



Caderno de Cultura

Nódoa no Brim

PAI CONTRA MÃE: UMA RELÍQUIA MACHADIANA ENTRE O LITERÁRIO E O NÃO LITERÁRIO

Júlio Machado (Universidade Federal Fluminense)



Sei da literatura do Rajastão e da teoria produzida sobre ela tanto quanto sei da física quântica aplicada aos anéis de saturno ou do metabolismo das bactérias que extraem sua energia do enxofre e não do oxigênio: praticamente nada. No entanto, assentado no conforto de minha reconhecida e admitida ignorância, arriscaria dizer que ao menos duas das questões que, antes de serem perseguidas, perseguiram desde sempre autores e pensadores da literatura ocidental também se apresentaram desde a primeira hora aos nossos congêneres daquela outra banda da terra: o que é a literatura? E, no rastro das (im)possíveis ou (im)prováveis respostas: para que ela serve?

É evidente que este breve ensaio não tem a intenção e, menos ainda, a pretensão de tentar respondê-las. Para isso estão aí os manuais de teoria da literatura, aos montes. Mas não consulte manuais. Não porque eles mintam (embora possam fazê-lo), mas porque também eles, por mais que se esmerem, não chegam a respostas convincentes. De qualquer forma, podemos, a partir deles, refletir sobre as duas posturas predominantes nessa busca vã e, com alguma sorte, extrair delas alguma reflexão interessante sobre a literatura.

Mencionemos, para logo esquecê-la, a postura essencialista, ou seja, a que busca nos dizer que sim, há algo universal que essencialmente define o literário e o torna reconhecível ao longo do tempo e do espaço. Ora, a fragilidade de tal postura pode ser facilmente evidenciada por um exercício de anacronismo feito por meio de uma questão simples: os leitores rajastaneses do século XII reconheceriam **O livro do desassossego**, de Pessoa, ou **Viva Vaia**, de Augusto de Campos, como literatura? Ou, mais precisamente, reconheceriam como o que nós, bem ou mal, entendemos ser literatura? Não respondam. Fiquemos com o nosso bom e velho problema de ter de lidar com o caráter literário (para não classificá-los como literatura) dos sermões de Vieira ou de *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

Conversa de senhoras

Ana Cristina César



Não preciso nem casar
Tiro dele tudo que preciso
Não saio mais daqui
Duvido muito
Esse assunto de mulher já terminou
O gato comeu e regalou-se
Ele dança que nem um realejo
Escritor não existe mais
Mas também não precisa virar deus
Tem alguém na casa
Você acha que ele aguenta?
Sr. ternura está batendo
Eu não estava nem aí
Conchavando: eu faço a tréplica
Armadilha: louca pra saber
Ela é esquisita
Também você mente demais
Ele está me patrulhando
Para quem você vendeu seu tempo?
Não sei dizer: fiquei com o gauche
Não tem a menor lógica
Mas e o trampo?
Ele está bonzinho
Acho que é mentira
Não começa

CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. 1º ed.
São Paulo: Companhia das Letras, 2016 (pág. 22).

Caderno de Cultura
"Nódoa no Brim"

Realização: **Diário da Serra**
O DIA-A-DIA DA NOTÍCIA DISSK
ISSN 2238-6467

UNEMAT
Universidade do Estado de Mato Grosso

Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
PPGEL

EDITORES

Walnice Vilalva é Pós-doutora em literatura pela USP, e doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas - Unicamp. É professora junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL.

Lilian Reichert Coelho é doutora em Letras. É professora da UNIR e colaboradora junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.

Maria Madalena da Silva Dias é graduada em letras, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL).

