ministro Gustavo Capanema. Em 1936 Gustavo Capanema havia solicitado a Mário de Andrade a elaboração de um anteprojeto para fundamentar a criação do Sphan. Nesse documento sobressai uma concepção etnográfica e ampla de cultura, entendida por Mário de Andrade como um elemento integrador das diferentes formas de expressão regionais, manifestadas através do folclore e das tradições, que constituem a nacionalidade. No entanto, a proposta de Mário de Andrade que toma a arte popular como elemento constituidor da cultura nacional não se sobrepõe diante do fortalecimento de uma visão alicerçada numa concepção material, arquitetônica, de patrimônio, levada a efeito sob o comando de Rodrigo Melo Franco de Andrade na direção do Sphan (1937-1967).

6 Em torno da SEF se reuniam professores e alunos dos cursos superiores de Ciências Sociais da Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo, criada em 1933, e da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. A perspectiva etnográfica, a partir das ideias de Marcel Mauss, orientava a ação intelectual de Dina Lévi-Strauss, responsável pelo Curso de Etnografia da Sociedade de Etnografia e Folclore.

de intelectuais – dentre os quais Mário de Andrade, Roger Bastide, Artur Ramos e Gustavo Barroso. A intenção era criar uma seção da SEF em cada um dos estados do país e centralizar na cidade de Natal as pesquisas em torno do folclore como expressão mais autêntica da cultura do povo.

No entanto, o Movimento Folclórico Brasileiro (VILHENA, 1996), organizado em 1947 a partir da Comissão Nacional de Folclore⁷, mitigou as pretensões de Câmara Cascudo de expandir a Sociedade Brasileira de Folclore. O Movimento Folclórico Brasileiro era formado por intelectuais de todo o país, no entanto, o núcleo mais influente do grupo estava radicado no Rio de Janeiro. Edison Carneiro, Renato Almeida, Théo Brandão, Guilherme dos Santos Neves, Joaquim Ribeiro, Manuel Diéguas Júnior, Oneyda Alvarenga, Rossini Tavares de Lima, José Lourenço Fernandes e Oswaldo R. Cabral se articulam em torno de interesses comuns: desenvolver o estudo e as pesquisas em relação ao folclore nacional; incentivar sua preservação e introduzir o folclore no ensino escolar com vistas a garantir a sua preservação através das futuras gerações.

A CONSTITUIÇÃO MATERIAL DO CORDEL: A MONUMENTALIZAÇÃO DO FOLHETO

Com a mobilização nacional em torno do folclore, os membros da Comissão Nacional de Folclore e da Sociedade Brasileira de Folclore deram início à recolha e organização de coleções de folhetos de cordel. De acordo com Sylvia Nemer (2018), a partir de 1950 a coleta e a identificação de autores e obras, de suas variantes, ocupam os interesses dos pesquisadores que consideram o folheto o documento por excelência de uma literatura marcada pela oralidade. Nos anos seguintes esses folhetos são monumentalizados em diversas instituições de pesquisa.

A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (1958) criou no Rio de Janeiro a Biblioteca Amadeu Amaral, especializada nos estudos folclóricos. O acervo de literatura de cordel da instituição, que tem início em 1961 com as coleções de Manuel Diéguas Júnior, Renato Almeida, João Ângelo Labanca e Bráulio do Nascimento, atualmente possui cerca de 7 mil títulos nas dependências do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). Na década de 1990 o acervo de folhetos foi digitalizado e disponibilizado para consulta na internet.

Em 1957 a Fundação Casa de Rui Barbosa deu início aos estudos e pesquisas sobre a literatura de cordel. A partir década de 1960 a instituição, sob a direção de Thiers Martins Moreira, organizou o primeiro plano para divulgação do gênero a partir do acervo formado por coleções de Manuel Cavalcanti Proença, Manuel Diéguas Junior e Orígenes Lessa. A intenção da Fundação Casa de Rui Barbosa era oferecer

7 A Comissão Nacional de Folclore foi criada por recomendação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) com vistas a promover o estudo e a proteção do folclore brasileiro. Do ponto de vista institucional a Comissão passou a funcionar no interior do Instituto Brasileiro de Educação e Cultura, órgão do Ministério das Relações Exteriores, e foi dirigida pelo musicólogo modernista Renato Almeida.

um “retrato material do folheto” (FCRB, 1986). A ênfase na dimensão impressa do folheto de cordel – em detrimento das linguagens oral e iconográfica (presentes nas capas) – marcou os rumos do projeto editorial da Fundação. O projeto editorial incluiu a publicação do *Catálogo* (1961) contendo mil folhetos, de *antologias* (publicadas entre 1964 e 1980), além dos *estudos* (publicados entre 1973 e 1986) contendo prefácios e notas introdutórias. As *antologias* trouxeram a reprodução fac-similar de edições raras de autoria de Leandro Gomes de Barros e de Francisco das Chagas Batista. Com a publicação dos folhetos foi possível identificar a autoria dos folhetos de Leandro Gomes de Barros que haviam sido reeditados por João Martins de Athayde após a compra dos direitos autorais sobre a obra de Leandro Gomes de Barros em 1921.

Em 1973 a Fundação Casa de Rui Barbosa realizou o I Congresso Internacional de Filologia Portuguesa. Na ocasião Raymond Cantel, então professor de literatura portuguesa da Universidade de Poitiers, proferiu a conferência “A literatura de cordel: a merecida importância”⁸. Em sua exposição o pesquisador francês associa a literatura em verso produzida no Brasil com a literatura dita “de cordel” praticada em Portugal sob a influência das obras de Gil Vicente. Até então o termo *literatura de cordel* não fazia parte do vocabulário dos poetas, dos leitores e dos pesquisadores brasileiros. Desde então a expressão *literatura oral popular* foi sendo substituída pelo termo *literatura de cordel*.

Desde então a Fundação Casa de Rui Barbosa vem promovendo pesquisas, eventos científicos e projetos que resultaram na captação de recursos para a digitalização de aproximadamente 2 mil folhetos raros, impressos nas primeiras décadas do século XX, que compõem parte da coleção que atualmente possui aproximadamente 9 mil títulos.

Em 1968 a Universidade de São Paulo adquiriu o acervo de Mário de Andrade, que passou a integrar o Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros. Dentre a vasta quantidade de documentos adquiridos, o Arquivo do IEB passou a contar com os Fundos Villa-Lobos bem como com a coleção de literatura de cordel do próprio Mário de Andrade, que constituem o início de um acervo específico desse gênero adquirido pelo IEB ao longo de cinco décadas. Atualmente o IEB possui as coleções de folhetos de Ruth Brito Lemos Terra, José Aderaldo Castelo, Gilmar de Carvalho, Giuseppe Baccaro, José Saia Neto, além de um conjunto de xilogravuras reunidas por José Marins dos Santos e Théo Brandão. A partir de 2012, como parte das ações de salvaguarda sugeridas ao longo do inventário para o registro da literatura de cordel como patrimônio cultural pelo Iphan, o Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP sistematizou as informações contidas na maior parte dos acervos de literatura de cordel existentes no país e no exterior. O resultado desse trabalho foi disponibilizado para consulta pública em 2018 através do Portal de Literatura de Cordel (s. d.).

A Universidade Federal da Paraíba (UFPB) criou em 1977, em João Pessoa, o Programa de Pesquisa em Literatura Popular (PPLP), vinculado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, que resultou na criação de um acervo de literatura

8 Além da contribuição conceitual, as pesquisas de Raymond Cantel no Brasil se estenderam por décadas, e seu arquivo pessoal, adquirido pela Universidade de Poitiers através do Centre de Recherches Latino-Américaines, desde 2002 integra o Acervo Raymond Cantel, composto de aproximadamente 4 mil documentos entre folhetos de cordel e correspondências do pesquisador com intelectuais e poetas brasileiros.

de cordel ainda em funcionamento na Biblioteca Central da UFPB. Ainda em João Pessoa foi criado em 1980 um acervo de literatura de cordel no âmbito da Fundação Casa de José Américo.

A necessidade de colecionamento da literatura de cordel motivou Gilberto Freyre a acolher a coleção de Mário Souto Maior para a biblioteca do Museu do Homem do Nordeste, em Recife, que integra atualmente o arquivo da Fundação Joaquim Nabuco.

Em Campina Grande, o professor Átila Almeida e o poeta José Alves Sobrinho deram início a duas coleções distintas de folhetos raros, obtidos em pesquisa de campo realizada pelo cantador José Alves Sobrinho, e que passaram para a guarda da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e da UFPB, que foi desmembrada e originou a atual Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). As coleções de José Alves Sobrinho e de Átila Almeida resultaram na publicação do primeiro dicionário biobibliográfico da literatura de cordel no Brasil e na publicação de dezenas de artigos e livros preocupados especialmente com a atribuição de autoria a folhetos até então anônimos (ALMEIDA; ALVES SOBRINHO, 1978).

Além disso, uma sensível inflexão nos estudos sobre a literatura de cordel se inicia com a criação dos Centros de Cultura Popular (CPCs) no interior da União Nacional dos Estudantes (UNE) a partir de 1962. No Anteprojeto do Manifesto do Centro Popular de Cultura são propostos três conceitos distintos: a arte do povo (anônima e coletiva), a arte popular (uma arte superior à arte do povo, porém apresentada como uma modalidade de lazer ou diversão) e a arte revolucionária (que permite ao povo adquirir a consciência de classe). Portanto, como afirmam Elisabeth Darci Ferreira e Vera Cíntia Alvarez “entre as viagens etnográficas de Mário de Andrade e as caravanas do CPC não há mais nada em comum. Da preocupação com uma arte que integre o folclore, o lendário e os costumes populares, passa-se a uma arte exortativa, cuja função é politizar” (FERREIRA; ALVAREZ, 1980, p. 1).

A mudança de olhar para a literatura popular surgida a partir do CPC da UNE, produzida a partir da perspectiva gramsciana, influenciou as pesquisas que se iniciam nas universidades, especialmente nos cursos de pós-graduação na década de 1970, quando os estudos folclóricos passam a ser rechaçados, considerados não acadêmicos, baseados em uma visão idílica, romântica e não científica (VILHENA, 1996, p. 22). As universidades possibilitaram a produção de pesquisas em diversos campos (filologia, linguística, jornalismo, literatura comparada, teoria literária, sociologia e antropologia) que partiram da literatura de cordel para discutir o significado dessas expressões para a luta política em curso no país. Mais precisamente, cabe mencionar a inflexão promovida pelos trabalhos de Antônio Augusto Arantes (apresentado originalmente em 1978), Mauro William Barbosa de Almeida (1979), Jerusa Pires Ferreira (1979) e de Ruth Brito Lemos Terra (apresentado em 1979), quando os debates teoricamente situados na clava das ciências sociais acentuam o caráter ambíguo dessa literatura, considerada expressão da ideologia dominante ao propagar uma visão conformista da realidade e, por outro lado, identificada como expressão cultural dos subalternos.

O declínio das vendas e a falência de algumas das mais antigas editoras de folhetos em atuação no Nordeste (a exemplo da Tipografia São Francisco, da Luzeiro do Norte e da Estrela da Poesia em Campina Grande) precipitam alguns pesquisadores

a proclamarem na década de 1980 a “morte do cordel”. No Ceará, a Secretaria de Cultura criou o Projeto de Difusão da Literatura de Cordel, sob a coordenação do Centro de Referência Cultural do Ceará (Ceres), instituição que reuniu um grupo de intelectuais, dentre os quais Oswald Barroso, Rosemberg Cariry, Olga Paiva, Maurício Albano, Gilmar de Carvalho, Sylvia Porto Alegre e José Carlos Matos. Os membros do Ceres realizaram entrevistas com poetas e editores cearenses, promoveram eventos e publicações, além de um rico acervo documental contendo fotografias, filmes, folhetos e transcrição das entrevistas (RAMOS FILHO, 2013).

AS PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA: A ATUAÇÃO DOS POETAS

O comércio de literatura de cordel foi por muitos anos considerado uma contravenção. Em 1934 o editor e autor José Bernardo da Silva foi preso na cidade de Limoeiro, Pernambuco, sob a acusação de vender folhetos de cordel na feira da localidade. Em 1939 o poeta Rodolfo Coelho Cavalcante foi preso na cidade de Parnaíba, Piauí, sob a acusação do comércio ilegal de folhetos. Entre as décadas de 1950 e 1970 poetas e folheteiros eram frequentemente perseguidos e presos pela polícia, numa ação de repressão popularmente conhecida como “rapa”. As prisões de José Bernardo e de Rodolfo Cavalcante explicitam como se dava a repressão a uma das formas de expressão literária mais difundidas naquele momento. Além do desrespeito à liberdade de declamar e vender poesia, os poetas eram ignorados pela maioria da crítica literária.

Além da prisão dos poetas, a coerção movida pelo Estado se dava também pela destruição dos folhetos. A edição do *Jornal do Brasil* de 1º de janeiro de 1938 publicou uma reportagem intitulada “Literatura de cordel” que mostra como o poder público agia para coibir a circulação dos folhetos. O autor do texto se refere aos livros e autores nos seguintes termos:

O mercado de livros nacionais tem sido enriquecido de certos tempos a esta parte de uma porção de volumes escritos, pode-se dizer, de baixo calão.

Os autores de semelhantes livros não têm um pingo de pudor em espalhá-los por aí. Sem a noção do que é família, eles pensam quase sempre que os lares onde possam entrar os seus escritos foram construídos por indivíduos desprevenidos de brio como eles mesmos. Daí a desenvoltura com que publicam livro sobre livro, pornografia sobre pornografia.

Tendo em conta estas coisas, a polícia de S. Salvador acaba de apreender uma grande quantidade dessa literatura de cordel – que andava envenenando a mocidade da terra do Senhor do Bonfim, reduzindo-a, a seguir, a cinzas. (LITERATURA..., 1938).

Os poetas travaram uma longa e árdua luta pela aceitação social do repente e da literatura de cordel. O reconhecimento foi sendo aos poucos e lentamente conquistado por meio da organização coletiva em associações e sindicatos de poetas, repentistas, emboladores e folheteiros; através da promoção de congressos, festivais e

apresentações para os meios de comunicação os poetas foram conquistando o direito à livre expressão em praça pública e à comercialização dos folhetos.

Para defender o direito de se apresentar para o público e comercializar seus livros na Feira de São Cristóvão, Raimundo Santa Helena e outros poetas realizaram em março de 1980 o Primeiro Congresso Nacional dos Cordelistas (CORDELISTAS..., 1980, p. 11). No evento os poetas redigiram um documento em que denunciaram a repressão do poder público e solicitaram do Ministério da Educação e Cultura a introdução da literatura de cordel no currículo escolar. Em 1982 os poetas do Rio de Janeiro haviam criado a Cooperativa dos Autores da Literatura de Cordel, uma associação que reunia repentistas, emboladores, xilógrafos, folheteiros e cordelistas, mobilizados para defender o direito à livre expressão artística.

Em junho de 1983, o poeta Raimundo Santa Helena (1926-2018) compareceu à sede da Academia Brasileira de Letras (ABL). Na ocasião entregou um requerimento em que solicitava sua inscrição para concorrer à eleição para a cadeira que se encontrava vaga com a morte da romancista Dinah Silveira de Queiroz. Em 1983 Raimundo Santa Helena completou 38 anos de atividade literária como cordelista, tendo escrito centenas de poemas, com uma tiragem de aproximadamente 520 mil exemplares, alguns dos quais traduzidos para 12 países. Para obter o número de votos necessários para a escolha como imortal da ABL, Raimundo Santa Helena procurou o apoio dos membros da instituição. Escreveu um poema com elogios à entidade, imprimiu o cordel e distribuiu pessoalmente entre os acadêmicos. No pleito em escrito em versos o autor faz o seguinte pedido:

Nossa mulher brasileira
Ocupou o seu lugar
E o índio no Congresso
Também pode legislar
Que se abra o portão
Para se vestir o fardão
No poeta popular.
(CORDEL: Um cantador..., 1983).

Em entrevista concedida ao jornal Última Hora, Raimundo Santa Helena afirma que sua “inscrição na ABL foi de consenso nacional entre poetas e pesquisadores. Faço isso em homenagem à cultura popular” (CORDEL: um cantador..., 1983). Na reportagem do jornal Última Hora o presidente da Academia Brasileira de Letras, Austregésilo de Athayde, adverte que “se é obra literária ou não, a academia vai julgar”. Ao final da votação, os membros da ABL escolheram o diplomata Sérgio Correia da Costa, embaixador do Brasil nos Estados Unidos, para ocupar a cadeira vaga.

Em 1982 os poetas do Rio de Janeiro haviam criado a Cooperativa dos Autores da Literatura de Cordel (Cordelbrás), uma associação que reunia repentistas, emboladores, xilógrafos, folheteiros e cordelistas. No manifesto encaminhado pela Cordelbrás ao presidente José Sarney, os poetas enumeraram suas reivindicações para a proteção da literatura de cordel:

A Literatura de Cordel é um segmento da cultura nacional com características peculiares. Compreende o repente, o folheto ou livreto e a xilogravura, historicamente inseparáveis. O Brasil é o único país onde a Literatura de Cordel não foi absorvida pelos meios modernos de comunicação, porque a eles nos juntamos numa corrida paralela.

Todavia, a nossa sobrevivência tem sido penosa numa sociedade cujo Poder, capitalista, discrimina os valores da cultura de raiz, humilhando os poetas e artistas populares com uma repressão ridícula através do famoso “rapa”.

Que a Nova República nos conceda o espaço das ruas porque livraria de cordelista é a praça e palco de repentista é a feira.

Que a Nova República legalize a profissão de Cordelista e Repentista, sem dívidas retroativas para a classe já penalizada pelo ofício.

Que a Nova República reformule a política do Instituto Nacional do Livro e da Funarte para que cordelistas e repentistas ali possam, respectivamente, editar seus folhetos e gravar seus repentes.

Que a Nova República estimule a inclusão da Literatura de Cordel nos currículos escolares, em todos os níveis de ensino.

Finalmente, que a Nova República mande reexaminar o verbete do Dicionário Escolar da Língua Portuguesa, editado pelo Governo Federal, que afirma impatrioticamente que “a Literatura de Cordel não tem nenhum valor literário”. (HELENA, 1985, p. 6).

Em julho de 1986, a morte do jornalista e escritor Orígenes Lessa resultou na abertura de uma nova eleição para a ABL. Mais uma vez o poeta Raimundo Santa Helena se inscreveu para disputar a vaga. Orígenes Lessa foi colaborador na década de 1960 da Fundação Casa de Rui Barbosa na organização do catálogo de cordéis da instituição. Por esse motivo havia maior expectativa pela escolha de Raimundo Santa Helena para a ABL. No entanto, os acadêmicos escolheram, por unanimidade, o poeta e escritor Pedro Ivo. Para os cordelistas, ao preferir o nome de Raimundo Santa Helena pela segunda vez, a Academia Brasileira de Letras estaria ratificando o não reconhecimento do cordel como gênero da literatura brasileira.

A recusa da ABL mobilizou cordelistas para a criação de uma instituição semelhante. A Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) foi fundada no dia 7 de setembro de 1988, no Rio de Janeiro, e sua atuação está relacionada com a presença dos cordelistas na cidade a partir da década de 1940.

Em 2010, a ABLC apresentou requerimento ao Iphan, assinado por 85 poetas, para abertura de processo de registro da literatura de cordel. Parte do requerimento foi escrito em versos. Num dos versos o poeta João Batista Melo afirma o seguinte:

Aqui eu peço clemência
A quem manda no poder
É só uma questão de querer
E de tomar providência
Não se trata de exigência

Só falta encaminhamento
Deste projeto atento
Dizendo claro e fiel
Queremos para o cordel
Seu registro e tombamento.
(BRASIL, 2010).

A Câmara Técnica do Patrimônio Cultural do Iphan considerou o pedido pertinente pela presença da literatura de cordel como forma de expressão cultural no Brasil, por sua continuidade histórica até a atualidade e por sua difusão em todo o território nacional⁹. Na ocasião o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) foi indicado para proceder ao inventário e coordenar as ações relativas à produção do Dossiê de Registro (2018).

Em abril de 2012, o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) e o CNFCP realizaram na Fundação Casa de Rui Barbosa a primeira reunião envolvendo pesquisadores e instituições com atuação junto à literatura de cordel. O objetivo da reunião foi suscitar o diálogo com vistas à construção de um plano de trabalho a ser executado durante a pesquisa de campo. Além do DPI e do CNFCP, participaram da reunião representantes da ABLC (instituição proponente), Fundação Casa de Rui Barbosa, Biblioteca Nacional, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), Fundação Joaquim Nabuco, Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal de Campina Grande, Universidade Federal do Rio de Janeiro e Universidade Federal de Pernambuco. Em 2014 os recursos para a concretização do plano de trabalho foram garantidos na Lei de Diretrizes Orçamentárias da União através da Emenda Parlamentar n. 27840004, apresentada pelo deputado federal Jean Wyllys.

Partindo da abrangência nacional, foi identificada uma territorialidade de referência histórica dessa arte. De acordo com as pesquisas, a literatura de cordel se inseriu na cultura brasileira em fins do século XIX, forjada como a variação escrita do desafio, poesia de improviso musicada no gênero que ficou conhecido como “repente”, difundido especialmente na Paraíba, em Pernambuco, no Ceará e no Rio Grande do Norte. Os movimentos de migração de populações residentes nesses estados ao longo do século XX contribuíram para a difusão dessa poética em outras regiões. Assim, comunidades de poetas se fortaleceram respectivamente na Região Norte a partir da extração da borracha, no Sudeste, com a industrialização, e no centro do país, com a construção da cidade de Brasília. Essas regiões representam núcleos que concentram o maior número de poetas, consumidores, acervos, editoras especializadas e instituições de pesquisa.

Outra questão suscitada na reunião de elaboração do plano de trabalho realizada em 2012 consistiu na definição da metodologia da pesquisa. A pesquisa de campo, que não utilizou o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), teve como alicerce procedimentos de natureza qualitativa, amparando-se numa ampla

9 A solicitação da ABLC integra o Processo n. 01450.008598/2010-20 referente à solicitação de Registro da Literatura de Cordel como Patrimônio Cultural do Brasil a ser inscrita no Livro das Formas de Expressão.

consulta aos acervos, instituições de pesquisa, pontos de venda, museus, academias, universidades, editoras e entidades representativas.

A realização de 140 entrevistas que resultaram em aproximadamente 240 horas de gravação em áudio e vídeo possibilitou perceber como são construídas as referências simbólicas implicadas nas construções identitárias de cordelistas com histórias de vida únicas. Recuperar as trajetórias pessoais significou adentrar no universo das memórias individuais e nos processos de reelaboração simbólica do passado e do vivido. Esse material substanciou a produção de um documentário em audiovisual (2018) que compõe o Dossiê de Registro.

A intenção era mapear essa prática cultural em suas particularidades, atravessada por conflitos, resistências e negociações, com vistas a entender os processos sociais implicados na criação poética, na produção editorial, nas estratégias envolvidas na circulação, consumo e sua força simbólica na elaboração de representações sociais. Por outro lado, a realização de rodas de conversa com poetas durante a pesquisa de campo permitiu envolver a participação dos detentores no diálogo para a construção coletiva da descrição de um bem cultural que lhes pertence, abrindo caminho para a sugestão de ações que colaborem para a continuidade dessa prática e para sua difusão no Brasil.

Partindo dessas premissas, o trabalho de campo seguiu em três frentes: mapeamento de fontes documentais, realização de entrevistas para a tomada de depoimentos e reuniões com detentores para discussão coletiva do processo de registro. Debateram-se, entre outros temas, o processo de produção dos poemas e dos folhetos de cordel; a questão da métrica e das rimas; os sistemas editoriais e comerciais; e os lugares mais dinâmicos de ocorrência dessa prática.

As pesquisas de campo realizadas para a realização do Dossiê de Registro indicam a ampla difusão territorial na atualidade e sinalizam a diversidade nas modalidades de expressão do cordel no Brasil. É possível constatar a existência de um significativo número de poetas em atuação, da presença de pontos de comercialização espalhados em todas as regiões do país, bem como de importantes acervos documentais que guardam milhares de títulos editados no Brasil desde as primeiras décadas do século XX. Assim, não é possível afirmar que o cordel é uma prática cultural ameaçada de extinção, porém o seu registro como patrimônio cultural se justifica como instrumento que irá favorecer o acesso e a fruição dessa arte pelos cidadãos.

