



Conferência Internacional

Educação, Globalização e Cidadania

Novas Perspectivas da Sociologia da Educação

A CONFRARIA DO VIRGINAL ABRIGO, SEGUNDO OSMAN LINS: A FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE LITERATURA BRASILEIRA HOJE E O APAGAMENTO DOS SUJEITOS SUBALTERNIZADOS

MARTINS, Edson Soares – URCA-DLL/UFPB-PPGL – edson@urca.br

I. Considerações iniciais

Osman Lins publica em 1966, pela Imprensa Universitária, em Recife, um instigante opúsculo intitulado **Um mundo estagnado**, em cuja apresentação declara ser obra direcionada ao intuito de chamar a atenção dos professores para “alguns senões – em geral bastante graves – encontrados na maioria dos atuais livros de Português para o curso médio”. O fulcro do trabalho – que será republicado onze anos depois, em **Do ideal e da glória: Problemas inculturais brasileiros**, com alterações importantes e sob um novo título: “O livro didático: primeiro tempo: 1965” – tende, em 1966 e 1977, ao questionamento dos critérios que regem a escolha dos textos literários apresentados nos livros didáticos e ao problema colateral de sua inatualização.

Nosso trabalho¹ pretende interpelar obras de larga circulação nas licenciaturas em Letras (quase todas arregimentáveis sob a consigna de “manual didático para o ensino superior”), reapplicando as inquietações de Osman Lins quanto aos aspectos imanentes à sua editoração primeva – que é feita pelo autor e que consiste na configuração do texto em sua organização interna –, agregando, contudo, as implicações emanatistas que tangenciam o problema da censura ideológica que orienta a seleção dos textos literários ilustrativos, sua interpretação e ranqueamento, além, *in extremis*, das conseqüências presumíveis na profissionalização docente dos acadêmicos.

¹ Tomaremos como referência o texto de 1977, por se tratar de texto em que o autor teve a oportunidade de rever (e/ou manter) as opiniões de 1966. Após a primeira referenciação no texto, enquanto nos referirmos a este ensaio, indicaremos apenas a página entre colchetes.

II. A Confraria do Virginal Abrigo e seus exemplos nada exemplares

O autor de **Avalovara**, no pórtico de seu ensaio, deixa translúcida a fibratura polmica e mordaz com que pretende tratar do livro didático. Inicia o texto com um pronome oblíquo e logo adverte os autores que pretende fustigar de que perderão seu tempo “tentando apontar [...] senões de morfologia ou de sintaxe” em seu artigo, pois o que pretende, de fato,  “debater o modo canhestro como quase todos apresentam aos educandos a literatura brasileira” [LINS; 1977: 15]. Dedicando-lhe, em tom jocoso, “o pronome oblíquo inicial e todos os hiatos, obscuridades, anfibologias, preciosismos, provincianismos, ecos, solecismos, barbarismos e cacofonias” porventura encontráveis em sua obra [p. 15]. Tendo analisado cinquenta títulos, defende-se previamente sustentando que a amostra  representativa dada a flagrante falta de originalidade apontada entre os autores, que, aliás, so peritos em produzirem manuais de Portugus “que copiam e repetem seus congneres, nunca no que estes contm de aproveitvel, e sempre no que trazem de banal, de rotineiro” [p. 16].

A respeito dos critérios de seleo dos textos, conjugados ao problema colateral da inatualidade, Osman Lins esboa e desenvolve a seguinte sistematizao:

- a) os textos pertencem a autores que j mereceram a “consagração da morte”²;
- b) nem todos os autores que a morte consagrou precisam estar incluídos entre os mais representativos.  mesmo comum que jamais o sejam;
- c)  lcito, por no encontrar-se nenhuma página literária suficientemente boa para servir de ilustração, desde o desembarque dos jesuítas em 1549, citar a si próprio.

Encerra-se a primeira parte do ensaio osmaniano com a seguinte reflexão:

² Osman Lins usa, em sentido negativo, a justificativa de critério apresentada por Carlos de Laet, nos termos em que figura na sexta edição da **Antologia Nacional** (de F. Barreto e C. de Laet, cuja primeira edição é de 1895).

