



O homem aquém na lírica e na prosa regionalista brasileira

The lower man in the Brazilian poetry and regionalist novel

Maria Braga Barbosa¹

Universidade de Brasília/Instituto Federal de Brasília

Resumo: O Modernismo brasileiro trouxe um interesse ainda mais claro da literatura pela realidade social do país, e fez isso através da inclusão definitiva das classes marginais no tema artístico. Associado à intensa necessidade de reinventar a forma e explorar a linguagem, esse conteúdo tornou-se decisivo para a consolidação de uma literatura autenticamente brasileira, pois um dos comportamentos fundamentais da arte realista é exatamente o não distanciamento do autor do mundo que o cerca. Foi sobre as bases lançadas pelo Modernismo e através de uma profunda discussão dos problemas sociais do país, que autores como João Cabral de Melo Neto e Guimarães Rosa puderam desenvolver uma literatura de alcance estético elevado. Nessa análise, veremos em que medida os dois autores aproximam-se e em que medida distanciam-se em sua forma de abordar essa realidade.

Palavras-chave: João Cabral de Melo Neto; Guimarães Rosa; Poesia social; Humano, Violência.

Abstract: Brazilian Modernism brought an even clearer interest in literature for the social reality of the country, and did so through the definitive inclusion of the marginal classes in the artistic theme. Associated with the intense need to reinvent the form and explore language, this content became decisive for the consolidation of an authentically Brazilian literature, since one of the fundamental behaviors of realistic art is precisely the non-distancing of the author of the world around him. It was on the bases launched by Modernism and through a deep discussion of the social problems of the country that authors like João Cabral de Melo Neto and Guimarães Rosa were able to develop a literature of high aesthetic reach. In this analysis, it will be seen how the two authors approach each other and to what extent they distance themselves in their approach to this reality.

Keywords: João Cabral de Melo Neto, Guimarães Rosa, Social Poetry, Human, Violence.

Introdução

Um dos diálogos possíveis entre Guimarães Rosa e a lírica brasileira pode ser feito a partir da poesia social de João Cabral de Melo Neto. Existe um interesse específico na obra dos dois escritores que, se é insistente em Guimarães Rosa, apresenta-se obsessivo em João Cabral: o significado e os limites da humanidade do homem. Esses limites estariam dependentes de um certo grau de inclusão na sociedade produtiva (de bens materiais e de valores). Existe em ambos os autores a proposta de que, se eliminado o amplo projeto social de produção e desenvolvimento que norteia seu país, o homem tende a enfraquecer na sua

¹ Doutoranda em Literatura pela Universidade de Brasília. Possui mestrado em Literatura (2011) e graduação em Letras Português pela Universidade de Brasília (2007). Desde 2008 é professora de Língua Portuguesa e Literatura do Instituto Federal de Brasília. E-mail: marbrag@gmail.com.

condição de humano. Isso é facilmente visível no conteúdo que, nas obras dos dois autores, aborda a miséria extrema, o abandono ou a violência. Contudo, a exploração pelo trabalho, que arrebanha a mão de obra barata em sua forma crua – como temos visto acontecer através do desenvolvimento do capitalismo agrário na nossa história – inclui as classes baixas no projeto de produção, mas nunca envolvendo os sujeitos em sua integridade. Usando a máscara do benefício, da oferta de emprego e não tendo condições de incluir o homem para além de um ser mecânico e de pura força de trabalho, a exploração o separa de sua essência humana.

Na prosa de Guimarães Rosa, as condições de brutalidade e isolamento a que os personagens estão sujeitos faz o narrador temer e refletir sobre a necessidade de resguardar o que de humano resta de si. Na poética de João Cabral, os homens *aquém do homem* saem do sertão, onde vivem como as pedras, passam pelas usinas, onde são *mastigados*, para finalmente serem depositados no rio que se confunde com o esgoto da cidade.