A preservação do patrimônio intangível faz parte de um conjunto de esforços dos agentes públicos e sujeitos em direção, como nas palavras de Antônio Gilberto Ramos Nogueira (2005, p. 63), a uma “construção de importante testemunho das temporalidades sociais que compõem as múltiplas experiências vividas por indivíduos e grupos em seu processo de reelaboração das identidades na sociedade contemporânea”.

Pierre Nora afirma que as profundas mudanças ocorridas a partir do final do século XX na relação com o passado se apresentam em diferentes perspectivas: a busca pela recuperação de um passado que foi subtraído das versões institucionalizadas da história, a valorização das práticas e saberes conceituados como tradicionais, a profusão de museus, lugares e monumentos, a preocupação com a guarda de documentos e dos arquivos, a regulamentação jurídica do passado. Nesse movimento sobressai uma consciência que relaciona passado, memória e identidade (NORA, 2009).

A ruptura das conexões entre passado, presente e futuro – pela saturação excessiva do agora, do presente – transforma a recordação numa operação cada vez mais necessária e contínua. Assim, a reconstrução do passado por meio dos dispositivos documentais, dos arquivos e da patrimonialização assume papel crucial na contemporaneidade. No entanto, é preciso lembrar que a memória não está dissociada das correlações de força e dos embates entre os viventes, da violência que produz a recordação e o apagamento do passado, bem como de seus vestígios. Enquanto operação permeada pelo poder, que evoca a recordação e a oblitera, sujeita a diversos projetos políticos, a institucionalização das identidades por meio da patrimonialização está a nos exigir atenção e nos desafia pela força que possui de consagrar determinados grupos, suas versões do passado e interesses.

SOBRE A AUTORA

ROSILENE ALVES DE MELO é professora da Universidade Federal de Campina Grande e pós-doutoranda no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP), sob supervisão do prof. dr. Paulo Teixeira Iumatti. Foi bolsista do Programa de Pós-Doutorado Júnior do CNPq entre março de 2018 e fevereiro de 2019.
E-mail: rosileneamelo@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-6675-8741>

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. *O nosso cancionero*. Campinas: Pontes Editores, 1994.
- ALMEIDA, Átila Augusto Freitas de; ALVES SOBRINHO, José. *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa: Editora Universitária, 1978.
- ALMEIDA, Mauro William Barbosa de. *Folhetos: a literatura de cordel no Nordeste brasileiro*. 132 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1979.
- ANDRADE, Mário de. *Os Cocos*. Preparação, ilustração e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.
- ARANTES, Antônio Augusto. *O trabalho e a fala: estudo antropológico dos folhetos de cordel*. Campinas: Kairós, 1982.
- BATISTA, Francisco das Chagas. *Cantadores e poetas populares*. 2. ed. João Pessoa: UFPB Editora Universitária, 1997.
- BARBALHO, Alexandre. *Relações entre Estado e cultura no Brasil*. Ijuí: Editora Unijuí, 1998.
- BARROSO, Gustavo. *Ao som da viola*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1949.

- BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília: DF, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 8 out. 2018.
- _____. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Decreto n. 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 3 out. 2018.
- _____. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. Processo n. 01450.008598/2010-20 referente à solicitação de Registro da Literatura de Cordel como Patrimônio Cultural do Brasil. Brasília: Iphan, 2010.
- _____. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP. Dossiê de Registro. Brasília: Iphan, 2018.
- CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009.
- CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. O inventário como instrumento de preservação do patrimônio cultural: adequações e usos (des)caracterizadores de seu fim. *Revista CPC*, n. 16, 11 out. 2013, p. 119-135.
- CARVALHO, Rodrigues de. *Cancioneiro do norte*. 3. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1984.
- _____. Prefácio. In: MOTA, Leonardo. (1921). *Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- _____. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas 1924-1944*. Organização de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Global, 2010.
- CEARÁ. Secretaria de Cultura e Desporto. *A literatura popular em questão*. Fortaleza: Centro de Referência Cultural, 1982. (Povo e Cultura 3).
- CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, 1995, p.179-192.
- CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940)*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.
- _____. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 34, 2012, p. 147-165.
- COOPERATIVA dos Autores da Literatura de Cordel. *Diário de Pernambuco*. Recife, 29 nov. 1982, p. 1.
- CORDEL. Um cantador na Academia. *Última Hora Revista*. Rio de Janeiro, 1ª jun. 1983, p. 7.
- CORDELISTAS denunciam ameaça contra sua morte. *Diário de Pernambuco*, 17 de março de 1998, p. 11.
- DINIZ, Igor Mello. Os estudos de folclore e as ciências sociais no Brasil (1930-1940). *Revista Habitus: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais – IFCS/UFRJ*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, dez. 2010, p.132-141. Disponível em: <www.habitus.ifcs.ufrj.br>. Acesso em: 8 out. 2018.
- FCRB – Fundação Casa de Rui Barbosa. *Literatura popular em verso*: catálogo. Tomo I. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/Ministério da Educação e Cultura, 1961.
- _____. *Literatura popular em verso*: antologia. Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1986.
- FERREIRA, Elisabeth Darci; ALVAREZ, Vera Cíntia. Editorial. *Arte em Revista*, ano 2, n. 3, São Paulo, 1980.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*. São Paulo: HUCITEC, 1993.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG/MinC/Iphan, 2005.
- HELENA, Raimundo Santa. *Tancredo e Sarney na Casa de Rui*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1985.

- IUMATTI, Paulo. História e folhetos de cordel no Brasil: caminhos para a continuidade de um diálogo interdisciplinar. *Escritural. Escriture d'Amérique Latine*, n. 6, dez., Poitiers, 2012.
- LITERATURA de cordel. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1º jan. 1938, p. 6.
- LITERATURA de cordel. Produção: Cariry Filmes. Fortaleza: Cariry Filmes, 2018.
- MAGALHÃES, Celso de. *A poesia popular brasileira*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1973.
- MICELI, Sérgio. *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.
- MOTA, Leonardo. (1921). *Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- NASCIMENTO, Tânia Tomázia do; NOGUEIRA, João Carlos (Org.). *Patrimônio cultural, territórios e identidades*. Florianópolis: Atilênde, 2012.
- NEMER Sylvia (Org.). Políticas e territórios culturais: a literatura de cordel no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 9. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2018. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/arquivos/file/Seminarios/artigos_Aprovados_IX_Seminario_Politicais_Culturais.pdf>. Acesso em: 3 out. 2018.
- NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio*. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2005.
- NORA, Pierre. Memória: da liberdade à tirania. *Musas. Revista Brasileira de Museus e Museologia*, n. 4. 2009. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus, 2009.
- ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas: cultura popular*. São Paulo: Olho D'Água, 1986.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi de. As raízes da ordem: os intelectuais, a cultura e o Estado. In: *A revolução de 30*. Seminário Internacional. Brasília: UnB, 1982, p. 505-526. (Temas Brasileiros).
- PELLEGRINI FILHO, Américo. *Antologia de folclore brasileiro*. São Paulo: Edart; Belém: Universidade Federal do Pará; João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1982.
- PORTAL de Literatura de Cordel. Instituto de Estudos Brasileiros. Disponível em: <<http://www.portaldocordel.ieb.usp.br/historico.php?s=cordel>>. Acesso em: jan. 2019.
- RAMOS FILHO, Vagner Silva. Intelectuais, memória e cultura: o registro do patrimônio cultural no Ceará. Anais do XXVII. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH: conhecimento histórico e diálogo social, 27., 2013. Anais... Natal (RN), 22 a 25 de julho, 2016. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371305199_ARQUIVO_Intelectuais,CulturaeMemoria_ANPUH_revisado.pdf>. Acesso em: 5 out. 2018.
- ROMERO, Silvío. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. 2. ed. Petrópolis; Aracaju: Vozes; Governo do Estado de Sergipe, 1977.
- SENSACIONALISMO. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 de Maio, 1934, p. 8.
- SILVA, Maria Beatriz Resende. *Inventários de identificação*. Rio de Janeiro: Iphan, 1998.
- TERRA, Ruth Brito Lemos. *A literatura de folhetos nos Fundos Villa-Lobos*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1981.
- _____. *Memórias de lutas: a literatura de folhetos no Nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983. (Teses 13).
- VELLOSO, Mônica Pimenta. *Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo*. Rio de Janeiro: FGV/Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987.
- VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Os intelectuais regionais: os estudos de folclore e o campo das Ciências Sociais nos anos 50. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.II, n. 32, 1996, p. 125-150.
- _____. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte, Fundação Getúlio Vargas, 1997.

Literatura de cordel: folclore, coleção e patrimônio imaterial

[*Cordel literature: folklore, collection and intangible heritage*]

Antonio Gilberto Ramos Nogueira¹

Este texto foi apresentado no Seminário “Acervos de cordel, bancos de dados e patrimônio em instituições públicas: desafios e perspectivas”, promovido pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP), em 25 de abril de 2018.

RESUMO • O Seminário “Acervos de cordel, bancos de dados e patrimônio em instituições públicas: desafios e perspectivas”, promovido pelo IEB/USP (2018), foi o mote para refletir sobre as singularidades do processo de patrimonialização da literatura de cordel e os usos da cultura popular no âmbito das políticas culturais. O texto analisa o Projeto Literatura de Cordel do Centro de Referência Cultural do Ceará – Ceres (1975-1990) e pontua os desafios e perspectivas das instituições de memória do cordel numa chave de leitura que evidencie a formação de coleção de folhetos por seus colecionadores. • **PALAVRAS-CHAVE** • Cordel; coleção; folclore; cultura popular; patrimônio

imaterial. • **ABSTRACT** • The seminar “Acervos de cordel, bancos de dados e patrimônio em instituições públicas: desafios e perspectivas”, held by IEB/USP (2018), set the theme to reflect on the uniqueness of the patrimonialisation process of cordel literature and the uses of popular culture under the cultural policies. It analyzes the Projeto Literatura de Cordel of Centro de Referência Cultural do Ceará – Ceres (1975-1990) and points out the challenges and prospects of Cordel’s memory institutions in a key that highlights the creation of a collection of leaflets by its collectors. • **KEY-WORDS** • Cordel; collection; folklore; popular culture; intangible heritage.

Recebido em 20 de dezembro de 2018

Aprovado em 25 de fevereiro de 2019

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. Literatura de Cordel: folclore, coleção e patrimônio imaterial. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 262-275, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p262-275>

¹ Universidade Federal do Ceará (UFC, Fortaleza, CE, Brasil).

Tendo como mote o Seminário “Acervos de cordel, bancos de dados e patrimônio em instituições públicas: desafios e perspectivas”, promovido pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) em 2018, o objetivo do artigo é analisar as singularidades do processo de patrimonialização da literatura de cordel em sua historicidade. Para tanto, pontuamos a formação dos acervos de cordel com alguns marcos conceituais e institucionais que nos possibilitem perceber os deslocamentos de sentidos que a noção de cultura popular ganhou ao longo das trajetórias das políticas públicas de preservação, indo do folclore ao patrimônio imaterial.

No processo de configuração do campo do folclore em bases disciplinares situamos a coleta e a formação das primeiras coleções de cordel. Em estudo de caso sobre a experiência do Projeto Literatura de Cordel do Centro de Referência Cultural do Ceará – Ceres (1975-1990), no mapeamento e registro da memória da cultura popular tradicional do estado, discutimos a resignificação da literatura de cordel em consonância com os novos usos e apropriações da cultura popular no âmbito das políticas culturais².

Na perspectiva de problematizar os desafios e perspectivas das instituições de memória do cordel – potencializados pelo pedido de seu registro como patrimônio imaterial do Brasil, requerido pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), por meio do Centro de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 2010 –, propomos pensar a historicidade dos acervos de cordel numa chave de leitura que evidencie a formação de coleção de folhetos por seus colecionadores, ao mesmo tempo que acione a rede de atores envolvidos em seu processo produtivo.

2 Pesquisa que venho desenvolvendo no Departamento de História da Universidade Federal do Ceará com apoio de bolsa Pibic-UFC.

A LITERATURA DE CORDEL ENTRE COLETAS, FORMAÇÃO DE COLEÇÃO E ESTUDOS DO FOLCLORE

A Missão de Pesquisas Folclóricas, que em 2018 completou 80 anos, é a experiência mais bem-sucedida da trajetória de Mário de Andrade na configuração do campo do folclore e do patrimônio cultural no Brasil. Antes é preciso dizer que ela é fruto do modernismo etnográfico do pai de Macunaíma em desenvolver uma metodologia de conhecimento da cultura brasileira dotada de teor científico. Tal formulação é tributária do esforço individual de Mário de Andrade em fazer do popular o recurso identitário necessário à afirmação nacional.

Se as “viagens etnográficas” (1928-1929) foram emblemáticas na constituição de uma metodologia de registro do popular, foi à frente do Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938) que o *Inventário dos sentidos* de Mário de Andrade se materializou no projeto da Missão de Pesquisas Folclóricas (NOGUEIRA, 2005). Ele é resultado do encontro entre a etnografia e o folclore na ambiência do Curso de Etnografia, ministrado por Dina Lévi-Strauss, e também das atividades da Sociedade de Etnografia e Folclore (1936-1938).

Os pesquisadores da Missão (chefiados por Luís Saia) percorreram os estados do Nordeste e do Norte (Bahia, Pernambuco, Paraíba, Ceará, Maranhão e Pará) levando em suas bagagens um rico acervo das tradições populares composto de filmes, fotografias, gravações sonoras referentes às manifestações musicais, bailados populares, celebrações, mas também objetos das tradições religiosas indígenas, afro-brasileiras e populares, como ex-votos, santos, indumentárias, tambores, insígnias, folhetos de cordel etc.³. Esses folhetos, juntamente com os que o poeta recolheu em suas viagens e outros que foram acumulados do acervo pessoal de Villa-Lobos, compõem hoje uma das principais coleções de cordel do arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP).

Foi a partir desse quadro de consolidação das bases disciplinares do campo do folclore e da etnografia e dos interesses de Mário de Andrade em torno da formação de coleções e arquivos etnográficos e folclóricos, e também tendo em vista a preservação do patrimônio cultural – questões estabelecidas em virtude da experiência no Departamento de Cultura de São Paulo –, que, a pedido do ministro Gustavo Capanema, o poeta modernista elaborou, em 1936, o anteprojeto que criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), por meio do decreto-lei 25/37, hoje, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (NOGUEIRA, 2005, 2014; CHUVA, 2012).

Sob o signo do folclore, os estudos da cultura popular viveram um período de grande vitalidade fazendo do “movimento folclórico” “projeto e missão” na construção de uma identidade nacional (VILHENA, 1997). Na esteira do empreendimento de Mário de Andrade está a atuação de Renato Almeida – também modernista e

3 Em 2005 o Conselho Consultivo do Iphan reconhece o Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga, no qual está integrada a coleção da Missão, como patrimônio cultural brasileiro e, em 2009, a coleção teve sua candidatura aprovada como patrimônio documental pelo Comitê Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo da Unesco.

correspondente do poeta – junto à criação da Comissão Nacional do Folclore (CNF), em 1947, no âmbito do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (Ibccc), organizada no Ministério das Relações Exteriores para ser representante brasileira na Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) (VILHENA, 1997). Na perspectiva de institucionalização de um “movimento folclórico” (VILHENA, 1997) são criadas as comissões estaduais e, em 1958, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), que, somada a seminários, correspondências e publicações, amplia a rede de intelectuais no esforço de dotar a pesquisa folclórica de orientação científica. São elucidativos os cursos de formação promovidos pela CDFB e a publicação do *Manual de coleta folclórica*, escrito por Renato Almeida, em 1960, em cumprimento à deliberação do Conselho Técnico da entidade (ALMEIDA, 1965).

A preocupação com as diferentes fases da pesquisa e com a postura do coletador era uma das constantes do *Manual*. Dentre as diferentes modalidades de folclore, encontra-se o capítulo dedicado à Literatura Oral assim dividido: I. Contos, II. Paremiologia, III. Poesia, IV. Romances, V. Desafios, VI. Cantigas infantis, VII. Mito e lenda, VIII. Réplicas, eufemismos, apodos e xingamentos, IX. Mímica e X. Teatro de fantoches. No item I, Contos, há uma referência à chamada “literatura de cordel”:

Não escapará à sua atenção a chamada “literatura de cordel”, que são folhetos vendidos em feira, em edições ilustradas e com tiragens espantosas, em que se relatam contos de todo o mundo e se faz a crônica dos acontecimentos. São escritos ou ditados por gente do povo, e a sua divulgação se faz tanto pela leitura, quanto por via oral, já que um lê para muitos ouvirem. Fatos políticos, crimes, estórias famosas, de gente e de bicho, desafios, décimas, assuntos históricos como a lenda de Carlos Magno, tudo isso será registrado nesses folhetos. Dizem que o suicídio e o testamento do Presidente Vargas ensejaram edições com uma tiragem superior a um milhão de exemplares. As capas são curiosos tipos de gravura popular muitas vezes feita em casca de vegetais. Procure obter o maior número de exemplares para juntar à sua coleta. (ALMEIDA, 1965, p. 157).

Esse esforço no sentido de definir as diferentes modalidades do folclore brasileiro – no qual a “literatura de cordel” corresponde ao substrato da literatura oral – e de padronizar as coletas e o registro acabou por influenciar as pesquisas e estudos do folclore nas décadas de 1960 e 1970. Os primeiros colecionadores e a constituição das primeiras coleções que formaram, por exemplo, o acervo de cordel da Casa de Rui Barbosa, por meio das doações de Orígenes Lessa e Sebastião Nunes, seguiram tais orientações. Em seu estudo sobre o referido acervo, Sylvia Nemer (2010) constata que as práticas de preservação da memória da literatura de cordel, bem como as publicações de estudos do tema, se constituíram operadas pelas noções de folclore e patrimônio vigentes no período. Dali sobressaem as primeiras publicações da série Literatura de Cordel em Versos, composta de catálogos, antologias e estudos sobre o tema. Ao mesmo tempo que se consagra o gênero antologia, autores como os dois acima citados – e outros como Manoel Cavalcanti Proença, Manuel Diegues Junior (membro da CDFB do Rio de Janeiro), Flora Sússekind, Rachel Valença, entre outros – vão se tornando referência na especialização do tema.

A institucionalização desse campo se constitui numa quase ausência de diálogo

com o campo do patrimônio cultural (CHUVA, 2015, p. 29). Embora a análise de Luís Rodolfo Vilhena (1997, p. 42) reconheça o prestígio alcançado pelo folclore no espaço de uma “política cultural do país nas esferas federal, estadual e mesmo municipal”, tal reputação foi incapaz de impedir o lugar periférico atribuído ao folclore no interior das ciências sociais. Prevaleceu uma visão negativa de um campo de estudos “menor”, de recorte temático inadequado praticado por diletantes. Contribuiu para tal visão negativada do folclore o “nacional desenvolvimentismo” que nos anos de 1950 teve lugar no interior do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (Iseb), apontado por Renato Ortiz (1992) como o responsável pela proposição de ruptura entre folclore e cultura popular. Na década de 1960, os Centros Populares de Cultura (CPCs) da União Nacional dos Estudantes (UNE) imprimem um caráter político e ideológico ao conceito de cultura popular, rompendo ainda mais a identidade com o folclore. No pensamento cepecista, manifestado por estudantes, artistas e intelectuais, cultura popular passou a significar consciência política do povo. Seu caráter classista buscava o “puro” e o “autêntico” das classes subalternas, evidenciando uma operação paradoxal em relação ao folclore (ROCHA, 2009).

CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL DO CEARÁ – CERES: PROJETO LITERATURA DE CORDEL E A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA DA CULTURA POPULAR TRADICIONAL

A partir das décadas de 1960 e 1970 se intensificaram as abordagens em torno da definição do ser da cultura brasileira. Diferentes usos e apropriações do popular condicionaram o domínio da cultura nas conjunturas que caracterizaram o regime autoritário e o processo de redemocratização. De um lado, a definição de cultura inscrita no Plano Nacional de Cultura (1975) passou a ser concebida e planejada em perspectiva com os Planos Nacionais de Desenvolvimento (PNDs) incidindo diretamente nos órgãos de preservação, quais sejam: o Iphan e a CDFB. De outro, a área da cultura é vista como estratégica pelos governos militares em seu projeto de garantir o ideal de unidade nacional, uma propaganda evidenciando um “sentimento” de nação coesa.

É nesse quadro de conjunturas que no ano de 1975 se insere a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), pelo designer pernambucano Aloisio Magalhães. Nesse mesmo ano se encontra a criação da Fundação Nacional das Artes (Funarte), que incorporou as ações da CDFB por meio do Instituto Nacional do Folclore. A experiência do CNRC, ainda sem conexão estrutural com o Ministério da Educação e Cultura (MEC) e com o Iphan, representou um marco significativo de ações voltadas para a identificação da diversidade e o registro do popular. A adoção do conceito de bem cultural e a reelaboração da noção de cultura popular objetivada na formulação do conceito de referência cultural pautaram a realização de vários inventários com o objetivo de catalisar a ideia de um “patrimônio não consagrado”. Todo esse conjunto de diretrizes e ações do CNRC foi levado por Aloisio Magalhães para o Iphan quando em 1979 assume a direção do órgão e cria a Fundação Nacional Pró-Memória.

É também no intercâmbio entre as esferas federal e estadual que os diferentes usos da cultura popular na constituição da identidade nacional e regional passaram a operar as diretrizes e ações que remontam à criação do Ceres. À semelhança do CNRC, o órgão cearense veio se configurar como um importante espaço de pesquisa, registro e preservação da memória das culturas populares do Ceará em estreita articulação com a Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social.

No Projeto Artesanato se encontram as bases que deram origem ao Ceres. Em outubro de 1975, a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará deu início às atividades do “Projeto de cadastramento, pesquisa e registro audiovisual do artesanato” (Fundo Secult. Arquivo Intermediário do Estado do Ceará). Dentre as justificativas que perpassam o simbólico e a questão socioeconômica estão as percepções da situação de abandono dada ao artesanato no estado e do risco iminente de perda da manifestação e do *saber-fazer*. Sua missão inicial seria “pelo menos documentar o artesanato em sua forma tradicional, seus processos de elaboração, para que se preservasse a memória do que foi a cultura popular produzida aqui, até uma certa época” (CERES, 1979, p. 8).

Propõe-se, então, um inventário do artesanato cearense, visando o conhecimento e a proteção da tradição dentro de suportes de registros caracterizados pelo seu caráter permanente. Seguindo essa orientação, os pesquisadores realizaram viagens por diversas regiões do estado, onde aplicaram questionários aos artesãos e produziram um rico acervo constituído de fotografias e diapositivos, filmes e gravações de depoimentos utilizados na produção de programas audiovisuais⁴ (NOGUEIRA, 2010). Todo esse acervo produzido pelo Ceres foi incorporado ao Museu da Imagem e do Som (MIS) do Ceará em 1996.

Em julho de 1976 iniciou-se o Projeto Literatura de Cordel. Concebido inicialmente como “Diagnóstico da literatura de cordel”, trazia entre seus objetivos a documentação de todo o universo do cordel no estado por meio de entrevistas e registro audiovisual dos poetas e estudiosos da literatura popular, elaborar diagnóstico da situação de produção e comercialização do cordel, organizar uma biblioteca especializada e preparar uma antologia de textos em circulação no estado (CERES, 1975, 1976).

O inventário e mapeamento do cordel concentrou-se nas cidades de Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha vistas como o maior polo de produção e distribuição de folhetos do estado e um dos maiores do Brasil. Em Juazeiro do Norte estava a tipografia São Francisco, criada em 1939 (antiga Folheteria Silva), de propriedade de José Bernardo da Silva, responsável por grande parte dessa produção. Segundo a historiadora Rosilene Alves de Melo (2003), a tipografia São Francisco, hoje Lira Nordestina, com a compra dos direitos autorais de Leandro Gomes de Barros, consagrou Juazeiro do Norte como referência na história editorial de folhetos do Brasil, constituindo-se notoriamente em espaço de formação de geração de poetas e xilógrafos.