Ora, se a escolha de textos em nossos livros de Português não recai sobre as melhores páginas dos velhos mestres; se muitas vezes os velhos mestres são preteridos em favor de vultos sem a menor expressão literária como o Sr. Plínio Salgado, o violonista Catullo Cearense e o Sr. Malba Tahan; se os gramáticos inserem nas antologias trechos modelares por eles próprios compostos; e se a maioria das páginas escolhidas se repete há mais de meio século, uma conclusão impõe-se: a escolha dos fragmentos literários para esses compêndios vem sendo presidida pelo comodismo e a rotina, pelo desconhecimento quase total de nossas letras, pela ausência completa de senso de valores e por um cabotinismo praticado impunemente, às escâncaras. Os autores de gramáticas, no Brasil, estão tornando cada vez menos conhecida, a verdadeira literatura de nosso país. [p. 18]

Na seção seguinte, intitulada “Os recusados”, nosso ensaísta investiga a existência de algum critério de talhe regional que impugnasse autores em detrimento de outros e logo conclui que também inexistente tal critério. Os autores dos compêndios seriam todos admiradores de Humberto de Campos, Viriato Correia, Olegário Mariano, Plínio Salgado e Catullo da Paixão Cearense. “O hino oficial da ordem”, assevera Lins, “é sem dúvida a ‘Visita à casa paterna’”³ [p. 19].

Checando os recusados, Lins inventaria no Nordeste os nomes esquecidos: Lins do Rego e Graciliano, José Américo, Luís Jardim, João Clímaco Bezerra, Amando Fontes e Gilberto Freyre, sendo que os quatro últimos continuam, ainda hoje, no exercício da faculdade lacunar denunciada em 1965-1966. Entre os baianos, Jorge Amado e Adonias Filho, eram os recusados. Outra não era a situação dos escritores mineiros Guimarães Rosa, Cornélio Pena, Lúcio Cardoso e Autran Dourado, embora hoje vejamos o bruxo de **Sagarana** já redimido da lista dos ausentes. Das demais regiões, Osman Lins acusa a omissão dos nomes de Clarice Lispector, José Geraldo Vieira, Antônio Olavo Pereira, Antônio de Alcântara Machado, Amadeu de Queiroz, Maria de Lourdes Teixeira, Orígenes Lessa, Marques Rebelo, Octávio de Faria, Érico Veríssimo. Não se ocupa Osman Lins dos

3 Soneto de Luís Guimarães Júnior, de 1876, aonde foi buscar Osman Lins o irônico epíteto sob o qual reúne os compendiadores de antologias. Transcrevemos: “Como a ave que volta ao ninho antigo, / Depois de um longo e tenebroso inverno, / Eu quis também rever o lar paterno, O meu primeiro e virginal abrigo. // Entrei. Um gênio carinhoso e amigo, / O fantasma talvez do amor materno, / Tomou-me as mãos, - olhou-me, grave e terno, / E, passo a passo, caminhou comigo. // Era esta sala... (Oh! se me lembro! e quanto!) / Em que da luz noturna à claridade, / minhas irmãs e minha mãe... O pranto // Jorrou-me em ondas... Resistir quem há de? / Uma ilusão gemia em cada canto, / Chorava em cada canto uma saudade.”

poetas banidos, mas, sardonicamente, volta a lembrar, em tom de lamento, ao concluir a seção, que uma *Visita à casa paterna* vale mais que o *Sentimento do Mundo*...

Na terceira seção, intitulada “Exemplos nada exemplares”, deparamo-nos, de início, com a referência de Osman Lins ao conto “A lenda do Tio Gabriel”, de Silveira Bueno, que ilustra a obra **A arte de escrever**, do mesmo Silveira Bueno, o qual não se intimida em acrescentar, sobre o gênero conto, que é dos mais difíceis, “compendiando em si todas as qualidades do narrador, do escritor perfeito” [BUENO apud LINS, op. cit., p. 23]. Seguem-se a esse, relatos de casos semelhantes envolvendo Domingos Pascoal Cegalla e Maximiano Augusto Gonçalves.

O ensaio de Lins prossegue pela próxima seção, chamada “Protótipo”, analisando obras do Prof. Meton Alencar. Ali, em **Colegial e Vestibular** (1965), localiza os textos indefectíveis: “É tarde! É muito tarde!”, de Mont’Alverne; “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu; “O acendedor de lampiões”, de Jorge de Lima; “Ouvir estrelas”, de Bilac; “Verdes mares bravios”, de José de Alencar e a “Canção do tamoio”, de Gonçalves Dias. São ausentes Guimarães Rosa, Aníbal Machado, João Cabral de Melo Neto, Cornélio Pena, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo e Marques Rebelo. Todavia, em compensação, Meton Alencar não olvida a obra de Brasília Itiberê, Francisco Karam, Jaime Balão Júnior e Teodomiro Tostes. Não deixa o professor Meton de incluir um texto de Meton de Alencar, para não fugir à regra, como assinala Osman Lins.