Para expor devidamente esse processo, bem como explicar a fundo a sua gravidade, em sua poesia, João Cabral não se contenta com uma adjetivação comum ou com o excesso de imagens evocativas da miséria. Nos poemas *O Cão sem plumas* (1950) e *O rio* (1953), o poeta escava os significados, empenhando-se em intensificá-los; perscruta os adjetivos em níveis profundos, portanto elevados, demonstrando uma obsessão por aquilo que o perturba nos efeitos da miséria humana.

O estranhamento proporcionado pela leitura da visão dos *catrumanos*, célebre episódio de *Grande Sertão: veredas* (1958), ilustra uma das preocupações que percorrem a obra de Guimarães Rosa: o limiar entre o *humano* e o *não mais humano*. Não se trata de fazer oposição entre a natureza humana e a natureza animal. Se esse fosse o caso, bastaria pensar nas reações instintivas e sua capacidade de se sobrepor à ponderação, ao raciocínio ou ao pudor. Mas o episódio do livro ilustra, pautado na estranheza e na inquietação, outro tipo de oposição ao humano, que tem ligação direta com miséria resultante do estado de isolamento ou exclusão. Nesse caso, o *humano* pode estar sujeito a perder-se na forma bestial de um arremedo, uma imitação apenas, do homem tal qual um desenvolvimento cultural complexo o criou. Ao perder a habilidade com a fala, a noção de dignidade, a postura minimamente respeitável que a de um vestuário adequado pode proporcionar; ao distanciar-se completamente da cultura de origem devido a uma miséria imposta pela brutal exclusão, o que resta daquilo que um dia nasceu sob a forma humana?

Em *Grande Sertão: veredas*, Guimarães Rosa constrói a tese de que o diabo não existe, o que existe é “homem humano”. Certamente, a despeito de toda experimentação linguística usada no texto, nesse ponto, não temos nenhuma redundância: *homem humano* seria o contrário de *homem não humano*, ou do limiar perturbador existente entre os dois. Isso ilustra-se com veemência na visão dos *catrumanos* e na perdição de alguns jagunços pelos caminhos difíceis durante a guerra naquele sertão. Parte das inquietações do narrador está na tentativa de descobrir se o diabo existe ou não, o que talvez explicasse – caso o diabo existisse – o porquê de tantos descaminhos humanos. Mas isso parece resolvido ao final: o diabo não existe como pensam os homens; o diabo é o próprio homem na sua atitude destrutiva. Contudo, se essa questão caminha para uma solução ao fim do romance, o mesmo não acontece com a anterior: onde está o *humano* nos *catrumanos* e nos jagunços perdidos no vão inóspito do *Liso do Sussuarão*?

1- O modernismo como premissa

O modernismo brasileiro desenvolveu-se no sentido de reinventar a forma artística, desprender-se das regras que engessavam a expressão e testar os limites do conceito de arte. Ao lado dessas metas, era indispensável uma agressividade crítica à vida social e política, e a inclusão, no cenário artístico, do homem comum, de classes que foram historicamente rebaixadas e esquecidas pela nossa elite, inclusive pela elite cultural. Esses dois vieses foram denominados por João Luís Lafetá, no estudo *1930: A Crítica e o Modernismo* (2000), *projeto estético* e *projeto ideológico* do Modernismo brasileiro. De acordo com o autor, é importante, para uma análise do Modernismo, ver como os dois projetos, ora divergem e se distanciam, ora harmonizam-se e complementam-se.

Antes de mais nada, no início de sua argumentação, Lafetá demonstra cautela sobre o consenso de existir obrigatoriamente algo inovador em um movimento como foi o Modernismo. De acordo com ele, ideologias antigas podem facilmente se reinventar em novas formas, usar disfarces na linguagem e fazer “passar por novo e crítico o que permanece velho e apenas diferente” (LAFETÁ, 2000, p. 20). Essa possibilidade torna-se mais plausível sobretudo na medida em que o autor lembra que o grande patrocinador da arte modernista no Brasil foi a elite agrária.