4 A proposta chama a atenção de jovens pesquisadores das mais diversas áreas, como ciências sociais, história, filosofia, música, teatro, fotografia e artes plásticas, por exemplo. Dentre os que aceitam aventurar-se pelos desafios que o Projeto Artesanato e posteriormente o Ceres apresentam, podemos destacar Roberto Aurélio Lustosa da Costa, Oswald Barroso, Maurício Albano, José Carlos Matos, Olga Paiva, Edvar Costa, Norma Colares, Rosemberg Cariry, Otávio Menezes, Sylvania Porto Alegre, Gilmar de Carvalho.

Os resultados parciais do mapeamento e diagnóstico foram significativos para a constituição do acervo e a formação da coleção de cordel do Ceres, reunindo inicialmente 700 folhetos. As fotografias e depoimentos com poetas, editores e vendedores foram levados a público no volume I da *Antologia do cordel*, da Coleção Povo e Cultura, publicado em 1978. Posteriormente ainda seriam publicados pela Coleção Povo e Cultura o volume II da *Antologia da literatura de cordel* (CEARÁ, 1980) e *Literatura popular em questão* (CEARÁ, 1982), além de mais três edições da revista *Caderno de cultura* publicadas nos anos de 1987, 1989 e 1990 (esta última ficou no projeto).

Contribuir para a preservação da memória do cordel e incentivar os futuros estudos sobre a cultura e a literatura popular nordestina eram os objetivos de tais publicações. A situação do cordel nordestino debatida no volume I da *Antologia*⁵ trazia em seu diagnóstico uma suposta ameaça de desaparecimento e a constatação de que se vivia um “novo surto” na produção dos folhetos naquela década de 1970. Para alguns, tal crise foi resultante da introdução dos meios de comunicação de massa, adensada pela cultura de quadrinhos, do turismo e dos problemas editoriais; a mudança do público leitor formado por artistas, colecionadores, turistas, estudantes, educadores, políticos e comerciantes, ao mesmo tempo que renovava a produção do cordel na década, era percebida, por outros, como responsável por sua descaracterização, assim como ocorrera com o artesanato. Descaracterização essa atribuída à intervenção em seu processo criativo ditada pelo “gosto” dos novos consumidores dos folhetos.

O novo público emergente tem procurado o cordel, quase sempre, como elemento “folclórico”, no sentido vulgar de sua compreensão, isto é, de coisa arcaica, tradicional e exótica. Poucas vezes procura o cordel como elemento vivo de nossa cultura, que reflete um pensamento popular e atual sobre a realidade. (CEARÁ, 1978, p. 22).

Interessante como o debate suscitado pelo diagnóstico do cordel vai repertoriando os deslocamentos conceituais do popular na própria ressignificação da literatura de cordel empreendida pela política cultural do Ceres. Uma certa visão folclorista parecia insistir em ver o cordel como o referente de uma dada tradição caracterizada pelo que há de “autêntico” e “exótico” apesar do esforço dos intelectuais e cordelistas envolvidos na atualização do debate sobre os novos sentidos do popular e suas potenciais apropriações.

Esse empreendimento em compreender o cordel como expressão de uma literatura popular viva e dinâmica foi matéria do jornal *O Povo* de 19 de março de 1980, escrita pelo jornalista e idealizador da Academia Brasileira de Cordel, Vidal Santos:

A literatura de cordel é a expressão mais viva da cultura popular por isso mesmo deve estar presente em tudo que emana do povo, não podendo, portanto, ficar distante do artesanato, forma de arte que também comporta e reafirma o domínio popular em tudo que é belo. (O POVO, 1980).

5 Fizeram parte da equipe de pesquisadores do volume I da *Antologia da literatura de cordel* os seguintes pesquisadores: Roberto Aurélio Lustosa da Costa, Carlos Alberto Costa Lázaro, José Carlos Bezerra de Matos, José Edvar Costa de Araújo, Maria Célia de Araújo Guabiraba e Raimundo Oswald Cavalcante Barroso.

Também os debates entre a visão folclorizada da literatura de cordel e a defesa de uma arte marcada pelos processos de ressignificação da cultura popular estiveram no I Simpósio Cearense de Literatura Popular, realizado em 1980, na Universidade Estadual do Ceará, e no II Ciclo de Literatura de Cordel, realizado em 1981, na Universidade Federal do Ceará, ambos promovidos pelo Ceres, via Secretaria de Cultura do Estado em parceria com as universidades. Esse último contou com os professores Atila de Almeida, da Universidade da Universidade Federal da Paraíba, Sebastião Nunes Batista, da Fundação Casa de Rui Barbosa, Neuma Fechine Borges, da Universidade Federal da Paraíba, Luís Tavares Junior, da Universidade Federal do Ceará, Vidal Santos, da Academia Brasileira de Cordel, Diathay Bezerra de Menezes, da Universidade Federal do Ceará, José Carlos Matos, da Secretaria de Cultura do Estado, o poeta Siqueira Amorim e os pesquisadores Jeová Sobreira e Martine Kunz.

É preciso destacar o quanto o programa editorial do Ceres constitui-se, ele mesmo, num “lugar de memória” da literatura de cordel quando tomamos o conceito postulado por Pierre Nora (1993). Ao reunir os textos dos intelectuais que se referenciam em seus estudos sobre a natureza da literatura popular, seu processo criativo, circulação e consumo, uma história da memória do cordel vai se configurando em consonância com a consagração de autores e suas obras edificadas pelo gênero antologia. A partir da seleção de autores renomados ou clássicos dessa literatura e de suas obras, como Leandro Gomes de Barros, Abraão Batista, Expedito Sebastião da Silva, José Bernardo da Silva, Zé Melancia ou Patativa do Assaré, só para ficar nestes exemplos, uma série de questões enfeixam o esforço de intelectuais, pesquisadores e colecionadores em definir a literatura de cordel a partir de aspectos formais da literatura, o problema da autoria, o oral e o escrito, a impressão e as capas, as classificações e a metodologia de registro. Essas questões figuram como indícios reveladores da centralidade que a literatura de cordel passou a ocupar no âmbito das políticas culturais e das universidades.

Toda essa experiência de registro da cultura popular do CNRC e do Ceres guardava relações bem próximas com as concepções de patrimônio cultural, memória e identidade que estavam sendo forjadas em sintonia com o ressurgimento dos movimentos sociais na década de 1980. A ressonância desses deslocamentos conceituais teve acolhida nos artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988, inaugurando um novo paradigma das práticas preservacionistas em escala nacional, regional e local.

No artigo 215, o tratamento aos direitos culturais reafirmava a necessidade de proteção às manifestações das culturas populares, indígenas e afrodescendentes. Já o artigo 216 trouxe a definição atual de patrimônio cultural: “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988).

Essa ampliação do texto constitucional, ao mesmo tempo que inovou ao legitimar juridicamente a salvaguarda dos bens culturais de natureza imaterial, incorporou a noção de referência cultural como base para o estabelecimento dos critérios de valoração patrimonial independentemente de sua dimensão material ou intangível. Destacou “a diversidade como princípio inerente à identificação dos sujeitos das ações patrimoniais, portanto, dos detentores dos direitos próprios a esse campo” (ARANTES, 2010, p. 54).

Em resposta às demandas colocadas pela emergência da salvaguarda do patrimônio imaterial encontra-se a Carta de Fortaleza (1997), fruto do seminário realizado nessa cidade, e nos resultados do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial e da Comissão de Assessoramento ao Grupo de Trabalho, ambos criados pelo Ministério da Cultura em 1988 (IPHAN, 2000). Os estudos e as discussões levaram à aprovação do decreto 3.551, de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro e criou o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (BRASIL, 2000). A noção de patrimônio imaterial, como foi definida pela Constituição de 1988, será tomada, no âmbito do Programa, como “um instrumento de construção e fortalecimento de cidadania, tendo o interesse público como princípio norteador de seu reconhecimento” (IPHAN, 2000, p. 35).

As expressões “cultura popular” ou “culturas populares” e agora “patrimônio imaterial” têm sido indistintamente utilizadas como sinônimas em discursos e ações das políticas públicas contemporâneas com vistas a assegurar certa distância com qualquer possibilidade de identificação com o folclore (BEZERRA; BARBALHO, 2015, p. 72). Nesses deslocamentos conceituais, o próprio uso do termo “folclore” passou por uma renovação conceitual que garantisse uma proximidade com a cultura popular, tentando conciliar temáticas no mesmo campo de estudos (CHUVA, 2015, p. 34). Tal movimento pode ser observado no documento final do VIII Congresso Brasileiro de Folclore, ocorrido na cidade de Salvador em 1995⁶. Também a própria definição de patrimônio imaterial formulada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) na Convenção do Patrimônio Imaterial, em 2003, carrega na sua base o uso dos termos “folclore”, “cultura tradicional” e “cultura popular”, desdobramento da Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Popular e Tradicional, de 1989.

O REGISTRO DA LITERATURA DE CORDEL: SINGULARIDADES DA PATRIMONIALIZAÇÃO E DESAFIOS

O pedido de registro da literatura de cordel como patrimônio imaterial do Brasil, requerido pela Academia Brasileira de Literatura Cordel (ABLC), por meio do Centro de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), ao Iphan, em 2010 traduz o alcance atual do processo de transformações das políticas públicas de preservação no qual a arte e a cultura popular tradicional ganharam centralidade desde a aprovação do referido decreto 3.551. Ele é fruto da longa trajetória de luta dos grupos de identidade ligados à literatura de cordel, compreendendo o repente, o folheto ou livreto e a xilogravura, historicamente inseparáveis (SANTA HELENA, 1982). Expressa, igualmente, o longo caminho da patrimonialização do cordel até a aprovação de sua inscrição pelo

6 A partir da releitura da Carta do Folclore, aprovada no I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado em 1951, no Rio de Janeiro, o documento final do Congresso de Salvador formulou essa nova concepção de folclore.

Conselho Consultivo do Iphan no Livro das Formas de Expressão (manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas, lúdicas)⁷ (IPHAN, 2000).

Devido à abrangência da manifestação da literatura de cordel em praticamente todo o território nacional, o plano de trabalho que definiu a metodologia da pesquisa e as atividades a serem desenvolvidas não fez uso do Inventário Nacional de Referência Cultural (INRC)⁸. Optou-se por realizar reuniões de caráter técnico constituídas por especialistas, cordelistas, repentistas e instituições ligadas ao tema. A partir de uma agenda propositiva resultante da primeira reunião técnica, realizada na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, em 2012, novos encontros foram definidos desde 2015, visando alcançar os sujeitos detentores dessa arte e de seu universo associado, com o objetivo de informá-los e envolvê-los no processo de registro em curso, buscando construir parcerias para a salvaguarda compartilhada desse patrimônio.

Além do Rio de Janeiro (RJ), Recife (PE), Campina Grande (PB), João Pessoa (PB), Fortaleza (CE), Aracaju (SE), Crato (CE), Brasília (DF), São Paulo (SP), Sousa (PB), Pombal (PB) sediaram esses encontros. Nessas reuniões técnicas e encontros regionais ampliados com cordelistas, xilogravadores, editores, folheteiros e pesquisadores, a literatura de cordel foi sendo definida na oralidade de seus praticantes. Nesse percurso o repente foi desmembrado por opção dos próprios repentistas, enquanto a xilogravura permaneceu. Dali, III entrevistas foram realizadas e transcritas, totalizando aproximadamente 200 horas de gravação, como também o registro fotográfico e a produção do audiovisual de caráter etnográfico, dirigido pelo cineasta cearense Rosenberg Cariri, conforme expôs a historiadora Rosilene de Melo, autora do Dossiê e membro da equipe técnica do Iphan, no Seminário “Acervos de cordel, bancos de dados e patrimônio em instituições públicas: desafios e perspectivas”, promovido pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo, em 25 de abril de 2018. Em parceria com o Iphan, o IEB/USP também promoveu o Encontro de Mobilização em torno do Registro da Literatura de Cordel e do Repente como Patrimônio Imaterial em 2016; realizou os colóquios Repensando o Nordeste, em 2016, e Repensando o Popular, em 2017, onde o cordel figurou no debate; também fez desse espaço de pesquisa acadêmica o encontro de cordelistas para a realização de oficinas e saraus.

Considerando a natureza dinâmica e processual da literatura de cordel, o folheto guarda em sua materialidade a expressão de uma tradição oral e escrita que se renova e se atualiza para além da própria poesia. Tal tradição “pressupõe o compartilhamento de saberes e experiências e o uso da cultura como instrumento de luta, de afirmação de identidades e de ocupação de espaços” (NEMER, 2010, p. 8).

7 Outros três livros são: Livro dos Saberes (conhecimento e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades), Livro dos Lugares (como feiras, mercados, santuários, praças e demais espaços onde se reproduzem práticas culturais coletivas), Livro das Celebrações (festas, rituais que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas cotidianas).

8 Instrumento de pesquisa frequentemente utilizado para subsidiar a elaboração de Dossiês de Registro de bens de natureza imaterial. Com respaldo no arcabouço teórico e metodológico da antropologia, uma experiência pioneira na aplicação do INRC foi desenvolvida pelo antropólogo Antonio Augusto Arantes, em parceria com o DID/Iphan, na esfera do Museu do Descobrimento, em Porto Seguro (BA), no ano de 1999.

Dessa intrínseca relação entre o oral e o escrito, o folheto representa o suporte da memória coletiva em sua relação dialógica entre o passado e o presente. Enquanto expressão da arte popular brasileira e símbolo de uma cultura do Nordeste, foi no contexto do processo migratório que o cordel revelou seu potencial de atualização, fazendo da peleja cotidiana a conquista do território nacional.

Mas se há o entendimento de que a literatura de cordel como patrimônio cultural imaterial se define pela sua forma de versificar, constituindo uma poesia rimada, metrificada, portanto não importando o suporte, na contemporaneidade, outros suportes e outras linguagens têm contribuído para a atualização e (re)encantamento do cordel, apesar de muitos crerem aí estar seu desvirtuamento. É só consultar os catálogos das editoras e encontrar livros ilustrados flertando com a linguagem dos quadrinhos. Nesse mesmo movimento, os suportes de natureza digital têm fomentado pelejas em redes sociais, como o e-mail, o Facebook, os blogs, o WhatsApp etc. (IUMATTI apud RONCOLATO et al., 2017). Repensar os formatos de memorização e os procedimentos de conservação/preservação é um dos desafios reservados à salvaguarda da memória da literatura de cordel após sua titulação como patrimônio cultural imaterial do Brasil.

Levando em conta que o instrumento do registro confere “a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira” (BRASIL, 2000), sujeito a revisão após dez anos, como pensar um plano de salvaguarda compartilhada que acione a rede de atores envolvidos em seu processo produtivo e as instituições tutoras de acervos de folhetos de cordel?

Historicamente essas instituições públicas tiveram e têm um papel importante na formação dos acervos de folhetos. Na condição de lugar de memória da literatura de cordel, têm o desafio de enfrentar questões consubstanciadas pelas ações de salvaguarda que vão além da prática em si como são as questões relativas à propriedade intelectual, direitos culturais, direitos difusos e direitos coletivos, dentre outros (CHUVA, 2015, p. 39). A figura do autor, mas também dos proprietários das coleções, ganhou novas complexidades quando do processo de constituição de bancos de dados e acesso disponibilizados por essas instituições. Trazer a público a historicidade de tais acervos e colocar em perspectiva as coleções e seus colecionadores constitui uma chave importante para compreender os novos desafios das instituições parceiras na salvaguarda compartilhada da literatura de cordel.

Só para finalizar com um exemplo, cito a Coleção de Cordel Gilmar de Carvalho do IEB. Em entrevista concedida a nós, Gilmar de Carvalho (2018) trouxe elementos importantes para pensar a história da memória do cordel do Nordeste e a formação de sua coleção, que teve início na primeira viagem que fez, em 1976, por meio do convite do xilógrafo Stenio Diniz, à cidade de Juazeiro do Norte, onde conheceu a Tipografia São Francisco (Lira Nordestina), na ocasião, dirigida por Maria de Jesus Diniz, mãe do xilógrafo. Desde então, a constituição do campo de estudos da cultura popular no estado do Ceará se confunde com a própria trajetória do pesquisador e intelectual que se dedicaria a esses estudos e formaria tantos outros pesquisadores como professor de comunicação da Universidade Federal do Ceará. Dessa coleção, saíram trabalhos seminais, como *Publicidade em cordel* (1994) e *Madeira matriz* (1999), nos quais o universo do cordelista e a sua poesia foram sendo revelados juntamente com a consagração de poetas e xilógrafos já citados.

Foi a partir dessa coleção, que chegou a somar 11 mil folhetos e foi vendida para a Universidade Estadual de Campina Grande (PB), que as duplicatas começaram a alimentar, em 1994, a Coleção de Cordel Gilmar de Carvalho do IEB, sendo atualizada até hoje. Ao tomar contato com o acervo de cordel Ruth Brito Lemos Terra para a sua pesquisa de doutorado em Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), ficou impressionado com o cuidado e a preservação dos folhetos, ao mesmo tempo que o incomodou a ideia de que o acervo havia parado no tempo. Movido pelo entendimento de que o “cordel é vivo, se atualiza e permanece”, daí a necessidade de atualização do acervo, e também por uma questão de cidadania que expressa o seu “bem-querer para o cordel”⁹, Gilmar de Carvalho passou então a reunir as duplicatas de sua coleção para destiná-las ao Arquivo do IEB, totalizando hoje 1.028 documentos.

Se o registro e os planos de salvaguarda constituem-se em dispositivos das políticas públicas que possibilitam aos grupos detentores do bem se colocarem na condição de sujeitos ativos na construção de sentidos do patrimônio cultural imaterial, ao pensar a preservação da memória das tradições populares, devem-se levar em consideração as relações sociais que as inscrevem e as produzem, no caso, a memória dos sujeitos produtores: os cordelistas. Isso é algo que pouco aparece nos acervos de cordel das instituições públicas, da mesma forma que a micro-história da coleção por seu colecionador ensaiada somente foi acessada por meio da entrevista com o professor Gilmar de Carvalho.

SOBRE O AUTOR

ANTONIO GILBERTO RAMOS NOGUEIRA é professor associado do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará (UFC) e coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisas em Patrimônio e Memória (GEPPM/UFC/CNPq).

E-mail: antonioantonio@uol.com.br

<https://orcid.org/0000-0001-8426-3534>

9 Gilmar de Carvalho em entrevista concedida ao autor em 4 de abril de 2018.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha. Cultura imaterial e patrimônio histórico nacional. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Receba (Org.). *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- ALMEIDA, Renato. *Manual de coleta folclórica*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1965.
- ARANTES, Antonio Augusto. A salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil. In: BARRIO, Ángel Espina; MOTTA, Antonio; GOMES, Mário Hélio (Org.). *Inovação cultural, patrimônio e educação*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2010.
- BARBALHO, Alexandre. *Relações entre estado e cultura no Brasil*. Ijuí: Unijuí, 1998.
- BEZERRA, Jocastra; BARBALHO, Alexandre. As culturas populares nas políticas culturais: uma disputa de sentidos. *PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*. Rio de Janeiro: UFF, out./2014-mar./2015, ano 5, n. 8. Disponível em: <<http://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10402/7241>> Acesso em: 12 jul. 2018.
- BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília: DF/Senado, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em: 12 jul. 2018.
- _____. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Decreto n. 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 12 jul. 2018.
- CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: FGV, 2009.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1998.
- CARVALHO, Gilmar de. *Publicidade em cordel*. São Paulo: Maltese, 1994.
- _____. *Madeira matriz: cultura e memória*. São Paulo: Annablume, 1999.
- _____. *A xilogravura de Juazeiro do Norte*. Fortaleza: Iphan, 2014.
- CEARÁ, Secretaria de Cultura, Desporto e Programa Social. *Antologia de literatura de cordel*. V. I. Fortaleza, 1978.
- _____. *Antologia de literatura de cordel*. V. II. Fortaleza, 1980.
- CERES – Centro de Referência Cultural/Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social do Ceará. *Caderno de cultura*. Fortaleza, junho/1979, ano I, n. I.
- _____. *Projeto de cadastramento, pesquisa e registro audiovisual do artesanato*. Fundo Secult. Arquivo Intermediário do Estado do Ceará, 1975.
- _____. *Diagnóstico da literatura de cordel*. Fundo Secult. Arquivo Intermediário do Estado do Ceará, 1976.
- CHUVA, Márcia. Da referência cultural ao patrimônio imaterial: introdução à história das políticas de patrimônio imaterial no Brasil. In: REIS, Alcenir Soares dos; FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves (Org.). *Patrimônio imaterial em perspectiva*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015.
- _____; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (Org.). *Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X/Faperj, 2012.
- FONSECA, Maria Cecília L. Patrimônio Cultural: por uma abordagem integrada (Considerações sobre a materialidade na prática da preservação). In: *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Anais da I Oficina de Pesquisa – A pesquisa histórica no Iphan*. Rio de Janeiro: Iphan/Copedoc, 2008.
- _____. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/Iphan, 1997.

- HEINICH, Nathalie. *La fabrique du patrimoine: de la cathédrale à la petite cuillère*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, collection Ethnologie de la France, 2009.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *O registro do patrimônio imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. Brasília: Iphan, 2000.
- MAGALHÃES, Aloísio. *E triunfo?* A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.
- MATOS, Rosilene. *Arcanos do verso: trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982*. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História Social, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2003.
- MICELI, Sergio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.
- NEMER, Sylvia. Memórias do cordel. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH RIO, 14., Rio de Janeiro: Unirio, 2010.
- NOGUEIRA, Antonio Gilberto R. *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2005 (Prêmio Silvío Romero).
- _____. O Centro de Referência Cultural – Ceres (1976-1990) e o registro audiovisual da memória popular do Ceará. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado; RAMOS, Francisco Régis Lopes (Org.). *Futuro do pretérito: escrita da história e história do museu*. Fortaleza: Instituto Frei Tito Alencar, 2010, p. 447-460.
- _____. O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação. *Antíteses: Histórias e antropologias dos patrimônios culturais*, Londrina, UEL, v. 7, n. 14, 2014, p. 45-67. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/19969/15603>>. Acesso em: 12 jul. 2018.
- _____ et al. Benfica em três tempos: patrimônio, inventário e memória local. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (Org.). *Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X/Faperj, 2012.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História – Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História: História & Cultura*, São Paulo, PUC, v. 10, 1993.
- O POVO. Caderno Especial Artesanato, 19 março de 1980, p. 8.
- ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas: cultura popular*. São Paulo: Olho d'Água, 1992.
- PRATS, Llorenç. *Concepto y gestión del patrimonio local*. Cuadernos de Antropología Social. FFyL – UBA, 2005.
- ROCHA, Gilmar. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. *Mediações – Revista de Ciências Sociais*, v. 14, n. 1, jan./jun. 2009.
- RONCOLATO, Murilo et al. Os versos e traços da literatura de cordel. *Nexo*. São Paulo, 3 de maio de 2017. Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/especial/2017/05/03/Os-versos-e-tra%C3%A7os-da-literatura-de-cordel>> Acesso em: 9 jul. 2018.
- SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- SANTA HELENA, Raimundo. *Diário de Pernambuco*. Recife, 29 nov. 1982, p. 1.
- SILVA, Ana Teles da. Coleta, registro e etnografia: a pesquisa de campo nos estudos de folclore. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., Diálogos antropológicos expandindo fronteiras. Natal, Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, 3 a 6 de agosto de 2014. Disponível em <<http://www.29rba.abant.org.br/site/capa>> Acesso em: 3 jul. 2018.
- VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte/FGV, 1997.

Literatura de cordel e valorização digital: o direito de propriedade em questão

[*Cordel literature and digital valorization: the property right in question*]

Michel Riaudel¹

Agradeço a Éric Monteiro e Mona Huerta pela insistência para que eu participasse do evento. A Paulo Iumatti e Rosilene Alves de Melo, que me permitiram desenvolver esta reflexão no âmbito do Seminário “Acervos de cordel, bancos de dados e patrimônio em instituições públicas: desafios e perspectivas” (IEB/USP, 25 de abril de 2018). E a Fernanda Peixoto pela revisão do texto.

RESUMO • O caso da disponibilização digital promovida pela Biblioteca Virtual Cordel da Universidade de Poitiers levanta uma série de questões relativas ao reconhecimento do direito autoral, dentro do universo da literatura de cordel e fora. Oferece assim a oportunidade de uma reflexão sobre as práticas de cada um. • **PALAVRAS-CHAVE** • Cordel; direito autoral; digitalização.