A penúltima seção do ensaio examina como se oferece, a partir do estudo dos manuais, uma imagem ridícula do intelectual escritor brasileiro, plasmada como a de um sujeito “que discorre com adjetivos melífluos sobre a inefável beleza do trabalho, os males da preguiça, a inteligência dos caipiras, a fidelidade do cão, a nobreza dos índios, a sabedoria dos persas, as cores da bandeira e a doçura de ser mãe” ou como “um ocioso que se entrega, ocasionalmente, a imaginar estórias sobre cágados espertos, raposas logradas, agulhas que falam e macacos filósofos” ou alguém que, enfim, “se delicia com ocasos e tem saudade de tudo” [p. 32]. A partir daí se pode aquilatar o valor das considerações de Osman Lins sobre o tipo de atividades propostas nesses manuais e sobre as investidas furibundas e conservadoras, por exemplo, contra os concretistas, vertidas em tom “enfático, pomposo, segundo convém às proposições sem substância” [p. 33].

As exceções, como é o caso dos manuais de Fábio Freixeiro, de Celso Cunha, de Antonio Candido e José Aderaldo Castello, figuram, como reparo, na última seção, adequadamente chamada de “Salvados do naufrágio” [p.37-40].

III. As novas faces da Confraria: o que estudam os futuros professores de literatura?

Não pretendemos camuflar aos olhos do leitor de hoje a inatualização parcial em que caiu, ironicamente, o arcabouço analítico-interpretativo do ensaio de Osman Lins. Boa parte dos autores esquecidos, com o passar das décadas, encontrou seu lugar no livro didático. Alguns – e nisto Osman Lins continua a ter razão – somente após receber a consagração da morte. Outros receberam as bênçãos do mercado editorial. Alguns poucos, a simpatia isolada dos manualistas do presente. Contudo, em que pese essa transformação, e ainda que operada sob o “critério” da “consagração da morte”, a simples inclusão daqueles a quem o romancista pernambucano chamara “os recusados” não redimiu o livro didático da mácula da ineficiência, da superficialidade e da banalidade. Talvez também não o tivesse feito em meados dos anos 60. Isto por um motivo que tentaremos desenvolver adiante: em que pé se encontra a formação do professor de literatura brasileira?

Naturalmente, seria inútil tentar tratar de um tema de tal latitude nos limites de uma reflexão com o presente formato. Todavia, no recorte dos componentes basilares à formação dos futuros educadores, a bibliografia consagrada nos cursos de licenciatura em letras no Brasil pode nos dar indícios bastante consistentes de eventuais e indesejáveis inadequações.

Tomemos, de partida, um manual consagrado, de autoria de Alfredo Bosi.

Em 1952, dizia João Cabral que o denominador comum da geração de 45 não havia ainda sido encontrado. Isto hoje não é menos verdade, ainda mais se pensarmos no complicador que representa o conjunto díspar e compósito que são os estudos acadêmicos que cuidam situar-se no problema da geração antes de entrar, por exemplo, na investigação de quantos aspectos sejam interessantes na obra poética dos autores que a historiografia e a crítica literária reuniram sob rótulos como “geração de 45”, “regionalismo romântico”, “romance de 30” etc. Quanto a isto, não se verifica nenhuma preocupação metodológica vigorosa em Bosi, do que se depreende que os futuros docentes não encontrarão ali apoio

no sentido de alcançar a compreensão de uma literatura construída como sistema, no dizer de Antonio Candido.

O Prof. Alfredo Bosi faz, contudo, na sua **História concisa da literatura brasileira**, curiosas assertivas sobre o poeta gaúcho Mário Quintana – de que nos serviremos como caso de análise – e sobre a geração de 45. No espaço de duas linhas, Alfredo Bosi alerta-nos, a respeito de Quintana (em um parágrafo que se refere, enumerativamente, a Drummond, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Dante Milano, Henriqueta Lisboa, Emílio Moura, Joaquim Cardozo, Dantas Mota e Guilhermino César, sendo que, no conjunto da obra, estes autores são citados, respectivamente, em 26, 27, 11, 3, 8, 5, 5, 4 e 5 páginas, contra uma única de Quintana) que se trata de “*poeta que encontrou fórmulas felizes de humor sem sair do clima neo-simbolista que condicionara a sua formação*”. Seja lá qual for a exatidão da propositura, vê-se, sem dificuldade, a pouquíssima relevância que tal afirmação possui em se tratando de ler, por exemplo, os dois primeiros livros de Quintana, **A rua dos cataventos** (1940) e **Canções** (1946). Uma e outra parte da propositura podem lançar luz sobre a produção de Quintana, mas juntas não servem, sob nenhum pretexto, de síntese para sua obra ou de roteiro para compreensão de sua presença autoral no cenário literário brasileiro.

