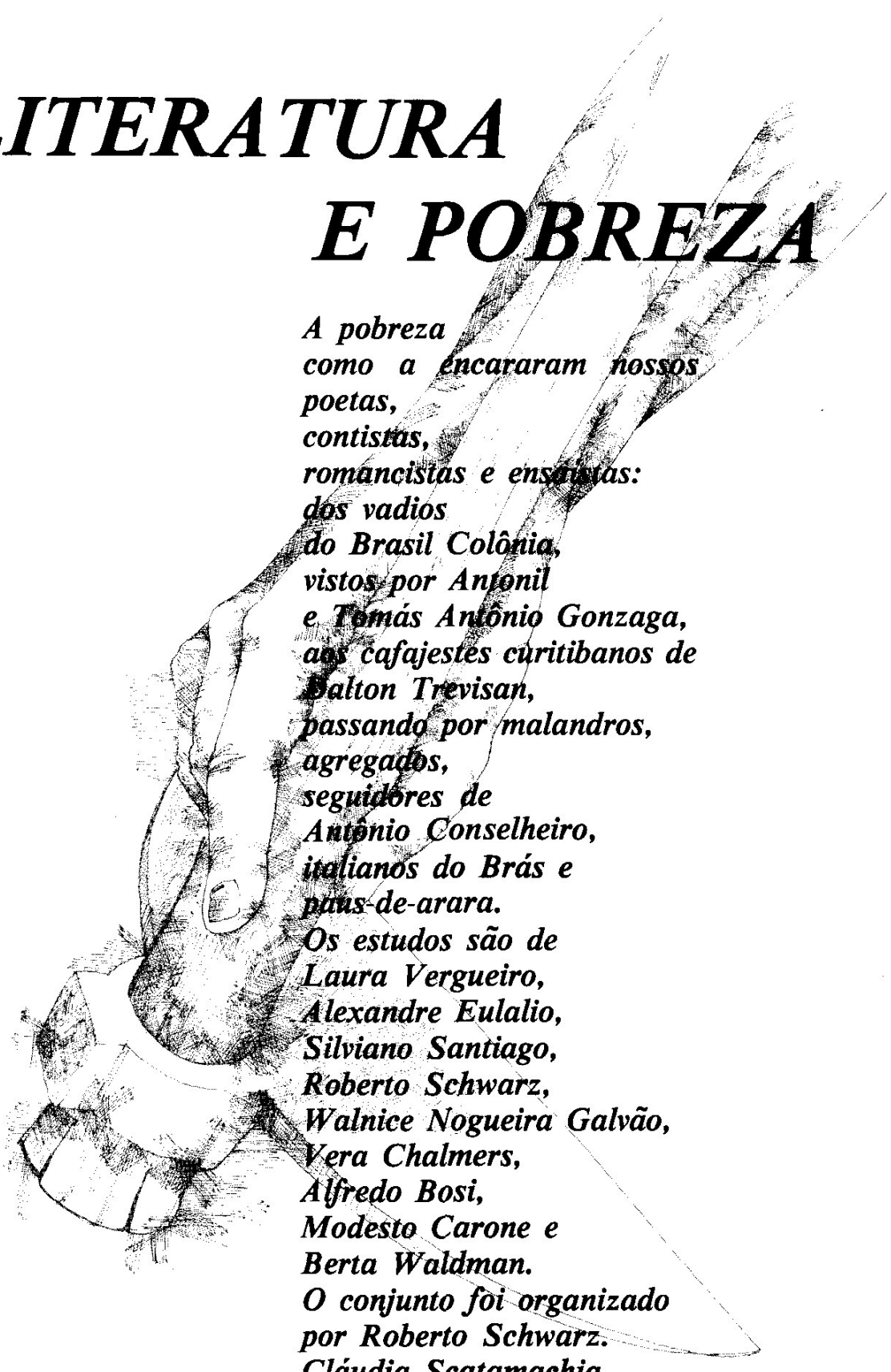
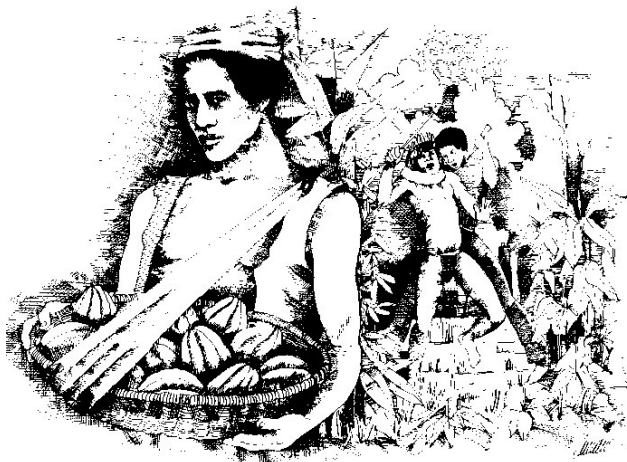


LITERATURA E POBREZA



A pobreza
como a encararam nossos
poetas,
contistas,
romancistas e ensaístas:
dos vadios
do Brasil Colônia,
vistos por Antonil
e Tomás Antônio Gonzaga,
aos cafajestes curitibanos de
Dalton Trevisan,
passando por malandros,
agregados,
seguidores de
Antônio Conselheiro,
italianos do Brás e
paus-de-arara.
Os estudos são de
Laura Vergueiro,
Alexandre Eulalio,
Silviano Santiago,
Roberto Schwarz,
Walnice Nogueira Galvão,
Vera Chalmers,
Alfredo Bosi,
Modesto Carone e
Berta Waldman.
O conjunto foi organizado
por Roberto Schwarz.
Cláudia Scatamachia
ilustrou.



Os vadios do séc. XVIII

LAURA VERGUEIRO

Os homens livres pobres expropriados e sem ocupação fixa povoaram as Memórias, as Instruções, as Crônicas coloniais com maior frequência do que se considera habitualmente. Apesar disso, foram pouquíssimas as ocasiões em que, a partir desse tipo de literatura, passaram a integrar os trabalhos historiográficos e as grandes explicações do Brasil.

Essa omissão sistemática das camadas socialmente desclassificadas tem implicações ideológicas, mas não as analisaremos aqui.

Antonil e Teixeira Coelho registraram em seus escritos a presença dos vadios na formação social da colônia. O primeiro é o autor celebrado de *Cultura e Opulência do Brasil por suas drogas e minas*, obra escrita possivelmente nos primeiros anos do século XVIII e publicada em 1711 — tendo, de imediato, seus exemplares confiscados e destruídos com tamanha eficácia, que constitui verdadeiro milagre o fato de alguns terem chegado até nós.

O segundo, magistrado e alto funcio-

nário da burocracia colonial, escreveu uma *Instrução para o governo de capitania de Minas Gerais*, local onde exerceu o cargo de intendente da Fazenda; o trabalho foi publicado em 1780, e é um documento precioso e indispensável à compreensão do século XVIII mineiro.

Durante todo o período colonial, os homens livres pobres foram muitas vezes designados com a expressão *vadio* e seu modo peculiar de viver classificado de *vadiagem*.

As conotações assumidas pela palavra *vadio* no trabalho de Antonil dão uma idéia da multiplicidade de acepções a que ela remetia nos fins do século XVII e inícios do século XVIII: "Para vadios, tenha enxada e foices, e se quiserem deter no engenho, mande-lhes dizer pelo feitor que, trabalhando, lhes pagarão seu jornal. E, desta sorte, ou seguirão seu caminho, ou de vadios se farão jornaleiros".

O vadio é aqui o indivíduo não inserido na estrutura da produção colonial, e que pode, de um momento para outro, ser aproveitado por ela. Os instrumentos de trabalho são o meio da sua redenção: caso os utilize, deixará de ser vadio e passará a integrar o mundo bem constituído da produção. Caso não opte pelo trabalho, deverá voltar para o mundo itinerante de que veio — "seguirão seu caminho" —, continuando, portanto, a carregar a pecha da vadiagem.

Mais adiante, Antonil reitera a oposição entre a parte sã da sociedade — aquela que trabalha e produz valores — e a parte corrompida, desocupada, nula economicamente, deixando claro que considera vadio todo aquele que não gera ou possui riqueza: "Convidaram a fama das minas tão abundantes do Brasil homens de toda a casta e de todas as partes, uns de cabedal, e outros vadios".

Pouco depois, a palavra adquire nova cor: "Os vadios que vão às minas para tirar ouro não dos ribeiros, mas dos canudos em que o ajuntam e guardam os que trabalham nas catas, usaram de traições lamentáveis e de mortes mais que cruéis, ficando estes crimes sem castigo".

Aqui, em vez de se entregar à ocupação laboriosa, o vadio prefere lançar mão do roubo e do assassinio, corporificando, mais uma vez, a negação do trabalho que dignifica o homem e enveredando pelo mundo da transgressão.

A formulação subentende que lhe foi dada a possibilidade de optar entre a ativi-

dade regular, normal — o "tirar ouro dos ribeiros" —, e os meios escusos para a obtenção de riqueza — as "traições lamentáveis" e as "mortes mais que cruéis": o crime fica, assim, determinado pela má índole do indivíduo, o funcionamento harmonioso do sistema não sendo, obviamente, questionado.

A utilidade do vadio

Mais para o final do século, o desembargador Teixeira Coelho se estendia sobre os vadios com atenção especial: "Os vadios são o ódio de todas as nações civilizadas, e contra eles se tem muitas vezes legislado; porém, as regras comuns relativas a este ponto não podem ser aplicáveis ao território de Minas; porque estes vadios, que em outra parte seriam prejudiciais, são ali úteis: eles, à exceção de um pequeno número de brancos, são todos mulatos, caboclos, mestiços, e negros forros: por estes homens atrevidos é que são povoados os sítios remotos do Cuieté, Abre Campo, Paçanha e outros: deles é que se compõem as esquadras que defendem o presídio do mesmo Cuieté da irrupção do gentio bárbaro, e que penetram, como feras, os matos virgens, no seguimento do mesmo gentio: e deles é, finalmente, que se compõem também as esquadras, que muitas vezes se espalham pelos matos, para destruir os quilombos dos negros fugidos, e que ajudam as justiças nas prisões dos réus".