• **ABSTRACT** • The case of the digital availability promoted by the Virtual Cordel Library of the University of Poitiers raises a serie of questions regarding the recognition of the property right, within the universe of cordel literature and outside. It offers the opportunity for reflection about the practices of each • **KEYWORDS** • Cordel literature; copyright; property right; scanning.

Recebido em 18 de janeiro de 2019

Aprovado em 7 de março de 2019

RIAUDEL, Michel. Literatura de cordel e valorização digital: o direito de propriedade em questão. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 276-295, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p276-295>

¹ Sorbonne Université (Paris, França).

INJUNÇÕES CONTRADITÓRIAS

Existe uma espécie de tensão paradoxal na origem de uma empreitada como a do *site* da Biblioteca Virtual Cordel (BVC, 2014) da Universidade de Poitiers. Inaugurado em 2014, ano do centenário de nascimento de Raymond Cantel, ele resulta de alguns anos de preparação para definir os seus parâmetros – tarefa da qual participaram Sandra Teixeira, a equipe de I-Média da Poitiers, Paulo Iumatti e, por meio dele, o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP), com a perspectiva de uma parceria entre essas instituições – e realizar a digitalização de cerca de 6 mil folhetos da coleção de Poitiers. O objetivo era colocar a coleção à disposição na forma de pdf, com a reprodução mais precisa possível da imagem dos folhetos, página por página, permitindo também uma busca por palavra². Qual a origem, então, da contradição anunciada? Ela está no fato de o *site* operar segundo uma dupla lógica no que diz respeito ao direito de propriedade intelectual: uma de abertura e outra de fechamento (ou, pelo menos, mais restritiva).

De um lado, nós seguimos uma lógica de *commons*, de disponibilização intelectual de todo bem comum. Os folhetos pertencem à Universidade, depois da doação feita pela viúva de Raymond Cantel. Mas a BVC pretende ampliar os usos do acervo e abrir a consulta ao pesquisador e ao grande público. Porém, deseja, ao mesmo tempo, respeitar o direito autoral, isto é, uma propriedade individual específica. A partir daí as coisas complicam-se. Por isso foram imaginados diversos estatutos de consulta virtual, como, por exemplo, um estatuto totalmente livre, para os folhetos já no domínio público, e um estatuto de consulta restrita para os demais. Nesse caso, seria disponibilizada a capa do folheto, além de uma possibilidade de busca por palavra, permitindo o acesso a um número de versos limitado em torno da ocorrência. Também se imaginou instalar uma senha para pesquisadores credenciados, sem ferir o princípio de acesso limitado para o grande público.

Mencionei duas lógicas em tensão, mas foi para simplificar o que se revela, na verdade, mais complexo. Pois, do lado dos *commons*, seria preciso distinguir duas

2 O projeto inicial comportava também um programa de *corpus* linguístico, que teria constituído o conjunto dos textos em “*corpus*”, após digitalização e reconhecimento fino de caracteres, porém essa vertente está por enquanto em suspenso por exigir grande manutenção.

situações: a nossa, dos docentes pesquisadores de instituições públicas; e a dos internautas “particulares”. Em nosso caso, funções e atividades, remuneradas para isso, se inscrevem no espírito do “serviço público”: disponibilização aberta de bens associados ao conhecimento, de um patrimônio compartilhado. Nem a Universidade de Poitiers, nem o Instituto de Estudos Brasileiros solicitam retribuição para esse tipo de atividade: melhor dizendo, essas instituições pagam seus professores, seus pesquisadores, seus técnicos para realizarem o que suas missões preveem. Os eventuais pedidos de verba efetuam-se geralmente no interior desse quadro. O trabalho de valorização do patrimônio, embora sem fins lucrativos, tem portanto um preço – nada nunca é de graça –, mas esse custo é assumido pela coletividade em nome do interesse coletivo, de que somos apenas agentes.

Ao lado desses processos, observam-se iniciativas individuais na base da boa vontade e aparentemente convergentes. O exemplo mais conhecido é o *wiki*, cuja denominação provém de um termo havaiano que remete à velocidade e à informalidade. Mas olhando melhor o fenômeno, o *wiki*, que às vezes solicita doações (nada nunca é de graça, insistimos, paga-se algo, em dinheiro, em tempo pessoal...), trabalha a favor da abolição, mesmo parcial, da própria noção de propriedade. Esse “libertarismo”, no fundo muito diferente do “serviço público” no alcance e na filosofia, vai de encontro à ideia mesma de direito autoral, do respeito de uma propriedade intelectual, moral, dos autores e criadores.

Essa lógica contradiz tanto os esforços de instituições encarregadas da administração patrimonial, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), quanto aquilo que os próprios cordelistas reivindicam, e também o que os pesquisadores do IEB e da Universidade de Poitiers pretendem de fato defender. Há nesse ponto uma inversão de antigas práticas, que raramente aplicavam as regras que valiam para a literatura “erudita”. Aliás, sem o *International Standard Serial Number* (ISSN), tampouco há obrigação efetiva de depósito legal para o cordel... Eis a outra face que precisamos, mais uma vez, complicar.

Se o “cordel” pôde ser tratado sem respeitar o direito autoral, é porque foi considerado durante muito tempo como uma manifestação coletiva, uma expressão cultural no sentido germânico ou anglo-saxão: remetendo a *Kultur*, a *culture* ou ainda a *folklore*. Essa abordagem não desapareceu totalmente: continuamos falando em “literatura de cordel” de modo genérico, como um todo no qual o nome dos autores parece se dissolver, naturalmente. E a Classificação Decimal Universal (CDU), adotada pela maioria das bibliotecas, guarda as produções relativas ao cordel na série dos 3.9, com as obras de antropologia, cultura, etnologia, etnografia, os estudos de costumes, dos hábitos, usos e tradições, dos modos de vida, do folclore. E não na classe 8, à qual pertencem a língua, a linguística, a filologia, a literatura.

Associados a uma expressão popular, os autores de cordel sempre buscaram o reconhecimento de sua arte, aspiração sinalizada por diversos procedimentos: a imitação das capas de livro; a criação de academias à imagem da cultura erudita, ou da cultura *tout court*, na definição francesa da palavra “cultura”; a busca de uma consagração universitária... Há muito tempo, também, que os cordelistas reivindicam um tratamento igual ao dado aos demais escritores.

FLUTUAÇÃO DAS PRÁTICAS DE ATRIBUIÇÃO DE “AUTORIDADE” NO CORDEL

A prática histórica dos cordelistas, no entanto, aumenta a confusão. Por exemplo, o folheto da “peleja” opondo Guriatã de Coqueiro a Sebasto do Rio Grande³ (Figura 1) não menciona nenhum autor, nem na primeira página, nem dentro do fascículo. O gênero “peleja”, conhecido e apreciado pelo público, talvez dispense essas indicações: supomos que os autores são os designados pelos dois nomes, em competição um com outro.

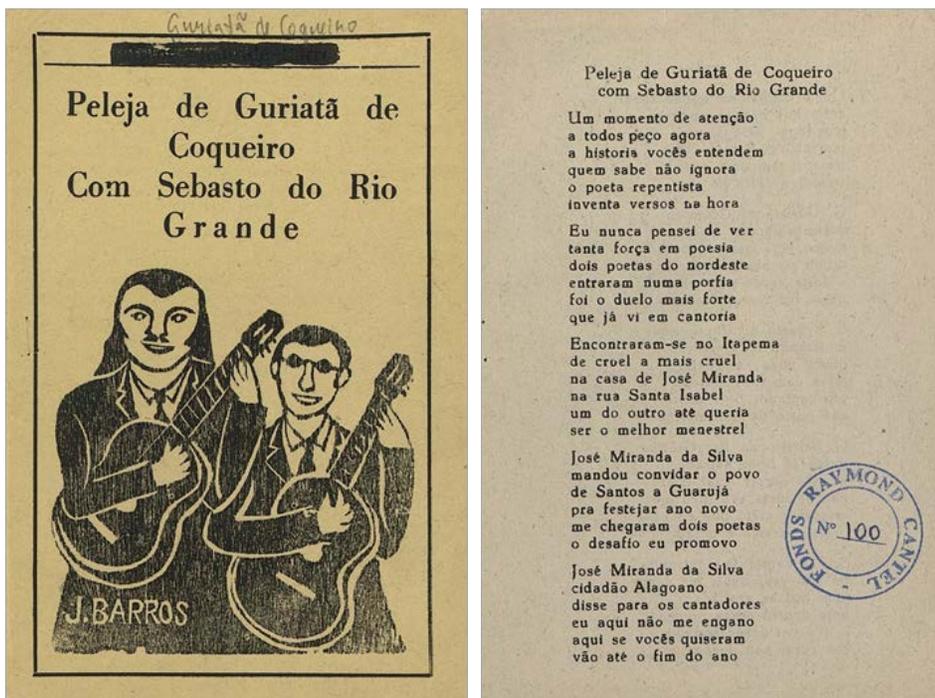


Figura 1 – Exemplar de referência FRC 100, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

Sabemos, porém, que certos “desafios” foram escritos sem serem precedidos por *performance* oral, e que outros ainda são assinados por um terceiro, como a *Peleja de Zé Quixabeira e Manoel Monteiro* (Figura 2), no qual o autor se apresenta como Severino Milanês da Silva.

3 O folheto reproduzido corresponde ao exemplar de referência FRC 100 do Acervo Cantel. Encontra-se no acervo uma duplicata de referência FRC 3962. Sem indicação contrária, as imagens provêm desse mesmo Fonds Raymond Cantel. Suas reproduções foram graciosamente concedidas pela Universidade de Poitiers, o que agradecemos muito.

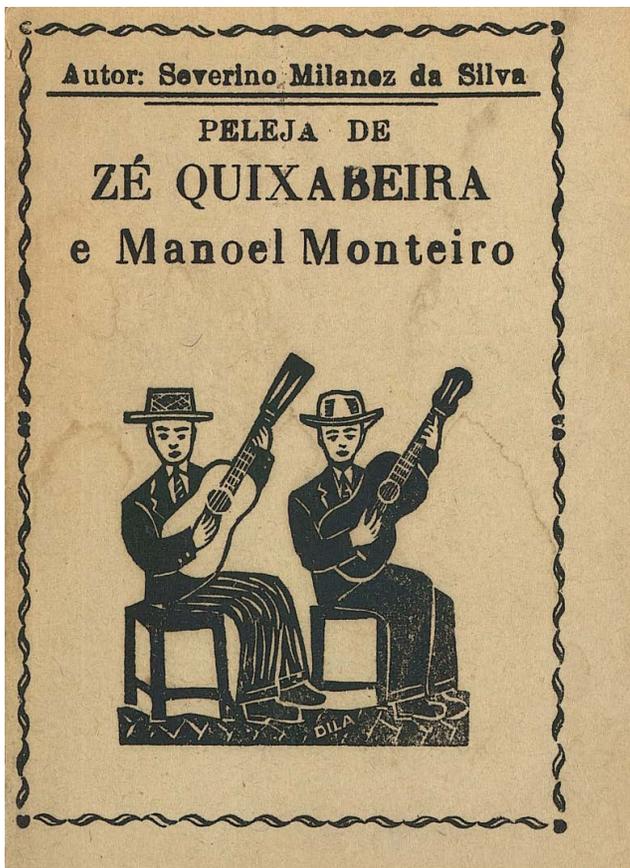


Figura 2 – Exemplar de referência FRC 275, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

Na *Peleja de Guriatã de Coqueiro com Sebasto do Rio Grande*, nota-se também que um nome foi empastelado: lemos por transparência “Autor: João de Barros”, o que corresponde à assinatura do ilustrador. Outro nome foi acrescentado a lápis, provavelmente por Raymond Cantel, que restabelece a autoria de Guriatã de Coqueiro. Em ambos os casos, Guriatã de Coqueiro ou João de Barros, o pseudônimo ou apelido remete a designações populares de pássaros.

Outra situação vem sendo ilustrada pela *Peleja de João Ataíde com Leandro Gomes* (de Barros). A despeito da foto dos dois poetas, uma maneira de convocar a presença física dos “lutadores”, a propriedade é explicitada tanto na capa como no começo do poema: José Bernardo da Silva (Figura 3).



Figura 3 – Exemplar de referência FRC 3968, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

Embora nesse caso esteja já estabelecido que a autoria do folheto é de fato de João Martins de Athayde (1880-1959)⁴, sabemos que, na verdade, Athayde tinha adquirido a obra do pai do cordel, Leandro Gomes de Barros, após ele ter falecido (em 4 de março de 1918, com 53 anos de idade). A transação com a viúva Venustiniana Eulália de Barros deu-se num cartório de Recife⁵ em 1921. João Martins de Athayde passou então a assinar o nome dele em centenas de folhetos compostos, na realidade, por Leandro Gomes de Barros. Apenas uma pesquisa feita pela Fundação Casa de Rui Barbosa conseguiu restituir a legítima autoria de muitos dos poemas. Mas a história não para aí, pois José Bernardo da Silva (1901-1971), que se tornara o maior editor de cordel do Nordeste no meio do século⁶, por sua vez comprou de Athayde, em 1949, o acervo, contrato que foi renovado em 1952. Após sua morte, a propriedade dos folhetos seria reivindicada por um de seus filhos (Figura 4), passando ela rapidamente às suas filhas, como em uma sucessão quase natural (Figura 5).

4 Ver uma discussão em: Ferreira, 2003, p. 145-173. Agradeço a Paulo Iumatti pela indicação.

5 Informação comunicada por Ivone Maya, que precisa que os folhetos foram, num primeiro momento, editados pelo genro de Leandro Gomes de Barros de 1918 a 1921.

6 Sua Tipografia São Francisco é hoje conhecida como Lira Nordestina.



Figura 4 – Exemplar de referência FRC 335I, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers



Figura 5 – Exemplar de referência FRC 3278, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

Vemos como várias “regras” entram em concorrência. A mera apropriação, apagando o nome do poeta de origem e substituindo-o por um novo “autor”, assim como o fez João Martins de Athayde em muitos folhetos, foi também praticada por José Bernardo da Silva em relação à parte dos acervos que comprou. O primeiro até reinventa a data e o lugar de composição de um folheto, como *A mulher em tempo de crise*: Recife, 24 de julho de 1937, isto é, 19 anos após o falecimento do verdadeiro autor do poema (Figura 6). A suposta legalidade dessa apropriação infringe o espírito da Convenção de Berna (1886) e implica uma concepção, ou melhor, concepções do direito autoral não unificadas, próprias ao mundo do cordel. Elas ignoram o direito moral, considerado, contudo, por certas legislações como perpétuo, inalienável e imprescritível, mesmo se, por sua vez, Leandro Gomes de Barros, quando vivo, denunciasse os que chamava de “plagiários”. No melhor dos casos, o direito moral vê-se de certa maneira reduzido à sua vertente patrimonial, tal como parece indicar a distinção entre “autor” e “proprietário” (ou “editor proprietário”, ver Figura 3).

Interpretado ao pé da letra, esse sistema prolonga os direitos sobre obras que deveriam ser hoje, na realidade, de domínio público.



Figura 6 – Exemplar de referência FRC 3791, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

Note-se ainda outro modo de assinatura e identificação muito frequente no cordel, o acróstico nas estrofes finais. O nome do autor não aparece na capa, mas se inscreve nas primeiras letras dos últimos versos do poema (Figura 7). Essa técnica assinala uma relação singular com a atribuição de autoridade, que solicita um *savoir-faire* poético, mas não impede a reapropriação ou usurpação, pois um “plagiário” não terá nenhuma dificuldade para alterar o final do texto de modo a introduzir sua própria assinatura, ainda sob a forma de acróstico.

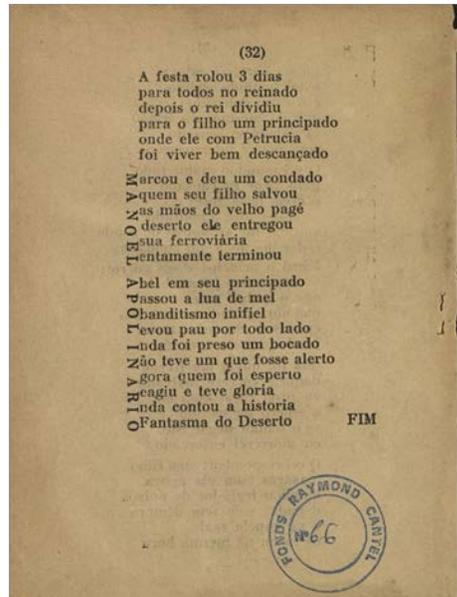
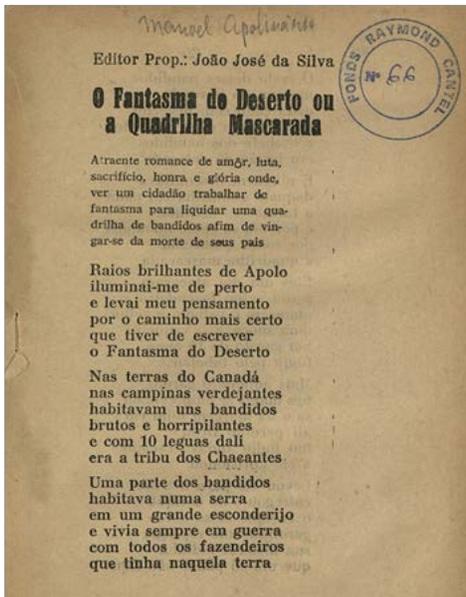


Figura 7 – Exemplar de referência FRC 66, Acervo Raymond Cantel, Universidade de Poitiers

As formas mais recentes de edição seguem princípios igualmente muito variáveis, como o ilustram essas diversas capas de uma composição de Leandro Gomes de Barros, *História de Juvenal e o dragão*. Reproduzimos aqui uma versão histórica, com reapropriação da autoria por João Martins de Athayde e reinvenção da data de composição, que varia de um folheto para outro: 27 de março de 1936 no caso do FRC 335I (Figura 8), mas 11 de agosto de 1939 para o FRC 488 (Figura 9).

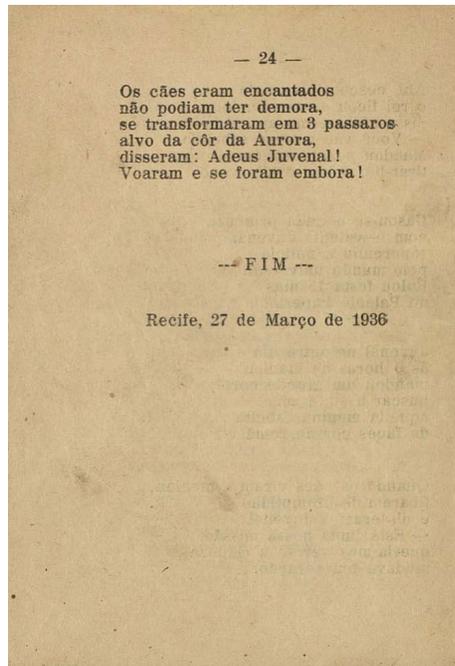


Figura 8 – Exemplar de referência FRC 335I, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

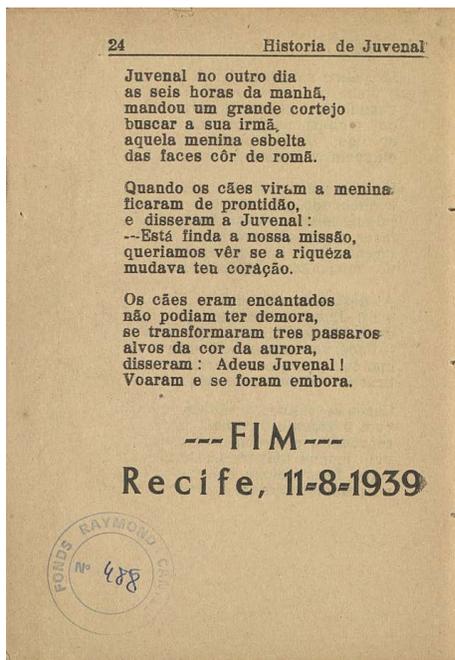
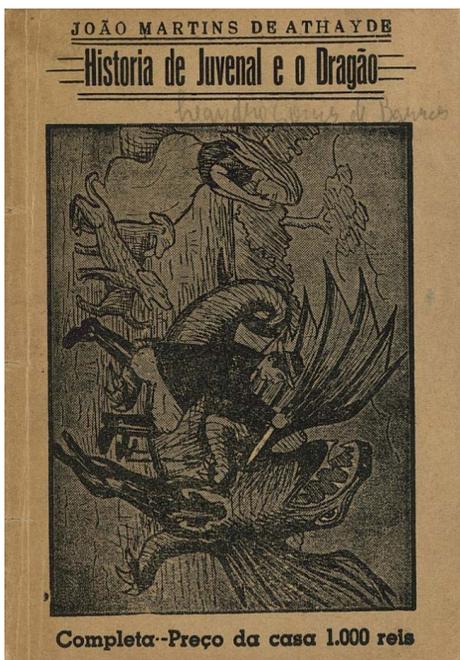


Figura 9 – Exemplar de referência FRC 488, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

A versão reeditada por José Bernardo da Silva apagou qualquer nome de autor (Figura 10⁷), enquanto a menção da propriedade pelos filhos de José Bernardo [da] Silva nos situa no começo dos anos 1970 (Figura 11).

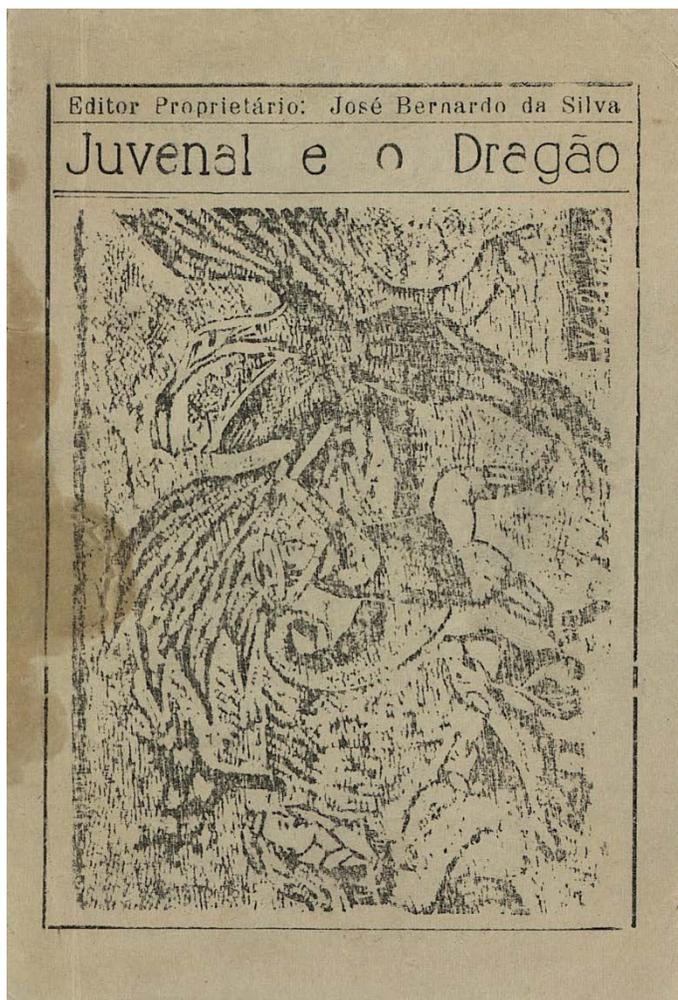


Figura 10 – Exemplar de referência FRC 2650, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

7 Há no acervo de Poitiers uma duplicata de capa cor salmão: FRC 2897.

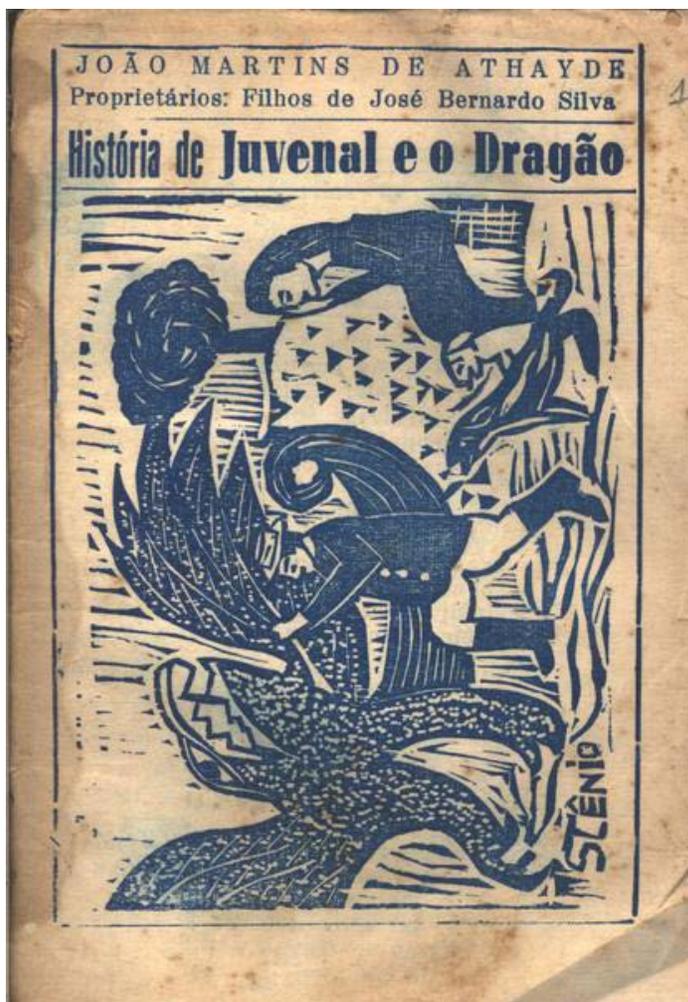


Figura 11 – Imagem de livro usado com menção dos filhos de José Bernardo Silva como proprietários. Fonte: Traça Livraria

Se as edições Luzeiro, empresa industrial de São Paulo, restabelecem o nome de Leandro Gomes de Barros (Figura 12), geralmente não se preocupam em retribuir direitos – de todo modo, no caso, inexistentes –, embora atuando com preocupação comercial.