Também é pouco elucidativo, na disposição do texto de Bosi, o alinhamento, sob a definição de “poesia depois dos anos 30”, de nomes de espectro tão variado, como bem devem ter percebido os leitores da **História concisa**. Naturalmente, o trabalho de historiografia de Bosi necessita de economia no detalhamento, para ter coerência com a sua proposta de apresentação panorâmica. Mas será ao tratar da geração de 45 que perceberemos como a nossa literatura do pós-guerra é lida numa perspectiva chã, que não a considera em contato com os acontecimentos mundiais que, se marcaram a sensibilidade de nossos mais relevantes artistas e intelectuais, não deixaram rastros significantes na apreciação crítica que se faz do período. O trauma histórico que, no mundo, faz o humanismo emergir recomposto de angústia e de obsessão com o pesadelo da alienação e da solidão, e que o vincularão — ele, o humanismo — mais estreitamente à noção de liberdade, não aparece no texto de Bosi senão no trecho, à página 464 da 33^a edição, que cito: “...alguns poetas amadurecidos durante a II Guerra Mundial entenderam isolar os

cuidados métricos e a dicção nobre da sua própria poesia elevando-os a critério bastante para se contraporem à poesia de 22: assim nasceu a geração de 45.”

Em que trecho do raciocínio de Bosi é possível estabelecer os laços e vetores solidários que permitem a plena compreensão do que seja um poeta amadurecido durante a II Guerra? O que nos diz disto a poesia de Quintana? Vejamos, por exemplo, a *Canção paralela*:

*Por uma estrada que levava até o rio...
Por uma escarpa que subia até as nuvens...
Pezinhos nus
Desceram...
Mãos nodosas
Grimparam...
E havia um coraçãozinho que batia assustado, assustado...
E um coração tão duro que era como se estivesse parado...
Um escorria fel...
O outro, lágrimas...
No rosto dele havia sulcos como de arado...
No rosto dela a boca era uma flor machucada...

E até a morte os separou!*

Os sinais de um mundo em mudança, presentes em *estrada*, *rio*, *escarpa* e *nuvens* abrem o poema, dando-nos a visão de uma paisagem de certo modo clichê. Esta estrada que leva ao rio ou a escarpa que alcança as nuvens são imagens estabilizadas por uma certa, e mesmo desgastada, tradição de discurso poético que é subvertida em sutil procedimento irônico ou, no mínimo, proposital, considerando que Quintana, em 1946, já é um poeta distante dos pecadilhos do noviciado.

A variedade humana assoma metonimizada em corações que perderam o estatuto positivo de sede de emoções saudáveis e destilam fel e lágrimas, em sua dureza e em sua fibração assustada. As faces das crianças trazem as marcas de decrepitude que a vinculam, com mestria, ao sentido geral de negatividade do poema. São tão numerosos os exemplos que poderia juntar a esse poema que se torna verdadeiramente assombroso que, no raciocínio de Bosi – o qual orienta tantos acadêmicos nesse país, seja em momento de consulta seja na preparação das aulas que virão – a II Guerra Mundial entre nós somente tenha surtido efeitos na métrica e na dicção dos poetas que a atravessaram. É lastimável.

Considerando a questão posta agora a partir do nome de outro autor – significativamente, um autor em plena atividade, com obra reconhecidamente importante e viva – vemos como as referências breves e superficiais podem carrear ao juízo crítico e ao repertório operacional dos futuros docentes uma lacuna ou, se muito, um nome em meio a outros. Vejamos o poema *Polina*, de Manoel de Barros (1996: p. 48):

— *Como é seu nome?*
— *Polina*
Não sabia dizer Paulina
Teria 8 anos
Rolava na terra com os bichos
tempo todo o nariz escorrendo

— *Você tem saudade do sítio, Polina?*
Que tinha.
— *O que você fazia lá?*
Que rastejava tatu.
Voltava correndo avisar o padraço: lá no brejo tem
uma!
Tornasse pra casa sem rasto apanhava no sêso.
Era sêso mesmo que empregava.