Fabiola Tormes, direção e jornalismo do Diário da Serra.

e-mail: wdiaspinono@gmail.com

ENDEREÇO

Av. Tancredo Neves, 1247-W, Jardim do Lago II • Tangará da Serra-MT CEP: 78300-000 Fone:(65) 3326-4724 Fax:3326-6501

Este caderno é parte integrante do Diário da Serra
www.diariodaserra.com.br

PAI CONTRA MÃE: UMA RELÍQUIA MACHADIANA ENTRE O LITERÁRIO E O NÃO LITERÁRIO

Júlio Machado (Universidade Federal Fluminense)

A outra postura, que poderíamos chamar de historicista, esquiva-se de responder apontando a sujeição do que entendemos por literatura ao contexto histórico e cultural em que se insere. A menos que se acredite piamente em uma resposta essencialista, parece-me difícil discordar da afirmação de que o conceito de literatura e suas finalidades variam segundo o contexto histórico-cultural. Mas há aí um problema não negligenciável. Qual contexto histórico deve ser levado em consideração nessa espécie de julgamento do teor ou do caráter artístico de uma obra? Afinal, não basta que o objeto artístico seja produzido como tal, é preciso que haja também um contexto de recepção que nos indique ou ao menos nos sugira que um urinol de louça possa ser apreciado como uma instalação artística, ou que um sermão sobre o Espírito Santo possa ser lido como algo que ultrapassa a retórica meramente religiosa. Teríamos aí, no mínimo, dois contextos a serem considerados. Mas, como nos adverte Gilberto Gil, “é sempre bom lembrar que um copo vazio está cheio de ar.” E é sempre bom lembrar que nosso pensamento nunca está sozinho, mesmo quando pensamos que esteja. Estão com ele as ideologias deste e de outros tempos, não ou mal resolvidos; estão as pulsões, que não sabemos ao certo nem quantas nem quais são; estão as subjetividades de toda sorte. E, nesse jogo de contextos, ideologias, pulsões e subjetividades, entraríamos em um emaranhado de possibilidades que tenderiam ao infinito. No limite, chegaríamos à séria blague de Mário de Andrade, que definiu o conto como sendo tudo aquilo que o autor decidir batizar de conto, ou, pelo outro prisma, tudo aquilo que o leitor decidisse batizar de conto.

Mas se a resposta historicista não nos ajuda a encontrar uma definição modelar ou abstrata do que seja a literatura, justamente por assumir a infinitude de respostas e, portanto, o caráter provisório de cada uma delas, ao menos pode nos ajudar a reter nossa atenção no texto como dado concreto, empírico, sem que precisemos ter uma definição (des)orientadora de partida. Tal procedimento não nos levará a uma definição da literatura, é verdade, mas pode lançar um pouco de luz, ainda que vaga, sobre algum procedimento de que se tenha valido um autor no afã de realizar a tarefa a que ele mesmo, por meio da literatura, se propôs a fazer.

Tomemos, como exemplo e breve exercício, não um grande autor, mas um autor gigante: Machado de Assis. Mais especificamente, “Pai contra mãe”, publicado em **Relíquias de casa velha**, último livro do Bruxo do Cosme Velho, de 1906. O ano, nesse caso, é fundamental para o que pretendemos expor. Machado, que dali a dois anos viria a falecer, desfrutava a glória de ser considerado o maior autor brasileiro, a despeito de o tom assumidamente pessimista de sua obra madura contrastar com o otimismo de nossa primeira república. Como as crônicas jornalísticas e o pseudocientificismo da época apregoavam sem muito escândalo, parte razoável de tal otimismo ligava-se à expectativa de que a população brasileira, às custas da imigração europeia e da suposta superioridade genética do substrato caucasiano, estaria embranquecendo. No intervalo de três gerações seríamos um modelo de alva civilização europeia nos trópicos. Não cabia discussão. O pintor espanhol Modesto Brocos, apoiado pela Escola Nacional de Belas Artes (antiga Academia Imperial de Belas Artes), já traduzira visualmente o fenômeno no óleo sobre tela intitulado **A redenção de Cam**, e João Baptista de Lacerda, representante brasileiro no Primeiro Encontro Universal de Raças, realizado em Londres em de 1911, o demonstraria estatisticamente. O espaço para qualquer contestação, no âmbito acadêmico, era pífio. Manuel Bonfim, em **América Latina: males de origem** (1903), tentou atribuir nosso atraso social a nosso processo histórico de formação, e não a nossas matrizes étnicas não europeias, mas foi solenemente ignorado. Para que fosse devidamente lido, como merecia, seria preciso aguardar os sopros do culturalismo norte-americano que, depois da Primeira Guerra Mundial, ganharia força no Brasil com o trabalho, ainda que controverso, de pensadores como Capistrano de Abreu e Gilberto Freyre.

