

## REENCONTRO COM PORTO ALEGRE

Josué Montello

— SEMINÁRIO DE LITERATURA BRASILEIRA —  
(6, 7 e 8 de julho de 1977)

A Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre, obra da operosidade e da competência do irmão José Otão, organizou este ano um curso para professores de Literatura, em nível de pós-graduação, sob a orientação geral do professor Gilberto de Mendonça Teles, e convidou três romancistas para debaterem suas obras com aqueles mestres: Adonias Filho, Rachel de Queiroz e eu.

Rachel, candidata à Academia, em véspera de eleição, não pôde ir. Fomos o Adonias Filho e eu. Só pude chegar a Porto Alegre depois do romancista de Corpo Vivo, meu companheiro de geração e de Academia; mas ainda recolhi a ressonância dos aplausos suscitados por sua esplêndida sabatina.

Já se converteu em lugar comum a velha frase de Bernard Shaw segundo a qual quem sabe, faz, e quem não sabe, ensina. Nada mais falso. O artista tem de possuir a perfeita consciência de seu ofício. Daí a coexistência de um grande crítico em todo grande criador. A lucidez faz parte do processo da criação. Esta, embora viva os seus instantes de ebbriedade feliz, logo se volta sobre si mesma, para repensar o que ficou escrito.

Não é outra, a esse propósito, a lição de Baudelaire: "Todos os grandes poetas tornam-se naturalmente, finalmente, críticos. Tenho pena dos poetas que apenas se deixam guiar pelo instinto: eu os julgo incompletos."

Por outro lado, o professor competente não se limita a dar a sua lição, repetindo o manual ou o compêndio: também ele penetra no mistério da criação, recriando-a lucidamente, para descer às suas sutilezas mais esquivas. A seu modo, e por isso mesmo, é ele igualmente um criador servido por aquela *armed vision*, a que se referiu Stanley Edgar Hyman, num livro fundamental sobre os métodos

da moderna crítica literária.

Quando me desloquei para Porto Alegre, levava comigo a convicção de que iria defrontar-me, não com o leitor prevenido, que ainda não nos leu e já nos repeliu, mas com amigos que se debruçaram sobre o nosso texto, sabendo que ali estão as nossas noites indormidas, a nossa luta contra o papel em branco, a nossa obstinação em captar dentro de nós as verdades efêmeras que reclamam o corpo da palavra escrita para viver em termos de obra de arte.

Para mim, nada mais emocionante que o primeiro encontro numa sala de aula. De um lado, o professor, com as coisas que vai dizer; do outro lado, a classe silenciosa, à espera do que dirá o professor.

Desta vez, tinha diante de mim, compondo a sala de aula, em lugar de jovens estudantes — jovens professores.

Conta Georges Duhamel, num de seus volumes de memórias, que certa vez, em Paris, convidou Don Miguel de Unamuno, então exilado na França, a proferir uma palestra para um grupo de estudantes, na cidade Universitária. Feita a apresentação do mestre espanhol, Duhamel deu-lhe a palavra. E Unamuno, que era exímio conferencista e incomparável conversador, não conseguiu iniciar a lição: quando ia falar, as lágrimas lhe pularam dos olhos emocionados, e ele levou as mãos ao rosto, pendendo a cabeça. Com um gesto, Duhamel pediu aos estudantes que se retirassem. E ouviu de Unamuno estas palavras, assim que o mestre se refez:

— Perdoe-me a emoção já fazia algum tempo que eu não tinha estudantes diante de mim.

Felizmente, ao defrontar-me com a sala de aula repleta, eu não me achava na situação do mestre espanhol. Dias antes, aqui no Rio, tinha estado com meus alunos. Mesmo assim, emocionel-me. À minha frente, estavam jovens professores, aos quais eu ia dar um depoimento sobre meus romances. Cada um deles trazia consigo um desses livros.

Nessas horas, diz-me experiência que não se deve baixar os olhos para o papel escrito. A palavra tem de ser correnteia, e com a vista voltada para o interlocutor. E como eu não havia premeditado a minha exposição, tratei de falar com simplicidade, dando forma às experiências que a vida me proporcionou. Logo senti, da parte do auditório, a instintiva benevolência, que só os moços sabem ter. Depois, vieram as perguntas.

