

REINALDO MOURA E O *ROMANCE NO RIO GRANDE*

Léa Masina

No Rio Grande do Sul não se verifica verdadeira ruptura entre o legado regionalista de fins do século XIX e primórdios de XX e o Modernismo que eclode, no centro, em 1922. A problemática da Campanha, que sintetiza o mundo heróico das narrativas gauchescas, onde se erigira o mito do gaúcho, transfere-se para a obra dos romancistas; passa então a ser apreendida sob ótica política, comprometida com a denúncia da marginalidade do homem do campo, espoliado por um sistema econômico de dominação oligárquica, despreparado para o processo de industrialização e urbanização que se acelera.

Reunidas pela expressão "romance de 30" encontram-se as obras de Cyro Martins, Pedro Wayne, Aureliano de Figueiredo Pinto, Ivan Pedro Martins, que tomam como cenário a vida da Campanha, na prosa de cunho ruralista. Dentro da narrativa urbana, fruto do deslocamento do poder do campo para a cidade, em consequência da própria revolução e da ascensão da burguesia industrial nascente, as obras de Dyonelí Machado, Erico Veríssimo e Reynaldo Moura passam a ocupar espaço próprio.

Se do ponto de vista social e político, as alterações oriundas da Revolução de 30 e depois do Estado Novo foram, entre nós, aparentes, como uma espécie de conciliação entre os interesses divergentes do Tenentismo, da Aliança Liberal e da classe urbana que se impunha com força crescente, tanto assim que o latifúndio foi preservado com toda a gama de distorções sociais que gerara, na literatura a transformação se fez mais radical. A obra passa a ser local de debate em que os temas se impõem ao escritor. Deste é cobrado, como parte do ofício, maior engajamento à realidade.

O ROMANCE NO RIO GRANDE, DE REINALDO MOURA

A primeira vista, o *Romance no Rio Grande* destoa desse conjunto. Em primeiro lugar porque foi publicada em 1954, passados já vinte anos do marco referencial de 30; em segundo porque, vazada em linguagem poética, rica em símbolos, revelando transparente influência do Simbolismo francês no gosto pelas nuances crepusculares, pela apreensão de atmosferas de sonho, pelo tom fantasmagórico, pesadelar, pelas visões perdidas na bruma. Finalmente, porque revela a contaminação do pensamento europeu e americano de pós-guerra, mais especificamente de Proust, Sartre, Gide, Freud, John dos Passos e Steinbeck.

Ensina Antonio Cândido, com relação à superação da dependência nas literaturas latino-americanas, que representa um estágio fundamental nesse processo a capacidade de produzir obras influenciadas não apenas por modelos anteriores imediatos, mas por obras nacionais anteriores. Formam-se assim elos de causalidade interna que justificam e caracterizam a existência de uma literatura. É sob essa ótica que o *Romance no Rio Grande* tem o mérito de fecundar influências externas, constituindo-se numa obra capaz de apreender a tensão que se instaura no rio Grande entre o campo e a cidade.

MEMORIALISMO NO ROMANCE DE 30

Historicamente situado após a revolução política de 30 e o movimento estético de 1922, o chamado romance de 30 representa um momento intermediário, e que os novos rumos propostos pelo Modernismo começam a se concretizar. Se há uma preocupação que defina as obras desse momento será ela a de atualização da "consciência criadora nacional" procurando os escritores apreender a realidade brasileira como uma verdadeira problemática de implicações políticas e conseqüências sociais. Dentro desse contexto, importa ao escritor, nas obras que produz, marcar a identidade, não mais conforme a herança naturalista que o Regionalismo herdara e difundira, mas como depoimento, testemunho e documento da História.

Em decorrência direta dessa preocupação documental, muitas das obras produzidas no período se apresentam pobres no tocante à imaginação, frouxas quanto à linguagem, com marcante preponderância da tese sobre a criação e aprofundamento literário das personagens.