De acordo com Lafetá, nos anos 20, mesmo que nitidamente revolucionário, o Modernismo, focado sobretudo no seu projeto estético, ainda não havia se distanciado dos interesses das classes dominantes, uma burguesia em ascensão a quem interessava a ruptura com as antigas formas de expressão. Nesse período, a tomada de consciência proporcionada pela arte modernista teria sido branda. Somente nos anos 30 o movimento aproxima-se de uma “consciência pessimista do subdesenvolvimento”, para a qual tornam-se inapropriadas as primeiras ligações com a elite, e insustentável o equilíbrio que inicialmente ocorreu entre “revolução literária” e “literatura revolucionária”. Esses dois períodos coincidem com que Antonio Candido (1989) chamou de “consciência amena” e “consciência dilacerada” do atraso.

Na análise de Antonio Candido, a produção literária brasileira anterior ao Modernismo esteve distante da realidade local, constituindo um núcleo aristocrático de intelectuais considerados altamente requintados por dominar a forma da escrita europeia. Contudo, o exibicionismo referente à linguagem erudita e aos temas clássicos, por si só, não seria suficiente para criar uma literatura nacional autêntica.

Há validez em Rubén Darío, é claro, assim como em Herrera y Reissig, Bilac e Cruz e Sousa. Mas há também muita joia falsa desmascarada pelo tempo, muito contrabando que lhes dá um ar de concorrentes em prêmio internacional de escrever bonito. (CANDIDO, 1989, p. 147)

A deficiência com relação à inclusão dos problemas internos vividos no Brasil ou a opção por negar tais problemas dificilmente proporcionaria uma arte de grande alcance estético, mas apenas imitação e alienação. Ora, como parte de tais problemas internos, Machado de Assis incluiu a hipocrisia social, a cabotinagem, a mesquinhez e o egoísmo das elites. Contudo, para o seu tempo, ainda não se mencionava a realidade da linguagem popular, não se falava sobre a miséria das ruas ou sobre problemas sociais graves como a rejeição ao índio enquanto membro da população ou a produção de uma massa de explorados e excluídos do projeto social e produtivo. Ainda de acordo com Candido, mesmo no naturalismo, que já chegou tardiamente ao país, há entre os escritores uma preferência por explorar desajustes físicos e biológicos dos personagens, esmaecendo os problemas políticos e sociais, no sentido de apenas cumprir uma exigência estética que vigora na metrópole.

Entretanto, será o avanço do Modernismo que proporcionará o que Antonio Candido chamou de “estágio fundamental na superação da dependência” (1989, p.153), ou seja, a

“capacidade de produzir obras de primeira ordem” (1989, p. 152). Até a segunda fase do Modernismo, grande parte da produção literária nacional era tributária da produção europeia, mas a partir desse período os autores nacionais passam a se inspirar ou a desenvolver suas obras tendo por base os modernistas do próprio país de origem. Entre esses autores estão aqueles dos anos 1930 a 1940 – período em que principia, inclusive, uma fase importante do regionalismo, que será fundamental para a criação de obras realistas, no sentido que aqui propomos. Com isso, a produção literária brasileira passa a se expressar de acordo com o que o autor denominou “consciência catastrófica do atraso” ou “consciência dilacerada do subdesenvolvimento” (CANDIDO, 1989, p.161). É nessa perspectiva que se enquadram Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto, ao explorar exaustivamente o tema da violência, da exclusão e da miséria no país.

Promover a inclusão definitiva dos problemas sociais na literatura torna-se possível, sobretudo, a partir de uma posição esquerdista dos nossos intelectuais e artistas. Como especifica Lafetá:

A “politização” dos anos 30 descobre ângulos diferentes: preocupa-se mais diretamente com os problemas sociais e produz os ensaios históricos e sociológicos, o romance de denúncia, a poesia militante e de combate. Não se trata mais, nesse instante, de “ajustar” o quadro cultural do país a uma realidade mais moderna; trata-se de reformar ou revolucionar essa realidade, de modificá-la profundamente, para além (ou para alguém...) da proposição burguesa: os escritores e intelectuais esquerdistas mostram a figura do proletário (Jubiabá, por exemplo) e do camponês (Vidas Secas), instando contra as estruturas que os mantêm em estado de sub-humanidade. (LAFETÁ, 2000, p.30)

O autor defende, como ponto central de sua argumentação, que o projeto ideológico do modernismo avançou de forma mais significativa que o projeto estético, mas que, ao avançar, termina por guiar os rumos da forma literária, voltando a unir-se ao projeto estético em um sentido novo: o da politização.