Nunca me esqueci do que me contou um dos nossos patrícios que andou a correr os Estados Unidos fazendo conferências sobre o Brasil nas Universidades. Ao fim da palestra, punha-se à disposição do público para as perguntas que lhe quisessem fazer. Numa dessas ocasiões, uma velha senhora ergueu o braço, com o fura-bolos empinado. E perguntou-lhe:

— O senhor poderá dizer-me qual é o endereço da Carmen Miranda?

Na Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre, eu sabia de antemão que não ia ouvir uma pergunta assim. E em verdade não ouvi. As questões que me foram formuladas, com o mais perfeito senso de objetividade crítica, ajustavam-se rigorosamente a dois de meus romances, quanto à técnica, à fábula e ao discurso literário.

A esta altura, o leitor comum, com toda certeza, contrai interrogativamente as sobrancelhas, no esforço para compreender. É preciso dizer-lhe que o estruturalismo, como processo de abordagem da obra literária, trouxe consigo um vocabulário próprio, no qual as palavras antigas têm, com freqüência, uma significação nova e específica. Dou um exemplo com este trecho da última tese, aliás excelente, que examinei na Faculdade de Letras, integrando uma banca presidida pelo professor Afranio Coutinho: "Só considerando que as anotações são interpretantes das denotações e que as conotações admitem como interpretantes outras conotações, enfim, só considerando o signo como uma seqüência auto-explicativa de interpretantes, será possível ajustar à semiótica as polivalências literárias."

Está claro que, sem a necessária familiaridade com vocabulário estruturalista, o leitor tem a impressão de que entrou errado em casa de Gorgibus, na comédia de Molière. Também eu, há tempos, passei por esse susto. Mas vejo agora, pela experiência com os professores de Porto Alegre, que já se vai decantando a terminologia complicada, para se tornar menos rebuscada e mais corrente e límpida, entre os instrumentos de trabalho para o conhecimento lúcido da obra literária.

Desse modo, a conversa dos jovens professores com o romancista, não se converteu em diálogo de surdos. E a impressão que dali eu trouxe comigo, pela vivacidade dos debates, pelo clima de compreensão cordial e pela altitude em que sempre se colocaram as divergências ocasionais, é a de que a crítica literária, que desertou dos jornais, se refugiou na sala de aula, já com aquela simpatia superior pelo texto alheio, que os velhos tratadistas recomendavam como a primeira condição para julgá-lo corretamente.

E por que não dizer que a viagem valeu também pelo reencontro com Porto Alegre? Menino e moço, comecei a querer-lhe bem com o romances de Erico Veríssimo. Depois que a conheci, numa primeira visita, amei-a mais, tocado pelo esplendor de sua luz, o recorte de seu conjunto urbano, a importância excepcional de sua cultura, a efetuosa acolhida de sua gente, sobretudo escritores e professores. E sem trair o meu Maranhão, que nunca saiu de perto de mim, pude compreender melhor um dos mais altos poetas gaúchos, quando definiu assim a saudade de sua querência: "Vela que eu acendo ao Negrinho do Pastoreio e que me dá de novo o meu pago perdido".

## RECENSÃO BIBLIOGRÁFICA

### O CONTO NA ATUAL LITERATURA PORTUGUESA:

José Régio

Comparativamente ao seu romance e à sua poesia, o conto de José Régio não tem recebido dos críticos (1) a atenção que realmente merece. A hiperpreocupação com aquelas duas formas literárias parece que lançou ao esquecimento (ou quase) a narrativa curta de Régio.

A finalidade deste trabalho, portanto, é chamar a atenção para esta faceta do labor literário do autor de *O Jogo da Cebra Cega*.

José Régio, ao lado de uma considerável e importante obra poética e romancística, de teatro e de ensaio crítico, deixou dois livros de contos: *Há Mais Mundos* e *Histórias de Mulheres*. Mais rigorosamente, cumpre acentuar que sua narrativa curta divide-se em contos propriamente ditos e novelas. No desenvolver do nosso trabalho, vamos tentar estabelecer algumas fronteiras entre essas formas narrativas.

Vamos nos deter, inicialmente, em *Há Mais Mundos* que compreende as seguintes histórias: "Os Três Vingadores ou Nova História de Roberto do Diabo", "O Fundo do Espelho", "Conto de Natal", "Os Paradoxos do Bem", "Os Três Reinos", "Os Alicerces da Realidade" e "As Historietas dum Colecionador de Antiguidades".