O romance de 30 documenta, pois, um momento político que se esboça no país pela transformação das estruturas sociais, pelo desmoronamento dos latifúndios, pela decadência do sistema patriarcalista-feudal e pelo surgimento de um proletariado incipiente.

Por paradoxal que pareça à primeira vista, será a partir de 30, quando o intelectual brasileiro toma consciência da real situação do seu país, de atraso cultural e de carências, que a memória irá afluir mais, possibilitando o fluxo imaginário. Será ela que propiciará, como elemento de equilíbrio, a fusão entre os dados objetivos que correspondem a um impulso de fixação da realidade, e o ato subjetivo de perceber o mundo e dar-lhe um sentido original e próprio.

A preocupação do escritor brasileiro pós-modernista com a documentação e o registro da realidade do país a todos se impunha como imperativo. No entanto, muitos autores, por sua formação intelectual profundamente marcada pelo contato com a cultura européia, sobretudo a francesa, ou mesmo por uma questão originária e ideológica, de vínculo com uma determinada classe social, usam a memória como fonte literária em substituição à fantasia e à imaginação.

Desse modo, ao mesmo tempo que o processo memorialístico permite carrear impressões da realidade, que a linguagem do escritor revela enquanto processo de ordenação do mundo, possibilita também o devaneio até como forma de autocontemplação.

TÃO PERTO, TÃO LONGE...

Não se pode afirmar que a obra ficcional de Reynaldo Moura tenha vínculos estreitos com o autobiografismo. Entretanto, suas novelas registram, de modo inequívoco, a presença da memória. Esta se impõe na perspectiva do personagem-narrador, situado na instância da primeira pessoa, permitindo ao escritor deslocar-se

no tempo e no espaço e assim reconstruir lentamente suas narrativas. Ouçamos o que diz Júlio Palmeiro, o narrador de *Romance no Rio Grande*:

Meu tema está tão perto e está tão longe, que deve haver no tempo uma deformação. Hoje eu o vejo assim, e o material que sobe do fundo é frio e quase impessoal. Não quando o sentimento o aquece de novo, o que sucede quando menos espero, e então a mesma chama se reanima. É isso que digo: tão perto, tão longe... (p.7).

Escrever representa, para o narrador, um mergulho no passado, um reencontro com as raízes, a memória como forma de ordenação do mundo e liberação catártica de uma realidade que oprime. A memória deforma e liberta, porém, "o que há, entre o irremediável e a memória, como uma nuvem deformadora, é a enfermidade da minha imaginação" (p.50).

Capaz de emocionar-se, de apreender toda a simbologia dos sons, das cores, dos aromas, elementos que nutrem sua memória sensitiva, Júlio Palmeiro representa o homem em crise, vivendo dramaticamente sua condição de desarraigado, numa época de acelerado processo de urbanização no Rio Grande do Sul. Palmeiro será, por isso mesmo, uma personagem que sintetiza a cosmovisão do escritor. O mundo da cidade era o da progressiva perda da identidade, o do anonimato, donde a necessidade de retorno à Estância para recuperação das origens, da pureza primitiva que se esvaía, dos contornos humanos, da própria concretude.

O que significa, para esse narrador, fazer um romance? Ele diz que será em grande parte caminhar de um lado para o outro, alongar o braço e pegar o caderno e o lápis, e escrever no escuro, em estilo telegráfico, coisas que depois não voltam mais, nos visitam uma única vez. Escrever significa a recuperação da poesia perdida na submersão do tempo, possibilidade de encontrar aquela "ressurreição que é o tempo dentro da gente murmurando como fonte" (p.56).