2- Os *catrumanos* do capibaribe

Os efeitos da violência sistêmica ou da violência que existe na exploração pelo trabalho, no abandono ou isolamento de determinadas classes em situação de miséria, figuram na obra de João Cabral de Melo Neto como o contexto capaz de criar os sujeitos em que parecem esmaecidas as características de humanidade. O autor construiu uma fase de poesia social elegendo, para o núcleo de sua poética, não apenas as massas populares marginais, mas

opropundo nível de miséria em que é possível encontrar-se o homem – um estado capaz de degradar-lhe não somente o corpo e a condição social, mas a própria condição de humano.

Emblemático nesse sentido é o poema *O Cão Sem Plumas*. A imagem do *rio*, tradicionalmente usada pela lírica em metáforas de algo positivo, belo ou grandioso, aparece no poema como o lento transporte da sujeira, pobreza e podridão que percorre a cidade do Recife. Por isso o *rio* é comparado a um cão – não o animal dócil e companheiro que pode ser visto na figura do cão, mas o cão mendigo, de humildade degradada, representativo da marginalidade e do abandono. A partir do uso de imagens como estas, o poeta constrói uma gradação do alcance da miséria no homem, iniciando de sua pobreza no lodo do rio, na fome e miséria física, até o auge dessa condição, quando: *de repente num homem se rompe o fio de homem*:

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.
Difícil é saber
se aquele homem
já não está
mais aquém do homem;
mais aquém do homem
ao menos capaz de roer
os ossos do ofício;
capaz de sangrar
na praça;
capaz de gritar
se a moenda lhe mastiga o braço;
(MELO, 1999, p.111)

A gradação de certas ideias, a insistência em elevar um conceito até seu sentido mais intenso e irreversível, aparece na poesia social de João Cabral como uma obsessão. Nesses versos, a ideia de um homem degradado começa com *ohomem aquém* de outro homem. Todavia, esse outro, certamente superior, uma vez que supostamente *mais homem*, é apenas alguém capaz de roer algo, é apenas capaz de *sangrar* e *gritar*. Ora, um homem aquém de

algo já tão trivial – pois até os animais gritam e sangram – o que esse *homem alguém* pode ser? Nem é mais possível distingui-lo da lama ou saber se resta algo de homem ali.

Em entrevista relatada em livro de Antonio Carlos Secchin, João Cabral de Melo Neto declara que é vantajoso para o poeta viver com uma obsessão, qualquer que seja ela. Uma obsessão por algo, na forma de uma ideia fixa, segundo ele, seria importante para elevar o poeta à lucidez criativa, o que o tornaria mais próximo de uma atitude ética. Nesse ponto, João Cabral propõe uma distinção entre o *poético* e o *ético* em sua obra. Ele reclama alguns poemas como mais éticos que outros, fazendo clara referência à poesia de cunho social com a qual trabalhou intensamente na primeira metade dos anos 50.

Nesse momento específico de sua produção poética, João Cabral desperta para os problemas sociais que existem no mundo de suas origens. É o que mostra o estudo de Lauro Scorel:

Ao mesmo tempo, porém, nessa verificação de uma realidade exterior dolorosa, que o levou a adotar uma nova temática, não deixou o poeta de sentir a correspondência do drama nordestino com o seu próprio sentimento da existência humana. Essa identificação empática é que explica que ele, no fundo, continua a falar de si mesmo ao descrever o sofrimento do retirante do rio que flui espessamente na direção do mar. (SCOREL, 2001, p. 46)

Falar dos outros como se falasse de si, ou seja, reconhecer a si mesmo na história do sofrimento humano como um todo, bem como reconhecer o dever de usar o trabalho com a palavra poética para tratar desses assuntos, faz parte de uma atitude ética elevada.