Essa passagem é ímpar na literatura por pregar a utilização de um contingente humano normalmente considerado inútil — não só no Brasil, mas em todo o Ocidente da época.

Os vadios eram parte constitutiva do momento histórico, e contra eles incidia toda a legislação repressiva que, tendo florescido com especial vigor nos séculos XVI e XVII, entrava pelo século XVIII.

Em toda a parte, eram motivo de preocupação para as autoridades, que os fechavam em *workhouses*, em hospícios, em instituições de caridade. Como um jurista de Syon que, em 1566, definiu vagabundo como peso inútil da terra. Antonil viu sobretudo o lado oneroso que esse tipo de gente representava, os custos que acarretava com sua reprodução, o peso que constituía para a parte sã e bem constituída do corpo social.

Extremamente lúcido, o desembargador Teixeira Coelho vinculou a ocorrência

desta camada social na colônia com legiões de expropriados que a desarticulação do sistema feudal e a gestação do capitalismo vinham, há alguns séculos, engendrando na Europa. Mais ainda: por detrás do ônus mais aparente, vislumbrou a utilidade potencial dos vadios, que também os governos absolutistas da Europa aproveitavam em manufaturas e obras públicas.

Assim, esse contingente humano serviria de "pau para toda obra" na sociedade colonial escravista, povoando pontos distantes acossados por índios; engrossando as expedições que entravam mato adentro na destruição de quilombos e no extermínio dos foragidos; realizando, enfim, uma série de tarefas alternativas que não podiam ser cumpridas pela mão-de-obra escrava, nem pelos homens laboriosos, conforme afirma mais adiante Teixeira Coelho: "... porque como a conservação desta conquista (do Cuieté) era necessária, e se não podia conseguir, sem que nela houvesse um corpo de tropas da dita qualidade, para se opor aos assaltos dos índios, que lhe pareceu que era mais conforme à razão, o ser a mesma tropa composta de homens vadios, e facinorosos, do que de homens bem morigerados, e preciosos para a cultura das terras".

De fato, num sistema escravista, essa gente estava destinada, a se localizar nos interstícios que a mão-de-obra escrava não ocupava, e que os "homens bem morigerados" — mais bem situados e definidos no seio de uma formação social tão fluida e imprecisa como era a da colônia — também não podiam preencher.

Sem deixar de fazer a distinção entre os membros sadios e os corrompidos — "ódio de todas as nações civilizadas" —, Teixeira Coelho deu mostras, entretanto, de compreender o problema de modo mais aguçado.

Se para Antonil os homens livres pobres apareciam como sendo, antes de mais nada, onerosos, o intendente da Fazenda da capitania de Minas os enxergou basicamente no seu lado aproveitável. Ônus e utilidade corresponderam, através dos tempos, a dois enfoques possíveis na análise dos homens livres pobres — não só na colônia, como no período subsequente.

Compreendendo-os na segunda acepção e, simultaneamente, não perdendo de vista o lado oneroso que também os caracterizava, Teixeira Coelho representou então os primeiros alvares de uma mentalidade capitalista.



"Porque é pobre pague tudo"

ALEXANDRE EULALIO

As *Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga, oferecem um mapa topográfico extremamente rico e animado do ambíguo mundo colonial brasileiro. Panfleto escrito em verso, bem escandidos decassílabos brancos, flui com o ímpeto e a liquidez de uma torrente de montanha.

O interesse daquilo que narra não decresce um só instante; aumenta, antes, com a sucessão vertiginosa de quadros e episódios que reproduzem os desmandos de Fanfarrão Minésio no governo "da nossa Chile", evocados, pelo remetente das missivas em metro, com sempre mais viva indignação.

Junto às apóstrofes dirigidas ao tiranete, emolduram esses casos os saborosos comentários sardônicos do narrador, recheados de cultura neoclássica, e que buscam amenizar a aspereza do tema. "Crítico", o autor, trata, aliás, de conciliar o garbo e a transparência ideais da língua-

gem, defendidos pela Arcádia setecentista, com o estilo chão da sátira; acolhe a virulência do grotesco e não titubeia em usar expressões coloquiais, plebeísmos, dizeres da língua-de-preto, que acentuam a cor local sem perda da urbanidade do tom.

Em resumo, um texto complexo, de grande vivacidade, onde foram fixados pormenores do dia-a-dia da capitania de Minas, no último decênio do século XVIII, com uma riqueza do traço miúdo e uma franqueza agressiva que não se conhecem em obras coetâneas.

Desnecessário dizer que não pretendia enganar ninguém a fictícia convenção de transferir nominalmente o cenário descrito para a conquista espanhola do Pacífico sul, mítico território araucano; crismar Vila Rica de Santiago, e, em consonância, Coimbra de Salamanca, Bahia (ou Rio de Janeiro?) de Peru, além de diversas referências a Dom Quixote e Sancho Pança —

relembrados através da simplificação histriônica que tem lugar na ópera do Judeu —, fazia parte da compostura do tempo. *Minésio* origina-se de Meneses, último nome de família de dom Luís da Cunha, governador e capitão-general de Minas Gerais de outubro de 1783 a julho de 1788, que anteriormente havia presidido a capitania de Goiás. *Fanfarrão* alude ao *Miles Gloriosus* da comédia latina, ao soldado jactancioso que o "bruto chefe" encarnava numa das mais atrozes versões conhecidas.

Essa mascarilha talvez houvesse interessado o poeta a fim de provê-lo de uma ácida ironia suplementar, exposta no Prólogo em prova da obra: "...era necessário que eu fosse descobrir o Fanfarrão Minésio, em um Reino estranho! Feliz Reino e felices Grandes (de Portugal), que não têm em si um modelo destes!".

O tema principal da sátira é assim o poder espúrio e irresponsável, todo-poderoso, de um governante cujo abominável proceder corrompe não apenas a administração, enformada à imagem e semelhança dele, mas ainda o país que lhe está sujeito.

Um anacrônico regresso ao arbítrio feudal, aos privilégios de cutelo e barão inerentes à fidalguia, os quais, garantidos pelo pulso da tropa, eram logo apoiados pela clientela que, num abrir e fechar de olhos, criou-se em redor de tal desgoverno. Enfrentam-no, na ardente denúncia em verso de Critilo, o ideal superior de decoro burguês, o culto do legalismo jurídico, a consciência limpa do defensor das Luzes.

O desforço tem lugar entre razão e bel-prazer, arbítrio puro e defesa das "santas leis do Reino", distribuição imparcial de justiça e cornucópia de favores e benesses, aberta corrupção administrativa e lisura do leal proceder.

Oposições binárias que as *Cartas Chilenas* abordam em tom passional, procurando envolver o leitor na repulsa aos furtos e despautérios do odioso procônsul. Assinalam assim, com nitidez, as agudas divergências de um momento de crise da classe dirigente colonial. Sem deixar de acusar, nos interstícios ideológicos da escrita, os pontos de vista e os particulares preconceitos de quem se esconde atrás da máscara de Critilo (o mais vistoso deles é o altaneiro desprezo de casta pelos "vis mulatos", "infames bodes"), o poema apresenta ainda empolgante vista panorâ-

mica da constante agressividade e das asperezas extremas da vida colonial.

Os pobres e os grandes da terra

Que lugar ocupam "os pobres" nesse painel elaboradamente esboçado pelo poeta? *Hay que distinguir*. O texto das *Cartas Chilenas* quase sempre chama de "pobres" aos pequenos proprietários, "bisonhos roceiros", "lavradores da terra", sítiantes isolados, de posses modestas; aqueles que não pesam nem influem de maneira alguma nas decisões últimas da administração superior, por não disporem de acesso aos canais que encaminham empenhos, presentes, pressões, ao executivo e à magistratura.

Moradores rurais de limitada fazenda, possuem pequena escravaria e poucas comodidades. Espalhados pelo continente das Minas, exploram catas e lavras de ouro ao lado de pequenas lavouras de subsistência. Lidam com alguns bois e carros de tração, diversas vezes requisitados para obras públicas julgadas prioritárias pelas instâncias superiores, tropa de linha ou familiares do capitão-general.

Os mais hábeis, de maior iniciativa, associam-se entre eles, ou com moradores de arraiais e vilas, organizando tropas que transportam e fornecem víveres à população de vastas áreas da capitania.

Com o comércio praticado nas vendas que funcionam nos povoados, esta é uma das maneiras certas de fazer fortuna.

As duas atividades são inseparáveis do contrabando das pedras de preço e do ouro, intensamente praticado, apesar da repressão oficial e de contínuas buscas e revistas dos fiscais da Coroa, que sabem fechar um olho quando confortados como se deve.

Ao lado portanto desses "pobres", embora dispondo de menor prestígio, estão os "tendeiros", pequenos comerciantes de toucinho e cachaça, donos de seus três e quatro cativos, que os substituem, quando necessário, nos balcões de secos e molhados.

Durante o governo de Fanfarrão, consoante a denúncia de Critilo, os "ricos taverneiros" recebem grande incentivo a fim de organizarem, a expensas deles, terços de tropa auxiliar; aqueles que conseguem cumprir essa façanha — que qualifica Minésio junto à Administração Ultramarina e à Coroa — merecem, não importa a cor da

pele, o título de comandante e todos os privilégios, regalias e imunidades. Devem atenção apenas ao capitão-mor, o mais conspícuo entre eles. Pois conforme entoa o poeta: "Opuestos, Doroteu, aqui se vendem e, como as outras drogas que se compram, devem daqueles ser que mais nos pagam" (C. VI, 35-37).