Romance no Rio Grande desenvolve planos narrativos distintos. Primeiro, o projeto de escrever o livro, que se traduz pelas reflexões do narrador sobre a literatura e o processo de criação; filho de rico estancieiro, bacharel em Porto Alegre, onde frequentou as rodas literárias da cidade, a literatura se-lhe apresenta pelo

duplo aspecto da catarse e por ser algo que pode individualizá-lo e resgatá-lo do anonimato a que se sente condenado na cidade. Ademais disso, o assunto do romance advém do relato dos crimes que comete, seja contra o bêbado anônimo que contra ele investe, no bordel, seja contra Chiru, o meio irmão, a quem responsabiliza pela morte de Elzita. Criando por dentro a concretude dos fatos um tecido de bruma e irrealidade, a memória, com seu fluxo constante, acentua pela lembrança do Treval, o processo de degradação moral do homem pervertido pela cidade.

Reynaldo Moura resolve tecnicamente bem o problema de ser ou não um memorialista. Palmeiro, o narrador, assume essa condição, confessando ao leitor suas dificuldades e repartindo a angústia da luta pela expressão:

Qualquer homem, depois de arrumar o papel na máquina, decidido a escrever a história de sua própria vida, antes de bater a primeira palavra já terá vacilado, sentindo que não é possível começar assim (...)

Estou diante da máquina com o papel arrumado. Mas isto tem que ser feito entre avanços e recuos, com muita desordem, e só depois poderá ser passado a limpo. Já escrevi a primeira parte. Agora vamos lutar com a outra (p.48).

Será, pois, a memória — sensitiva, afetiva, reflexiva, cognitiva — que organiza o discurso, determinando a ordenação do tempo, seus avanços e recuos, a sintaxe dos episódios, o ritmo interno da narrativa.

É, portanto, do artifício da memória, sob a ótica do narrador, que decorre o caráter brumoso, crepuscular e fluído dos acontecimentos. A atmosfera de pesadelo, no melhor estilo do Simbolismo em prosa, envolve personagens e ambiente quando Palmeiro, acionado pelo medo que faz ressurgir nele toda a primitividade do gaúcho, mata o ladrão desconhecido.

Mas se a memória serve para contrapor constantemente o campo e a cidade, tudo na história converge para afirmar a Campanha, a Estância, como uma espécie de paraíso perdido, para o qual o homem não retorna porque perdeu sua pureza. A cidade corrompe e contamina. Nela o crime é possível. Ao retornar ao Treval e matar o Chiru, Júlio Palmeiro age sem grandeza, corrompido pela força massificante e desumanizadora da cidade. Rompe-se o equilíbrio, como nos gregos: o caos se instaura.

Romance no Rio Grande revela, pois, do ponto de vista da ideologia do autor, a visão profundamente estratificada e saudosista da Campanha como espaço heróico.

No entanto, é importante observar que essa atitude (que o próprio enredo acentua, pois é no Treal que Palmeiro se refugia quando perpetua o primeiro crime) diverge essencialmente da perspectiva regionalista anterior. A visível influência de Proust que, com Bergson e Freud, encontra-se presente na ficção e no pensamento europeu de meados de vinte, quebra o rigor determinista da narrativa. E o enredo cede lugar à personagem que, introvertida, passa a viver plenamente aquilo que o crítico José Guilherme Merquior refere como "a consciência da perda da autenticidade da experiência no espaço existencial da grande cidade."²

A REALIDADE DO RIO GRANDE E O MUNDO SUBMERSO

Muito tempo depois, quando já estava instalado em Porto Alegre, já homem feito, só aí, quando ia à fazenda, redescobria a realidade do Rio Grande. (p.61)

A "realidade do Rio Grande" se apresenta na obra, em três dimensões: primeiro, na campanha, percebida de modo afetivo pelo menino, que se eleva a nível de consciência através da memória reflexiva do adulto:

É preciso ficar vivendo prisioneiro da cidade, no alto de seus cimentos, isolado da terra e tendo por espetáculo a cinza vertical dos edifícios, para se avaliar bem o que era o vento livre nas várzeas, o verde oceano que tudo devora, o que eram as tardes infinita no silêncio, entre aquelas miragens tão longe como o país mágico das nuvens nos horizontes da terra. (70)