O gesto ético do poeta, de envolver o seu mundo, recriando-o a partir de uma interpretação artística, existe na aproximação, na atenção dada ao homem, ao seu sofrimento e à alienação na própria miséria. Se na antiga concepção de arte, o sofrimento do homem manifestava-se em um plano mais idealista – das paixões românticas, dos conflitos espirituais, existenciais e do individualismo em geral – com a virada do século XX, o modernismo busca os grupos humanos abandonados pela representação artística e traz à luz o sofrimento cotidiano do homem consumido pela exploração, pela fome, pelo labor exaustivo, ou seja, a dor existente no material humano mais abundante dentro do mundo objetivo: as classes populares esquecidas em todo o país.

Sendo esse mesmo dever da poesia também responsável por, uma vez cumprido, elevá-la a um *status* de arte maior, o artista vê como necessário perseguir a essência daquilo que deverá compor a poesia ou a imitação em geral. Estaríamos assim diante de uma arte

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

autêntica e incontestavelmente importante para o homem. Mas que essência seria essa em João Cabral? A hipótese levantada aqui é a de que esse núcleo esteja exatamente na forma peculiar que a literatura tem de se preocupar com a constituição do sujeito humano. A proposta de uma unidade para a obra de João Cabral está relacionada à concepção de humanidade, ou seja, a uma necessidade de definir o homem e seus limites.

Realizar essa tarefa a partir da composição artística poética, em João Cabral, passa pela insistência do uso de uma linguagem concreta. Carregadas da força metonímica, as palavras surgem como pinçadas, uma a uma, em um desfile de imagens recorrentes – a *pedra*, o *rio*, a *lâmina*, a *fruta*, o *relógio*, a *espada*, o *corpo* – que mantêm relação contínua com algumas de suas ideias fixas. Sobrepostas à concretude e poder evocativo de palavras como essas estão as comparações que o poeta faz ao medir a “espessura” dos significados, abusando do vocábulo “espesso” e suas flexões. As coisas espessas em João Cabral ou o “espesso” a que ele tanto recorre ao longo de sua produção têm uma relação direta com o “humano”. Quanto mais “concreto”, mais “espesso”, quanto mais “espesso”, mais significativo para o homem.

 Espesso
 como uma maçã é espessa.
 Como uma maçã
 é muito mais espessa
 se um homem a come
 do que se um homem a vê.
 Como é ainda mais espessa
 se a fome a come.
 Como é ainda muito mais espessa
 se não a pode comer
 a fome que a vê.
 (...)
 Espesso,
 porque é mais espessa
 a vida que se luta
 cada dia,
 o dia que se adquire
 cada dia. (MELO, 1999, p.115)

O trabalho com a palavra concreta na poesia de João Cabral surge como a primeira obsessão que se pode observar na atitude do poeta. Ir a fundo em uma ideia, procurar o grau superior de seu significado faz parte de um comportamento obsessivo. Assim como, ao pensar no *homem aquém do homem*, João Cabral persegue a miséria maior que a simples miséria:

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Mas ele conhecia melhor
os homens sem pluma.
Estes
secam
ainda mais além
de sua calça extrema;
ainda mais além
de sua palha;
mais além
da palha de seu chapéu;
mais além
até
da camisa que não têm;
muito mais além do nome
mesmo escrito na folha
do papel mais seco. (MELO, 1999, p.109)

A miséria mais profunda possível de ser expressa é aquilo capaz de eliminar qualquer vestígio de humanidade do sujeito social. Esse conceito específico é algo que João Cabral tenta alcançar dentro da economia da forma lírica, apostando na escolha vocabular, sempre tomando o caminho de uma gradação. Assim como o *mais além*, o *aquém* ou a gradação na espessura da *flor*, da *fruta*, da *árvore*, da *fome*, a atitude obsessiva de ir além a um significado está presente em *O cão sem plumas* de forma hiperbólica, quase caricatural.