1. **Excetue-se o excelente trabalho de Massaud Moisés, "O Conto Português", onde além de percuciente nota crítica sobre a narrativa curta em José Régio, temos a escolha de "Maria do Ahu", dos melhores contos que escreveu.**

A primeira impressão que nos fornecem essas narrativas é a presença constante da dualidade realidade/irrealidade, a presidir constantemente a "vida" das personagens do conto regiano. Isto é conseqüência da intervenção constante do sonho, do processo onírico na vida moral dos seres, de tal sorte que a dualidade vida real/sonho deve sempre estar presente em nosso espírito quando nos defrontamos com a narrativa curta de José Régio. Note-se, a título de curiosidade que em *Há Mais Mundo* o interesse temático das narrativas centra-se em personagens masculinas, ao passo que em *Histórias de Mulheres* (o próprio título está a indicar) a tônica cai em personagens femininas. Creio que não é desprezível o pormenor, porque, num caso e noutro, as narrativas divergem, na temática e no seu aprofundamento, num caso caminhando para o metafísico ou o fantástico, noutro centrando-se numa dinâmica social em torno de tipos sofridos e humilhados.

Antes de retomarmos o fio das características da narrativa curta de José Régio, lembre-se de que **Histórias de Mulheres** compreende as seguintes composições: "Davam Grandes Passeios aos Domingos", "Sorriso Triste", "Menina Olímpia e a Sua Criada Belarmina", "História de Rosa Brava", "Maria do Ahú", "O Vestido Cor de Fogo" e "Pequena Comédia".

As narrativas curtas em questão bem como as inseridas em **Há Mais Mundos** ora se prendem a um passado remoto, revelando raízes históricas ou lendárias ou se ligam a um passado mais próximo e isto leva a um aspecto fulcral: a presença de maior ou menor dose de ficção. Outra tônica das narrativas de José Régio é a presença de um caráter analítico dos "fatos", estendendo as fronteiras dos contos, atingindo mesmo o território da noveleta ou da novela. É o que ocorre com "Davam Grandes Passeios aos Domingos", "História de Rosa Brava", "O Vestido Cor de Fogo", "Os Três Vingadores ou Nova História de Roberto do Diabo" e "Os Paradoxos do Bem". As outras histórias se constituem em contos rigorosamente, na medida que apresentam unidade de conflito, tempo, ação e espaço, na configuração de apenas um acidente ou incidente na "vida" da personagem.

Duas linhas amplas caminham paralelamente, na elaboração das narrativas curtas em Régio: a do social e a do psicológico. Cumpre assinalar que quando a narrativa é de uma dado caráter, assim se mantém de começo a fim, seja de uma ou de outra linha.

Ainda mais, em sua narrativa curta, José Régio se divide entre personagens rústicas, incultas e mesmo marginais, caso de "Maria do Ahú", por exemplo, e outras de requintado caráter, caso de "Os Alicerces da Realidade". Dentro deste caráter, a narrativa curta vai da preocupação intensa com os dados verificáveis da realidade até os impalpáveis e imponderáveis de uma irrealidade. Há que ter em mente este aspecto para entendermos os vários graus de ficção na obra que vimos analisando. De tudo isso, afinal, decorrerá a contingência ou a transcendência dos temas que se apresentam na narrativa curta de José Régio.

Para uma notação das características mais específicas, na consideração do tópico, num plano de análise e de crítica, resolvemos isolar e considerar, a partir de agora a narrativa "Maria do Ahú", que se constitui no mais bem logrado conto de José Régio, como concentração, enxugamento, concentração na unidade de ação, tempo e espaço. Não é por acaso que comparece sempre nas antologias dedicadas aos autores portugueses da atualidade.

Mas vejamos o conto. "Maria do Ahú" narra a existência de uma personagem e que dá nome à narrativa e que se constitui numa dessas criaturas marginais, humilhadas, anônimas, esquecidas pela vida e que trabalha como um mouro nos ofícios mais variados e humildes. Abandonada pelos irmãos, vê-se sozinha e não en-

contra nada com que preencher a vida, a não ser um vago namorado, o que constitui, para as que a conhecem, motivo de riso e chacota. Até esta altura, sua existência, apesar de sofredora, é calma e sem maiores problemas. Tudo isto é preparação para o conflito que começa a configurar-se, quando Maria encontra uma criança recém-nascida, abandonada, leva-a para casa e ela passa ser a única razão importante de sua vida:

"Sim, então sucedeu a Maria do Ahú a grande aventura da sua vida. Certa manhã, ao abrir o portelo que dava para uns palmos de quintal já desmurado, topou no chão à moda dum embrulho feito de trapos e um velho xale. Acocorou-se em terra, entreabriu receoso o xale que parecia resguardar qualquer coisa... E viu mexer-se uma pequenina forma viva, como um animalzinho arroxeadado, que tinha os punhozitos fechados e vagia. A vizinhança foi alarmada pelo espalhafato de Maria do Ahú.