E é nesse espaço ou, mais precisamente, nessa ausência de espaço para qualquer contraponto à ideologia do embranquecimento que se insere o texto de Machado, composto de duas partes distintas, mas integradas: uma abertura de cunho sociológico, em que se descrevem os métodos e instrumentos de tortura aplicados aos escravos; e uma continuação narrativa em que se desenvolve a história de Cândido Neves, um branco pobre que, avesso a qualquer trabalho formal, vive das recompensas que recebe por recapturar escravos fugidos. Ao final, não tendo como sustentar o próprio filho, Cândido Neves cogita entregá-lo à roda dos enfeitados, mas acaba não o fazendo porque, no caminho, consegue capturar uma escrava grávida que fugira e que, em meio à luta, acaba por abortar. E o nervo central salta das entrelinhas: a salvação dos filhos brancos da pátria se faz às custas dos filhos negros.

Mas a tarefa de fazer tal denúncia impunha a Machado um desafio que não era simples. Se tivesse escrito um artigo puramente sociológico, a ser reconhecido como algo crítico, acadêmico ou, para o que nos interessa, não literário, Machado correria o risco do silêncio, a exemplo do que se deu com Manuel Bonfim, cujo livro mencionado acima fora publicado apenas três anos antes. Por outro lado, se o texto fosse reconhecido como puramente ficcional ou imaginativo, alimentaria o argumento de que o que ali se vê não diz respeito à realidade, é obra de imaginação, criação, delírio, devaneio. Em uma palavra: é literatura.

Não nos cabe aqui analisar o texto todo, que ele, sozinho, renderia uma boa dúzia de teses. Basta atentarmos para esse aspecto formal, esse procedimento textual de mesclar uma descrição sociológica dos aparelhos de tortura e uma narrativa sobre alguém que se vale disso tudo para assegurar a sobrevivência dos seus. E ao fato de se ter, como fatura, um híbrido capaz de turvar pela escrita os limites entre o social e o literário. Concluiríamos então que Machado, para desvelar o real, encoberto pelo caráter traumático das relações escravistas, vale-se de uma máscara narrativa, ficcional, capaz de promover uma espécie de confusão entre o mundo empírico e o mundo da literatura. Aliada à força demolidora das ironias que pululam no texto, tal confusão acaba por plantar uma pulga incômoda atrás da orelha dos leitores, que, ainda que não vislumbrem com precisão a dimensão da crítica social machadiana, possivelmente levantarão os olhos do livro desconfiando de que há algo de podre não no longínquo e frio reino da Dinamarca, mas na nossa calorosa e sereníssima república.

Em suma, arriscaríamos dizer que Machado se vale do literário para discutir o real, mas, para fazê-lo, reduz em alguma medida o próprio caráter ficcional do texto ao mesclá-lo com um preâmbulo de ordem sociológica e, portanto, não literária. É claro que a afirmação é paradoxal, mas posso me resguardar das justas críticas que me façam invocando outro gigante, Guimarães Rosa, que justificou o uso frequente dos paradoxos definindo-os como uma forma privilegiada de se expressar algo para o qual não existem palavras. E, no caso de Machado, é exatamente o que temos, uma sociedade paradoxal que expõe publicamente uma máscara de liberalismo progressista, mas oculta em suas estruturas profundas o fato de ter sido construída e de se sustentar como tal sobre o espólio da escravidão.

Anos depois, Drummond, leitor voraz de Machado, concluiria “Hino nacional”, um de seus irônicos poemas sobre a formação brasileira, com uma negação taxativa, seguida de um questionamento amargo que a intensifica: “Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?” Talvez esteja aí um elo importante entre a acidez do Bruxo do Cosme Velho e a galhofaria melancólica do Bruxo do Cosme Velho, ambos sabedores de que uma das funções da literatura pode ser, justamente, trazer à tona as estruturas profundas de um país que, recorrentemente, nega o futuro à maioria dos seus. Eis aí a nódoa que Machado, ao tumultuar os limites entre o real e o literário, parece ter lançado à pseudobrancura do nosso brim.