(um cão sem plumas
é mais
que um cão saqueado;
é mais
que um cão assassinado;
(...)
é quando a alguma coisa rói
tão fundo
até o que não tem). (MELO, 1999, p.108)

Ou seja, não parece ainda bastar a palavra concreta para se expressar a dimensão de um incômodo que precisa gritar tão alto; é preciso que seja concreta, espessa, sempre além. A atitude ética que envolve o poema encontra-se no fato de que esse incômodo – perceptível pela atenção dada ao *um cão saqueado*, pela escolha de um olhar sensível à sua miséria, pela profundidade com que é expressa essa condição degradada – deixa de estar mudo no sujeito vítima do abandono social e passa a ser do poeta, de seu observador, tornando-se conteúdo estético.

3- Poesia social e realismo

A opção pela palavra concreta em João Cabral é coerente com uma poesia declaradamente antilírica, “dirigida ao intelecto e, de certa forma, mais presa à realidade que o mesmo autor, que sempre teve, por função de trabalho, cindidos, o pensar sobre a matéria do poema e do dia-a-dia de funcionário público” (OLIVEIRA, 1999, p. 15). Por outro lado, o gesto obsessivo, por mais comprometido que possa ser, resvala subjetivismo, e não poderia deixar de sê-lo. É o que observa Lauro Escorel em sua análise da evolução do poeta:

De fato, ao retomar o fio de sua criação poética, após o silêncio que se seguiu à “Psicologia da Composição”, Cabral de Melo dá a impressão de passar do plano subjetivo e individual ao plano do realismo social; e não resta dúvida, como já deixei registrado, que o poema “O Cão sem Plumas” incorpora uma nova dimensão – a sociológica – à sua obra até então enclausurada numa temática puramente psicológica. Mas, na escolha dos seus novos temas objetivos e sociais, o poeta continua preso às suas mais íntimas obsessões psíquicas, projetando na paisagem, nos seres e objetos de sua nova temática, os reflexos e as sombras inconfundíveis de sua “alma obscura” atormentada e irredenta. Estabelece-se, desse modo, um processo de revelação em que, de um lado, o poeta *designa* os objetos e, de outro lado, estes últimos o designam com proporcional expressividade. (ESCOREL, 2001, p. 53)

Diante disso temos uma dialética importante que descreve não apenas o comportamento de um poeta como João Cabral, mas de todo artista comprometido com uma arte de caráter realista. O *designar objetos* e ao mesmo tempo *ser designado por eles* resume de forma significativa o envolvimento do autor com seu mundo, a porção que existe da própria experiência e constituição do autor na criação de sua obra. No caso específico de João Cabral, ao que parece, trata-se de uma obrigação, um dever, o envolvimento com o social. Essa missão cresce em forma nos poemas e salta de dever para realização estética de alto nível, após tornar-se obsessão. Sob este aspecto temos uma lírica objetiva, carregada de imagens concretas, mas que também revela a consciência do autor sobre seu mundo, não excluindo os sentimentos deste mesmo autor, por mais objetiva que a poesia se proponha a ser.

Em *O Rio* é possível encontrar a continuação de uma procura ou de uma expressão que teve seu início em *O cão sem plumas*. A insistência na gradação e busca obsessiva pela profundidade de um significado, como acontece no *rio-cão* da paisagem do Capibaribe, não satisfaz o impulso expressivo do poeta. Por isso ele propõe um retorno ao começo do rio –

físico e personificado no eu lírico histórico do poeta – através daquilo que criou a estagnação da miséria encontrada no Recife.

Parte da subjetividade ainda capaz de transparecer em *O cão sem plumas* – a severa redução estrutural nas metonímias; as sensações do fluido, do liso ou manso – desaparece na composição de *O Rio*. Nesse poema, realizado logo após a experiência com *O Cão sem plumas*, João Cabral relaciona imagens mais diretas do mundo observável e traz para o assunto da poesia a penúria dos homens explorados pelo trabalho na vida dura do sertão nordestino, em pedreiras, lavouras e usinas. Trata-se também de observar que “a viagem do retirante, vindo da seca da caatinga calcinada, correspondia a uma trágica imigração de uma miséria *seca* para uma miséria *úmida* e enlodaçada” (ESCOREL, 2001, p. 46).