— Ai o meu riquinho que parece mesmo o menino Jesus! — clamava ela. — Ai que me vieram por um menino Jesus à porta! Ai o meu rico anjinho que esta serva de Deus não merecia tal prendal...

Aqui, registra-se a importância do conto, na medida que fixa o momento fulcral da existência da personagem, e que por isso mesmo, mudou-lhe essencialmente o sentido. Antes, a vida de Maria era sofrida, humilde, calma, mas não tinha uma razão, um motivo de maior relevância, que se revela agora com o aparecimento do recém-nascido, abandonado à sua porta.

Sintetizando dramaticamente o tempo, o conto logo em linhas adiante nos apresenta Porfírio (é o nome que Maria deu à criança) já na infância, revelando os defeitos mais graves, que vão afinal desembocar no clímax da narrativa, quando o filho, adulto, vem a assassinar um seu desafeto e é condenado à prisão:

— Foi uma sublevação no sítio. Ainda maltrataram o Porfírio; e também ali teria ficado, se não fossem as autoridades. Levaram-no para a cadeia de Vila do Conde. De Vila do Conde para o Porto. Do Porto, sabe-se lá!

Como se percebe, Maria do Ahú se vê frustrada no seu intento de encontrar no mundo algum momento de felicidade e bem-estar, para compensar toda a vida de sofrimentos e humilhações que tivera. Agrava-se o drama ainda, tendo-se em vista que a protagonista não acelta a idéia de que seu filho seja um desalmado, um indivíduo de más inclinações, muito menos propenso a matar alguém:

"O que ela não podia entender é que os outros não compreendessem, nem os doutores! que o seu Porfírio não era culpado de nada. Matar, o seu Porfírio?! matar?! Os demônios é que tinham matado, por não terem achado outra maneira de o perder. Não, matar, — só Deus, que nos dá a vida."

Na sua boa-fé, bondade e simplicidade de mulher do povo, Maria do Ahú recusa-se a acreditar que o filho fosse culpado de tudo que o acusavam.

O conto, que se divide entre a ação e o caráter, preocupa-se também com uma dinâmica social, na medida em que fixa um tipo de mulher marginalizada por uma sociedade que repele os pobres, os humildes, classe em que se insere a figura anônima, sofrida e esquecida pela sorte que é Maria do Ahú.

Técnica e conteudisticamente, a narrativa se revela rigorosamente um conto, na configuração de um único conflito que tem como clímax o crime praticado por Porfírio, revelando-se primordialmente como unidade de ação, de tempo e de lugar. O conflito é relevante, na medida em que o aparecimento de tal personagem modificou sensivelmente o sentido da existência de Maria do Ahú (que antes não tinha sentido), pois deu-lhe novas forças para suportar uma vida sofrida e humilhada. "Maria do Ahú" recria o perfil físico (e algo psicológico) de um sem-número de mulheres portuguesas, humilhadas, anônimas e deserdadas da sorte, que andam pelas aldeias e vilas. Como progressão, intensidade e desenlace se constitui numa das mais expressivas narrativas curtas (e rigorosamente conto) de José Régio, a confirmá-lo como um dos mais vigorosos contistas da atual Literatura Portuguesa).

#### João Décio

FURLAN, Oswaldo Antônio — **Estética e Crítica Social em 'Incidente em Antares'** — Coleção "Ensaios Catarinenses", Florianópolis, Imprensa Universitária da UFSC, 1977, 168 pp.

A Universidade Federal de Santa Catarina, no momento em que resolveu dinamizar o parque gráfico de sua Imprensa Universitária, encontrou uma forma de valorizar as dissertações de mestrado, desenvolvidas dentro de "mais de uma dezena de cursos de pós-graduação" e ao mesmo tempo uma forma de "difundir os conhecimentos gerados pelos recursos humanos que temos à disposição em Santa Catarina", segundo palavras de "apresentação" do Reitor Caspar Erich Stemmer.