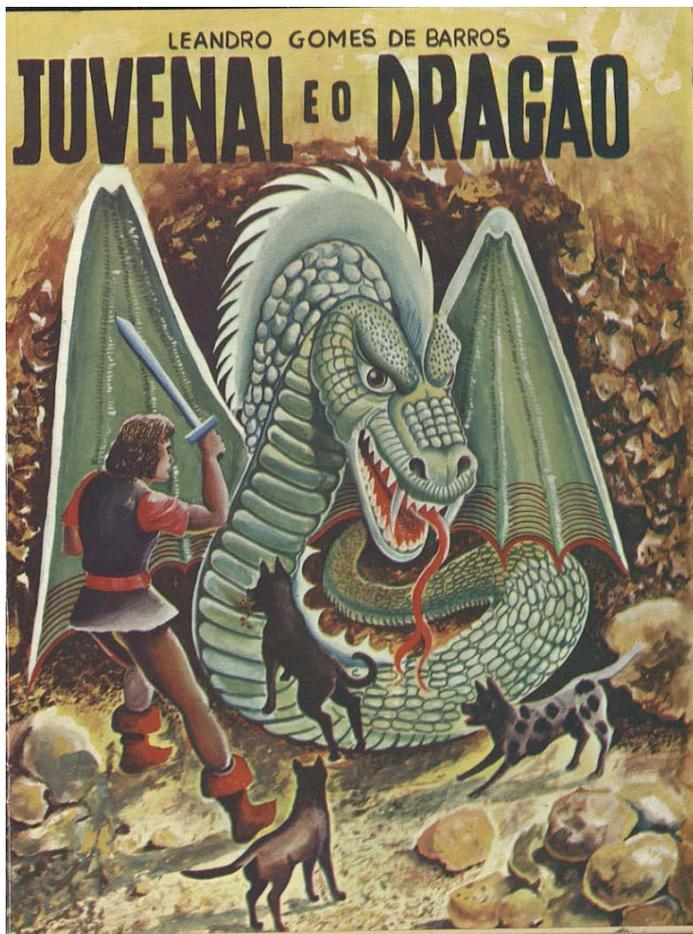


Figura 12 – Exemplar de referência FRC B-0001, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

A editora Prelúdio, ao contrário, faz questão de indicar a conformidade com a “lei na Biblioteca Nacional” (Figura 13) (aludindo ao depósito legal?), mas atribuindo o texto a João Martins de Athayde.

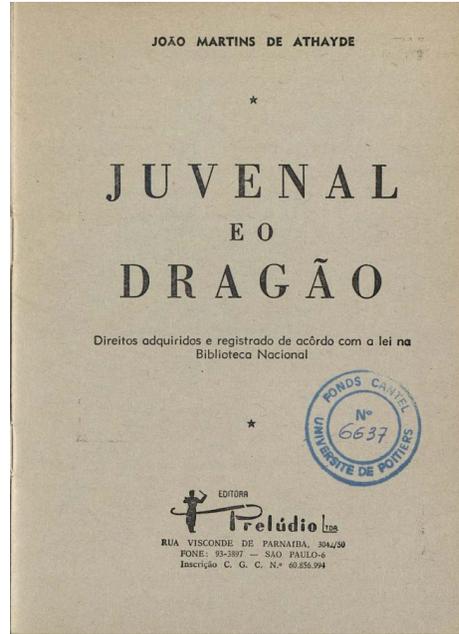
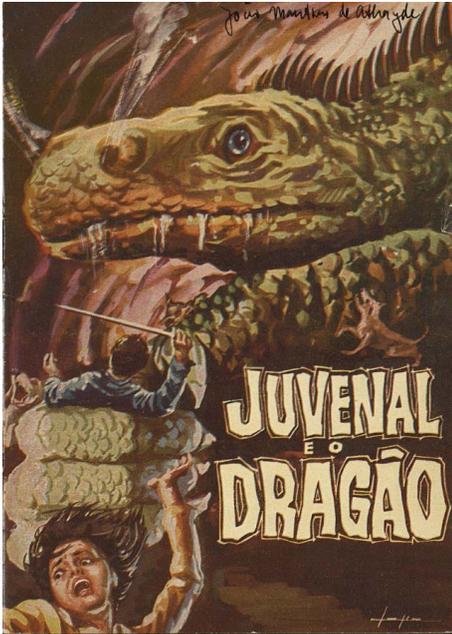


Figura 13 – Exemplar de referência FRC 6637, Acervo Raymond Cantel, Biblioteca Virtual Cordel, Universidade de Poitiers

A publicação de *História de Juvenal e o dragão* da Editora Volta-e-Meia, especializada em livros infanto-juvenis (Figura 14), parece, por sua vez, ser o sintoma de uma redistribuição mais geral do público do cordel, ligada entre outros fatores ao seu uso didático ou paradidático, enquanto a edição de *Juvenal e o dragão* de março de 2014 procura seguir uma apresentação mais tradicional, ou seu substituto (Figura 15).

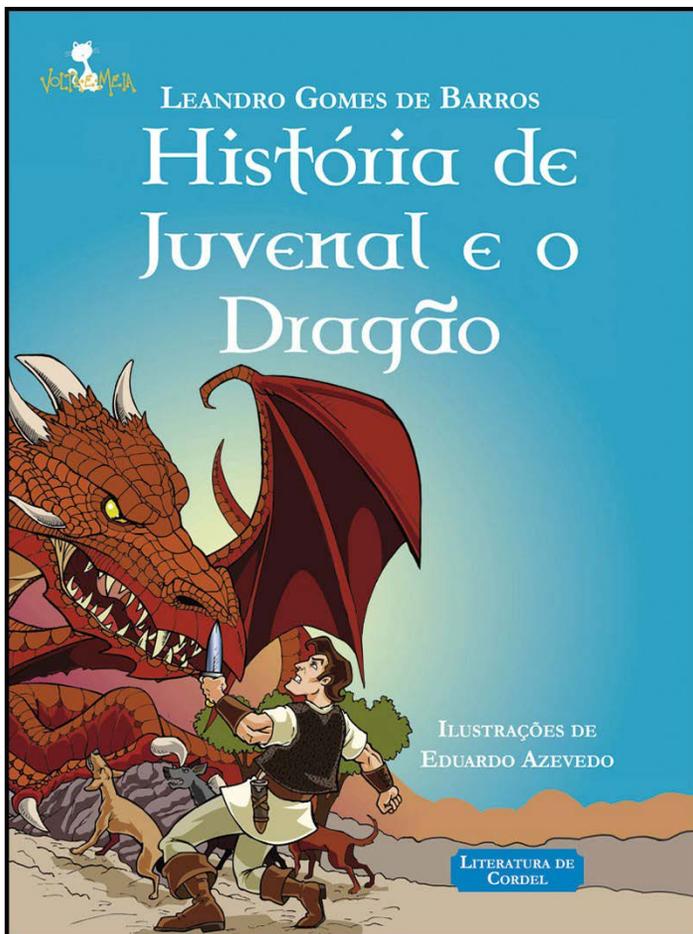


Figura 14 – Publicação da Editora Volta-e-Meia. Fonte: Nova Alexandria, 2009

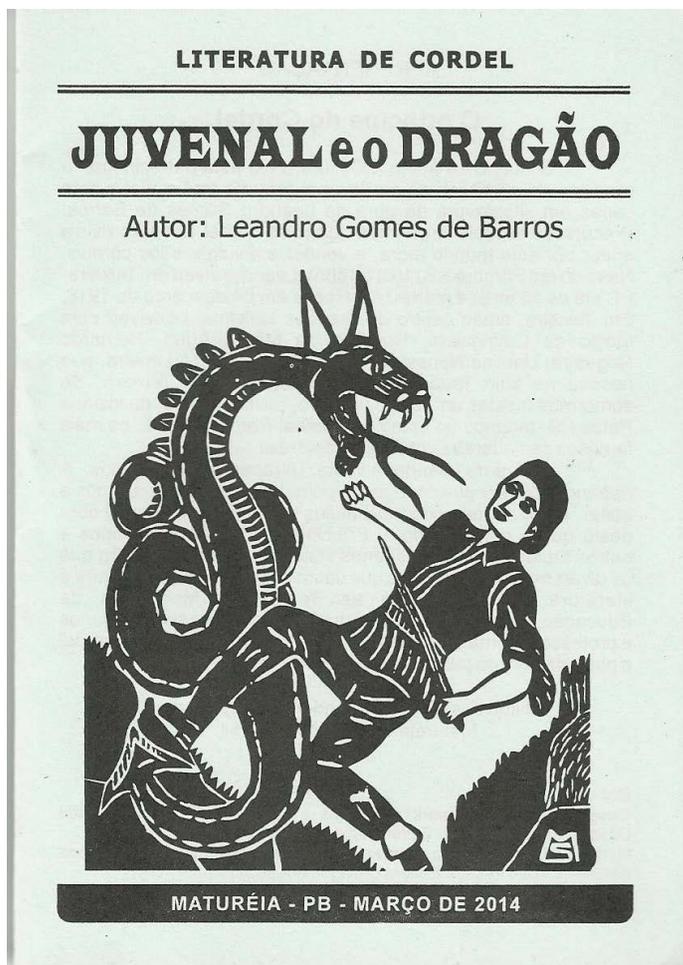


Figura 15 – *Juvenal e o dragão*, edição impressa em folheto. Fonte: Nuppo, s. d.

Finalmente, outras formas de reapropriação surgem com as reescritas, mais soltas, tal como a versão proposta por Rosinha – Editora Projeto, coleção Palavra Rimada com Imagem (Figura 16).



Figura 16 – Volume 1 da coleção Palavras Rimadas com Imagem da Editora Projeto. Fonte: Editora Projeto, 2019 – Divulgação

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As lições a serem extraídas dessas observações são de dois tipos. A primeira sugere um estudo mais sistemático dos regimes de atribuição de autoridade e propriedade no cordel. Sem dúvida, a natureza ambivalente dos textos, fortemente marcada por sua dimensão potencialmente oral e pela *performance* musical, interfere no caso, na medida em que essa oralidade induz a uma singularidade, uma presença individual, física, cujo caráter é renovado a cada pronúncia. Hoje, a irrupção de um novo avatar da escrita (o digital e o virtual) implica outros rearranjos na circulação dos textos e em sua “paternidade”. Tal pesquisa permitiria compreender melhor o estatuto do poeta e do cantador nessa economia social e, portanto, um aspecto importante da própria arte do cordel. Pelo que observamos, podemos concluir uma relativa primazia das ligações interpessoais e do contrato sobre a lei. As constatações devem ser referidas ao quadro legal do direito autoral, que cada comunidade nacional se empenhou em unificar ao longo de mais de dois séculos, o que resultou na elaboração de princípios transnacionais.

A segunda lição diz respeito a uma definição de boas práticas a serem adotadas por centros como o de Poitiers ou do IEB. A primeira tarefa é trabalhar na identificação precisa da autoria dos folhetos. Muito já foi feito nesse campo, resultados que devem ser acumulados e centralizados de modo que a mesma pesquisa não se repita várias vezes. Além disso, a comunidade (para usar um termo vago e genérico) poderia trabalhar em um repertório de autores, detentores dos direitos (com seus contatos) e no estatuto jurídico dos textos. Finalmente, tratar-se-ia de estabelecer um código

de conduta das instituições, de acordo com os próprios poetas: criação de um fundo de remuneração baseado no modelo da Sacem⁸? Disponibilização sistemática dos acervos históricos? De todos os acervos? Argumentando que as instituições não buscam fins lucrativos, mas contribuem para a valorização de suas coleções e, portanto, também dos textos e autores?

Deve-se notar que os dois aspectos estão interligados na medida em que o quadro acadêmico, aqui como em muitos outros campos, não deixa de influenciar o quadro popular, e vice-versa. A dinâmica das práticas supera frequentemente as partições preestabelecidas. É o que observa a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha em sua análise da relação entre o conhecimento tradicional e os direitos intelectuais:

O delicado problema da pós-colonialidade não afeta apenas as ex-colônias, mas também e em grande medida as antigas potências coloniais. [...] As categorias analíticas que foram moldadas na mãe pátria, antes de serem exportadas e colocadas em prática no resto do mundo, portanto voltam para também assombrar aqueles que as produziram. (CUNHA, 2006, p. 7 – tradução nossa).

A reivindicação de reconhecimento do direito autoral no cordel traduz uma espécie de alinhamento à matriz legal, em detrimento de práticas tradicionais passadas, enquanto a irrupção do digital e dos *commons* abala de modo geral a relação convencional com o direito autoral, no mundo do cordel, como na divulgação de todas as produções editoriais, musicais e cinematográficas.

SOBRE O AUTOR

MICHEL RIAUDEL é diretor do Departamento de Estudos Lusófonos da Faculdade de Estudos Ibéricos e Latino-americanos (Sorbonne Université) e membro do Centro de Pesquisas Interdisciplinares sobre os Mundos Ibéricos Contemporâneos (Crimic).

E-mail: m.riaudel@orange.fr

<https://orcid.org/0000-0001-7084-678X>

REFERÊNCIAS

BVC – Biblioteca Virtual Cordel. Centre de Recherches Latino-Américaines. Université de Poitiers, 2014. Disponível em: <<http://cordel.edel.univ-poitiers.fr>>. Acesso em: jan. 2019.

8 Na França, a Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique (Sacem) coleta os pagamentos de direitos autorais, que redistribui em função da frequência do uso e divulgação das obras.

- CUNHA, Manuela Carneiro da. *Savoir traditionnel, droits intellectuels et dialectique de la culture*. Trad. Sophie Renaut (anglais). Paris: Éd. de l'éclat, 2010. (Coll. Terra Cognita).
- EDITORA Projeto. Catálogo 2019. Divulgação. Disponível em: <<http://www.editoraprojeto.com.br/catalogo-2019>>. Acesso em: jan. 2019.
- FERREIRA, Jerusa Pires. Um gosto de disputa. In: _____. *Armadilhas da memória*. São Paulo: Ateliê, 2003.
- NOVA ALEXANDRIA. Editora Volta-e-Meia. *História de Juvenal e o dragão*, de Leandro Gomes de Barros. Ilustrações de Eduardo Azevedo. Disponível em: <<http://www.lojanovaalexandria.com.br/Historia-de-Juvenal-e-o-Dragao>>. Acesso em: jan. 2019.
- NUPPO – Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular. *Juvenal e o dragão*, de Leandro Gomes de Barros. Disponível em: <<http://nuppoufpb.blogspot.com/p/cordelteca.html>>. Acesso em: jan. 2019.
- TRACA Livraria e Sebo. Divulgação. *História de Juvenal e o dragão*, de João Martins de Athayde. Proprietários: Filhos de José Bernardo Silva. Disponível em: <<https://www.traca.com.br/livro/870722/historia-juvenal-dragao>>. Acesso em: jan. 2019.

O fluxo perene da literatura de cordel: coincidências “virtuosas” entre Mário de Andrade e os poetas nordestinos

[*The perennial flow of cordel literature: “virtuous” coincidences between Mário de Andrade and the Northeastern poets*]

Ivone da Silva Ramos Maya¹

RESUMO • Aproximar Mário de Andrade e os poetas da literatura de cordel pode parecer inusitado, mas se justifica pelo “descobrimento” dessa poética e suas andanças pelo Nordeste, em meados dos anos 1920, e pela adesão à causa popular expressa no alentado projeto de pesquisa *Na Pancada do Ganzá*, que reuniria toda a produção do folclore nacional, mas que não passou de um importante Prefácio. Foi esse o ponto de partida do ensaio em que dialogam interlocutores diversos – alguns virtuais à sua obra – como forma de mostrar o aval de Mário em relação não só à literatura clássica nordestina, mas à cultura popular como um todo. • **PALAVRAS-CHAVE** • Literatura brasileira; literatura de cordel; Mário de Andrade; *Na Pancada do Ganzá*; Silvino Pirauá de Lima; Francisco das Chagas Baptista; Fundos Villa-Lobos. • **ABSTRACT** • Brazilian northeastern poetry, as popularly known as

“Cordel”, was overshadowed at the time due to criticism that “popular culture” was deemed of inferior quality. Yet, Mário de Andrade was an unconditional admirer and the genre is present throughout all his body of work (specially in “Na Pancada do Ganzá”). My research shows how refined the style actually was and how it created a sense of unity, mirroring the millenarian therapeutic effect that poetry can awake on. Cordel sparks interest in new readers/listeners, allowing to be constantly transmitted and embedded in some sort of a perennial flow, perpetuating itself as I prefer to believe. Therefore, one can understand why the “rhapsode” Mário de Andrade highly praised the genre and was spellbound by it. • **KEYWORDS** • Brazilian literature; cordel literature; Mário de Andrade; *Na Pancada do Ganzá*; Silvino Pirauá de Lima; Francisco das Chagas Baptista; Fundos Villa-Lobos.

Recebido em 17 de janeiro de 2019

Aprovado em 14 de março de 2019

MAYA, Ivone da Silva Ramos. O fluxo perene da literatura de cordel: coincidências “virtuosas” entre Mário de Andrade e os poetas nordestinos. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 296-306, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p296-306>

1 Universidade Federal Fluminense (UFF, Niterói, RJ, Brasil).

Para Helio Eichbauer

A INDEFINIÇÃO DE GÊNERO E A COMOÇÃO MAIS PROFUNDA

A primeira versão de *Macunaíma* é redigida por Mário de Andrade em Araraquara, na “chacra” de seu tio Pio, entre 16 e 23 de dezembro de 1926, chegando à versão definitiva em 13 de janeiro de 1927. O anúncio de *Macunaíma* sairá no número 2 da *Revista de Antropofagia*, em agosto de 1928. Supõe-se que o “próprio Mário se encarregava de tratar da venda dos exemplares. Ao lado do preço, 7\$000 (sete mil réis) está: pedidos para a rua Lopes Chaves n.108, isto é, para sua residência” (LOPEZ, 1978)².

2 A título de curiosidade vale lembrar que esse procedimento de Mário vendendo o próprio livro em sua residência nos faz lembrar os poetas de cordel, especialmente Leandro Gomes de Barros, considerado *o primeiro sem segundo* por seus contemporâneos, que escrevia, imprimia, divulgava e vendia os próprios folhetos nos diversos endereços em que residiu no Recife.

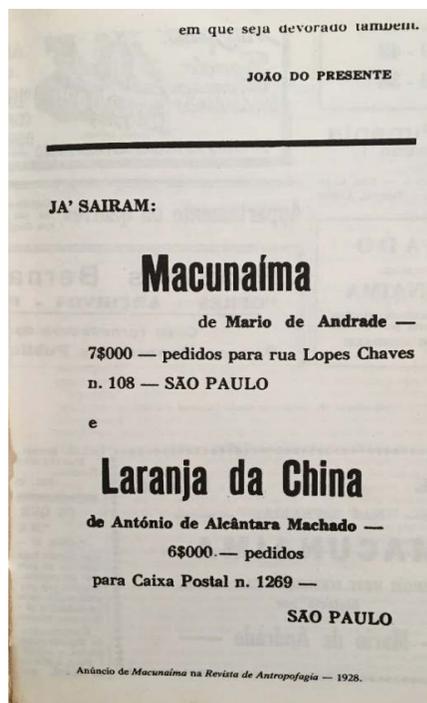


Figura 1 – Anúncio na *Revista de Antropofagia*

Hesitando em intitular *Macunaíma* ora livro, ora romance folclórico e, finalmente, história, Mário, em carta a Raimundo de Moraes, classifica-se a si mesmo como *rapsodo* e explicita o processo de composição da obra:

O sr., muito melhor do que eu, sabe o que são os rapsodos de todos os tempos. Sabe que os cantadores nordestinos, que são nossos rapsodos atuais, se servem dos mesmos processos dos cantadores da mais histórica antiguidade, da Índia, do Egito, da Palestina, da Grécia, transportam integral e primariamente tudo o que escutam e leem pros seus poemas, se limitando a escolher entre o lido e o escutado e a dar ritmo ao que escolhem pra que caiba nas cantorias. *Um Leandro, um Athayde nordestinos*, compram no primeiro sebo uma gramática, uma geografia, ou o jornal do dia, e compõem com isso um desafio de sabença, ou um romance trágico de amor, vivido no Recife. *Isso é o Macunaíma e esses sou eu*. (ANDRADE, 1976, p. 433-435 – grifos meus).

Entre maio e agosto de 1927, realizaria a primeira de suas “viagens etnográficas”, percorrendo um trecho da Amazônia, em companhia de figuras ilustres da aristocracia paulista. É ainda como turista-aprendiz que visitará o Nordeste no ano seguinte. Seu propósito é um só: conhecer de perto o povo brasileiro e recolher material, não definindo a especificidade, para uma obra futura, na qual estariam reunidos os estudos sobre músicas, danças dramáticas, folclore etc.

Quando parti para o Nordeste em dezembro de 1928, não tinha a mínima intenção de construir uma viagem etnográfica. Pretendia sim recolher cantos populares, e quantos pudesse, porém sem a mais mínima organização. Recolheria o que topasse em meu caminho. (ANDRADE, 1980, p. 56).

Um antropólogo moderno *avant la lettre*, assim poderia ser definida a sua postura. Mário se confessa admirador do folclore e outras manifestações, sentimento que irá perdurar por toda a sua vida sob forma de paixão:

[...] Mas porém com essas críticas, exemplos, ligações, não pretendi fazer obra de etnógrafo, nem mesmo de folclorista, que isso não sou: pretendi foi assuntar, atocaiar com mais garantias a namorada chegando. Se acaso algumas constâncias me interessaram mais, se alguma nova eu terei fixado, foi sempre por essa precisão que tem o amante verdadeiro, de conhecer a quem ama. (ANDRADE, 1980, p. 55).

E confessa mais adiante que, nessa colheita desinteressada, nesses cantos tosquíssimos, “sentiu comoções essenciais, e vibro com uma excelência tão profundamente humana, como raro a obra-de-arte erudita pode me dar” (ANDRADE, 1980, p. 56).

Segundo Telê Porto, esse projeto de grande porte se afigurará num “importante texto abandonado”, que ficaria apenas no prefácio, intitulado *Na Pancada do Ganzá*, embora Mário devote a ele todo o seu tempo. Em depoimentos a amigos e em entrevistas a jornais da época comprovamos o empenho do escritor em relação ao livro.