Existe algo forte (espesso) na travessia dos rios, das águas até o mar – “é de rio estar passando”. Trata-se de uma viagem que permite (ao leitor) uma tomada de conhecimento do mundo e da violência que cerca o homem. O *rio* sai de seu lugar de origem, onde os *homens são de pedra*, encontra-se com a usina, onde os homens de pedra passam a ser quebrantados², e se dirige ao Recife, destino no qual ocorrerá o fim definitivo dos sujeitos enquanto homens.

A violência instaurada na travessia do rio persegue o homem – nesse caso, o sertanejo retirante – durante toda a sua jornada em busca pela sobrevivência. Contudo, no início dessa jornada, o homem ainda é capaz de oferecer um grau considerável de resistência ao meio que o oprime. Ele ainda reage, se debate, mostra sua parcela de força, apresenta-se como um ser naturalmente dotado de resiliência, o *forte* de Euclides da Cunha.

Vou na mesma paisagem
reduzida à sua pedra.
A vida veste ainda
sua mais dura pele.
Só que aqui há mais homens
para vencer tanta pedra,
para amassar com sangue
os ossos duros desta terra.
E se aqui há mais homens,
esses homens melhor conhecem
como obrigar o chão
com plantas que comem pedra.
Há aqui homens mais homens
que em sua luta contra a pedra

² “[...] numa usina se assiste/ à vitória maior e pior,/ que é a da pedra curta/ furada de suor.” (O Rio, Encontro com a usina).



sabem como se armar
com as qualidades da pedra. (MELO, 1999, p.124)

Na medida em que o homem aproxima-se da *usina* – termo usado como metáfora para a exploração máxima pelo trabalho no capitalismo agrário – sua desumanização tem início:

pequenos arruados
plantados em terra alheia,
onde vivem as mãos
que calçando as outras, de ferro,
vão arrancar da terra
os alheios frutos do alheio.
[...]
numa usina se assiste
à vitória maior e pior,
que é a da pedra curta
furada de suor. (MELO, 1999, p.132)

A partir de então, a resistência do homem começa a desaparecer, suas forças são minadas e resta-lhe como horizonte apenas ser depositado sob a forma da mendicância na periferia do Recife, como um *cão assassinado*. É nesse ponto que o poeta passa a levantar a hipótese de que esse ser *saqueado* não seja mais reconhecidamente um homem, mas que a violência instaurada em torno dele o tenha transformado em uma criatura bestial e suja, que, uma vez não mais humana, faz despertar para a necessidade de que a sociedade a elimine de seus domínios. O gesto do poeta, que lança seu olhar sobre um flagelo tão grande – cuja miséria envergonha a cidade, cuja existência deveria ser esquecida – não deixa de ser também uma voz lamento, ainda que ética e racional.

Conclusão

Voltando a Guimarães Rosa, vemos que a mesma violência cerca os sujeitos sertanejos e ameaça-os com a desumanização. Contudo, em *Grande Sertão-veredas*, por mais profunda que seja a condição de pobreza e isolamento, existe um homem reativo, que se impõe contra o estado de opressão, através da fuga e da luta armada.

Ambos os autores trazem para o centro de sua obra o homem comum, marginalizado e rejeitado pelo projeto de progresso da nação; rejeitados inclusive pela representação artística anterior à segunda fase do Modernismo. O fato de produzirem uma literatura que não se

distancia da realidade de seu tempo e lugar, mas que enfrenta os problemas ali existentes, contribui para que haja um caráter fortemente realista na obra dos dois autores.