Com duas ou três gerações passarão a integrar os "grandes da terra", os "ricos", os "ricos rendeiros", que constituem "homens bons" e "nobreza". Nata social a quem estão reservados os cargos da vereança e outros postos honoríficos. Daí o dito corrente: "de pingante passou a milionário" (C. IV, 257).

Sem essa relativa mobilidade, nas vilas — cabeças de comarca ou na sede do governo —, entre a gente livre sem fortuna, povo acomodado, contam-se os oficiais mecânicos, "sapateiros", "alfaiates", "mercadores", "moços de taberna", "pretos já livres", "amas de expostos", "boticários", o mulato "que a vida ganha por tocar rabeca", até as "pobres moças", "suas moças" que vencem o sustento à custa do próprio corpo. Remanescentes do espírito corporativo, trasladado do Reino, associam-se e protegem-se nas Ordens Terceiras de Pardos, Negros Crioulos e Negros Africanos. São os "pequenos" a que se refere a Epístola em louvor de Critilo, que o destinatário das *Cartas*, Doroteu, endereça ao amigo. O "triste povo", que tem de se conformar com a corrupção sem freio, as contínuas exações, o mandonismo exacerbado dos poderosos.

Escravos e desvalidos

Objeto de propriedade, a escravaria, que constitui a maior parcela da população, ocupa a base dessa sociedade. Mantida pelos senhores nas "vis senzalas" rurais ou nas sumárias dependências dos sobrados urbanos, são freqüentemente alugados para serviços de terceiros, sublocados a obras do governo da capitania.

Daqueles que funcionam nos trabalhos monumentais da fábrica da Câmara-e-Cadeia (que Minésio levanta, impassível, "sobre os ossos dos inocentes"), sabemos até quanto aí percebiam: "Aqueles que carregam cal e pedra só ganham, por semana, meia oitava; aqueles que trabalham de canteiro ao menos ganham, cada dia, um quarto". (O que não impede, nesse geral regime de favor, quatro negros de "certa

mocinha, sendo apenas "serventes", e ainda faltando muitos dias ao trabalho, recebiam para sua senhora, sem desconto, o mesmo quarto de jornal.)

Os cativos mais ousados conseguem escapar. Organizam-se uns em quilombos isolados — como o de "Pai Ambrósio", jocosamente referido na Carta IX; ocasionalmente exercem rapina sobre áreas circunvizinhas que se demonstrem sem defesa.

Outros, de temperamento pacífico, refugiando da fome e maus tratos infligidos pelos "senhores desumanos", disseminam-se pelo mato dentro, por serra e sertão, sempre ameaçados pelas batidas das tropas reais, que os avassalam de novo.

Mais inermes que eles, contudo, são os "vadios", brancos e mulatos sem ocupação certa, andejos e vagabundos, que preocupam governantes e prepostos.

Estes são os verdadeiros desvalidos, ao lado de quilombolas e escravos amontados, pois o relacionamento deles com os demais segmentos sociais permanece sempre problemático.

Geralmente debaixo da suspeita, do revés em potencial, são por certo "delinquentes", pois nada "largam" às autoridades pior ou mais bem constituídas. Colaboradores certos de garimpos e faisqueiras furtivos, podem ser sumariamente deportados para regiões desertas, sem recurso de apelação, mesmo por autoridades subalternas. Ou por estas integrados à força na tropa auxiliar, quando não se tornam, pela simples decisão policial, galés em obras públicas, igual a malfeitores que tivessem sido condenados à morte civil. Vistos como "revoltosos" em potencial e contrabandistas implícitos, são as vítimas preferenciais da opressão mineira, durante o longo ocaso do domínio metropolitano nas Minas Gerais.

Motivadas pela irreprimível indignação que, no seu autor, provocou o descompasso ideológico entre poderosos resquícios de um mandonismo ainda feudal e a nova mentalidade da magistratura, que a modernização pombalina havia permitido surgir em Portugal, as *Cartas Chilenas* continuam a ser um documento literário e histórico único. Um documento que fornece o flagrante mais vivo do cotidiano mineiro setecentista durante uma crise que a paixão da escrita e a alta qualidade do texto não fazem senão tornar mais aguda e palpável para o futuro.



Imagens do remediado

SILVIANO SANTIAGO

O discurso romântico representa a pobreza pelo recurso ao pitoresco. O pitoresco é a condição do "pobre" quando ele não chega a ser representado em si, mas mascarado pelo tom rústico, que o relaciona positiva e diretamente com o fausto infeliz e citadino da riqueza.

O discurso romântico não marca lugares equidistantes e estanques para o rico e o pobre. Costuma encobrir a distância por uma aproximação de colorido rústico mas com resultado brejeiro.

O drama romântico, pela aproximação, nega ao mesmo tempo a tragédia e a comédia. O brejeiro é a forma por excelência da ideologia liberal; a "carnavalização" é a última e a mais requintada das formas do brejeiro.

A graça e o riso no discurso romântico de Chaplin (o último grande autor romântico) são despertados pela ausência de bar-

reira nítida entre o rico infeliz e o pobre feliz — veja-se *Luzes da Cidade*.

Há por isso, apesar da corrosão social gerada pelo sarcasmo e pela ironia inerentes ao brejeiro, sempre lugar para uma nota de esperança em dias futuros. Um sai em busca de dinheiro que não traz a felicidade e o outro, da felicidade que não traz o dinheiro. Encontram-se numa "conclusão feliz" — como anuncia o último capítulo de *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

O "feliz", é claro, encontra-se por sua vez irremediavelmente corroído pelo sarcasmo que vai sendo instilado no leitor pelo próprio romance.

Em busca da felicidade utópica saem todos, pobres e ricos. Menos nós, leitores, que esboçamos um ligeiro sorriso nos lábios.

Memórias trapaceia maravilhosamente com a oposição entre pobre e rico (fidalgos e escravos), colocando-a como discretíssimo pano de fundo para a ação do romance. Como em todo telão pitoresco, esse pano de fundo representa as figuras pelo contraste de luz e sombra: tristeza e alegria (no nosso caso devidamente recobertas pela ironia).

A casa de um "fidalgo de valimento" tinha "um aspecto triste no exterior; quanto a interior, andava pelo mesmo conseqüente". Na procissão, o rancho das baianas, pela graça das roupas, era promessa de "perdição e de pecados". Pena que não fossem brancas.

Trapaça feita, resta o segmento social que tem a pobreza e a riqueza extremas como parâmetro para seu comportamento: da pobreza, quer a felicidade (o ócio e a festa); da riqueza, o dinheiro. Eis os "homens livres" e a "dialética da malandragem", como a configurou Antônio Cândido.

Memórias de um Sargento de Milícias não tematiza nem a riqueza nem a pobreza absolutas. Só os percalços dos remediados. Eis alguns deles.

Otário. Os remediados vivem de expediente para poder sobreviver economicamente — como é o caso do Caboclo velho que tem "por ofício dar fortuna".

Atestando sobre o seu passado que o romance silencia, fala sua condição atual que é duplamente miserável: tal cara, tal casa. A cara é hedionda e imunda, e o corpo, coberto de farrapos. Ao lado de um charco, a casa aparece enlameada, com paus, esteiras

e caixotes servindo de móveis. É esta casa miserável de um miserável que serve de ponto de encontro para os necessitados da sorte, tanto "gente do povo" quanto "muitas pessoas da alta sociedade". Estas e aquelas vão ali "comprar" (o termo é textual) o que o dinheiro não traz: venturas e felicidades.

Eis a mercadoria que esse negro presumivelmente alforriado encontrou para vender, pois as provas de nigromancia começavam por uma "contribuição pecuniária".

Como em toda transa de expediente, a mercadoria de que se vale o vendedor é ilícita, sua comercialização estando cercada portanto de risco e perigo. Daí o aparecimento consecutivo do Vidigal, chefe de polícia implacável.

O curioso — será tão curioso assim num romance omissa na representação de todo social? — é que nada se sabe do destino judiciário do Caboclo velho, assim como nada se soube do seu passado social. Leonardo Pataca foi parar na cadeia. Eis o toque de verossimilhança ideológica: vítima é só o comprador, ele é que transgride a lei. O otário é quem compra; esperto é quem vende.

Herdeiro de araque. O compadre, barbeiro de profissão, foi menino-solto no mundo. Por isto, entenda-se o personagem a quem se nega a possibilidade de uma referência precisa à árvore genealógica (diferente do negro, onde há apenas silêncio; diferente da família de Tomás da Sé, onde há apenas enfado do narrador). Diz o romance: "Se alguém perguntar ao compadre por seus pais, por seus parentes, por seu nascimento, nada saberia responder, porque nada sabia a respeito". Sem família que o encaminhe na vida, agrega-se a uma, onde é ao mesmo tempo fâmulos e filho. Jovem, vive de "ganchos" para se sustentar. Rebelde e foragido de casa, é médico de araque num navio negreiro. Aí aprende lição de vida: otário é quem toma por legítimo o falso.

Filho-solto no mundo encontra no navio, onde serve de "médico", o pai-solto no mundo que lhe corresponde nesta ética da aventura individual e do expediente. A beira da morte, o velho marujo entrega-lhe a fortuna para ser encaminhada a sua filha legítima. O futuro compadre pensa estrategema melhor ao desembarcar no porto do Rio de Janeiro: "institui-se herdeiro do capitão". Legítimo por legítimo, também o é o de araque. Depende da ótica.

Eis a origem da fortuna que Leonardo filho, o afilhado, recebe no dia do seu casamento com Luisinha. A outra vem pelas mãos da esposa: a herança de dona Maria. Duplamente afortunado. Futuro risonho pela frente.