Segue-se a esta, a dimensão histórica, dos primeiros povoadores do Estado, os aventureiros que ligaram Laguna ao Rio da Prata, que construíram a saga do povo, conservando as lides das fazendas com violência, assaltos e mortes: "essas famílias que deram o meu avô, que se espalharam em homens e mulheres, cresceram em crianças perdidas no esquecimento, atravessaram os mortos dissipados em todas as lembranças, os homens degolados, as mulheres

e moças violadas, as fazendas saqueadas, para finalmente, depois de tanta aventura entre o amor e a morte, germinaram nos Palmeiros, no meu pai, tão recuado deles como a última página de uma história sem nenhum nexos, obscura como uma lenda de coragem e crueldade, desejo e desespero, apagada no tempo (...)" (p.53).

Por fim, a dimensão literária, com a presença de Simões Lopes Neto e Alcides Maya, que "dilatava nas retinas interiores da personagem uma claridade imprevista":

Uma verdade banal é esta: nossa visão do mundo vai amadurecendo pela arte (...). Como a gente lê e devora livros em certas épocas da vida! Não posso precisar quando essa mudança começou, pois há espaços em branco nas lembranças e nunca sei o que deva colocar nessas faixas do tempo que são assim como um território de ninguém. (p.64)

Mas o jogo de esconder da ficção continua e o mundo em submersão permanece brumoso, cercado de irrealidade.

A violência do pai, sua prepotência no comando político, a primitividade instintiva do Chiru, a própria história dos desmandos políticos de 1893, quando a degola era a prática que lavou com sangue a Campanha gaúcha, criam um submundo de onde assoma o outro eu da personagem. O animal xucro ressurgiu por detrás do menino tímido, ensimesmado, introspectivo, doentio e solitário.

Ora, esse ressurgir do instinto primitivo, ainda que revele qualquer traço de hereditariedade e atavismo — como encontra-se, por exemplo, na ficção de Alcides Maya, devedor de Taine, Spencer e Lombroso — apresenta-se na obra de Moura como uma espécie de força fatídica, violência crepuscular a que a personagem não consegue resistir:

Como é que eu ia lutar contra o peso morto das tradições? (p.79)

É interessante destacar essa frase justamente numa obra intermediária entre o campo e a cidade, quando os valores da tradição — inclusive a literária — pesam sobremaneira, confundindo-se as instâncias literária e narrativa.

Não resta dúvida que o dado psicológico que caracteriza a introspecção como processo organizador do discurso serve aos efeitos da verossimilhança: a identificação do menino com a mãe, a ausência desta, os conflitos com o pai e o irmão completam o quadro "clínico" que "explica" para o leitor as ações e motivações da personagem.

Porém, na consciência do narrador, é o mundo irreal do acaso, o destino, que arma ciladas e que transforma o homem num ser estigmatizado a repetir, "num certo sentido, a história de sua própria tribo." (p.60)

EM BUSCA DA IDENTIDADE PERDIDA

O crítico José Guilherme Merquior, estudando a situação do escritor na América Latina, afirma que "a narração, em seu sentido tradicional, radica-se precisamente na transmissão de uma experiência vivida cheia de novidade e de exemplaridade, o verdadeiro narrar é comunicação do maravilhoso, capaz de repercutir por seu significado moral na vida de seus ouvintes".³

O personagem-narrador de Reynaldo Moura se defronta com a impossibilidade de assunção dos novos valores da cultura urbana, ao mesmo tempo em que já não encontra na Campanha o que o satisfaça. A multidão amorfa da cidade sobretudo o agride, assemelhando-se a um rebanho, sem consciência e sem destino:

(...) na sociedade de massa, o valor do *hic et nunc*, da unicidade no fungível da experiência pessoal, tende a desaparecer, e de fato no inconsciente coletivo já é praticamente nulo. Ademais, os aspectos realmente inéditos da experiência também escasseiam.⁴