No jornal *Diário Carioca*, de 5 de agosto de 1934, Mário revelará ao repórter Martins Castello que tem projetos demais e que

[...] no momento larguei toda e qualquer ficção para terminar meu livro *Na Pancada do Ganzá*, que é um estudo sobre a música do Nordeste. Espero acabar esse livro até fins do ano que vem. Então irei de novo ao Nordeste, para encher algumas lacunas que ficarem no livro e submetê-lo ao controle de intelectuais de lá [...]. (Apud LOPEZ, 1983, p. 46).

Em 1935, Mário voltará a falar do projeto: “No entanto, no momento, não escrevo nada, absolutamente nada de ficção, ocupado que estou em terminar o primeiro volume que é sobre Danças Dramáticas, do meu livro sobre folk-lore musical nordestino ‘Na Pancada do Ganzá’” (apud LOPEZ, 1983, p. 50).

Entrevistado por Jussieu da Cunha Batista, em 1944, que pergunta sobre seus planos de aumentar os quinze volumes das Obras Completas, Mário dirá que tem vários trabalhos novos e

Neste ano, pretendo ver se concluo pelo menos dois, o primeiro volume de *Na Pancada do Ganzá*, sobre folclore nordestino, e o *Sequestro da Dona Ausente*, também folclore, estudando as ressonâncias que teve na poesia popular luso-brasileira a ausência de mulher nos portugueses navegadores e nos primeiros tempos coloniais. (Apud LOPEZ, 1983, p. 113).

Mário da Silva Brito nos confirma o empenho de Mário em relação a esse livro ao folhear o fichário de *Macunaíma*:

Continuo a curiosar o fichário de Mário de Andrade. Estou na seção de folclore. Interrogo o escritor sobre o livro prometido *Na Pancada do Ganzá*. Não é propriamente o título de um livro – informa o autor de Belazarte. É um nome genérico. Uma espécie assim de indicação de um ciclo folclórico de sua obra. Sob essa denominação caberiam todos os estudos já feitos e ainda por fazer: música de feitiçaria – “catimbós” – danças dramáticas como as “Cheganças de Mouros e Marujos” e outros. (Apud LOPEZ, 1983, p. 94).

O interesse de Mário pela criação popular, no entanto, antecede a 1929, pois, ainda de acordo com Telê Porto, já em *Paulicéia desvairada*, ele teria ousado incorporar em seus poemas elementos oriundos do folclore, devotando admiração a Sílvio Romero e Mello Moraes.

A ANTOLOGIA DE FRANCISCO DAS CHAGAS BAPTISTA E OS FUNDOS VILLA-LOBOS

Uma ponta de decepção, um tom de queixume, é o que se percebe na leitura das palavras finais do prefácio de Coriolano de Medeiros³ à antologia *Cantadores e poetas populares*, de autoria de Francisco Chagas Baptista, publicada em 1929. O mérito de Chagas Baptista teria sido reunir pela primeira vez farto material poético de cantadores de sua terra (a Serra do Teixeira, na Paraíba, considerada o berço da literatura de cordel), muitos até então desconhecidos, atitude essa que vai merecer a lisonja do prefaciador e também ilustre conterrâneo, preocupado com a migração do material folclórico nordestino. Mas não deixa de se queixar do “esquecimento” de Chagas Baptista em relação às músicas de sua terra: “Quando se publicarão esses motivos [as melodias sertanejas] de que se vão indebitamente se apropriando os *maestros das cidades* colhendo, elles sós, resultados mais do que satisfactorios? A poesia nacional não deve esquecer a musica nacional” (MEDEIROS, 1929, s. p. – grifos nossos).

O prefácio data de dezembro de 1928. Embora curto, o texto pontua com bastante clareza um temor: os livros dedicados ao folclore nordestino, em sua maioria, seriam feitos por escritores que “inventam folk-lore também”. O de Chagas Baptista seria exemplar nesse aspecto, pois teria o mérito não só de preservar a forma original dos poemas dos cantadores, fornecendo um “testemunho idoneo [...] de material colhido,

3 João Rodrigues Coriolano de Medeiros nasceu no município de Patos, na Paraíba, a 30 de novembro de 1875. Foi sócio fundador do Centro Literário Paraibano, da Associação de Homens de Letras, do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano, de cuja primeira diretoria fez parte. Por sua iniciativa e inspiração, foi fundada a Academia Paraibana de Letras, da qual foi o primeiro presidente.

cirandado nas próprias fontes” (MEDEIROS, 1929, p. 9)⁴ como também reuni-los como produção cultural específica de uma região bastante rica em nomes de poesia popular.

No entanto, a referência aos “maestros da cidade” é bastante significativa, pois segundo o autor seriam estes os responsáveis pelo esvaziamento da produção popular do ponto de vista local. Os motivos estariam viajando, migrando indevidamente para as cidades... Antes de nos determos nessa acusação de Coriolano, é interessante fazer uma retrospectiva, digamos, histórica.

No livro fundamental da antropóloga Ruth Brito Lêmos Terra (1981), *A literatura de folhetos nos Fundos Villa-Lobos*, ficamos sabendo da existência de uma coleção de textos reunidos há mais de 70 anos, que fazia parte de um projeto maior de Mário de Andrade, visando a sistematizar e publicar a produção popular brasileira. O interessante é a maneira como se originou a Coleção: a partir das sucessivas viagens empreendidas por músicos, compositores etc. ao Norte e Nordeste patrocinadas pelo mecenas Arnaldo Guinle, com vistas a reunir numa antologia todo o folclore nacional.

Pixinguinha, Donga e João Pernambuco participaram dessa empreitada, e caberia a Villa-Lobos reunir o material coletado. A autora nos relata os percalços acontecidos no meio do caminho, como os desentendimentos dos “pesquisadores” com o mecenas do projeto. Apesar disso foram recolhidos 633 textos, alguns copiados mais de uma vez, num total de 527 obras: romances, trovas, letras de música urbana, poemas popularescos, como os de Catulo da Paixão Cearense, e poemas da literatura erudita, como os de Castro Alves e Tobias Barreto. Os textos, no entanto, salvo exceções, não contêm indicação de autoria, local e data de publicação.

Ruth Terra (1981) nos informa que a maioria desses textos – cerca de 300 obras – refere-se à literatura popular, mais especificamente a folhetos de cordel. As pastas contendo esse material foram presenteadas por Heitor Villa-Lobos a Mário de Andrade antes de 1929. Nessa mesma época Mário já tinha publicado *Macunaíma*, realizado duas viagens à Amazônia como “turista aprendiz” e ao Nordeste coletando dados para o grande projeto intitulado *Na Pancada do Ganzá*. Nos folhetos de cordel inclusos nessa lista há muitos comentados por Mário, o que indica sua familiaridade com o conteúdo e também admiração: chega a tecer comentários inusitados sobre alguns deles e nos fornecerá pistas quase um século depois para a originalidade das composições.

É curioso observar uma coincidência intertextual entre o prefácio de Coriolano ao livro de Chagas Baptista mencionado anteriormente e as palavras de Mário, quase uma confissão, nessa introdução ao livro inacabado:

Do fundo das imperfeições de tudo quanto o povo faz, vem uma força, uma necessidade que, em arte, equivale ao que é a fé em religião [...]. É mesmo uma pena, os nossos compositores não viajarem o Brasil. Vão na Europa, enlambusam-se de pretensões e enganos do outro mundo, pra amargarem depois toda a vida numa volta injustificável. *Antes fizessem o que eu fiz, conhecessem o que amei, catando por terras áridas, por terras pobres [...] essa única espécie*

4 Cito *ipsis litteris* Coriolano de Medeiros (1929, p. 9), para quem a antologia de Chagas Baptista, além da originalidade, prestaria uma “homenagem piedosa e justa aos nossos cantadores, cujo estro tem sido ultimamente, não só explorado à sustancia, como calumniado, adulterado a valer. Até os nomes lhes transformam!”.

de realidade que persiste [...] e que é a própria razão primeira da Arte: a alma coletiva do povo. [...] Porque não basta saber compor. Carece ter o que compor. (ANDRADE, 1980, p. 56).

No Prefácio observamos o trato meticuloso de Mário quanto à forma e estrutura do livro e a designação dada a cada parte: a língua e a poesia, a música, as danças dramáticas, as melodias do boi etc. Esse primeiro esboço, no entanto, será mexido pelo autor, e o Prefácio tomará a forma escrita definitiva em 1932, embora a forma original remonte a 1929 com o início da coleta da vasta bibliografia de apoio.

Insistamos, portanto, nessa data, pois ela coincide exatamente com a publicação do livro de Chagas Baptista e pelo fato de que, já nessa época, encontrava-se Mário literalmente apaixonado pela criação popular. Como assinala Telê Porto, é provável que o Prefácio contenha duas leituras: uma que mostra o desejo do escritor em realizar o amplo projeto, e outra que nos revela sua consciência política, através da discussão do “estaduanismo” expressa pelas considerações sobre a Revolução Constitucionalista de 1932, o que vai acarretar, provavelmente, o desinteresse pelo livro.

A discussão sobre o estaduanismo parece ser o item do Prefácio que contém subliminarmente a resposta de Mário a Coriolano, pois estabelece ao acaso uma linha dialógica de argumentos em que o autor se esquivava da acusação contida no texto do paraibano, ressaltando a eterna “rivalidade” do resto do Brasil em relação a São Paulo:

O Rio Grande do Norte tem birra da Paraíba, a Paraíba tem muita birra de Pernambuco, Pernambuco tem birra da Paraíba [...]. É que todos tem birrinha uns dos outros, todos se ajuntam pra ter birra de São Paulo. Em Minas, em 1917 e em 1924, no Pará, no Amazonas, Mato Grosso, no Rio de Janeiro, na Bahia, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, de sergipanos e piauienses também a bordo, eu surpreendia a vaga amargura por S. Paulo, concretizada então no tipo ideal do paulista, riquíssimo, secarrão, orgulhosíssimo e desprezador, que a imaginação sofrida da burguesia brasileira criara, pra poder detestar ou apenas maldar, com mais razão. (ANDRADE, 1980, p. 56).

As referências às viagens empreendidas são sintomáticas em relação à sua própria formação intelectual e à sua concepção do país: em 1917 realiza a primeira a Minas, onde encontra o barroco mineiro e visita em Mariana o poeta Alphonsus de Guimarães. Voltaria em 1919. Em abril de 1924, durante a Semana Santa, empreende a viagem a Ouro Preto e cidades históricas acompanhado do grupo de intelectuais e poetas do Modernismo, a que ele próprio intitulou como “da descoberta do Brasil”. E, por último, a alusão às viagens “etnográficas” realizadas ao Norte e Nordeste entre 1927 e 1928, embora planejadas pelo escritor desde 1926, como sabemos pela correspondência endereçada a Manuel Bandeira.

Os “maestros da cidade” a que se referia Coriolano seriam o próprio Villa-Lobos e seus auxiliares diretos, músicos e compositores dedicados a recolher os elementos nacionais, fossem eles versos, modinhas, poemas. Indiretamente, Mário se incluirá no rol.

A queixa de Coriolano é praticamente elucidada por Mário: onde o primeiro via apropriação indébita do folclore regional, o outro se defendia falando de uma “colheita” absolutamente imparcial, sem ligação com a tarefa de etnógrafo ou folclorista, apenas exercício de uma paixão. Ao lado desse nítido “bairrismo” de

Coriolano, sobrepõe-se a preocupação de Mário de fixar a “entidade nacional”, colaborando com o povo enquanto este se revelava, isto é, à medida que o escritor enxergava na produção popular os traços da cultura.

Preocupação essa já prenunciada no comovente “Dois poemas acreanos”, em *Clã do jabuti* (1925-1927): numa leitura diametral à de Coriolano, a imagem do solitário irmão lá no meio da floresta, situado geograficamente tão distante de São Paulo, será evocada comovidamente pela memória afetivo-intelectual do poeta. Ao contrário, Mário quer sair de si mesmo e deixar o povo revelar naturalmente suas expressões legítimas, cabendo a ele observar e descrever:

[...]
Como será a escuridão [...]
Desse mato-virgem do Acre?
Como serão os aromas [...]
Desse chão que é também meu?
[...]
Me sinto bem solitário
No mutirão de sabença
Da minha casa, amolado
Por tantos livros geniais,
“Sagrados” como se diz...
E não sinto os meus patrícios! [...]
E não sinto os seringueiros
que amo de amor infeliz!
[...].
(ANDRADE, 1979, p. 150-152).

Em Coriolano e Mário, aqui considerados, pela leitura intertextual, interlocutores virtuais, detectamos dois movimentos opostos. No primeiro, o temor pela “fuga” dos motivos do folclore nordestino adquire conotação obsessiva, pois, ao mesmo tempo que demonstra zelo, aprisiona o objeto numa moldura local, asfixiante e retrógrada. Em Mário, ao contrário, estabelece-se um compromisso, uma espécie de contrato de trabalho com a causa popular, absolutamente desapegado de qualquer intenção a não ser a de reunir essa vasta manifestação num projeto ambicioso, infelizmente não concluído, que o envolverá literalmente anos a fio, obrigando-o a adiar outros tantos textos e ficções que compunham seu universo habitual, sua expressão diante do mundo.

Essa “dívida” do escritor com o popular, ou melhor, do *rapsodo*, como fez questão de mencionar em suas inúmeras declarações sobre o gênero de *Macunaíma*, representa para mim a mais alta lição de civismo e desprendimento intelectual: o que sobressai imediatamente é sua preocupação com a diferença brasileira, ou, como disse brilhantemente dona Gilda de Mello e Souza, Mário de Andrade via se projetar em *Macunaíma* “a essência de sua meditação sobre o Brasil, os índices do esforço feito por ele para entender seu povo e o seu país” (MELLO E SOUZA, 1979, p. 27).

Voltamos ao Prefácio de *Na Pancada do Ganzá* como um penitente chega ao local da peregrinação para reafirmar a crença em São Mário de Andrade. No finalzinho de

seu “importante texto abandonado”, Mário se identificará literalmente ao universo do cordel, declarará seu amor e admiração, mencionando, não à toa, Silvino Pirauá de Lima⁵, denominado por seus pares o “enciclopédico”, cujos versos constam na antologia de Francisco das Chagas Baptista⁶, que Mário provavelmente já teria consultado:

Enfim paro aqui e principio mostrando os tesouros que ajuntei. Não tenho a mínima ilusão sobre o meu pouco trabalho e prazer formidável que tive coligindo essas coisas... [...] Só me resta uma certa tristurinha indecisa de não ser profissional no assunto e não ter valorizado com mais base os tesouros do meu povo. Mas aí ficam pelo menos os tesouros pra que melhor os possa engrandecer. “Tudo mais vem a ser nada”, como no verso do cantador. (ANDRADE, 1980, p. 58).

A alusão ao verso “e tudo vem a ser nada” serve para colocar Mário de Andrade nesse círculo virtuoso da poesia popular. Por outro lado, o refrão nas décimas de Pirauá reafirma em última análise a Poesia *tout court* como a única atividade que vale a pena:

Honra, grandeza, brações
Enthusiasmos, bondades
São completas vaidades,
São perfeitas illusões,
Argumentos, discussões;
Algazarra, palavrada,
Sinagoga, caçoada,
Murmúrios, tricas, censura,
Muito tem a criatura,
E tudo vem a ser nada.
[...]

Bailes, theatros e festins,
Comédia, drama, assembleia,
Club, lyceu, epopeia;
Todos aguardam seus fins,
Flores, relvas e jardins,
Festas com grande zuada,
Outeiro e Campinada
Frondam, copam e florescem,
Brilham, luzem, resplandecem;
E tudo vem a ser nada.

(Apud BAPTISTA, 1929, p. 109-113 - foi mantida a grafia original).

5 Nascido em Patos (Paraíba) em 1848, era considerado exímio violeiro e grande repentista, atribuindo-se a ele a criação do romance em verso. Discípulo de Francisco Romano, percorreu vários estados com ele e recriou o célebre desafio de seu mestre com o cego Inácio da Catingueira, ocorrido em sua cidade natal e que teria durado oito dias. Morreu cantando na cidade de Bezerros (agreste de Pernambuco) em 1913.

6 O poema de Silvino Pirauá tem o mesmo título “E tudo vem a ser nada”, como no refrão.

A mesma conclusão a que Mário chega na escuridão solitária da mata-virgem urbana da Paulicéia Desvairada e que o leva a se dedicar desde sempre à causa popular, protegendo para a posteridade um sem-número de textos, causos, músicas, objetos – bens abstratos, única riqueza perene. Sem Mário de Andrade e sua missão de compreender e amar o Brasil, sua crença na força do povo, não seria possível falar nesse círculo virtuoso da poesia, patrimônio imaterial popular preservado por ele e tantos outros e que chegou até nós como uma das mais altas expressões da cultura.

Tudo o mais vem a ser nada.

SOBRE A AUTORA

IVONE DA SILVA RAMOS MAYA é professora aposentada da Universidade Federal Fluminense (UFF). Pesquisadora associada da Fundação Casa de Rui Barbosa. Foi professora visitante do Programa de Pós-Graduação da Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas da Fundação Getúlio Vargas (Ebape/FGV).

E-mail: isrmaya@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3764-1704>

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. Conversa com Mário de Andrade. *Diário Carioca*, n. 1.848, 2ª secção, 5 de agosto de 1934. Entrevista concedida a Martins Castello. Apud LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.
- _____. A Raimundo Moraes. In: _____. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- _____. *As heranças de uma geração*. Entrevista a *O Jornal*, a. 17, Rio de Janeiro, 5 de maio de 1935. Apud LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983, p. 50.
- _____. Dois poemas acreanos. In: _____. *Clan do jaboti*. Poesias completas. 5a. ed. São Paulo: Martins, 1979, p. 150-152.
- _____. Na Pancada do Ganzá – Prefácio. In *Arte em Revista*, Ed. Kairós: São Paulo, II (3), mar. 1980.
- BAPTISTA, Francisco Chagas. *Cantadores e poetas populares*. Paraíba: Typographia da Popular Editora, 1929.
- BRITO, Mário da Silva. *Uma excursão pelo fichário de Macunaíma: reedições, novas obras e planos de futuros trabalhos de Mário de Andrade – o mais organizado intelectual do Brasil*. “Pelos domínios do Folclore”. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 2 dez. 1943. Apud LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983, p. 43.

- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica. Introdução. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.
- _____. (Org.). *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queirós, 1983
- MEDEIROS, Coriolano de. *Palavras sinceras*. In: BAPTISTA, Francisco Chagas. *Cantadores e poetas populares*. Paraíba: Typographia da Popular Editora, 1929.
- MELLO E SOUZA, Gilda. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- TERRA, Ruth Brito Lêmos. *A literatura de folhetos nos Fundos Villa-Lobos*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1981.

SEVERINO BORGES TORRES

HISTORIA DA RÃ GANHADORA



Autor: Severino Borges Torres, 1973
Ilustrador: José Stênio Silva Diniz
Acervo Literatura Popular – Cordel – Flávio
Motta, Arquivo IEB/USP, código de referência
LPCORDEL-FM-086

[informe)ieb

[edição 8 | abril.2019

I [)
[)
[)
Instituto de
Estudos
Brasileiros



USP

[editorial]



A presente edição do **Informe IEB** procura abarcar a multiplicidade de eventos ocorridos entre o final do ano de 2018 e o início de 2019 e se estende sobre assuntos que oscilam da agenda interna do Instituto, no cumprimento de sua missão, a manifestações sobre ocorrências que devastaram os brasileiros, como a queda de barragens em Brumadinho ainda em janeiro deste ano. O compósito das matérias tem por objetivo não apenas dar a ver as iniciativas do IEB, como a realização do Simpósio Pesquisa e Diálogo sobre o Brasil Contemporâneo e do III Simpósio Arquivos & Educação: Arquivos, Memórias Sensíveis e Educação, mas demonstrar a sintonia da reflexão feita no interior do Instituto com os problemas atuais.

O Informe abre com a publicação da íntegra do discurso proferido pela nova diretora, Diana Vidal, na cerimônia em que tomou posse ao lado da vice-diretora, Flávia Toni. Na breve caracterização feita do Instituto, enunciam-se as virtudes da instituição e destacam-se os desafios que se colocam à nova gestão. Também se explicitam os projetos já iniciados, revelando uma agenda positiva para os próximos quatro anos. O evento contou com a presença de autoridades da USP, representantes dos parceiros e colaboradores do IEB, membros das famílias de doadores de acervos, além de docentes, servidores técnico-administrativos, estagiários e alunos, atestando o prestígio do Instituto na Universidade e na sociedade paulista. Na oportunidade, o Magnífico Reitor Vahan Agopyan reiterou o apoio da Reitoria ao IEB bem como enfatizou seu caráter interdisciplinar e a relevância de seu acervo.

Na sequência, o Informe IEB dá destaque à recente incorporação do Arquivo Pessoal de Celso Furtado. Alexandre de Freitas Barbosa apresenta as várias facetas do acervo e dá relevo às potencialidades dos documentos para a história do pensamento econômico na América Latina e no mundo. A relevância desse novo arquivo sob a guarda do Instituto é ampliada quando nos atentamos para o fato de que vem a se somar aos arquivos Caio Prado Jr., Manuel Correia de Andrade, Milton Santos e Paul Singer, também integrados ao IEB, permitindo que o Instituto seja o celeiro privilegiado da reflexão sobre o desenvolvimento no Brasil e na contemporaneidade.

A notícia sobre a tragédia ambiental ocorrida em Brumadinho oportuniza a



Luiz Armando Bagolin encetar uma discussão acerca da preservação do patrimônio cultural. Localizado nas proximidades do desastre, Inhotim, o maior museu de arte contemporânea a céu aberto do mundo, enfrenta sua própria crise, com incertezas sobre o encerramento de suas atividades. A relação entre ambos, Brumadinho e Inhotim, não se resume à proximidade geográfica. Evidencia a falta de construção de um modelo de desenvolvimento que respeite a vida, o interesse público e o bem comum, de acordo com o autor.

Por fim, o **Informe** traz relatos sobre dois eventos ocorridos simultaneamente na primeira semana de novembro de 2018. De acordo com Flávia Toni, uma das organizadoras do Simpósio Pesquisa e Diálogo sobre o Brasil Contemporâneo, o certame teve por propósito tornar mais acessíveis as pesquisas de pós-doutorado desenvolvidas no IEB e ampliar o diálogo dos pesquisadores do Instituto com o público em geral. Para a abertura, convidou-se Renato Janine Ribeiro. O encerramento foi feito por André Singer. A notícia sobre o III Simpósio Arquivos & Educação: Arquivos, Memórias Sensíveis e Educação foi elaborada por Ely Ferrari, membro da organização do evento, feito em parceria com a Unicamp e a UFMG. Promovido pelo grupo de pesquisa Arquivos, Educação e Práticas de Memória: diálogos transversais, sob coordenação de Adriana Koyama e Ivana Parrela, o Simpósio contou com conferência de abertura proferida por Diana Vidal e oficina “Trabalhar com documentos de arquivo”, oferecida por Ana Maria Camargo.

O Informe evidencia a preocupação constante do IEB com a guarda de seus acervos, com a externalização da produção acadêmica feita no seu interior e com o debate atual sobre as questões da memória e da preservação do patrimônio cultural, reiterando seu compromisso com a ciência e a sociedade.

Boa leitura!

Diana Vidal
Diretora – IEB/USP

[notícias do ieb) Nova diretoria do IEB – cerimônia de posse

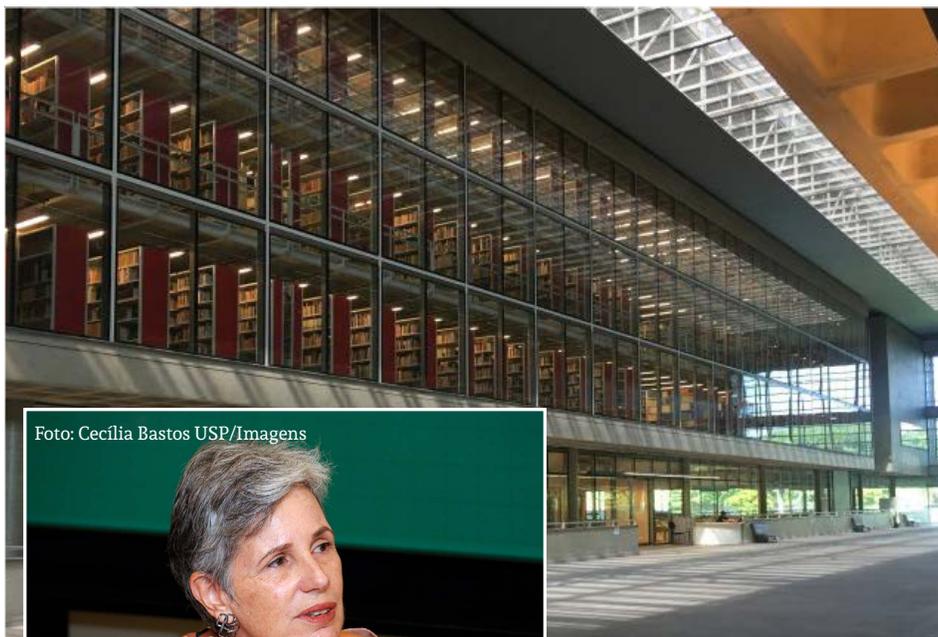


Foto: Cecília Bastos USP/Imagens



profa. Diana

“Prestes a completar 60 anos de idade, o IEB mantém seu vigor graças à atuação de seus docentes e funcionários.”