As formas do mercantilismo. A maioria da gente livre é ociosa e feliz, e o é porque é desempregada. Por isso busca formas estratégicas de se obter dinheiro com a mercadoria que podem inventar e vender. (Salário só têm os ociosos que estão a serviço do Rei, como os oficiais que dormitam no "pátio dos bichos".)

Os ciganos são gente ociosa e de poucos escrúpulos, e por isso mesmo festeiros. Todo dia é dia de festa. O ócio ao se contaminar pelo negócio perde o caminho linear da retidão moral. Ocio-negócio-velhacaria é o forte dos ciganos: "ninguém que tivesse juízo se metia com eles em negócios, porque tinha certeza de levar carolo". O fim é previsível, haja otários.

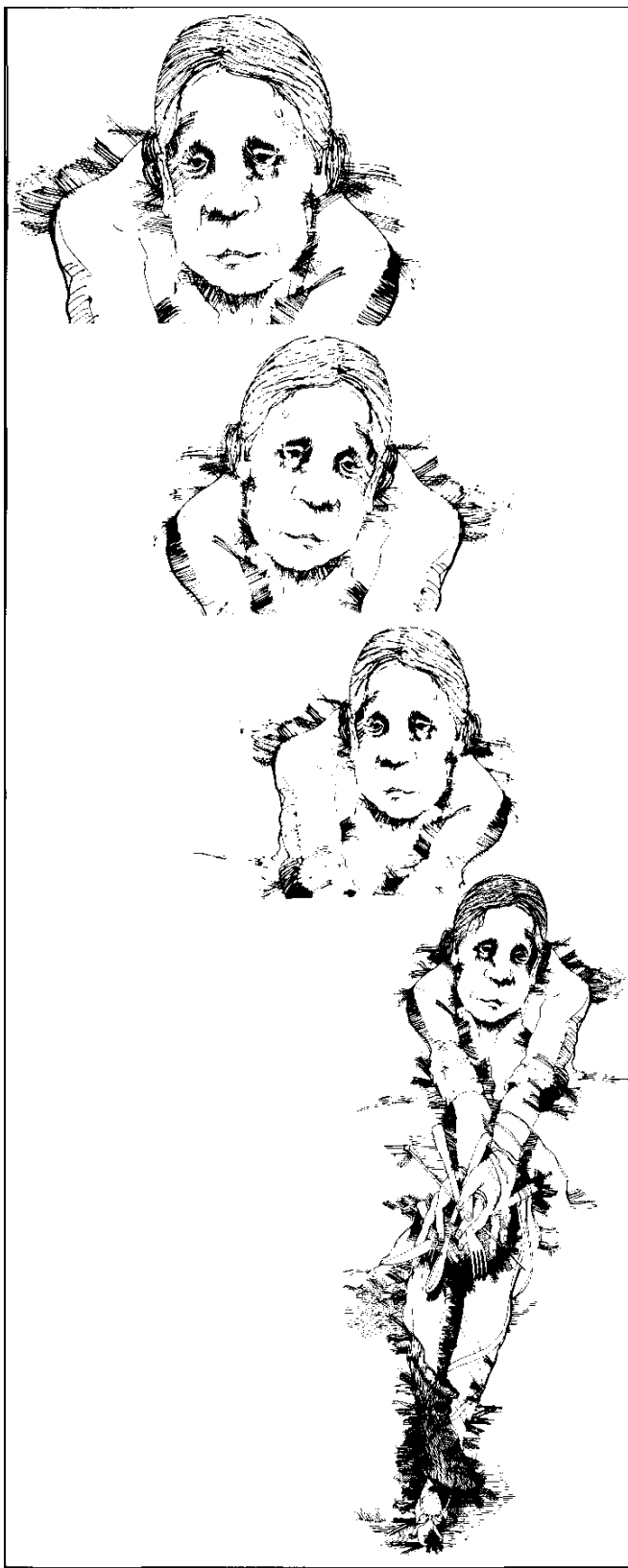
Qualquer coisa pode ser mercadoria no mundo dos ociosos. Chico-Juca vende a força dos braços e a coragem para a briga. Temido e respeitado, "não havia taverneiro que lhe não fiasse e não tratasse muito bem".

Ninguém fica sem vender o que tem por causa da má fama: capitaliza-se sem qualquer menção aos valores éticos. Os ciganos continuam negociantes apesar da (má) fama e para manter a (má) fama Chico-Juca é capaz de brigar grátis.

Pode-se vender também a sua condição de macho. Leonardo, sem profissão e destinado a ser vadio-tipo, aproxima-se da sobrinha de dona Maria, assim como o tagarela e mentiroso José Manuel. "Dona Maria era, como dissemos, rica e velha. Não tinha outro herdeiro senão sua sobrinha: se morresse dona Maria, Luisinha ficaria arranjada, e, como era muito criança e mostrava ser muito simples, era uma esposa conveniente a qualquer esperto que se achasse (...) em disponibilidade."

O romance não se contenta com a dramatização das intenções masculinas, aclara-as: "o padrinho enxergava na sobrinha de dona Maria um meio de vida excelente para o seu rapaz".

Há meios e meios de vida, a mercantilização do pênis pelo golpe do baú é o mais à mão para os que, sem fortuna pessoal ou familiar, procuram ser remediados na vida.



A velha pobre e o retratista

ROBERTO SCHWARZ

Tudo nos romances de Machado de Assis é tingido pela *volubilidade* — abusada em graus variáveis — de seu narrador. Os críticos de hábito a encaram pelo ângulo da técnica literária ou do humorismo. Ela ganharia, entretanto, em ser vista como a estilização de uma conduta de classe dominante brasileira.

Em vez de buscar a isenção, e a confiança que a imparcialidade suscita, o narrador machadiano dá espetáculos de desplane, que vão da picuinha à demonstração literária e ao crime.

Paradoxalmente, resulta um retrato social que é mais revelador que o dos contemporâneos naturalistas, os quais, entretanto, ambicionavam a objetividade.

E uma vez que nosso assunto é a representação da pobreza, note-se também que a má-fé deliberada no trato dos pobres exaspera o sentimento da injustiça no leitor, mais intimamente talvez que as descrições

maciças praticadas pelo mesmo Naturalismo.

Aliás, o recurso à desfaçatez literária, com finalidade de revelação crítica, não era inédito na época. Já Baudelaire, por sentimento dito filantrópico, aconselhava a espantar os mendigos da rua, único meio de forçá-los a reencontrar dignidade perdida — quando tentassem o revide (1).

Miséria digna

O mestre-escola, a quem Brás Cubas deve as primeiras letras, havia ensinado meninos "durante vinte e três anos, calado, obscuro, pontual, metido numa casinha da rua do Piolho".

Ao morrer, ninguém — "nem eu", como diz o próprio narrador do escárnio — o chorou. Uma vida de trabalho humilde e honrado, que não colhe reconhecimento *algum*: este é o X do episódio.

Noutro passo, quando encontra um amigo de infância em andrajos e mendigando, a reação é inversa. O que Brás lastima é que o antigo coleguinha desdenhe o trabalho e não se dê ao respeito. "Quisera ver-lhe a miséria digna."

Em suma, a dignidade que Brás não reconhece ao trabalho efetivo, ele a exige do vadio. Nos dois casos, trata-se para ele de ficar por cima ou, mais exatamente, de ficar desobrigado diante da pobreza. Não devo nada a quem trabalhou, e quem não trabalhou não tem direito a nada (salvo à reprovação moral).

Segundo a conveniência, valem a norma burguesa ou o desprezo por ela. Esta escandalosa duplicidade ou alternância de critério, musicada em compasso vivo, é o essencial da volubilidade que sugerimos a princípio. Ela é da situação histórica das camadas dirigentes brasileiras no século XIX, que tinham um pé no instituto da escravidão e outro no progresso europeu, nos dois casos com proveito.

A situação dos pobres define-se complementariamente, e o que é folga histórica para os ricos — os dois pesos e as duas medidas — para eles é *falta de garantia*.

Não tendo propriedade, e estando o principal da produção econômica a cargo dos escravos, vivem em terreno escorregadio. Se não trabalham são uns desclassificados, e se trabalham só por muito favor serão pagos ou reconhecidos.

Assim, conforme uma queixa corrente, a existência da escravidão desmerecia o tra-

balho livre. Em conseqüência, e sem que isto represente uma atenuante, a ética do trabalho — um dos pilares da ideologia burguesa contemporânea — encontrava pouca fé entre nós (2).

Já no século XX, combinando-se a sinais de esgotamento histórico geral da ideologia do trabalho, aquele nosso ceticismo de "atrasados" foi retomado com sinal positivo, e pôde se universalizar nas meditações da preguiça, de Mário de Andrade e Raul Bopp, bem como nas utopias de Oswald (3).

Recentemente, Antônio Cândido mostrou quanto este ceticismo havia contribuído desde o início para a originalidade e o alcance do romance brasileiro (4).

Dona Plácida

Possivelmente mais moderno que os Modernistas, cuja nota de euforia não resiste à reflexão, Machado viu a outra face da moeda: em plena era burguesa, o trabalho sem mérito ou valor é um ápice de frustração histórica.

Sirva de exemplo o retrato de dona Plácida, nas *Memórias Póstumas*, que é dos momentos mais altos e duros da literatura brasileira.

A vida de dona Plácida cabe em poucas linhas. E uma sucessão de trabalhos insanos, de desgraças, doenças e frustrações, o que em si não é notável, nem é suficiente para explicar o efeito atroz do episódio. A pobre mulher costura, faz doces para fora, ensina crianças do bairro, tudo indiferentemente e sem descanso, "para comer e não cair".