Ao assassinar um homem, num gesto irremediável, Júlio Palmeiro inconscientemente tenta evitar o desfazimento de sua individualidade: obtém assim, por esse processo, matéria romanceável estranha a ele próprio, escritor:

Que aquele homem que estava ali me examinando no seio de outro universo fosse o mesmo que momentos antes degolara um desconhe-

cido (...). Olhava-me demoradamente para descobrir qualquer coisa insólita que estabelecesse uma diferença entre o homem cotidiano que eu era dentro da minha vida (...) e o rosto que do fundo desse espaço luminoso prisioneiro do vido, repetia o meu espanto e a minha curiosidade. (p.38)

Já contaminado pela degradação da cidade, Palmeiro refugia-se no Treval. Mas na estância, o pai, elo distante com um passado morto, decai pela doença. Sua figura grotesca e épica, deformada pelo derrame, evidencia mudança profunda:

Pensei nos caudilhos em decadência que havia visto em outros tempos, homens de ação que depois a doença reduzia a pobres coisas esperando pelo fim, entre um resto de vida sem significado e a morte. (p.129)

Resta a Palmeiro o amor que descobre em Elzita. Mas a ela também a cidade corrompera. A corrida louca que empreende montada no tordilho para livrar-se das investidas do Chiru custalhe a vida. Rompe-se assim mais este elo do narrador: é a vida que se esvai, a morte que se consuma "por obra do irremediável".

A crise de identidade da personagem, que se indaga sobre a importância do indivíduo, ao contemplar, do terraço do edifício, a multidão incessante que passa, evolui então para outra dimensão. Afastado de tudo, perplexo, sua indagação é de ordem metafísica:

Fecho os olhos e a cavalgada se reergue do tempo, impetuosa, mas num estranho silêncio. E os três cavalos da loucura vão adquirindo a transparência da irrealidade. Os mortos me visitam entre os cavalos e o sonho.

Obra que subsume seu conteúdo na desadaptação, no desconforto pessoal, na sensação de estranhamento que as transformações sociais acarretam, repercutindo no modo como o narrador solitário as elabora e engendra sob a forma de neurose, *Romance no Rio Grande* representa uma opção literária. Se a tensão entre os padrões sociais do campo e da cidade sugere a temática de Moura, será nos valores individuais de sua classe e de sua época que encontrará parâmetros para a construção da personagem. A angústia impele Júlio Palmeiro e limita as dimensões do seu universo revelando nessa escolha técnica, nessa preferência, um aspecto inusitado do escritor. A idealização da Estância, espécie de paraíso perdido,

a que se une a mitificação do homem, que o narrador ao mesmo tempo inveja e repudia na figura do Chiru, firmam-se na obra como "substrato" para o texto literário. A "cobertura" ocorrerá sob ótica esteticista, profundamente marcada pela década de cinquenta, com seus aspectos nitidamente conservadores, passadistas, mascarando-se estas ideológicas nas crises individuais.

Se de um lado, nessa perspectiva, a obra deixa entrever um hiato entre o intelectual engajado nas lutas políticas de seu tempo e o escritor cauteloso, que absorvia influências e modismos, utilizando o artifício da memória e da loucura como respaldo para a personagem, de outro o **Romance no Rio Grande** rompe com o esquema marcadamente jornalístico e documental de 30. E isto o eleva à condição de experiência ímpar na literatura sul-rio-grandense moderna.

NOTAS

1. **Um rosto noturno**. Porto Alegre, Globo, 1946.
O poder da carne. Porto Alegre, Globo, 1954.
Romance no Rio Grande. Porto Alegre, Globo, 1958.
2. MERQUIOR, José Guilherme. A situação do escritor. In: MORENO, César Fernandes et alii. **América latina em sua literatura**. São Paulo, Perspectiva, 1979, p.391.
3. Id. p.392.
4. Id. ibidem.