

PARA COMPREENDER A TRADIÇÃO DE RUPTURA EM AS FILHAS DO ARCO-ÍRIS

*Eldio Pinto da SILVA**

Resumo

Este trabalho busca desenvolver uma leitura de *As Filhas do Arco-Íris*, de Eulício Farias de Lacerda, considerando o desencadeamento de aspectos da tradição oral como ponto de partida para a tradição de ruptura. Nessa perspectiva, tornou-se fundamental descrever aspectos da cultura popular que consolidaram a Literatura Brasileira durante o século XX. Na obra pesquisada, percebeu-se uma narrativa que revela que a produção literária brasileira desenvolveu-se em estética e temática e *As Filhas do Arco-Íris* é um exercício da experiência regionalista inserida no romance contemporâneo.

Palavras-chave: regionalismo; tradição oral; tradição de ruptura.

Ao se estabelecer como tradição escrita, a tradição oral provoca um efeito de linguagem, podendo oferecer para a atividade narrativa elementos da cultura popular em

* Pós-Graduanda em Literatura Comparada, (PPgEL/UFRN).

detrimento às normas acadêmicas, configurando-se no processo histórico de composição literária. Durante o século XX, o uso da tradição da oralidade motivou na Literatura Brasileira uma ruptura nos modelos literários, acenando para uma nova estruturação da produção. Tal fato se evidenciou quando na elaboração da obra literária ocorreu uma modificação na composição, na disposição e na ordem histórica dos capítulos, dos fatos narrados e também na linguagem. De acordo com Roberto Schwarz, esse processo de inovações e técnicas foi iniciado a partir da compreensão dos procedimentos formais das vanguardas internacionais, sobretudo com as soluções oswaldianas que expressavam "o conhecido perfil do modernista de primeira linha, subversor exímio de linguagens, crítico e revolucionário". (SCHWARZ, 2002, p. 14). Ainda de acordo com esse crítico, "o foco da intervenção está na exposição estrutural do descompasso histórico, obtida através da mais surpreendente e heterodoxa variedade de meios formais" (p. 14). Nessa linha interpretativa não se deve ignorar que dentro do perfil modernista, o papel da arte primitiva, da língua informal, do folclore, da cultura popular e da etnografia tiveram sua importância e grande desempenho na definição das estéticas modernas, as quais foram "muito atentas aos elementos arcaicos e populares comprimidos pelo academismo. Ora no Brasil, as culturas primitivas se misturam à vida cotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente." (CANDIDO, 2006, p. 128). Nesse sentido, a cultura oral transcendeu no tempo e seus elementos passaram a participar de um conjunto de procedimentos na literatura escrita. Isso tem certo teor de contraditório, pois a academia literária sempre buscou primar pelo formal e pela estrutura pré-estabelecida. Mas naquele momento, tentava-se estabelecer uma tradição com estéticas voltadas para o arcaico e o rústico.

Isso fez história, e essa dinâmica ainda está presente na obra contemporânea e *As Filhas do Arco-Íris* é um exemplo.

Na concepção de Octavio Paz, a tradição se apresenta como "o produto de uma história e de uma sociedade." (PAZ, 1984, p. 11). Ele acrescenta que "o moderno é uma tradição. Uma tradição feita de interrupções, em que cada ruptura é um começo". (PAZ, 1984, p. 17). Nessa perspectiva, pode-se compreender que no Brasil, apesar de ter acontecido uma crítica muito acirrada ao novo procedimento literário, esse novo processo muito valorizou o trabalho do artista, dando expressividade à obra literária como também à língua portuguesa.

Nessas condições, quando a tradição oral transcende as suas condições de produção e passa a compor o sistema literário representado na literatura escrita, ela se transfigura reafirmando o seu aspecto atemporal. É oportuno salientar que a tradição oral sendo configurada e processada dentro da tradição de ruptura ganha um novo status ao evidenciar novas características narrativas, seja pela estrutura formal, pela linguagem, seja pelo aspecto oral e por elementos como mitos, lendas e contos populares, pois tudo isto se transforma no arcabouço de uma obra literária e provoca um efeito mágico durante o ato da leitura.