Cair, no caso, é um eufemismo para contingências como pedir esmola na rua ou faltar aos bons costumes. Degradações estas a que no entanto não haverá como fugir, conforme anota o narrador, com evidente satisfação.

Adiante, forçada pela miséria, dona Plácida acaba prestando serviços de alcoviteira, embora seja uma devota sincera do casamento e da honestidade familiar. Do mesmo modo, apesar de incansavelmente trabalhadora, chega o momento em que se vê obrigada a buscar a proteção de uma família de posses, à qual se agrega, o que tampouco impede que morra na indigência.

Em suma, a vida honesta e independente não está ao alcance do pobre, que aos olhos dos abastados é presunção

(1) Cf. Charles Baudelaire, "Acabemos com os pobres", in *Le Spleen de Paris* (1869). Para uma análise política deste *petit poème en prose*, ver Dolf Oehler, *Pariser Bilder* (1830-1848), Frankfurt/M., ed. Suhrkamp, 1979.

(2) Para o contraste das situações européia e brasileira, quanto ao que era óbvio e o que era necessário demonstrar, leiam-se os primeiros parágrafos da *Crítica ao Programa de Gotha* (1875), onde Marx combate a valorização mítica do trabalho no interior do movimento operário, lembrando que ela é expressão de interesses burgueses.

(3) A envergadura filosófica do interesse de Mário pela preguiça me foi assinalada por Gilda de Mello e Souza.

(4) Antônio Cândido, *Dialética da Malandragem*, São Paulo, *Revista de Estudos Brasileiros*, nº 8, 1972.

quando a pretende, e desprezível quando cede. O que aliás é uma das fórmulas do abjeto humor de classe de Brás Cubas, formalizado e exposto por Machado de Assis.

Trabalho e tristeza

Mas voltemos às canseiras de dona Plácida. O trabalho indiferente à finalidade concreta (costurar, cozinhar ou ensinar), e sem objetivo além do salário, pertence ao universo do capitalismo. Ao passo que a nenhuma estima pelo esforço é do universo escravista.

Paralelamente, note-se que os benefícios complementares daqueles males estão ausentes, a saber, a dignificação burguesa do trabalho “em geral”, bem como a folga que o escravismo pode proporcionar aos não-escravos.

Noutras palavras, em dona Plácida está sintetizado o pior de dois mundos: trabalho abstrato, mas sem direito a reconhecimento social.

Seus esforços, cuja paga material é incerta e mínima, ficam sem compensação também no plano moral, o que talvez seja a explicação da singular tristeza da personagem. A dureza que não tem a redenção do sentido é absoluta.

Do ponto de vista do realismo brasileiro, o tipo de dona Plácida é capital, e já ficaram indicadas a sua generalidade de classe e a correspondência com a estrutura social do país.

Entretanto, a justeza de um retrato tem força literária só quando propicia perspectivas não-evidentes. Neste sentido, veja-se que a pobreza despojada até mesmo de consolações é não só um retrato da destituição, como também um resultado crítico, um elemento de razão indispensável a uma concepção social mais avançada.

Sem o gosto pré-capitalista pela particularidade dos ofícios e pela ordem corporativa (posto em xeque pelas realidades do trabalho abstrato), e sem a valorização burguesa desse mesmo trabalho (desmentida pelo cativo), *resta uma noção radicalmente desideologizada do esforço*, o qual é despedido de mérito intrínseco.

Esta noção não se presta à mistificação, e nos faz respirar a atmosfera rarefeita da grande literatura. Com data diferente, uma conversão análoga de privação em lucidez anima os versos de Drummond:

"Heróis enchem os parques da cidade em que te arrastas, e preconizam a virtude, a

renúncia, o sangue frio, a concepção" (5).

Noutro plano, estamos próximos da fórmula de Marx, que atrás das ilusões da riqueza moderna vê o esforço muscular e cerebral dos trabalhadores, e nada mais. Enfim, um sentimento materialista do trabalho — isto é, desabusado e esclarecido —, cuja atualidade transcende a ordem burguesa, já que o socialismo contemporâneo é, por sua vez, *produtivista*.

Mas é inexato que a vida de dona Plácida não tenha sentido. Se a triste senhora perguntasse por que viera ao mundo, Brás Cubas imagina que os pais lhe diriam o seguinte: "Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando, com o fim de tornar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia" (6).

O escárnio destas linhas é complexo. Primeiramente ele está em fingir que as inaceitáveis realidades da pobreza moderna correspondem a um propósito ("para isso te chamamos").

A condenação é de mão dupla. A realidade social é negativa porque não tem sentido humano, como também é negativo o anseio de achar-lhe uma finalidade a qualquer preço. Anseio em que, voltairianamente, estão expostas ao ridículo as ilusões da Divina Providência e de seus sucedâneos secularizados. Em suma, nem a ordem vigente nem a apologética satisfazem a Razão, que lhes assinala a irracionalidade.

Por outro lado, veja-se igualmente que a pobreza está descrita em seu ciclo regado, por assim dizer funcional, e que não falta método a seu absurdo. Neste sentido ela tem sim uma finalidade, ainda que humanamente insustentável, a de reproduzir a ordem social que é sua desgraça.

Como ficamos? Resulta algo como o escárnio do escárnio, uma espécie de choro seco, ao qual é preciso acrescentar também o gozo que tanta inferioridade proporciona à superioridade social do narrador. São razões de ser, enfim, que pertencem ao mundo moderno, com afinidade científica — reprodução da espécie, da sociedade e da injustiça — e sem justificação transcendente.

(5) "Elegia 1938", in *Sentimento do Mundo*.

(6) *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. cap. LXXV.

Visto o conjunto, trata-se do revezamento vertiginosamente comprimido das perspectivas do providencialismo, da *Aufklaerung* e do cientificismo, segundo as conveniências da camada dirigente brasileira, a qual, deste modo, *universaliza* as suas incongruências.

O horizonte desta mescla é moderno, e estamos longe do vale de lágrimas cristão, de que no entanto a prosa empresta o timbre na descrição dos sofrimentos e trabalhos.

Ocorre que em contexto laicizado a humilde conformidade dos termos soa como um acinte a mais. Esta junção do que os estilos artísticos e a lógica das concepções tendem a separar é uma constante e uma força de Machado.

Note-se, ainda neste sentido, que a explicação do propósito da vida de dona Plácida tem a brevidade sintética do conto filosófico setecentista, mas abrangendo a esfera de fatalidades maciças circunscrita pelo Naturalismo oitocentista. Sem esquecer que sua frieza analítica — universalista e clássica pelo estilo — tem um quê escarninho e amalucado, que serve de *cor local brasileira* na caracterização de classe de Brás Cubas. Por sua vez, a sem-cerimônia com que esta multiplicidade de registros prestigiosos é manipulada é de vanguarda.

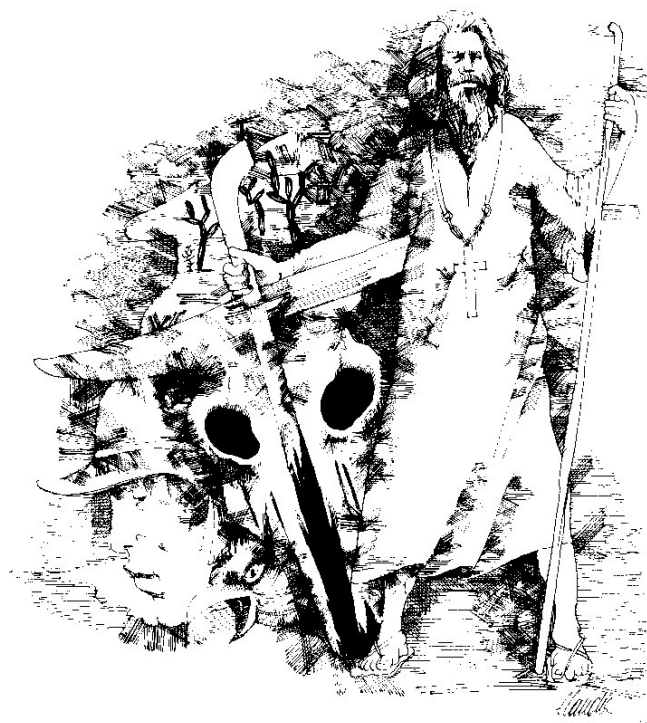
As classes sociais

Noutras palavras, o espelhamento das posições sociais umas nas outras e na diversidade dos estilos históricos não desmancha a realidade das classes sociais, como pensam os puristas do ponto de vista popular.

Pelo contrário, ela consubstancia a absoluta mediação recíproca das classes — em sua complicação profunda — que uma noção mais cotidiana ou também mais doutrinária da verossimilhança deixa escapar.

É este realismo intensificado que dá à humilde figura de dona Plácida sua extraordinária plenitude de referências, além da pertinência histórica, resgatando a sua obscuridade e aparente limitação. Uma envergadura na compreensão da pobreza que só um escritor culto e requintado, a vontade na variedade dos estilos, das filosofias e das experiências de classe pôde alcançar — e oferecer —, que, de um ponto de vista dialético, não é um paradoxo.

Novos Estudos Cebrap
SP.v.1, 2.p.35-38,abr.82



Uma ausência

WALNICE NOGUEIRA GALVÃO

"O martírio do homem, ali, é o reflexo de tortura maior, mais completo, abrangendo a economia geral da Vida. Nasce do martírio secular da Terra . . ."

Com esta opulência retórica Euclides da Cunha costuma aludir à questão da pobreza, em *Os Sertões* e no sertão. Está definida, aqui, uma das variáveis com que sua escrita vai lidar em duplo registro: no plano do pensamento, o determinismo, no caso e do meio ambiente físico; no plano da expressão literária desse pensamento, o veículo contaminado das imagens.