Essas foram palavras da professora Diana Gonçalves Vidal em seu discurso de posse como diretora do IEB, em parceria com a professora Flávia Camargo Toni, como vice-diretora, no dia 21 de março de 2019. Diante de funcionários, docentes, autoridades e familiares de doadores, ela falou sobre a história do Instituto, ressaltando a importância de seu acervo e relatando alguns passos que serão dados até 2022, quando termina seu mandato como diretora, que podem ser conferidos abaixo, na íntegra de seu discurso.

Magnífico Reitor, Vice-reitor, Pró-reitores e Pró-reitora, Diretores e Diretoras, ex-diretores e diretoras do IEB, demais autoridades presentes, parceiros e colaboradores, doadores e suas famílias, colegas docentes, funcionários, funcionárias, estagiários, estagiárias, alunos, alunas, meus familiares, amigos e amigas,

É uma honra assumir a direção do Instituto de Estudos Brasileiros da USP. A instituição, criada em 1962 por Sérgio Buarque de Holanda, e atualmente em nova casa, congrega um acervo espetacular sobre a história e a cultura do Brasil. Os números são impressionantes, assim como o é a relevância da documentação aqui existente. A biblioteca guarda 250 mil volumes, sendo a maior brasileira de São Paulo e a segunda brasileira brasileira (perdemos apenas para a Biblioteca Nacional, que é depósito legal). Dentre as raridades, estão obras dos séculos XV ao XVIII, o mais antigo volume do acervo da USP, datado de 1493, além de livros com dedicatórias e marginálias, com destaque às coleções Alberto Lamego e Yan de Almeida Prado. A Coleção de Artes Visuais zela por mais de 8 mil peças, reunidas em 20 coleções, de autoria de artistas de renome como Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Portinari, Lasar Segall, dentre outros. O Arquivo acolhe em torno de 500 mil

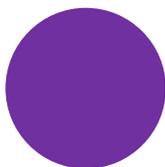
Foto: Cecília Bastos USP/Imagens



cerimônia de posse



documentos. São mais de 150 conjuntos, possuindo os arquivos pessoais de Caio Prado Júnior, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Camargo Guarnieri, Antônio de Alcântara Machado, Aracy Abreu Amaral, Fernando de Azevedo, Manuel Correia, dentre outros. Recentemente, incorporou os arquivos pessoais de Waldisa Russo, Milton Santos, Antonio Candido, Celso Furtado, Paul Singer, Olivier Toni e Inezita Barroso, para citar alguns nomes. Detém ainda uma impressionante coleção de Literatura de Cordel. Alguns dos seus fundos são tombados pelo Iphan e reconhecidos como Memória do Mundo pela Unesco. Para que tenham uma pequena amostra de nosso acervo, à saída, estamos distribuindo um jogo de cartões-postais, com imagens dos museus estatutários e de obras das coleções Mário de Andrade e Yan de Almeida Prado do IEB.



Retomo esta caracterização não apenas para demonstrar a imensa responsabilidade que Flávia Toni e eu assumimos quando fomos eleitas para dirigir o IEB, mas também para lembrar a dívida que temos com os que nos precederam. Prestes a completar 60 anos de idade, o IEB mantém seu vigor, graças aos docentes e funcionários que aqui atuaram

e atualmente atuam. É seu engajamento e seriedade que dá solidez às ações de guarda e externalização aqui empreendidas. Elas não se resumem ao tratamento do acervo, por si só uma tarefa imensa. Desdobram-se em projetos de pesquisa, curadoria de exposições no Brasil e no exterior, cursos optativos de graduação abertos a todos os alunos da USP, programa de pós-graduação em nível de mestrado, além de publicações acadêmicas, nas quais incluo a Revista do Instituto de Estudos Brasileiros e os Cadernos do IEB, e a divulgação ampla à sociedade por meio das mídias sociais.

Como forma de homenagear os antigos dirigentes, e o masculino aqui é genérico, pois temos uma larga participação de mulheres na direção da Unidade, vamos inaugurar em breve a Galeria dos Dirigentes na sala do Conselho Deliberativo. A iniciativa faz parte de muitas capitaneadas pela antiga diretora, professora Sandra Nitri. A finalização da mudança do IEB para este prédio também se concretizou na sua gestão, sendo os últimos momentos acompanhados de perto pelo vice-diretor em exercício, o professor Paulo Iumatti. Aos dois, Flávia e eu só podemos agradecer por terem entregado o IEB integralmente instalado na nova sede e reorganizado administrativamente, com novo organograma e regimento aprovados pela Reitoria. Cabe-nos finalizar o processo de mudança com o transporte da obra doada pela artista Tomie Ohtake, o que já estamos providenciando e esperamos poder reinaugurar em breve neste prédio.

Os desafios que temos pela frente, entretanto, ainda são muitos. Nosso espaço expositivo, carinhosamente denominado Marta Rossetti Batista em memória a uma de nossas dirigentes, ainda precisa ser mobiliado, apropriadamente equipado dentro dos padrões nacionais e internacionais de iluminação, climatização e mobiliário, para que possamos voltar a expor nossas preciosidades. É urgente o tratamento, restauro e higienização dos livros da Biblioteca, assim como o processamento da documentação do Arquivo. A segurança do acervo, tanto no que concerne à prevenção contra roubo e incêndio quanto no que tange aos cuidados específicos com a manutenção de condições adequadas de temperatura e umidade, é uma preocupação constante. O prédio,



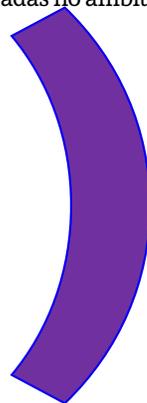
Professoras Diana e Flávia nas dependências do IEB

apesar de espetacular, tem demandado pequenas intervenções que visam adequá-lo à ocupação e ao pleno atendimento às atividades-fins do Instituto. O enxugamento do quadro funcional nos últimos anos tem dificultado a realização das ações, a despeito do empenho dos nossos servidores.

Mas temos também muitos projetos. Para concretizar alguns deles já demos os primeiros passos.

Internamente à Unidade, com o intuito de evitar o retrabalho e facilitar as rotinas cotidianas dos nossos funcionários, estamos começando a implantar a gestão por processos. Nossa perspectiva é ter a reestruturação concluída no próximo ano, ampliando a eficiência das ações e conferindo maior transparência às atividades efetuadas no âmbito do IEB. Sob a condução da professora Flávia está a nova Comissão de Espaço e Qualidade de Vida, cujo objetivo é criar melhores condições de habitabilidade ao prédio. A nossa Comissão de Apoio Administrativo-Financeiro, com a presença de representantes do Arquivo, Biblioteca e Coleção, passou também a ser responsável pelo acompanhamento da execução orçamentária.

A renovação e ampliação de nossa Biblioteca Digital, agora concebida como Brasileira Inteligente e conectada à nossa coirmã Biblioteca Mindlin e às bibliotecas John Carter, Oliveira Lima e Paulo Lemmann Institute, todas situadas nos Estados Unidos da América, teve seu início com a elaboração colaborativa IEB-BBM de proposta submetida ao edital de Inteligência Artificial lançado pela Pró-reitoria de Pesquisa. Estamos



na torcida para sermos contemplados. Na mesma linha, consideramos ainda, junto com a BBM, montar uma Escola São Paulo de Ciência Avançada sobre o tema das Bibliotecas Digitais e Inteligentes.

Com o Museu Paulista, estamos explorando a possibilidade de elaborar um projeto a ser submetido à Fapesp de design de mobiliário sustentável e adaptado às condições climáticas do hemisfério sul, ainda não existente na literatura, para conservação e exposição de acervos especiais. Temos ainda nos dedicado a perscrutar modelos de negócio coerentes com instituições públicas para captação de recursos externos à Universidade, certas de que o IEB tem um enorme potencial de atração de novas parcerias e doações. Os bem-sucedidos exemplos dos apoios recebidos do Itaú Cultural e do BNDES nos convencem da propriedade destes esforços.

Estamos engajados também nas comemorações do Bicentenário da Independência e do Centenário da Semana de 1922. Esta iniciativa é liderada com muita energia e competência pela professora Flávia Toni. No dia 14 de maio, iremos inaugurar nosso espaço expositivo com uma singela exposição de documentos de Guimarães Rosa, dando início ao Seminário “Infinidamente maio” que estamos promovendo na oportunidade do relançamento da obra “Grande sertão veredas”, evento para o qual estão todos convidados e de que em breve faremos a divulgação.

Iniciamos o contato com Centros e Institutos de Estudos Brasileiros espalhados pelo mundo com o propósito de criar uma rede institucional que ampare projetos multilaterais e desenhe planos estratégicos de longa duração, sustentando mobilidade de alunos, professores e funcionários; programas de pós-graduação de dupla e multitulação e os mais vários intercâmbios acadêmicos. Para tanto, temos envolvido a Aucani e preparamos para setembro a primeira reunião, a ser realizada em Paris, no âmbito do Congresso da Abre, com os diretores desses centros e institutos existentes no King’s College, Universidade de Illinois, École de Hautes Études en Sciences Sociales, Universidade de Colônia, Universidade Carolina em Praga, Universidade de Salamanca e Instituto Ibero-Americano de Berlim.

Todas estas ações convergem para nosso objetivo de potencializar a inserção social e acadêmica do IEB, seja por meio da circulação presencial de membros da comunidade uspiana e da sociedade em geral no prédio, visando à investigação científica ou a frequência a exposições, eventos e cursos; seja pela consulta remota ao nosso acervo e à produção intelectual aqui gerada; seja pela transparência das atividades administrativas; seja ainda pela consolidação das parcerias internacionais. Desse modo, acreditamos cumprir com a responsabilidade social da Universidade de produção e disseminação do saber, de preservação da memória e de externalização da cultura paulista e brasileira.

Antes de concluir, não podia deixar de mencionar que, apesar de lotada na Faculdade de Educação e designada para dirigir o IEB, não me considero uma pessoa estranha à instituição. Ao contrário, o IEB e a FEUSP surgiram simultaneamente na minha vida. Com o fim do doutorado, ainda em 1995, investi em duas direções. Por conselho da professora Marta Rossetti Batista solicitei uma bolsa Jovem Pesquisador à Fapesp na primeira edição do Programa. Por incentivo da professora Marta Carvalho me inscrevi no processo seletivo da FEUSP. Tive a sorte de ser aprovada em ambos. Assim, ao mesmo tempo em que comecei a dar aulas na FEUSP, coordenei, por quatro anos, um grupo de seis bolsistas de Iniciação Científica no IEB para tratamento dos 16.000 documentos do Arquivo Fernando de

Azevedo. Voltei a esta casa muitas outras vezes depois como pesquisadora ou membro do Conselho Deliberativo, representando a FEUSP.

Ter sido vice-diretora da FEUSP e, agora, diretora do IEB representa para mim o fechamento de ciclo e a retribuição para com esta Universidade das muitas oportunidades que ela me proporcionou nestes últimos 23 anos de carreira acadêmica.

Por fim, gostaria de agradecer novamente à comunidade do IEB, que confiou na Flávia e em mim para dirigir a instituição; aos professores Sandra Nitrini e Paulo Iumatti que nos entregaram o Instituto muito bem gerido, facilitando sobremaneira nossa atuação; aos funcionários que se mobilizaram nestes dias para garantir o sucesso deste evento; a todos os presentes que vieram prestigiar a cerimônia; e, particularmente, às professoras Flávia Toni, que aceitou compartilhar comigo esta aventura, e Belmira Bueno, com quem aprendi, na vice-direção da FEUSP, o que é ser uma dirigente na USP.

Obrigada!

Diana Vidal
Diretora – IEB/USP

Celso Furtado – mestre latino-americano, promotor do desenvolvimento e pensador da sociedade brasileira – chega ao IEB!

Os dois excertos inseridos abaixo das imagens permitem flagrar a personalidade do mestre Furtado na aurora de sua vida. Eles revelam a convicção que Furtado tinha, desde cedo, sobre o papel que lhe cabia no mundo; fica também evidente o senso de responsabilidade histórica pela forma rigorosa com que foi construindo o seu acervo, sabedor da importância da sua obra e trajetória para as futuras gerações; finalmente, os excertos são retirados do seu próprio acervo e dados ao conhecimento do público em cuidadosas publicações organizadas por Rosa Freire d’Aguiar Furtado.

No primeiro, ele menciona, aos 18 anos, a concepção que deveria nortear a “História da Civilização Brasileira”, obra jamais escrita. Entretanto, se partirmos da sua original contribuição em Formação econômica do Brasil – que, neste ano de 2019, completa 60 anos de existência – e a ela somarmos tudo o mais que escreveu adiante, não seria um exagero dizer que ele fez mais do que se propusera quando jovem. Isso porque o conjunto da sua obra acena para as várias mutações que a dita “civilização” sofreu na sua saga “interrompida”, à revelia do mestre, rumo ao desenvolvimento nacional. E mais, ao fazê-lo, descortina os elementos de uma civilização capitalista mundial movida mais pela racionalidade instrumental do que pela racionalidade substantiva, sem perder de vista a dualidade entre centro e periferia.

No segundo, fica evidente a sua autodisciplina intelectual. Aos 25 anos, no seu diário de bordo, rumo à Itália para atuar como oficial da Força Expedicionária Brasileira (FEB) na conflagração mundial, ele imagina aquilo que chegou a ser, efetivamente, tendo para tanto se mantido fiel a sua “arquitetura futurística”. Como tratar esse caso raro de intelectual que confere um sentido à sua existência antes do ingresso na história, insciente dos acontecimentos, da conjuntura e da longa duração, em parte responsáveis por sua trajetória singularíssima, já que a virtù nem sempre contou com o aval da fortuna, antes tendo que se amoldar a ela?

O acervo possui uma documentação valiosa que espelha a trajetória intelectual e política de um dos principais intelectuais latino-americanos do século XX. Segundo levantamento de Ricardo Bielshowsky (2004), Furtado é o cientista social brasileiro mais lido no Brasil e no exterior. O que talvez se explique pelo fato de que sua reflexão, movida pela ação, se tornou parte constitutiva do processo histórico brasileiro e latino-americano. No dizer de Francisco de Oliveira (2003, p. 48), a economia brasileira, a partir dos anos 1950 – e até hoje, eu ousaria dizer –, é pensada a favor ou contra os termos e desígnios do mestre, que se constitui, assim, num divisor de águas.

A organização do acervo, realizada com extremo zelo por Rosa Freire d’Aguiar Furtado, demonstra que ela possui a mesma consciência acerca da importância da preservação da contribuição intelectual e da trajetória do pensador para os estudos sobre o Brasil do século XX. Esse zelo se transformou em prática efetiva por meio da publicação de alguns de seus manuscritos nos seis volumes da Coleção Arquivos Celso

Celso Furtado e IEB: uma história de longa data. A professora Cecília de Lara mostra a Celso Furtado, então ministro da Cultura, retratos e manuscritos do Fundo João Guimarães Rosa do IEB, expostos em 1987 na França



“Quero registrar, aqui, uma ideia que há tempo venho acariciando: escrever uma História da Civilização Brasileira. Seria uma obra completa sob o ponto de vista crítico-filosófico. Não seguiria o plano até hoje seguido pelos nossos historiadores. Ao lado das influências individuais observaria as influências das coletividades. Não me deixaria emaranhar pelos fatos” (FURTADO apud D’AGUIAR, 2009, p. 11-12).

Furtado, além das tantas coletâneas com textos inéditos de Furtado ou de resenha crítica sobre a obra do pensador economista.

A recepção desse acervo pelo IEB capacita a instituição a ser tornar o principal centro do país para o estudo e pesquisa interdisciplinar do pensamento brasileiro do século XX – processo, ademais, já em curso, em virtude das recentes doações dos também preciosos acervos de Milton Santos, Manuel Correia de Andrade, Antonio Candido e Paul Singer. A eles se somam acervos igualmente extraordinários, tombados pelo Iphan (Mário de Andrade) ou com o selo Memória do Mundo da Unesco (Guimarães Rosa), dentre tantos outros de inestimável relevância.

Celso Furtado, para além da sua contribuição na economia, foi um cientista social no sentido pleno da palavra. O método histórico-estrutural – do qual ele foi um dos principais formuladores – incorpora os “fatores não econômicos” (sociais, culturais e políticos) como elementos constitutivos da análise sobre a realidade econômica dos países periféricos no seu processo de industrialização. O instrumental de análise proposto pelo intelectual representa um dos pontos altos do pensamento ocidental no século XX.

Os manuscritos que fazem parte do acervo permitem adentrar no processo de elaboração desses novos conceitos e categorias, até hoje fundamentais para compreender os países do então chamado “mundo subdesenvolvido”. São cadernos de estudo e pesquisa, esboços de artigos e ensaios, planos de aula, diários e levantamentos bibliográficos.

A sua correspondência é uma das relíquias desse acervo, especialmente aquela referente ao exílio. Celso Furtado estava na lista dos primeiros 100 cassados pela



Acervo de Celso Furtado no IEB: um convite para o futuro. Cartas, fotos e documentos fotografados durante a visita técnica ao arquivo de Celso Furtado na residência de Rosa Freire D'Aguiar (Rio de Janeiro, 2018)

“No meio dessa crise eu reuni todas as minhas forças e resolvi disciplinar a vida. Sistematizei uma série de hábitos, submeti-me a um programa de estudo (verdadeiro narcótico para o espírito) e arquitetei um futuro. A rigidez e amplitude desse programa de vida levar-me-iam a um permanente esforço de extroversão e disciplina. Nele estavam previstas grandes viagens de estudo ao estrangeiro e vastos trabalhos de pesquisa intelectual” (FURTADO, 2014)

ditadura militar. Foi um dos primeiros a sair do Brasil e um dos últimos a voltar. Apesar de ter dado aulas em várias universidades do mundo e de ter participado em seminários em diversos países, passou a maior parte do exílio em Paris. Tornou-se então um ponto de referência para intelectuais brasileiros e latino-americanos exilados. Encontram-se no acervo cartas trocadas com importantes intelectuais brasileiros, tais como Josué de Castro, Darcy Ribeiro, Florestan Fernandes, Fernando Henrique Cardoso, Octavio Ianni, Luciano Martins, Álvaro Vieira Pinto e Helio Jaguaribe, dentre tantos outros.

Cumprir enfatizar que, se Furtado foi um dos responsáveis pela elaboração da “teoria do subdesenvolvimento”, também participou ativamente dos debates e das formulações que levariam à “teoria da dependência”, cujo instrumental analítico e conceitual foi concebido por intelectuais latino-americanos a partir de 1964. Uma parte importante da nossa história intelectual poderá ser recontada por meio desse acervo, tornando mais evidentes as convergências e divergências de pensamento entre aqueles que fizeram parte dessa aventura intelectual. Esse conhecimento – a ser mobilizado pelos futuros pesquisadores – trará muito provavelmente uma renovação nos estudos sobre o pensamento brasileiro de 1960 em diante.

Outra faceta do acervo é o material existente sobre algumas instituições em que Furtado trabalhou, como a Comissão Econômica para a América Latina e o

Caribe (Cepal), o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), a Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene) e o Ministério da Cultura (MinC). Nele consta também o dossiê composto por seus colegas e discípulos para a candidatura do seu nome para o Prêmio Nobel de Economia.

No campo da história do pensamento econômico, será possível mapear, a partir do acervo, as interações do economista com outras grandes referências desse campo no Brasil, tais como Caio Prado Júnior, Roberto Campos, Ignácio Rangel, dentre outros. No campo da história econômica, a reunião no mesmo espaço dos acervos de Caio Prado Júnior e Celso Furtado permitirá a realização de pesquisas aprofundadas sobre esses dois autores, os patronos desse campo de conhecimento no país. Interfaces prenhes de significado podem ser estabelecidas com os acervos de Manuel Correia de Andrade, Milton Santos, Paul Singer e Antonio Candido.

Adicionalmente, o registro da troca de e-mails entre 1996 a 2004 – quando Furtado já havia se tornado, nas mais diferentes áreas do conhecimento, um autor consagrado no Brasil e no mundo – poderá revelar com quem mantinha intercâmbio intelectual ao final de sua vida. Nesse período, são organizadas várias obras e coletâneas sobre o seu pensamento, além de concedidas entrevistas a estudiosos provenientes de diversos países. Será possível, com esse material, acompanhar o alcance e a difusão do seu conhecimento para além do Brasil e para além da economia.

Pela vastidão de sua obra, marcada pela interdisciplinaridade e pelo senso de missão política que perpassa cada uma delas, Celso Furtado tem uma enorme legião de pesquisadores, espalhados pelas diversas universidades e instituições de pesquisa do país, da América Latina e do mundo, nas mais distintas áreas do pensamento. A doação do seu acervo para o IEB contribuirá para multiplicar os estudos sobre a sua obra, além de ensejar novas abordagens sobre como o Nordeste, o Brasil e o mundo foram pensados por e a partir de Celso Furtado.

Fazer do IEB um espaço de reflexão sobre o desenvolvimento no Brasil e no mundo contemporâneo, a partir do legado de Furtado e de vários de seus contemporâneos, em diálogo com os pensadores da nossa contemporaneidade, eis a nossa missão.

REFERÊNCIAS

- BIELSCHOWSKY, Ricardo. Furtado explicou nosso atraso, diz economista. Entrevista concedida a Marcos Antonio Cintra. Folha de S. Paulo, São Paulo, 28 de novembro de 2004.
- D'AGUIAR, Rosa Freire. Apresentação. In: FURTADO, Celso. Formação econômica do Brasil: edição comemorativa, 50 anos. Organização Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia da Letras, 2009, p. II-22.
- FURTADO, Celso. Notas de um diário (A Guerra, 1945-1946). In: D'AGUIAR, Rosa Freire (Org.). Anos de formação 1938-1948: o jornalismo, o serviço público, a guerra, o doutorado. Rio de Janeiro: Contraponto/Centro Internacional Celso Furtado, 2014, p. 248. (Arquivos Celso Furtado).
- OLIVEIRA, Francisco de. A navegação venturosa: ensaios sobre Celso Furtado. São Paulo: Boitempo, 2003, p. 48.

Alexandre de Freitas Barbosa
Docente – IEB/USP

[Inhotim)

Amorphophallus e Brumadinho



Há nove anos, a principal notícia vinda de Brumadinho, Minas Gerais, era sobre o florescimento de um exemplar da rara espécie *Amorphophallus titanum*, a flor-cadáver, dentro do viveiro do Instituto Inhotim. A planta leva esse nome porque a sua flor tem um cheiro desagradável, de carne em putrefação. A notícia acompanhava o sucesso do projeto desenhado para o instituto, como um dos mais ousados investimentos privados na área da economia criativa do mundo, unindo arte e ecologia. Em grande parte, isso se deveu à construção e incorporação de novos, belos e caros pavilhões e instalações para a exibição de nomes pesados da cena artística contemporânea, dentro da exuberante mata atlântica brasileira, interagindo com o paisagismo de Burlle Marx. Graças a isso, a experiência de Inhotim foi denominada pela importante ArtReview (2012) de “Jurassic Park of contemporary art”. O instituto, de fato, assumira um novo direcionamento em relação ao seu escopo de atuação. A abertura do parque e das instalações a um maior número de visitantes e grupos escolares assim como a oferta de uma programação cultural ampliada e diversificada ajudaram a complementar essa nova visão. Não se tratava mais de um lugar criado somente para abrigar a coleção particular de seu fundador, o empresário Bernardo Paz, mas de uma instituição de interesse público voltada à interação entre arte, arquitetura, natureza, meio ambiente e educação, agregando valor, empregos e renda para o entorno.