Contudo, se por um lado, a lírica de João Cabral dialoga com a prosa de Guimarães Rosa ao colocar a violência social como fator desumanizador do homem, por outro lado, ela não apresenta exatamente o mesmo tipo de comportamento desse homem fadado a desumanizar-se sob o efeito da miséria. O homem em João Cabral apenas sujeita-se de modo pacífico à violência que o traga para a miséria definitiva no percurso até a cidade. Na obra do poeta está descrito o curso desse processo, desde a saída do lugar de origem até o despejo da condição de humano. A prosa poética de Guimarães Rosa também descreve o fantasma da desumanização, mas seu enfoque real é a resistência do homem contra isso. O jagunço de *Grande Sertão: veredas* não entregaria o braço aos dentes da usina, não se sujeitaria a viver de “arrancar os alheios frutos do alheio”. A passividade dos sertanejos retirantes, que terminam por se amontoarem no lodo pobre da paisagem em volta do Capibaribe, contribui para a diminuição progressiva de sua humanidade. Na obra de Guimarães Rosa, ainda que através do uso de brutal violência e às vezes perdendo-se pelos caminhos da barbárie, o impulso de luta do jagunço revela uma força humanizadora daqueles sujeitos. O *homem aquém do homem*, que vaga pelos ermos dos sertões ainda mais isolados que os sertões nordestinos, envolve-se com a luta, e nela constrói valores universais ligados à ação humana: coragem, honra, superação e respeito. Ele também está fadado a perder-se através da violência e da extrema pobreza, mas resta-lhe ainda o pequeno usufruto de um resto de dignidade na ética do guerreiro.

A crítica de Willi Bolle ao *sistema jagunço* destaca a alegoria da violência institucionalizada, que usa “camuflagens idealizadoras” nas figuras míticas como uma tentativa de legitimar a violência. De acordo com Bolle, a forte presença de elementos míticos em *Grande Sertão: veredas* ocorre para “reproduzir o discurso essencialmente mitificador e dissimulador das estruturas de dominação” (BOLLE, 2004, p. 139). Dessa forma, o pensamento do narrador pode revelar a construção de um discurso que institucionaliza a violência. Ora, temos com isso um traço evidenciador de uma literatura realista, pois a obra em si mostra-se fiel ao pensamento do personagem, que pertence a um mundo no qual tal violência é, para aqueles sujeitos, absolutamente legítima. A força reativa do jagunço não pode deixar de ser violenta. Nesse sentido, também para Bolle, em *Grande Sertão: veredas*, lei e crime estão em constante diálogo entre si. As leis oficiais do país não possuem validade

dentro do sistema jagunço, que uma vez composto por homens esquecidos da nação, precisou desenvolver sua própria ordem.

Na história em geral, a mesma violência que confere a alguns sujeitos a condição de criminosos pode elevar a outros ao *status* de nacionalistas ou vultos heroicos. Uma obra como a de João Cabral apresenta um mundo no qual desfilam vítimas anônimas em seu terrível vilipêndio, embora na realidade social isso não se mostre como resultado de qualquer crime. A literatura desperta, desse modo, para as grandes contradições vividas em nossa sociedade. Por um lado, temos leis que se tornam criminosas ao permitirem o abandono e sofrimento da população, ao passo que, por outro lado, certos desajustes, como o banditismo dos jagunços em *Grande Sertão: veredas* termina por apresentar uma face de justiça, pois incluem, ainda que na ficção e liberdade da criação artística, a luta contra uma condição degradante do homem.

Referências

- BOLLE, Willi. **Grandesertão.br**: o romance de formação. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. **A Educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.
- ESCOREL, Lauro. **A pedra e o rio**: uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.
- LAFETÁ, João Luís. **1930**: crítica e modernismo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- MELO, João Cabral Neto. **Poesias Completas**. Vol. único. Org. Marly de Oliveira e autor. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 1999.
- OLIVEIRA, Marly de. Prefácio. In: MELO, João Cabral Neto. *Poesias Completas*. Vol. único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 1999.
- ROSA, João Guimarães, **Grande Sertão: veredas**. 19ª edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SECCHIN, Antonio Carlos. **João Cabral**: A Poesia de Menos. São Paulo: Duas Cidades, 1985.

Recebido em: 16/02/2017

Aprovado em: 23/04/2017