Firmemente assentada esta, logo será introduzida a segunda. Quase inevitável, lá vem seu correlato, no plano do pensamento, e variável da raça. A pobreza decorre, então, do meio ambiente físico somado à degeneração racial mestiça. A demonstração parece límpida, à parte o adjetivo subjetivante e a cláusula restritiva:

"O mesmo desconforto e, sobretudo, a mesma pobreza repugnante, traduzindo, de certo modo, mais do que a miséria do homem, a decrepitude da raça".

Nesta passagem, em meio à apresentação de Canudos, Euclides sumaria, interpretando também, o interior doméstico dos moradores do arraial.

Mas, se fosse simples assim, não se traria desse autor. Certamente está ausente de seu livro uma reflexão sobre a pobreza — e esta última frase transcrita é das raras que chamam pobreza e miséria por seus nomes, quase sem o concurso de imagens e rebuscadas figuras de retórica. Por isso, para apanhar esta reflexão ausente, é preciso forçar um pouco a incoerência do texto, tendo em mente ao mesmo tempo as grandes linhas-mestras do livro e as poucas menções menos ou mais diretas.

Euclides está preocupado com a descoberta positiva das causas e escandalizado com as conseqüências. As causas, é evidente, são mesológicas no mais estrito sentido determinista (meio ambiente físico e raça). Já as conseqüências são mais complicadas, incluem insurreição popular, milenarismo, religião e guerra.

A partir de um ponto de vista remotíssimo, o autor procede metodicamente, indo do geral para o singular, efetuando o trajeto de modo tal que a sociedade brasileira inclusive desaparece.

Tudo se passa como se só houvesse pobreza no sertão, nunca na cidade, e muito menos na faixa litorânea. Tomando impulso em Hegel, no Saara e na Pré-História, vai afunilando sua observação até se fixar em Canudos, onde há pobres e rebelados.

Entremeia-se nessa observação, todavia, uma visão paradisíaca da pobreza, quando na paz.

Em primeiro lugar, os pobres, que não existem fora do sertão, exibem costumes curiosos e pitorescos. Dão festas, criam música e poesia, têm superstições, praticam uma religiosidade rústica. Pobreza, então, é folclore.

Em segundo lugar, esses pobres são austeros e heróicos. Sujeitos a uma cultura de escassez, vivem com exigüidade de recursos, quanto a comida, roupas, habitação. Sua existência é dedicada a combater o meio inclemente, terra estéril, vegetação agressiva, secas, bichos. Tudo isso dá tempera ao caráter. Pobreza, então, é virtude.

A força dos fracos

E neste quadro, incompatível com o ou-

tro, o da degeneração mestiça, que o *sertanejo é, antes de tudo, um forte*, tal como se mostrará na guerra.

Euclides não poderia deixar de se preocupar com as soluções possíveis, que viessem a decapitar as causas de suas conseqüências, ou, já que as causas estão determinadas, impedir as mesmas conseqüências. *Grosso modo*, pode-se incluir o conjunto das soluções timidamente avançadas na já conhecida linha da falácia ilustrada. Sugere, é claro, e por exemplo, medidas práticas e baratas para mitigar os resultados das secas. Pensa mais no progresso através da educação, pois o pobre é um retardatário (de três séculos, diz ele várias vezes). Não pensa ainda, como pensarão seus pósteros e aliados na mesma falácia, em progresso enquanto indústria e modernização tecnológica. A educação virá de fora, de lá, de onde se encaminhará ao encontro dos pobres no sertão; pobre não deve ser tratado a bala, mas sim a cartilha.

Ainda mais, pobre deve ter acesso ao Direito, e deixar de ser enfrentado como um fora-da-lei, como foi em Canudos, com o que Euclides não está de acordo. Barragem, cartilha, lei, compõem o tripé para evitar outras guerras como essa.

Em tempo: o percurso intelectual do escritor não se esgota n'Os Sertões. Mais tarde, em seus estudos sobre a Amazônia e em *Um velho problema*, artigo datado ostensivamente de um 1º de maio e que termina fazendo surpreendente apanhado da relação entre operário e máquina, outro já é o nível da reflexão.

Os vínculos da expropriação estão mais nítidos, a categoria trabalho mais visível, o conjunto da sociedade levado em conta. E talvez revoltas no campo não sejam o momento privilegiado para perceber trabalho e expropriação; mesmo autores calçados numa linha teórica definida tiveram dificuldades com elas.

Ao longo do século passado, em outras literaturas, alguns escritores vão dando o proscênio a essa sombria personagem coletiva, os pobres, no processo de entrar na História e se transformar numa nova classe, o presente ou então futuro proletariado industrial. Victor Hugo, Sue, Dickens, Dostoiévski — incorporando a peculiaridade do regime russo —, mais tarde Zola, trazem para a literatura aquilo que chamam de miseráveis, de humilhados e ofendidos; foi o que Euclides fez, n'Os Sertões.



Virado à paulista

VERA MARIA CHALMERS

Brás, Bexiga e Barra Funda, de Antônio de Alcântara Machado, no seu *Artigo de Fundo* declara-se porta-voz da colônia italiana da cidade de São Paulo, uma espécie de livro-jornal bairrista. Nele o autor arma o painel em mosaico, feito de fragmentos de narrativa montados à maneira da formulação sintética do *lead* jornalístico.

Mas a prosa é muito animada, a ponto de fazer pensar no cinema-reportagem. A "Pathé Baby" do viajante cosmopolita dá neste livro a atualidade do europeu colonizado na América.

E focaliza o pitoresco desta nova importação, na observação da linguagem e

dos costumes do ítalo-paulistano, que abandona a condição de imigrante pobre para naturalizar-se novo rico.

Alguns anos antes, o Juó Bananere (Alexandre Ribeiro Marcondes Machado) inventava o macarrônico, publicando *As Cartas D' Abax' O Piguera* na revista *O Pirralho* (1912-1917), editada em São Paulo por Oswald de Andrade, onde fazia campanha civilista contra Hermes da Fonseca, ria da política em geral e da Academia de Letras em particular.

O livro de contos de Antônio Alcântara Machado sem deixar de anotar os fragmentos do português italianado faz a colagem cinética do movimento social e focaliza a anedota da acumulação.

Em *Armazém Progresso de São Paulo*, o Natale espia a falência do vizinho português. Imagina arrematar, no vencimento das letras, as cebolas estocadas durante a baixa na Confeitaria Paiva Couceiro. Mas é o mulato Esperidião da Comissão de Abastecimento quem dá a dica. Aceita a cerveja grátis e o título de doutor mais a gorjeta em troca do silêncio sobre a açambarcação, no momento em que a crise é um fato e a cebola promete ficar pela hora da morte.

Mas a perspectiva irônica do relato toma distância com respeito ao estereótipo xenófobo do "carcamano", sujeito que faz fortuna à revelia do freguês: — "carca la mano, figlio!". Para mostrar o ajuste do italiano com o elemento nacional na pessoa do mulato.

Pois o trabalho pesado no balcão, na cozinha e no *bocce* rende mas não enriquece. Esperidião, demônio familiar e funcionário subalterno, combina o roubo com o Natale.

A anedota popular muda de rumo. O açambarcamento legalizado é a reprodução do sistema dominante.

Os da alta enriqueceram assim mesmo, afirma o mulato para o italiano, que já sabia disso. Afinal, todos perseguem o lucro.

A caricatura do imigrante é feita do ângulo do nacionalismo literário, que procura captar o abrasileiramento do estrangeiro, sob o prisma da teoria da miscigenação emprestado ao *Manifesto Pau-Brasil* de Oswald de Andrade.

A ambição de "fazer a América" da massa dos imigrantes é associada ao aventureirismo dos primeiros colonizadores na posse da terra. De acordo com a perspectiva nativista, a épica da "Grande Imigra-

ção" é assimilada aos mitos fundantes da nacionalidade, tais como "As Grandes Navegações", "A Descoberta", "O Povoamento" etc.

O enfoque nacionalista aprova a acumulação do ítalo-paulista no momento em que a imigração subvencionada é suspensa e o proletariado imigrante já escreveu uma longa história de lutas sociais.

Contudo, a perspectiva da ascensão social descaracteriza a representação do conflito entre a aspiração do imigrante e a sua condição de mão-de-obra importada.

Há outros pontos onde se elabora o ponto de vista do imigrante: que não "fez a América". O conto mais importante do livro sob este aspecto é o *Gaetaninho*, cuja opinião a respeito do assunto se exprime em sonho.

Gaetaninho sonha

Gaetaninho fica banzando no meio da rua. Quase morre atropelado pelo Ford, espezinhado pela inveja do Beppino, que naquela tarde atravessou a cidade de carro atrás da tia Peronetta, que mudava para o Araçá.

Por causa disso ele sonha. Quatro cavalos empenachados puxam o enterro da tia Filomena. Dentro do carro sentam-se as pessoas importantes da família. Na boléia, Gaetaninho vestido de marinheira, de palhetinha e ligas pretas.

Então, ele quer tomar o chicote. Mas o cocheiro não cede e ele vai abrir o berreiro, quando é despertado pelos gritos de "Ahi Mari" da tia Filomena.

O Gaetaninho é criança pobre, os irmãos mais velhos trabalham na fábrica. Mas quer passear de carro. Daí ficar banzando na nostalgia mortal da América desfeita. Pois o sonho do Gaetaninho não é resgatável no vencimento das letras, como o desejo de d. Bianca, a mulher do Natale.

Enquanto o sonho de d. Bianca, de ver-se no palacete mais caro da avenida Paulista, celebra as cebolas e o capital, o sonho do Gaetaninho comemora a pobreza. O carro de defunto e o cortejo fúnebre são o símbolo da sua privação.

O ápice do sonho é a disputa do chicote, que elabora o pensamento onírico sobre a condição subalterna. O cocheiro parece um feitor armado de açoite.