Usava uma algaravia
Herdada de seus avós africanos e diversos assobios
para chamar nambu
O pirizeiro estava sempre carregado de passarinhos...

Polina há dois meses foi se embora de nossa casa
Um bicho muito pretinho com pouca experiência de
sofrimento
Mas pra sua idade o suficiente.

Aqui se nota a simpatia por um modelo real, colhido da (ou pela) memória. Paradoxalmente, a despeito da simpatia, na mimetização poética, a violência sexual a que Paulina é submetida parece não chamar a atenção do eu-poético nem querer provocar indignação em um eventual leitor.

É, entre outras falsas pistas, o pitoresco da pronúncia da palavra sexo/sêso que, por exemplo, impressiona a atenção do eu-lírico. Observa-se mesmo o cuidado de reiterar a pronúncia corrupta, magnificando um detalhe insignificante, para tornar patente a prematuração do encontro de Paulina com o sofrimento. Pela ironia farpante, o eu-lírico simula considerar com indiferença a experiência de Paulina, assumindo o ponto de vista de sua classe social, reduzindo a personagem que deve ser alvo de simpatia à condição de

animalidade pura e simples, explicitamente marcada no verso “*Um bicho muito pretinho com pouca experiência de sofrimento*”.

Não há vitupérios de ovelha desgarrada nem dedos em riste a apontar os culpados pela tragédia social. Não há uma neutra sensibilidade que nos proponha a exprobação dos seviciadores ou uma moralizante censura ao tecido social. Faz lembrar o trecho de *A menor mulher do mundo*, de Clarice Lispector (1998: p. 71), em que se registra o seguinte diálogo sobre a pigméia Pequena Flor:

— *Mamãe, olhe o retratinho dela, coitadinha! Olhe só como ela é tristinha!*

— *Mas — disse a mãe, dura e derrotada e orgulhosa — mas é tristeza de bicho, não é tristeza humana.*

— *Oh! mamãe — disse a moça desanimada.*

É de fato o sentimento de desânimo, de indiferença, que funciona como um mecanismo provocador, atraindo a emoção do leitor contra a individualidade burguesa e seu humanismo hipócrita e hierarquizante. Mas Lispector não apaga nada. Insiste, através de uma repetição acumulativa, ao longo do conto, no elemento causador do desconforto. O eu-lírico barrosiano vela o primeiro plano, frustrando o leitor, açulando-o com a incompletude, com a ausência de uma indignação enfurecida. Nos rumos de uma perspectivação histórica, podemos chamar em nosso auxílio um paralelo a partir das conclusões de Roberto Schwarz (2000^a; 2000^b) sobre a evolução do narrador machadiano. O eu-poético de Barros, tal como o narrador solidário aos oprimidos, da primeira fase do romance machadiano, silencia, a requerer do leitor o desvendamento dos laços históricos da subalternização⁴. Um narrador como este, do texto clariceano, assume o ponto de vista da classe contra a qual invoca nosso repúdio. Mais vigoroso e contundente, representa um segundo ponto de vista de denúncia da subalternização, em tantos traços tão semelhante ao eu-poético de alguns poemas de Carlos Drummond de Andrade.

⁴ Bosi afirma, sobre a obra de Barros, no parágrafo que lhe dedica na página 488, que “lembra, a espaços, a aventura mitopoética de Guimarães Rosa, sem ombrear, é certo, com a sustentada densidade estética do grande narrador.” Também justifica: “... a obra de Manoel de Barros só alcançou o êxito que merece depois que sopraram também no mundo acadêmico os ventos da ecologia e da contracultura.” (como se isso fosse critério defensável em crítica literária!!!)

Um dos exemplos mais evidentes deste nosso raciocínio é o poema *Morte do leiteiro*, mas, ecoando a Polina barrosiana, leremos *Negra*, poema colhido em **Boitempo** (ANDRADE; 1992: p. 448) e sempre esquecido nas antologias:

*A negra para tudo
a negra para todos
a negra para capinar plantar
regar
colher carregar empilhar no paiol
ensacar
lavar passar remendar costurar cozinhar
rachar lenha
limpar a bunda dos nhozinhos
tregar.*

*A negra para tudo
nada que não seja tudo tudo tudo
até o minuto de
(único trabalho para seu proveito exclusivo)
morrer.*

Alguns mecanismos sintáticos são peculiarmente interessantes: a repetição, configuradora da anáfora inicial, e a enumeração, responsável pelo efeito de acúmulo. Se encararmos tais mecanismos como esquemas de comportamento ou hábitos mentais, a exploração da negra pelos seus opressores não aparece, na linha argumentativa do eu-poético, como opressão. Naturalizada ao ponto de coincidir com *scripts* lingüísticos, a opressão é invisível aos olhos do opressor. E é tão invisível que ele mesmo a veicula sem “percebê-lo”.