ANITA: UM CONVITE À HUMANIZAÇÃO

Isaías Munis Batista (UNEMAT)



Anita: a vida pode mudar em um instante, drama argentino de 104 minutos dirigido por Marcos Carnavale e lançado em 2009, narra os apuros de Anita, uma jovem com Síndrome de *Down* que vive com sua amorosa mãe, Dora, no bairro *Once (Balvanera)*, conhecido por sua comunidade judaica em Buenos Aires. Elas moram num apartamento em cima da livraria da família, a “David Feldman & hijos”, e recebem, aos domingos, a visita de Ariel, seu irmão, e da esposa dele.

As cenas iniciais mostram a relação íntima e ritualizada entre mãe e filha no contínuo estabelecimento de rotinas: no preparo e consumo das refeições; no passo a passo na hora da higiene pessoal; na atenção ao descer os degraus da escada para a livraria/rua; na postura respeitosa ao visitar o túmulo de David no cemitério.

O tempo da narrativa, por sua vez, é dado a partir de dois fatos históricos: a final da copa do mundo de futebol em 17/07/1994, quando Ariel quebra a promessa de levar a irmã ao zoológico para assistir à final da Copa, e, no dia seguinte, o atentado à Associação Mutual Israelita Argentina (AMIA).

Naquela segunda, Dora e a filha abriram a loja e, às 9h50, ela avisara Anita que iria à Mutual, mas voltaria logo. A mãe saiu; trancou a moça na livraria. Desobedecendo à mãe, Anita sobe numa escada para alcançar uma prateleira, quando um estrondo lá fora faz com que ela caia em meio a destroços de uma explosão. Atordoada, ela se levanta, sai da loja e vê a destruição e caos ao seu redor. Ela é socorrida e levada com outras vítimas para um hospital. Sem saber o que está acontecendo, nem o nome da mãe ou onde mora, ela sai do hospital e começa a perambular pelas ruas da cidade.

Esse último episódio, aliás, é o desencadeador de duas perspectivas para a narrativa. Uma delas mostra o esforço de Anita na busca por sua mãe, a ajuda que ela recebe de diferentes pessoas, propiciando ao expectador experimentar aquilo que há de bom e de mesquinho nos seres humanos; a outra mostra o desespero de Ariel, que sofre com demora na identificação dos corpos e, após enterrar a mãe, não sabe como lidar com o desaparecimento da única irmã.

Livro de Cabeceira

A TEUS PÉS, DE ANA CRISTINA CÉSAR

Aline Reginatto (UNEMAT)

Em um de seus versos mais famosos, Ana Cristina Cesar (1952-1983), escreve que “aqui meus crimes não seriam de amor”. Esse pequeno verso, presente na impecável *A teus Pés* (1982), já desloca seu leitor para o universo particular e extremamente confessional de uma das poetisas mais singulares do seu tempo. Nesta obra, a autora convoca o leitor a aprofundar-se em uma espécie de diário íntimo, no qual o eu-lírico vasculha, quase sempre pelo viés memorialístico, uma recordação dolorosa e transgressora acerca de diversos pontos relacionados a mazelas e cruezas humanas das quais estamos sujeitos. Dessa forma, a obra constrói-se com poemas fragmentados, correspondências e também relatos pessoais, dos quais a escritora erige sua própria identidade, transpondo em versos sua dor, o que nos conduz a tentativa de desvendar os mistérios de uma escrita quase que intangível. Por entre um amálgama de prosa e poesia, a obra transporta o leitor à intimidade daquilo que é posto em público, ao devaneio da angústia perdida e de uma solidão incurável. No poema “sete chaves”, por exemplo, Ana C. escreve “vamos tomar chá das cinco e eu te conto minha grande história passionnal, que guardei a sete chaves, e meu coração bate incompassado entre gaufrettes”. É nesse ensejo de convite à leitura que convidamos você, caro leitor do Nódoo no Brim, a conhecer o incompasso de Ana C. nos poemas e trechos de uma escrita solitária e potencializada por, acima de tudo, o desejo de liberdade.