O "banzo" do Gaetaninho sobrepõe no sonho a figura do escravo à repressão do proletário. Mas não configura a idéia de

oposição, como para o texto da imprensa proletária da década passada, que se referia aos maus tratos sofridos pelos imigrantes nas fazendas de café. Ou ao comportamento da classe dominante com respeito aos grevistas na cidade.

A metáfora do "banzo" fundamenta-se na observação das condições de existência do imigrante pobre. Mas sobretudo o "banzo" incorpora o imigrante europeu à representação nativista do negro e do índio, na ótica do primitivismo.

De acordo com a teoria da miscigenação apresentada no *Artigo de Fundo*, o europeu proletário vira mestiço para dissolver-se afinal na plebe brasileira como novo "mamaluco". Ao modernismo interessa ainda comparar o negro à criança, na pesquisa de uma lógica antipragmática e antiburguesa, como a do selvagem e a do louco.

A importância do sonho do Gaetaninho está na representação onírica, que se opõe ao utilitarismo da prosa burguesa. Na paródia privada da manifestação pública de protesto, o enterro simbólico sepulta as aspirações à melhora de vida, partilhadas pela ralé da rua Oriente.

Longe das fábricas

O olhar simultaneísta do autor de *Brás, Bexiga e Barra Funda* jamais devassa os interiores das oficinas e das fábricas para ver o que acontece lá dentro, onde também se produz o capital.

No entanto, embora refazendo-se ainda do retraimento de inícios da década, o proletariado não está ausente do cenário social e político da cidade quando o livro de Antônio Alcântara Machado é publicado em 1927.

Se o Gaetaninho que brinca na rua fosse um pequeno vidreiro, a metáfora contida em seu sonho ganharia concreção. Mas a figura do proletário some na população de barbeiros e entregadores da Casa Clark. Ou desaparece coletiva e anônima na massa dos eleitores que o mulato cabo eleitoral tenta ganhar a caminho do cemitério, no pano de fundo de *O Monstro de Rodas*.

Ou então, perde-se invisível entre os ouvintes hipotéticos do discurso conservador de Tranquillo Zampinetti, influente cabo eleitoral do PRP no Centro Político do Brás, em *Nacionalidade*. A respeito do operário imigrante, *Brás, Bexiga e Barra Funda* não dá notícia.



Sobre Vidas Secas

ALFREDO BOSI

Sem dúvida, o capital não tem pátria, e é esta uma das suas vantagens universais, que o fazem tão ativo e irradiante. Mas o trabalho que ele explora tem mãe, tem pai, tem mulher e filhos, tem língua e costumes, tem música e religião. Tem uma fisionomia humana que dura enquanto pode. E como pode, já que a sua situação de raiz é sempre a de falta e dependência.

Graciliano Ramos vê o migrante nordestino sob as espécies da necessidade. É a narração, que se quer objetiva, da modéstia dos meios de vida registrada na modéstia da vida simbólica.

A linguagem de Fabiano e dos seus é tida por impotente, lacunosa, truncada; e a esfera do seu imaginário dá-se em retalhos de sonho e desejos de um tempo melhor, tempo do fim das secas, com trabalho e moradia estável de onde a família não seja expulsa pelo dono do gado nem bem finde a estação das águas.

Narrar a necessidade é perfazer a forma do ciclo. Entre a consciência narradora, que sustem a história, e a matéria narrável, sertaneja e moral do pobre sob um ritmo pendular: da chuva à seca, da folga à carência, do bem-estar à depressão, voltando sempre do último estado ao primeiro.

O pêndulo, dizia Simone Weil, é a mais atroz das figuras. Ela pensava na condição

do operário que trabalha em ritmos de produção acelerados até o limite da fadiga extrema.

Os tempos do lavrador e do vaqueiro são necessariamente mais largos, o que dá à sua angústia ou à sua esperança um andamento subjetivo mais arrastado e capaz de preencher os vazios do futuro com vagarosas fantasias.

O paraíso possível dos retirantes de *Vidas Secas* se espera nos meses que se seguem às águas com o viço novo do pasto. Mas, vindo irregulares as chuvas, os tempos sazonais ficam díspares: ninguém pode prever exatamente quando começam nem quando acabam.

Por isso, a expressão verbal desse paraíso, que há de vir um dia, se faz no condicional, modo da dependência no regime do discurso indireto:

"A catinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos de badalos de ossos animariam a solidão. Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras. Sinhá Vitória vestiria saias de ramagens vistosas. As vacas povoariam o curral. E a catinga ficaria toda verde".

De um lado, arma-se uma tática de aproximação com a mente do sertanejo, pois são os desejos de Fabiano que se projetam aqui; mas de outro, o modo condicional (e não o simples futuro do presente) registra dúvida com que a visão do narrador vai trabalhando o pensamento do vaqueiro. *Ressuscitaria, voltaria, ficaria* . . . O perto se faz longe. Proximidade em relação ao tema e distância do foco narrativo em relação à consciência da personagem combinam-se para enformar o realismo crítico de Graciliano Ramos.

"E a catinga ficaria toda verde." Esse, o imaginário, que se enraíza lenta e pesadamente no solo do sertão. Seus limites são o esperado e o possível.

Sonhar com mais é doideira, como "doideira", literalmente, parece a Fabiano a cama que Sinhá Vitória sonha ter no lugar de seu velho jirau; e mais doideira ainda trazer na boca palavras difíceis, luxo estranho que em hora de confessada maluquice Fabiano profere sozinho.

Palavras suspeitas

O último ponto será crucial: o enfeamento do narrador com palavras que não

remetem a coisas e atos verazes. A palavra escrita, por exemplo, sob cujo limiar se exprimem Fabiano e os seus, é para o sertão causa de angústia e de opressão.

É a cifra misteriosa rabiscada na caderнета do patrão, são aquelas letras taxativas que se impõem na hora do acerto de contas com o cabra. Ou aqueles livros pateticamente inúteis do seu Tomás da bolandeira que, com todo o seu mundo de papel, não resistiu à penúria da seca.

Lembro o que diz Paulo Honório, em *São Bernardo*, Luís da Silva, em *Angústia*, sobre o caráter safado das palavras pedantes e das estréias literárias que se exibem nas vitrinas como as prostitutas na rua. A palavra escrita sofre um processo que lhe movem a economia e a moral da pobreza.

Volto ao narrador. Este olha de cima, da História brasileira já conhecida, o destino do seu vaqueiro. Sair de um ciclo, que ao retirante parece apenas natural, e rumar para alguma cidade grande do Sul, onde, faça chuva ou faça sol, precisa-se de mão-de-obra barata.

A luz do ciclo maior do capital, que atrai o pobre do sertão à cidade, as imagens finais de Fabiano aparecem como signos da impotência de quem não percebeu a marcha da sua própria história e a fatalidade que a constitui. Mas o narrador as conhece e pode enunciá-las.

Álvaro Lins observou que Graciliano não vive a angústia apenas no seu fazer-se mas também de fora. O seu estado tende a definir-se como o de "historiador da angústia".

Angústia e expectativa são parentes. O historiador, que está de algum modo à frente dos acontecimentos, vê as etapas do processo. O sonho do vaqueiro e as fantasias que ele projeta no seu Eldorado do Sul se dizem primeiro no discurso mental de Fabiano e depois na interpretação que lhes dá o narrador onisciente:

"As palavras de Sinhá Vitória encantavam-no. Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era".

Depois de enunciar a crença, aponta a sua causa.

"Repetia docilmente as palavras que Sinhá Vitória murmurava porque tinha confiança nela. E andavam para o Sul, metidos naquele sonho." "Que iriam fazer? Retardavam-se, temerosos. Chegariam a

uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, Sinhá Vitória e os dois meninos."

O sonho, decifrado como ilusão, acorda na história meridiana do novo proletariado e revela a sua essência de cativo: chegariam a uma terra civilizada, ficariam presos nela.

O vaqueiro e o autor

Vidas Secas é um romance escrito por volta de 1937, quando a migração interna começa a tomar vulto. Do Nordeste para São Paulo, principalmente. Graciliano olha atentamente para o homem explorado, simpatiza com ele, mas não parece entender na sua fala e nos seus devaneios algo mais do que a voz da inconsciência.

Contudo, o que dá alcance revolucionário à sua visão, que poderia passar por ilustrada e progressista apenas, é a desconfiança alerta que alimenta também em relação ao discurso do "civilizado". Se a voz do iletrado é pobre e partida, a do letrado é oca, se não perigosa.

O olhar crítico, asceticamente despregado da sua matéria-prima, não favorece nem a linguagem do dominado, cuja carência (atribuída) descreve, nem a linguagem dos dominantes, que denuncia.

Graciliano avança outro passo, ainda. A cultura formalizada em uma teia de enganos não dá saída para o vaqueiro. "Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis, e talvez perigosas."

Penso na força deste *mas sabia* para onde convergem as razões da personagem e a crítica histórica do narrador. E uma certeza compartilhada, é uma verdade política que ambos conquistaram. O vaqueiro Fabiano sabia, como eu, o escritor informado, também sei.

O que parece faltar na hora da empatia (por franco respeito às diferenças existenciais) resgata-se no acorde da simpatia intelectual.

O historiador só se encontra à vontade com a mente do pobre no nível de um saber que é, afinal, a consciência comum àqueles que perceberam o caráter incontornável de classe da sociedade onde vivem.



Severinos e comendadores

MODESTO CARONE

Ficou lugar-comum considerar a poesia de João Cabral de Melo Neto como o equivalente poético da prosa de Graciliano Ramos — opinião de resto abonada pelo próprio poeta.

Sem prejuízo da equiparação, que envolve questões concretas de tema e estilo, é sempre útil destacar o arrojo estético e histórico de João Cabral, sem dúvida o primeiro a elaborar, no interior de um poema, os contornos reais do Nordeste.