Evidentemente, não ocorre que seja pertinente estabelecer qualquer aspecto valorativo entre um ou outro modo de mimetizar os processos de subalternização do sujeito, o que, de certo modo, faz nosso raciocínio diferir sensivelmente daquele de Schwarz, que conclui pela superioridade do narrador de **Memórias póstumas de Brás Cubas** e dos demais romances da segunda fase.

Trata-se, na verdade, de inventariar textos capazes de – ao serem recortados de sua enquadramento original e transpostos para outra obra, investidos de nova função, no caso, ilustrativa –, permitir uma reflexão problematizante dos meios através dos quais a nossa literatura se debruça sobre o processo social.

Na narrativa curta, não é diferente nos manuais do ensino superior o descompasso entre os textos ilustrativos e os textos representativos dos subalternos. Em um conto como “*Maria pintada de prata*”, de Dalton Trevisan, a perspectiva da ação discursiva subalternizante, levada a cabo pelo narrador, é exemplar da riqueza que se vem desperdiçando: se João, no relativamente longo processo de tornar-se alcoólatra, é descrito sempre a partir de um foco simpático, próprio daqueles a quem Joel Rufino dos Santos chama de *intelectuais compassivos*, Maria, sua esposa, é descrita com a voz social do marido e dos vizinhos, o que redundando em oposições rigorosamente imiscíveis:

Grandalhão, voz retumbante, é adorado pelos filhos. João não vive bem como Maria – ambiciosa, quer enfeitar a casa de brincos e tetéias. [p. 22] ... Os meninos desviam os olhos: sapato furado, calça rasgada, paletó sem botão. [...] [p. 24]	Maria se emboneca, muito pintada e gasta pelos trabalhos grosseiros. Desespero de João e escândalo das famílias, a pobre senhora, feia e nariguda, canta no tanque e diante do espelho as mil marchinhas de carnaval. Os filhos largados na rua e ela ocupada em depilar sobrancelha e encurtar a saia – no braço o riso de pulseiras baratas [p. 22]
---	---

Publicado em 1968, o conto não resolve em sua estrutura interna o problema da focalização dos subalternizados, formalizando tanto a compassividade, cujo extremo seria uma postura populista – como a de Rachel de Queiroz ou a de Jorge Amado, impiedosa e impudentemente antologizadas –, quanto à criticidade, capaz de servir-se dos vincos ideológicos que distinguem o projeto político global de subalternizadores e, eventualmente, de subalternizados⁵.

Trevisan repete o modelo em “*O pai, o chefe, o rei*”, conto de 1969. Nele, o pai, João, é captado através de uma perspectiva crítica, percebida no discurso pontilhado de preconceitos do autoritarismo patriarcalista arcaico e brasileiro (“Tenho outra mais moça” [p.34], “Epa, vaca velha!”, “Filho meu não pode comigo”, “Atire, que mata um homem.”, “Não é macho, seu moço.” [p. 35]). A mãe e o filho não são predicados pelas próprias falas nem pelo narrador, mas por aquilo que Julia Kristeva chama de *adjuntor qualificativo* (seus

⁵ Parece-nos que a *configuração irônica* (cf. LUKÁCS, **A teoria do romance**), cujo modelo tomamos na segunda fase do romance machadiano, tal como elucidado por Schwarz, tem gozado de prevalência sobre a configuração compassiva, que associamos àquela que configura o narrador machadiano da primeira fase. Esta é, ainda, uma hipótese de trabalho.

atos, que não são propriamente ações, servem mais para desenhar o caráter da personagem do que para fazer progredir a narrativa). Os adjuntos qualificativos envolvidos remetem mãe e filho a uma condição de produtos passivos da miserabilidade em que vivem, o que implica uma perspectiva compassiva. O mestre Bosi, num dos freqüentes momentos de hermetismo transcendental que se acham aos montes na **História concisa**, limita-se a afirmar, sobre a arte de Trevisan, que esta “cruza o limiar do expressionismo”, como todo “verismo que nasce não do cuidado de documentar mas de uma violenta tensão entre o sujeito e o mundo” (p. 421).