Mas havia algo de podre no ar, e não era a *Amorphophallus*. Em 2017, a notícia de que a fortuna que possibilitou a criação de Inhotim e a formação de sua magnífica coleção de arte contemporânea fora obtida de modo ilícito, a partir de esquemas que envolvem desde sonegação fiscal até grilagem de terras, desmatamento ilegal, trabalho infantil e escravo, escandalizou o mundo das artes, trazendo uma crise institucional sem precedentes para o principal atrativo turístico cultural de Brumadinho. Bernardo Paz foi condenado a nove anos de prisão e afastado da presidência do instituto, mas ainda negocia com o Estado a oferta de parte de sua coleção para a quitação de uma dívida corrigida atualmente para 150 milhões de reais.

A terrível tragédia ocorrida em Brumadinho, no último dia 25 de janeiro, com a destruição de três barragens da Vale, ceifando centenas de vidas, sem dúvida, agravou em muito a crise social na região, já ameaçada com a possibilidade de fechamento do complexo cultural de Inhotim ou do desfalque de sua atraente coleção de arte in situ. Após o desastre recente, o anúncio do descomissionamento das minas do Córrego do Feijão, prometido pela Vale, assim como a suspensão de todas as atividades da empresa na região, traz mais tensão para a cidade, que depende dos pagamentos de royalties anuais e teme a perda eminente de muitos empregos diretos e indiretos.

Nunca foi tão importante, como agora, que as autoridades cheguem a um acordo racional e razoável quanto ao destino da coleção de Bernardo Paz, e para que a mesma permaneça com o instituto, para o bem de Brumadinho e de seus moradores. Neste momento, em especial, a manutenção dos trabalhos e serviços de Inhotim, recebendo milhares de visitantes mensalmente, movimentando o comércio e o turismo do lugar, é de fundamental importância para ajudar a recuperar a autoestima e a confiança da população. E o poder público deveria pensar, a médio prazo, na criação de outros projetos de economia criativa que possam gradualmente mudar o perfil da atividade econômica nas áreas ativas ou inativas de mineração.

Inhotim, o maior museu de arte contemporânea a céu aberto do mundo, terá que conviver por muitos anos com a maior tragédia ambiental com impacto social ocorrida em Minas Gerais, até o momento, se nada tiver sido aprendido mais uma vez. Mas só depende de nós decidirmos qual modelo de desenvolvimento desejaremos para o futuro, com respeito à vida, ao interesse público e ao bem comum.

Luiz Armando Bagolin
Docente – IEB/USP

Foto: Wikimedia Commons / Reprodução



Evento apresentou pesquisas de pós-doutorandos e grupos associados ao IEB

Entre 7 e 9 de novembro de 2018 foi realizado o Simpósio Pesquisa e Diálogo sobre o Brasil Contemporâneo no Instituto de Estudos Brasileiros, promovido pelo Programa de Pós-Doutorado do IEB, Grupo “Música e Ciências Humanas” e Laboratório do IEB (LabIEB).

Organizado por Flávia Camargo Toni, Camila Fresca, Danilo Ávila, Fernando Binder, Caion Natal, Raphael Guilherme e Virgínia Bessa, o evento, apelidado de “Pesquisa e Diálogo sobre o Brasil Contemporâneo”, reuniu pós-doutorandos e seus supervisores, além de alunos de outras instituições que se associaram ao LabIEB.

Para a abertura do Simpósio, no dia 7 de novembro, na parte da manhã, o Grupo “Música e Ciências Humanas” convidou o professor Renato Janine Ribeiro, que falou sobre sua experiência à frente do Ministério da Educação, na presidência de Dilma Rousseff, na palestra “A pátria educadora em colapso: perspectivas da educação brasileira ontem e hoje”. Na ocasião, autografou seu último livro, *A pátria educadora em colapso*, editado recentemente pela Três Estrelas.

Para o encerramento, o Grupo convidou outro docente que, de forma similar, foi ministro, mas na gestão de Luiz Inácio Lula da Silva: André Singer falou a respeito de sua experiência à frente da pasta da Economia, na palestra “O lulismo e Brasil contemporâneo”. Na Livraria da Edusp, o livro dele, *O lulismo em crise*, lançado em 2018 pela Cia. das Letras, foi autografado.

O Simpósio foi motivado pela oportunidade de avaliar em quais medidas as pesquisas desenvolvidas na instituição ajudam a refletir sobre o Brasil contemporâneo, mesmo respeitando suas especificidades temáticas, cronológicas e teóricas.

Assim, pretendia-se responder também: como tornar as pesquisas dos pós-docs do IEB acessíveis a estudiosos de outras áreas e à sociedade brasileira? Como propiciar o diálogo entre os pesquisadores do próprio IEB e destes com o público em geral?

A relação de autores e títulos de suas comunicações traduz a interdisciplinaridade e variedade de áreas abrangidas no Simpósio. E para breve os resumos de seus

Foto: Marcos Santos/USPImagens



trabalhos e suas minibiografias estarão disponíveis na página do LabIEB, no endereço do Instituto de Estudos Brasileiros.

- Camila Fresca – A música como instrumento de relações internacionais: Exposição Universal de Bruxelas de 1910 e o Ano do Brasil na França de 2005
- Raphael Guilherme de Carvalho – Estudos brasileiros nos Cahiers d’histoire mondiale, da Unesco (aspectos gerais)

Prof. Renato Janine Ribeiro

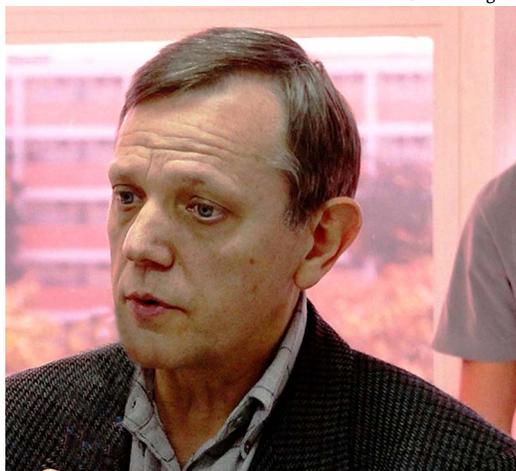
- Viviane Panelli Sarraf – O Legado Teórico de Waldisa Russio Camargo Guarnieri: análise e reconhecimento dos seus estudos, baseados em experiências empíricas em museus brasileiros para a teoria museológica internacional
- Pedro Fragelli – A atualidade (ou não) da ópera Café, de Mário de Andrade
- Danilo Ávila – Paranoia, perseguição e austeridade: o papel da censura na música de concerto durante a ditadura
- Rodrigo Jorge Ribeiro Neves – Cartas partidas
- Tania Cristina de Oliveira Valente – A brasilidade na saúde: ciências e terapêuticas espirituais – controvérsias e afinidades
- André Ricardo Heráclio do Rêgo – A cartografia dos sertões
- Dora Shellard Corrêa – Despovoamento e naturalização da paisagem: descrições de uma fronteira nos séculos XVII, XVIII E XIX
- Fernando Binder – Pianolatria e a agenda modernista
- Virginia Bessa – Memória e esquecimento do teatro musicado em São Paulo
- Juliana Pérez González – O espetáculo sonoro das “machinas falantes”: fonografia paulista (1878-1908)
- Patrício Nunes Barreiros – A edição digital das cartas de Eulálio Motta para Jorge Amado
- Rosilene Alves de Melo – O Instituto de Estudos Brasileiros da USP e a história intelectual da literatura de cordel no Brasil (1968-2018)
- Luciana Salazar Salgado – Tecnoesfera e psicoesfera de alta potência difusora: os fluxos de texto hoje
- Luciana Barongenno – Introdução ao Curso de Filosofia e História da Arte de Mário de Andrade
- Ana Maria Formoso Cardoso e Silva – Rumores da morte de Klaxon na rede epistolar modernista
- Maria Nilda de Carvalho Mota – Literatura e encarceramento em massa
- Caion Meneguello Natal – Filosofia da maleita: o imaginário amazônico de Mário de Andrade
- Daniela Vieira dos Santos – A nova condição do rap e a indústria cultural
- Enrique Menezes – Estruturas musicais centro-africanas do choro e samba brasileiro

Foto: Marcos Santos/USPImagens

Os professores Jaime Oliva, Paulo Iumatti, Marcos Antonio de Moraes, Ana Paula Simioni, Flávia Camargo Toni, Telê Ancona Lopez e Walter Garcia da Silveira Junior participaram como debatedores nas sete mesas temáticas.

Flávia Camargo Toni
Vice-diretora – IEB/USP

Prof. André Singer



Simpósio promoveu discussão sobre memória sensível, educação e arquivos

Foto: Elly Rozo Ferrari



Aconteceu, no auditório do Instituto de Estudos Brasileiros, o III Simpósio Arquivos & Educação: Arquivos, Memórias Sensíveis e Educação, nos dias 8 e 9 de novembro de 2018, promovido pelo Grupo de Pesquisa CNPq Arquivos, Educação e Práticas de Memória: diálogos transversais, cuja coordenação está a cargo das profas. dras. Adriana Carvalho Koyama (Faculdade de Educação/Unicamp) e Ivana Denise Parrela (Escola de Ciência da Informação/UFG), em parceria com o Educativo do IEB. O evento promoveu reflexões acerca “das dinâmicas da lembrança e do esquecimento, da constituição histórica e social dos sujeitos, na produção de conhecimentos relativos aos acervos documentais, buscando dar visibilidade a experiências e pesquisas que interrogam e tensionam concepções de produção acadêmica que separam de forma instrumental as abordagens racionais do conhecimento das reflexões sensíveis, agora focalizando os entrelaçamentos entre a pesquisa de acervos arquivísticos e a emergência e significação de memórias sensíveis, sua circulação social, suas expressões e desdobramentos nas práticas educacionais, escolares e extraescolares”, agrupadas nas mesas temáticas: 1) Memórias sensíveis e narrativa; 2) Arte, arquivos, memórias sensíveis; 3) Arquivos escolares e ação educativa em arquivos; 4) Arquivos institucionais, educação e memória; 5) Infância, educação, arquivos; e 6) Movimentos sociais, arquivos e educação. A palestra de abertura, “Arquivos & Educação: relatos de experiência e exercício de teorização”, foi ministrada pela profa. dra. Diana Gonçalves Vidal, atual diretora do Instituto.

Tivemos também uma sessão de debate livre sobre as pesquisas de graduação propostas nos pôsteres; visita técnica aos acervos do IEB; e a oficina “Trabalhar com documentos de arquivo” com a profa. dra. Ana Maria de Almeida Camargo (FFLCH/USP).

Na ocasião, foi lançado e-book do II Simpósio Arquivos & Educação, **Arquivos, arte e educação: diálogos nas fronteiras do conhecimento** (organizado por Ivana Parrela e Adriana Carvalho Koyama, 2018), que poderá ser acessado via: <https://bit.ly/2CWTrSU>

Elly Rozo Ferrari
Educatora – IEB/USP



Se você tiver alguma indicação de pauta para a próxima edição, pode enviá-la para informeieb@usp.br. Agradecemos sua colaboração.

Fique por dentro do IEB! Acesse nossas mídias.



www.ieb.usp.br/midias

O Informe IEB é um canal de interação entre o(a) diretor(a) e a sociedade para divulgar alguns temas relacionados ao Instituto. Ano 4, n. 8. Publicação quadrimestral.

[expediente do informe ieb)

INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS

Prof^a. dr^a. Diana Gonçalves Vidal

Diretora

Prof^a. dr^a. Flávia Camargo Toni

Vice-diretor

DIVISÃO DE APOIO E DIVULGAÇÃO

Pedro B. de Meneses Bolle

Chefe técnico de divisão

DIFUSÃO CULTURAL

Maria Izilda Claro Nascimento Fonseca Leitão

Supervisora técnica de serviço - Organização do Informe IEB

Cleusa Conte Machado

Revisão e preparação de textos

Flavio Alves Machado

Diagramador

MISSÃO

A *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (RIEB)* tem como missão refletir sobre a sociedade brasileira articulando múltiplas áreas do saber. Nesse sentido, empenha-se na publicação de artigos originais e inéditos, resenhas e documentos relacionados aos estudos brasileiros.

CRITÉRIOS PARA APRESENTAÇÃO E PUBLICAÇÃO DE ARTIGOS

CONDIÇÕES GERAIS

- A *RIEB*, de periodicidade quadrimestral, tem caráter multidisciplinar e publica artigos originais e inéditos, resenhas e documentos relacionados aos estudos brasileiros (em português, espanhol, francês, italiano e inglês).
- A *RIEB* aceita artigos de portadores de título de doutor, bem como de doutorandos inscritos em programas regulares de pós-graduação no Brasil e no exterior.
- Os artigos a serem apresentados para apreciação e eventual publicação pela *RIEB* devem ser submetidos em formato digital através do portal SciELO de submissões: <http://submission.scielo.br/index.php/rieb/user/register>.
- Os artigos serão submetidos à avaliação de dois pareceristas, sendo consideradas a autenticidade e a originalidade do trabalho.
 - a) Em caso de divergência, será ouvido um terceiro parecerista.
 - b) Os pareceristas têm 30 dias para emitirem seus pareceres.
 - c) O prazo médio de resposta para os autores é de quatro meses.
- A revista reserva-se o direito de adequar o material enviado ao seu projeto editorial e padrão gráfico.

RESPONSABILIDADES

- Os autores se comprometem a informar a futuros interessados em adquirir quaisquer direitos autorais sobre seus textos acerca do teor do Termo de Autorização assinado para a publicação das obras na *RIEB*.

- Os autores comprometem-se a autorizar a revista a divulgar os textos sob os termos da licença Creative Commons BY-NC (<http://creativecommons.org/>).
- As traduções deverão ser autorizadas pelo(s) autor(es) do texto original.
- Fica estritamente restrita aos autores dos artigos a responsabilidade pela reprodução das imagens e pelos termos de autorização se houver detentor de direitos autorais. Essas imagens devem conter créditos e legendas.
- A RIEB não se responsabiliza pela redação nem pelos conceitos emitidos pelos colaboradores/autores dos artigos.
- Os autores asseguram que o artigo é inédito e não está sendo avaliado por nenhuma outra publicação. Não são considerados inéditos artigos cujo conteúdo advém diretamente de capítulos de mestrados e doutorados disponíveis em bancos digitais de teses e dissertações.

FORMA E PREPARAÇÃO DE ORIGINALS

Padronização do trabalho enviado

1. Formatação

- Programa: word, edição 97-2003, formato .doc; dimensão da página: A4; margens: 2,5 cm; fonte: times new roman; corpo: 12; entrelinha: 1,5.

2. Quantidade de caracteres

- Artigos: entre 30 mil e 52 mil caracteres (incluindo espaços).
- Resenhas: entre 5 mil e 20 mil caracteres (incluindo espaços).
- Notícias e documentação: até 20 mil caracteres (incluindo espaços).

3. Citações

A forma de citação deve seguir o padrão ABNT NBR 10520/2002 (Informação e documentação – Citações em documentos – Apresentação).

- Para a indicação da fonte, deve-se utilizar o sistema (AUTOR, data, p.) logo após a citação.
- Caso o nome do autor já esteja incluído na sentença e a citação seja dire-

ta, é necessário acrescentar data e número de página entre parênteses. Ex.: De acordo com Candido (1988, p. 53), “a literatura comparada foi instituída...”. Ver: item 6.3 Sistema autor-data (ABNT NBR 10520/2002).

- Citações diretas com até três linhas devem entrar no corpo normal do texto, entre aspas duplas. Aspas simples devem ser utilizadas para indicar citação dentro de citação. Incluir (AUTOR, ano, p.) logo após a citação.
- A partir de quatro linhas, as citações, sem aspas, devem estar separadas por uma linha (antes e depois), corpo 11, a 2 cm da margem, texto justificado, com indicação (AUTOR, ano, p.) logo depois.
- Supressões, interpolações, comentários devem estar indicados com o uso de colchetes: [...], [ainda de acordo com ele] etc.
- Quando a citação incluir texto traduzido ou destaque tipográfico realizado pelo autor, além dos dados da obra de que foi extraído o trecho, na nota de rodapé relacionada à citação deve constar: (tradução nossa/minha) ou (grifos nossos/meus).
- Toda citação deve ser seguida da indicação (AUTOR, ano, p.), permitindo sua identificação nas referências. Se houver duas ou mais obras de mesmo autor no mesmo ano, é necessário acrescentar letras (a, b, c...) ao lado do ano para que a publicação possa ser identificada.
- Se houver mais autores com o mesmo sobrenome e mesmo ano de obra, indicar o prenome: (SOUZA, Américo, ano).

4. Notas, referências, resumo/abstract

- Caso o trabalho tenha apoio financeiro de alguma instituição ou tenha sido baseado em algum outro artigo, essa informação deve ser mencionada no início do texto, abaixo do(s) nome(s) do(s) autor(es), e conter, no máximo, 360 caracteres.
- Resumo e *abstract* – incluindo de três a cinco palavras-chave/*keywords* – devem conter, juntos, de 1.300 a 1.700 caracteres (incluindo espaços).
- Ilustrações, gráficos e tabelas devem trazer as respectivas legendas e créditos.
- O artigo deve obedecer à norma ABNT NBR 6023/2002 (Informação e documentação – Referências – Elaboração), colocando-se as referências logo após a citação no sistema (AUTOR, data, p.).

- Notas explicativas devem ser inseridas no rodapé com números arábicos (corpo 10, espaço simples). O número das notas no corpo do texto deve ser elevado.
- A lista de referências deve ser incluída no final do texto, em ordem alfabética pelo sobrenome do autor. Todas as indicações de fontes que foram utilizadas no artigo devem constar nas referências, com recuo da segunda linha na terceira letra da primeira linha (corpo 11).

SOBRENOME, Nome. *Título do livro*: subtítulo. 2. ed. Cidade: editora, ano. (Nome da coleção).

BASTOS, Rodrigo Almeida. A arte do urbanismo conveniente: o decoro na implantação de novas povoações em Minas Gerais na primeira metade do século XVIII. In: PEREIRA, Sônia Gomes (Org.). COLÓQUIO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 6. *Anais...* Rio de Janeiro: CBHA/UFRJ/UERJ/PUC-Rio, 2004. v. 2, p. 667-677.

BN – Fundação Biblioteca Nacional. Catálogo de discos. Disponível em: <http://catcrd.bn.br/scripts/odwpowrzk.dll?INDEXLIST=discos_pr:discos>. Acesso em: 20 jul. 2018.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970.

GARCIA, Walter. Cordialidade, melancolia, modernidade: o trabalho de João Gilberto. Conferência de encerramento. Comunicação oral. In: SEMINÁRIO DE PÓS-GRADUAÇÃO: LITERATURA, SOCIEDADE E HISTÓRIA DA LITERATURA, 2. Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

HEMEROTECA Digital. Acervo de periódicos da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <bndigital.bn.br/hemeroteca-digital>. Acesso em: ago. 2018.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O semeador e o ladrilhador. In: _____. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. cap. 4, p. 93-138.

_____. *Visão do paraíso* – os motivos edênicos do descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense/Publifolha, 2000.

IMS – Instituto Moreira Salles. Acervo musical. Disponível em: <<http://acervo.ims.com.br>>. Acesso em: 20 jul. 2018

IVAN, o Terrível. Direção de Sergei Eisenstein. URSS: Mosfilm, 1944-1958. (187 min.), 35 mm, PB.

MANO BROWN. Mano Brown. *Teoria e Debate*, São Paulo, n. 46, nov./2000-jan. 2001, sem paginação. Entrevista concedida a Spensy Pimentel. Disponível em: <<https://teoriaedebate.org.br/2000/11/15/mano-brown>>. Acesso em: 21 ago. 2017.

MAUAD, Ana Maria. Entre retratos e paisagens: modos de ver e representar no Brasil oitocentista. *Studium*, Campinas, v. 15, 2004. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/15/01.html>>. Acesso em: 27 fev. 2007.

O NOME da rosa. Produção de Jean-Jaques Annaud. São Paulo: Tw Vídeo distribuidora, 1986. 1 Videocassete (130 min.): VHS, Ntsc, son., color. Legendado. Port.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *A urbanização e o urbanismo na região das Minas*. São Paulo: FAU/USP, 1999. (Cadernos do LAP, 30).

SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE DIREITOS HUMANOS FUNDAMENTAIS, I, 2015. *Anais...*
Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/oB8SmtNUcsztGYt8oUXhRdHZlcDg/view>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

TORRÃO FILHO, Amílcar. *Paradigma do caos ou cidade da conversão?* – a cidade colonial na América portuguesa e o caso da São Paulo na administração do Morgado de Mateus (1765-1775). 2004. 338 f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2004.

- É necessário inserir o DOI (Digital Object Identifier) de cada referência bibliográfica – quando houver – (que pode ser encontrado no *site* www.crossref.org), conforme o exemplo abaixo:

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Sur la muséologie. *Culture & Musées*, v. 6, n. 1, 2005, p. 131-155. <https://doi.org/10.3406/pumus.2005.1377>.

UTILIZAÇÃO DO OPEN JOURNAL SYSTEMS – OJS NO PORTAL SCIELO

I. Cadastro

- Os autores devem realizar seu registro através do *link*: <<http://submission.scielo.br/index.php/rieb/user/register>>.

II. Avaliação cega por pares

Para assegurar a integridade da avaliação por pares cega, para submissões à revista, deve-se tomar todos os cuidados possíveis para não revelar a identidade de autores e avaliadores entre os mesmos durante o processo. Isso exige que autores, editores e avaliadores (que podem enviar documentos para o sistema como parte do processo de avaliação) tomem algumas precauções com o texto e as propriedades do documento:

1. O autor do documento deve excluir do texto seu nome, substituindo por “Autor”.
2. A filiação do autor à respectiva instituição, e-mail e minicurrículo também devem ser excluídos.
3. Em documentos do Microsoft Office, a identificação do autor deve ser removida das propriedades do documento:

Passo 1

- a) Arquive o texto original e faça a verificação numa cópia do documento.
- b) Abra a cópia e exclua nome do autor (substituindo por “Autor”), sua filiação (*), identificação de “patrocínio” ou origem do texto (**) etc., colocando em seu lugar asteriscos. Verifique todo o arquivo, excluindo minicurrículo e e-mail, por exemplo.
- c) Clique no **Botão do Microsoft Office**  (no alto, à esquerda). Vá em **Preparar** e clique em **Inspecionar documento**.
- d) Na caixa de diálogo **Inspetor de documentos**, selecione todas as caixas que aparecem.
- e) Clique em **Inspecionar**.
- f) Ao lado de cada caixa selecionada, clique em **Remover Tudo**.
- g) Feche o arquivo, salvando suas alterações.

Passo 2

- a) Localize o arquivo na pasta em que foi salvo. Clique nele com o botão direito do mouse e abra suas **Propriedades**.
- b) Na aba **Detalhes**, clique em **Remover propriedades e informações pessoais**, que aparece (geralmente em azul) na parte de baixo da janela.
- c) Selecione a caixa **Remover as seguintes propriedades deste arquivo**.
- d) Clique em **Selecionar tudo** (embaixo, à direita) e em **Ok**.

4. É de responsabilidade do autor o envio de arquivo que não o identifique para garantir avaliação imparcial dos pareceristas e para que seu texto não seja descartado.
5. Caso o artigo seja aprovado, ao receber a súmula com as orientações dos pareceristas, o autor deve incluir no arquivo todos os dados extraídos para não identificar a autoria do texto: nome, instituição a que está afiliado (nome por extenso, sigla, cidade, estado, país), minicurrículo/pequena apresentação (no máximo, 5 linhas), e-mail etc.

III. *Submissão on-line*

- Os autores poderão enviar seus trabalhos a partir do seguinte *link*: <<http://submission.scielo.br/index.php/rieb/user/register>>.
- Os artigos devem ser enviados de acordo com as normas de formatação e condições para submissão de artigos da *RIEB*.
- O tamanho máximo permitido para *upload* de arquivos no sistema OJS é de 10MB.
- As imagens, bem como as respectivas legendas (com referência completa de autoria, instituição detentora de direitos autorais e autorização para publicação), devem ser numeradas e inseridas no corpo do texto.