O volume que abre a coleção intitula-se **Estética e Crítica Social em 'Incidente em Antares'** é e da autoria do Prof. Oswaldo A.

Furlan. Versão levemente retocada da Dissertação de Mestrado em Letras, defendida na UFSC em 1976, o ensaio apresenta estrutura típica desse gênero, destacando-se a preocupação extremamente didática e o esforço por tornar claras e convincentes suas idéias ao entremear a exposição com quadros sinóticos ou sínteses conclusivas no final de cada seção.

O ensaio visa, e logra realmente, a contribuir para a interpretação da obra fecunda e Erico Veríssimo, em especial do seu último romance. Analisa os recursos estético-literários que o narrador manipulou a fim de fazer aparecer como desumana e repelente a corrupção sócio-política da burguesia de Antares.

O primeiro dos cinco capítulos sintetiza uma fundamentação teórica para a análise que se fará nos três últimos capítulos. Examina-se a validade da preocupação sócio-política na obra literária. Para tanto, estuda inicialmente a natureza da Literatura, reconhecendo como válida a pluralidade de funções, sintetizadas nas duas grandes vertentes: a estética e a pragmática ou utilitária, cujas fontes jorram dos filósofos gregos Aristóteles e Platão. Aborda depois o problema da crítica, tripartindo as posições fundamentais desta diante da obra literária: a) a crítica extrínseca, b) a crítica intrínseca e c) a crítica globalizante, pela qual se inclina.

Estabelecidos esses pressupostos teóricos, o segundo capítulo sumariza a "visão sócio-política de Erico Veríssimo". Com base em três documentos autobiográficos (**O Escritor diante do Espelho** e os dois volumes do **Solo de Clarineta**) como também nos três romances sócio-políticos da última fase (**O Prisioneiro**, **O Senhor Embaixador** e **Incidente em Antares**) mostra como Erico faz surgir, das suas palavras e das personagens, a insensatez da violência, da opressão, da ditadura, do cerceamento da liberdade, bem como a razoabilidade do respeito aos direitos humanos.

O terceiro capítulo faz a "análise em nível lingüístico". Demonstra como o narrador, para realçar os valores da honestidade e a insensatez da corrupção, manipulou a antroponímia e a toponímia, e fez os honestos se expressarem em obediência à norma culta e empregarem de um tom satírico-humorístico contra os corruptos, que se expressam em linguagem que foge à norma-padrão.

No quarto capítulo procede-se à "análise em nível narrativo". Demonstra-se que, para criar a ilusão de realismo, presença e dramaticidade dos fatos narrados, o narrador manipulou habilmente a categoria tempo, fez uso pródigo do diálogo direto, valeu-se da variação do foco narrativo e empregou a técnica do contraponto. Demonstra também que o recurso ao fantástico e ao mítico permitiu dar à condenação da corrupção sócio-política um caráter absoluto, definitivo e supremo, como se proviesse do Supremo Juiz numa ação de Juízo Final.

O quinto capítulo desenvolve a "análise em nível actancial e temático", o que se faz através do destaque de três aspectos: a) a simplificadora polarização maniqueísta do sistema das personagens; b) a caracterização do Cel. Tibério Vacariano como representante típico do coronel honorário e do macho; c) a manifestação da temática central do romance, que é "a corrupção sócio-política da burguesia contemporânea" e que aparece, predominantemente do ponto de vista da denúncia da corrupção, em cinco formas predominantes: cerceamento da liberdade de expressão, prática da violência, desmandos político-administrativos, injustiças sociais e corrupção moral.

Este acompanhamento pormenorizado dos passos da análise realizada visa a despertar o leitor para a riqueza dos aspectos levantados. Trata-se efetivamente de um dos estudos monográficos de maior alcance e profundidade sobre a obra nunca assaz lida, analisada e difundida do grande mestre das Letras do RS, do Brasil e do mundo, que já conquistou através de inúmeras traduções.

O estudo de Oswaldo Furlan é sério, metódico, claro e de grande interesse. Nada há de impressionista ou de afirmações gratuitas; há, sim, análise pormenorizada, dissecação do texto e exemplificação constante. Este ensaio merece consideração, porque não desmerece os méritos do grande Erico Verissimo.

Lauro Junkes — Prof. de Teoria da Literatura na UFSC