Em Clarice Lispector, o problema da configuração de um foco crítico, não-compassivo, é dominante de tal forma que, no volume que estudamos, **Laços de família**, a assunção de um foco compassivo é dificilmente localizável. Em “Devaneio e embriaguez de uma rapariga”, o foco está sempre a serviço da demonstração de um esvaziamento da autenticidade da condição de esposa no modelo burguês do casamento. “Feliz aniversário” é modelar na apropriação de um modo de pensar formatado pela mercantilização das relações sociais:

Alguns não lhe haviam trazido presente nenhum. Ouros trouxeram saboneteira, uma combinação de jérsei, um broche de fantasia, um vasilho de cactos – nada, nada que a dona da casa pudesse aproveitar para si mesma ou para seus filhos, nada que a própria aniversariante pudesse realmente aproveitar constituindo assim uma economia: a dona da casa guardava os presentes, amarga, irônica. [p. 56-57]

A coisa não muda de figura quando o narrador, onisciente, envereda pela ruminação interior de D. Anita:

[...] Ela, a forte, que casara em hora e tempo devidos com um bom homem a quem, obediente e independente, ela respeitara; a quem respeitara e que lhe fizera filhos e lhe pagara os partos e lhe honrara os resguardos. O tronco era bom. Mas dera aqueles azedos e infelizes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria. Como pudera dar à luz aqueles seres risonhos, fracos, sem austeridade? O rancor roncava no seu peito vazio. Uns comunistas, era o que eram; uns comunistas. Olhou-os com sua cólera de velha. Pareciam ratos se acotovelando, a sua família. Incoercível, virou a cabeça e com força insuspeitada cuspiu no chão. [p. 61]

“A menor mulher do mundo”, “Amor” e “A imitação da rosa” são também contos excepcionalmente felizes na resolução da opção entre foco crítico e compassivo. Neste

último, por exemplo, um precioso equilíbrio se estabelece entre o foco compassivo exercido pelo narrador e o foco crítico acionado pelos diversos momentos de autodepreciação de Laura, a infeliz protagonista que é esposa de um casamento morno, mulher estéril e, como se não bastasse, ex-paciente manicomial, às vésperas da crise que vai reconduzi-la ao hospício. Inútil reiterar que esses dados são raramente explorados nas investidas críticas da manualística didática da formação profissional docente em Literatura Brasileira.

Quando o autor é Guimarães Rosa, a análise do problema não é menos difícil que em Lispector. Em **Primeiras estórias**, sobre contos como “A menina de lá” e “Substância”, ou “Meu tio o Iauaretê”, de **Estas estórias**, ou “Sarapalha”, “Conversa de bois”, “A hora e vez de Augusto Matraga”, de **Sagarana**, dificilmente poderíamos dizer que uma leitura a partir da consideração da focalização crítica ou compassiva não empobrece a significação estética integral do conto. Há – e não somente nos contos a que nos referimos acima – uma infinidade de aspectos em que os contos são igualmente colecionáveis. Mas os manuais insistem *ad nauseam* no pitoresco da linguagem rosiana.

É, portanto, somente no cenário de uma abordagem de conjunto que tecemos a seguinte observação, que vai além de uma peculiaridade: os contos reunidos em **Sagarana** focalizam de forma tão fechada a condição subalternizada de seus protagonistas que as eventuais personagens secundárias – mesmo que perpassadas pela subalternização – não são essencialmente captáveis pela condição subalternizada.

A cidade abandonada em “Sarapalha” torna impossível a presença de outras personagens, salvo através da rememoração. Logo, torna-se improdutivo querer analisar como se focalizam mutuamente Argemiro e Ribeiro, igualmente detentores da simpatia compassiva do narrador. O que é situação bem diferente, por exemplo, do protagonista de “Meu tio o Iauaretê”, conto em que a narrativa de primeira pessoa, configurada nos moldes do **Grande sertão: veredas**, sendo diálogo, mas se oferecendo como monólogo, faz com que irrompam do discurso do sobrinho da onça as vozes subalternizantes com que diminuir e inferiorizar as personagens secundárias. Punidos, os semelhantes vistos como diferentes, não recebem o castigo senão pela transgressão de preceitos de caráter mítico-religioso, o que também não é novo como justificativa para as estratégias do discurso subalternizante.

IV. Coda

Nem sempre, é importante que se diga, a mera indicação das insuficiências do manual didático do ensino superior, por ser um lugar comum, leva a considerações ajustadas. Por esta razão, insistimos que nossa abordagem frisou o aspecto do apagamento de posturas interpretativas capazes de evidenciar a presença dos sujeitos subalternizados na literatura. As avaliações judicativas totalizadas bem podem levar a situações como essa, assinada por Deonísio da Silva:

Livros tidos como de referência e manuais de literatura, desatualizados em mais de setenta anos, pois quase todos pararam no Romance de 30, explicam muito pouco de livros e escritores representativos das letras nacionais.