É evidente que, do ponto de vista cronológico, Graciliano tem precedência sobre o poeta.

Mas não se pode esquecer que o escritor se beneficiou amplamente dos propósitos éticos e artísticos de uma geração — a de 30 —, por si sós capazes de infundir vigoroso conteúdo de verdade ao ciclo do romance nordestino; ao passo que João Cabral vinha da chamada "geração de 45" — por todos os títulos restauradora, se não reacionária, em relação tanto aos ideais de

22, quanto à consciência emergente do nosso subdesenvolvimento.

De qualquer modo, o poeta se desvencilhou logo do surrealismo, da "poesia pura" e da desconfiança (em moda na época) quanto à possibilidade poética de dizer o mundo e os seus conflitos, empreendendo, com uma energia espantosa, a tarefa de atacar o lado "sujo" da pobreza e da miséria.

Foi assim que, descartada a mística rilkiana de uma imponderável "linguagem da rosa", apontaram nos seus versos os *severinos* — aqueles "homens de pão escasso" e "calada condição". Basta citar alguns trechos para que essas imagens sejam lembradas:

*Como o rio
aqueles homens
são como cães sem plumas
(um cão sem plumas
é mais
que um cão saqueado;*

e mais
que um cão assassinado.

*Um cão sem plumas
é quando uma árvore sem voz.
É quando de um pássaro
suas raízes no ar.
É quando a alguma coisa
roem tão fundo,
até o que não tem).*
(Cão sem Plumas)

*Na paisagem do rio
difícil é saber
onde começa o rio;
onde a lama
começa do rio;
onde a terra
começa da lama;
onde o homem,
onde a pele
começa da lama;
onde começa o homem
naquele homem,*
(Cão sem Plumas)

- *Nestes cemitérios gerais
não há morte isolada
mas a morte por ondas
para certas classes convocadas.*
- *Nunca ela vem para um só morto,
mas sempre para a classe,
assim como o serviço
nas circunscrições militares.*

(Congresso no Polígono das Secas)

Até mesmo um pesquisador pouco empenhado poderia fazer uma antologia de passagens como essas; na verdade elas atravessam a obra toda do poeta — e atravessam-na *como um rio*, para usar uma das metáforas mais recorrentes do seu repertório.

O outro lado deste *severino* transformado, pela "linguagem magra" do poeta, de nome próprio em substantivo ou adjetivo, é a sua contrapartida social, ou seja, o *comendador* — aquele habitante dos "palácios cariados", onde "pingam os mil açúcares das salas de jantar pernambucanas" e onde "as grandes famílias espirituais da cidade chocam os ovos gordos da sua prosa". O retrato mais impiedoso desta figura aparece de corpo inteiro em *Duas Fases do Jantar dos Comendadores*:

*Assentados, mais fundo que sentados,
eles sentam sobre as super-cadeiras;*

*cadeiras com palas, mais que pernas,
e de pau-d' aço, um que não manqueja.
Fundassentados se abrem: todo abertos
ante a mesa, ainda uma mesa-de-
espera,
e pré-abertos, para as últimas opções
se mini-ultimando na cozinha e adega;
(...)*

*Assentados fundo, ou fundassentados,
à prova de qualquer abalo e falência,
se centram no problema circunscrito
que o prato de cada um lhe apresenta.
(...)*

*se fecham: erguem fronteiras no prato,
se entrincheiram atrás das fronteiras;
se fecham até de poros, o que só fecham
quando ouvem sermão de outras igrejas.*

É certo, porém, que João Cabral não tematiza diretamente a contradição entre o *severino* e o *comendador* — ou pelo menos não os coloca como partes de um mesmo sistema. Nesse sentido, o máximo que se pode dizer é que o antagonismo de ambos fica em aberto; e que a *negação* do *severino* é dada pela *manifestação da vida* no próprio círculo de ferro onde ele vegeta. Exemplo disso é a fala final do Mestre Carpina em *Morte e Vida Severina*, que resume o tipo de otimismo social encampado pelo poeta no seu despreço por uma realidade que soube tão eficazmente representar:

- *Severino retirante,
deixe agora que lhe diga:
eu não sei bem a resposta
da pergunta que fazia,
se não vale mais saltar
fora da ponte e da vida;
(...)
é difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é,
esta que vê, Severina;
(...)
E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
(...)
mesmo quando é uma explosão
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina.*



A medida do cafajeste

BERTA WALDMAN

Já Manuel Bandeira, em *Itinerário de Pasárgada*, manifestava sua vontade de "falar cafajeste". Como ele, outros poetas e prosadores foram certamente tocados pela mesma vontade. Se se pretender perfilar a linhagem dessa figura, será preciso levantar onde e de que modo aparece a nota cafajeste em nossa literatura.

De qualquer modo, certamente se enquadrariam, como verdadeiros paradigmas, alguns personagens de Dalton Trevisan.

Em todo o universo representado na

obra do autor curitibano verifica-se um processo de rebaixamento instalado irreversivelmente. Para começar, tudo se passa no acanhado limite da província de Curitiba, que, como toda província, alcança receber da civilização, dos índices do mundo moderno, a ilusão a ele inerente veiculada através de simulacros que ostentam a riqueza, a exuberância, a felicidade, a aventura, o individualismo.

As personagens, seus habitantes, ingenuamente aderem aos simulacros e tomam-

nos como verdade. Neste sentido, literalidade está na sua base, no modo particular como se relacionam com a realidade através de mediações (publicidade, rádio, cinema, TV), cujos modelos copiam de maneira mais ou menos automatizada, reproduzindo sempre as mesmas formas.

O cafajeste que emerge da obra de Dalton Trevisan é o protagonista que tem como principal atividade simbólica ou ideológica a cópia. Copia comportamentos (seus modelos são atores de cinema que vão do mocinho do faroeste, passam por Marlon Brando e chegam ao temível Bela Lugosi); copia a moda (a grande onda do cabelo, gravata de bolinhas, lençinho no pescoço, o casaco de imitação de couro); copia o objeto de seu desejo (a mulher estampada nos *outdoors*), tudo numa caligrafia distorcida que o encarcera na imobilidade própria da repetição. A sombra da metrópole que ele entrevê como luminosa, o brilho está na sua mira. A sombra do ouro que se oferece numa acessibilidade enganosa, o cafajeste, figura socialmente imobilizada, transfere compensatoriamente para o nível do corpo um símbolo que ele não decifra. Daí o anel no dedo mindinho, o sorriso que ostenta o brilho inequívoco de um dente de ouro . . .

O detalhe do brilho particularizado no ouro rebaixado a bijuteria é uma metáfora sempre presente nas narrativas de Dalton Trevisan. Trata-se de um adereço fundamental na composição da figura cafajeste e de seu par feminino, que além do brilho da bijuteria ostentava o da cabeleira platinada.

O ambiente que acolhe essa figura também carrega a marca do rebaixamento. Ela está, por exemplo, na fórmica que imita materiais nobres como o mármore e a madeira, nos objetos que se oferecem como ornato e que carregam sempre uma nota de insuspeitado mau gosto.

Assim, o cafajeste é a personagem que está a milhas de distância de seus modelos. A prática da cópia empurra sua existência escada abaixo, guardando, entretanto, o rastro dos parâmetros nas metonímias que referem o brilho, o ouro.

A fome que move o píncaro nas novelas picarescas, a vontade de ascensão social que move o arrivista, figura central na ficção do século XIX, ou mesmo certo jogo de cintura que faz do malandro uma figura pendularmente móvel, são antagonísticos desse anseio de ouro que, paradoxalmente,

imobiliza o protagonista de Dalton Trevisan.

Os elefantes bêbados

Produto do capitalismo tardiamente avançado típico do Terceiro Mundo, atado à pequena burguesia, a um trabalho burocrático, a figura do cafajeste guarda uma dobra de grandeza inalcançável, que ele copia com firme determinação.

Para contá-lo, Dalton Trevisan lança mão de uma linguagem ela mesmo cópia. Trata-se do clichê, suporte que fixa a linguagem e a cristaliza como uma espécie de antilinguagem, já que não comporta as possibilidades de atribuição de sentido à experiência particular, estabelecendo a ruptura entre eu-discurso-mundo.

Ao trazer para a literatura linguagens já elaboradas (jornal, revista, rádio, TV etc.), linguagens elas próprias formas do oco e do vazio, o autor rompe o ilusionismo da representação. Em vez de oferecer a ilusão do objeto, ele fornece seu próprio elemento. Em vez de signos, partes da realidade. Deslocadas de seu contexto natural, essas linguagens são trabalhadas de tal modo que acabam por promover um rebaixamento (não vai aí nenhum juízo de valor) do conceito de literário.

Sintetizando, a pobreza em Dalton Trevisan está na medida diminuída que ele atribui ao cafajeste que, por sua vez, se inscreve num projeto onde a diminuição é generalizada. Ela está nas personagens, na relação que elas estabelecem entre si, e a medida é dada a partir de um horizonte ilusório onde a felicidade e a riqueza se oferecem como possibilidade. O conto *Cemitério de Elefantes* alegoriza bem esse processo de diminuição, porque ao mesmo tempo em que se refere à nobreza do animal, aponta para sua redução, na narrativa, à sucata de vida vivida pelo amontoado de bêbados que, marginalizados, morrem com a garrafa na boca.

A representação formal dessa pobreza se faz com o bagaço de linguagens desgastadas que o autor explora com esmero e rigor, precipitando a criação de um espaço oco no interior da linguagem que, ampliado, torna-se um dos responsáveis pela fragmentação do conto de Dalton Trevisan. É por essa via que o autor alcança repetir a desarticulação do mundo. Aí, o fragmento é o signo de uma totalidade perdida.