Nesta falha geológica estão nomes como Alfredo Bosi, com *História Concisa da Literatura Brasileira*, e Antonio Candido, com *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. As duas ficam parecendo obras que estudaram a pré-história de nossas letras. Especialmente a deste último que, ao deixar os séculos XVI e XVII de fora, simplesmente ignorou nada menos do que o Barroco.

Se o primeiro parágrafo é exemplar na retidão com que alcança a insuficiência dos manuais, o segundo se presta a práticas valorativas pouco criteriosas. Enquanto a obra de Bosi tem um caráter assumidamente panorâmico (e por isso mesmo, superficial e moldado, em algumas passagens, à feição de catálogo), a obra de Candido se define como interessada em estudar os momentos decisivos da constituição de nosso sistema literário, que se localiza entre os prenúncios do movimento academicista (1750) e a consolidação do romantismo. As obras, aliás, são incomparáveis entre si: enquanto Candido propõe um estudo de fôlego sobre o problema da constituição de uma literatura como sistema (distinguindo, com importante impacto metodológico, as manifestações literárias no Quinhentismo e no Barroco, da literatura propriamente dita), Bosi, compenetrado na aura manualística, sequer cuida de apresentar o objetivo da obra, tido, talvez, por evidente...

A grande questão é, afinal, que Candido esmiúça presenças e ausências, nuances e matizações e logra demonstrar como nos havemos com a tarefa literária de contar, na fatura textual, com a presença de índios, negros, pobres etc, que servem de modelo à composição esteticamente formalizada. Para Bosi, tudo são personagens. A mera existência de personagens negras, silvícolas, prostituídas etc, difere em muito de sua compreensão como

reflexo, como dados da realidade empírica estruturalmente reduzidos à forma de componente literário.

O exemplo é ilustrativo da demanda que julgamos ser a mais importante hoje, no que se refere ao material manualístico que se infiltra na formação de professores de literatura: literatura e sociedade são inseparáveis entre si. E separá-las tem servido, no mais das vezes, para diluir o incômodo que ainda se liga à presença ostensiva de sujeitos subalternizados em nossa literatura.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Carlos Drummond de Andrade**: poesia e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão**: (poesia quase toda). 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- BARROS, Manoel de. Poemas concebidos sem pecado. In: _____. **Gramática Expositiva do Chão**: (poesia quase toda). 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 33. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BUENO, Silveira. **A arte de escrever**. [São Paulo]: Saraiva, [196-]. In: LINS, Osman. In: **Do ideal e da glória**: Problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1977.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos 1750-1880. 10. ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- GUIMARÃES JÚNIOR, Luís. Visita à casa paterna. Texto colhido na Rede Mundial de Computadores, em 13/11/2007. [<http://www.revista.agulha.nom.br/lui02.html>]
- KRISTEVA, Julia. (1984). **O texto do romance**: estudo semiológico de uma estrutura discursiva transformacional. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- LINS, Osman. O livro didático: primeiro tempo: 1965. In: _____. **Do ideal e da glória**: Problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1977. p. 13-40.
- LINS, Osman. **Um mundo estagnado**. Recife: Imprensa Universitária/UFPE, 1966. 58p.
- LISBOA, Henriqueta. **Obras Completas**. São Paulo: Duas Cidades, 1985.

LISPECTOR, Clarice. A menor mulher do mundo. In: _____. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MARTINS, Edson Soares. **Desamparo e infantilização na obra de Manoel de Barros**: os deslimites da poesia. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2001. (Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira)

MELO NETO, João Cabral. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

QUINTANA, Mario. **Quintanares**. 4. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

ROSA, João Guimarães. **Ficção completa em dois volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. (Biblioteca luso-brasileira. Série Brasileira)

SANTOS, Joel Rufino dos. **Épuras do social**: como podem os intelectuais trabalhar para os pobres? São Paulo: Global, 2004.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000^a.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000^b.

SILVA, Deonísio da. **De Dalton Trevisan à banda polaca**. Texto colhido na Rede Mundial de Computadores, em 13/11/2007 [<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=456AZL001>]

TREVISAN, Dalton. **Vozes do retrato**: quinze histórias de mentiras e verdades. 4. ed. São Paulo: Ática, 1994.