A oralidade constitui-se como tradição de ruptura quando se transforma num corpus de memórias, interrupções e reflexões sobre a consciência histórica da evolução da sociedade. De acordo com Octavio Paz, "desde princípios do século passado se fala de modernidade como uma tradição e se pensa que a ruptura é a forma privilegiada da mudança". (PAZ, 1984, p. 18). No Brasil, até o advento do Modernismo, e com exceção da obra de Machado de Assis, a tradição literária que imperava na literatura era a manifestação dos modelos e padrões europeus, o que significava manutenção, reprodução e conservação do que se produzia fora e do que se considerava erudito. Mas com o que se passou a chamar de "literatura moderna" aqueles padrões foram alterados por recursos

tipicamente brasileiros num movimento de inclusão, por exemplo, do folclore e da oralidade como elementos -estéticos na produção literária. Nessas condições, Mário de Andrade afirmava, embora englobando manifestações que extrapolam o campo da arte, que "o movimento modernista foi o renunciador, o preparador e por muitas partes o criador de estado de espírito nacional". (ANDRADE, 2002, p. 253). Portanto, ao se apropriar do folclore nacional em *Macunaíma*, Mário de Andrade se tornou um dos primeiros a promover a transgressão da tradição acadêmica de "cópia" para prescrever uma nova dimensão histórico-social através da liberdade artística e formal, distanciando-se dos padrões estabelecidos. Como conseqüência, os autores que o sucederam seguiram uma visão nova e heterogênea no trabalho literário e no campo da arte.

No ensaio "A carroça, o bonde e o poeta modernista", Roberto Schwarz faz uma análise do poema *pobre alimária*¹, de Oswald de Andrade, explicando o procedimento poético na dimensão histórico-social da seguinte maneira: "a modernidade no caso não consiste em romper com o passado ou dissolvê-lo, mas em depurar os seus elementos e arranjá-los dentro de uma visão atualizada e, naturalmente, inventiva, como que dizendo, do alto onde se encontra: tudo isso é meu país". (SCHWARZ, 2002, p. 22). Considerando a assertiva, é importante ressaltar que quando a atitude literária se volta

¹ "O cavalo e a carroça
Estavam atravancados no trilho
E como o motorneiro se impacientasse
Porque levava os advogados para os escritórios
Desatravancaram o veículo
E o animal disparou
Mas o lesto carroceiro
Trepou na boléia
E castigou o fugitivo atrelado
Com um grandioso chicote" (ANDRADE apud SCHWARZ, 2002, p. 14).

para as manifestações culturais exprime-se um processo de consciência dos valores locais e dos elementos nacionais, daí que as manifestações artísticas populares tiveram um papel importante para o desenvolvimento de técnicas artísticas e literárias. Conseqüentemente, os artistas passaram a utilizar elementos tradicionais da cultura, da língua informal desprovida de rebuscamentos acadêmicos, figurando assim uma produção literária que caracterizava a formação da cultura brasileira². Por outro lado, para estabelecer um novo processo de criação literária, Mário de Andrade inaugurou uma nova tendência literária, rompendo com os padrões eruditos em voga. Ele mesmo declarava que "O modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e técnicas conseqüentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional." (ANDRADE, 2002, p. 258).

Tudo que foi descrito até este momento serve para reforçar que tais procedimentos exerceram grande influência no trabalho de Eulício Farias de Lacerda. Daí que o folclore teve importância em *As Filhas do Arco-Íris* como um aspecto de criação das narrativas nos capítulos e, combinando-se com o discurso direto e indireto livre, serviu para dar nova roupagem ao romance. Dessa maneira, o autor conseguiu dar este valor estético à sua obra, buscando nas técnicas do modernismo e do Romance de 30 restaurar a ruptura de padrões literários e utilizar elementos orais da cultura popular para ampliar o acervo de obras que propunham o projeto estético e o ideológico, unificando-os de forma a realçar as diferenças regional, social e cultural. Segundo João Luiz Lafetá, no caso do modernismo teria ocorrido uma ênfase no

² Segundo Tânia Pellegrini: "Na verdade, toda a problemática da cultura e da literatura brasileiras está ligada ao modo específico do desenvolvimento do capitalismo entre nós. Durante todo o período de formação e desenvolvimento de uma cultura que se queria brasileira, os pressupostos da formação econômica e social do país estavam no exterior." (PELLEGRINI, 1996, p. 19).

projeto estético durante a fase heróica e, nos anos 1930, a ênfase estaria voltada para o projeto ideológico:

Entretanto, não podemos dizer que haja uma mudança radical no corpo de doutrinas do Modernismo (...). As duas fases não sofrem solução de continuidade; apenas, como dissemos atrás, se o projeto estético, a 'revolução na literatura', é predominante da fase heróica, a 'literatura na revolução' (para utilizar o eficiente jogo de palavras de Cortazar), o projeto ideológico, é empurrado, por certas políticas especiais, para o primeiro plano nos anos 30. (LAFETÁ, 2000, p. 30)

Historicamente, a tradição escrita culminou na criação da imprensa, enquanto que a tradição oral se manteve através do discurso oral e para muitos teóricos é considerada uma expressão da sociedade primitiva. Mas no século XX, a oralidade desempenhou papel importante para a renovação da Literatura Brasileira. Isto porque serviu de suporte na produção literária e alguns autores, sem deixar de se preocupar com aspectos da sociedade moderna, como crescimento urbano e o nascimento da indústria, enveredaram por primar suas obras na sociedade regional e rural, sendo *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, uma obra inaugural do que ficou conhecido como Romance de 30. A problemática em questão pode ser compreendida, inclusive, como um aspecto da seguinte observação de Roberto Schwarz na análise da poesia oswaldiana citada anteriormente: "o progresso é inegável, mas a sua limitação, que faz englobá-lo ironicamente com o atraso em relação ao qual ele é progresso, também". (SCHWARZ, 2002, p. 15). Durante e após os anos 1930, surgiram diversos representantes dessa tendência em suas respectivas regiões, entre eles Rachel de Queiroz (Ceará), Graciliano Ramos (Alagoas), José Lins do Rego (Paraíba), Jorge Amado (Bahia), Érico Veríssimo (Rio Grande do Sul), Guimarães Rosa (Minas Gerais) e Eulício Farias de Lacerda no Rio Grande do Norte.

No tocante à produção artística da obra de Eulício

Farias, cabe salientar que suas narrativas seguem um processo de criação que contraria a sociedade desenvolvimentista, principalmente pelo fato de primar pela diversificação, produzindo contos, romances e novelas que visavam retratar o sertão nordestino e os valores culturais mais populares. Portanto, há uma normalização das narrativas regionalistas, todas ganham características distintas à medida que os autores aplicam estética própria e pessoal, e isto evidencia uma renovação artística e formal na Literatura Brasileira do século XX. Para Mário de Andrade, ao comparar esse procedimento com a estética da primeira fase modernista, a nova situação literária expressava um sentimento de nacionalização que se integrava ao sistema literário nacional: "Essa normalização do espírito de pesquisa estética antiacadêmica, porém não mais é destruidora, a meu ver. É a maior manifestação de independência e de estabilidade nacional que já conquistou a Inteligência nacional." (ANDRADE, 2002, p. 273). Apesar de perceber uma estabilidade estética antiacadêmica, mais adiante, ele admite que: "O espírito revolucionário modernista, tão necessário como o romântico, preparou o estado revolucionário de 30 em diante, e também teve com o padrão barulhento a segunda tentativa de nacionalização da linguagem. A similaridade é muito forte." (ANDRADE, 2002, p. 274).

Nessas condições, é importante salientar que a incorporação da tradição oral como elemento restaurador da tradição escrita na produção literária serviu como atitude de ruptura e, no Rio Grande Norte, Eulício Farias de Lacerda procedeu em *As Filhas do Arco-Íris* uma atitude que fundia narrativas populares, provocando uma espécie de unificação desses elementos históricos e socioculturais na literatura. Antonio Candido se refere à ruptura das normas nos anos 1970 da seguinte maneira:

(...) a ruptura das normas pode ocorrer por meio do recurso a sinais gráficos, figuras, fotografias, não apenas inseridos no

texto, mas fazendo parte orgânica do projeto gráfico dos livros, como nas mencionadas edições da Ática. Vejam-se a este propósito os dois de Roberto Drummond: *A morte de D. J. em Paris*, contos (1975), e o romance de *O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado* (1978). (CANDIDO, 2003, p. 211)

Eulício Farias preferiu enveredar pela via oral e folclórica e com o espírito de pesquisa estética, o autor de *As Filhas do Arco-Íris* aplicou sua manifestação de independência criativa conquistada pela literatura no decorrer do século XX e através dessa tendência de liberdade fez prevalecer a conquista da expressão própria contra os torneios acadêmicos. Considerando a abordagem do tema "tradição", Bornheim salienta que:

(...) se tornou impossível a abordagem do conceito de tradição independentemente desse seu corolário atual que é a ruptura; tradição e ruptura se espelham reciprocamente, e a dialética dos dois termos esclarece a quantas andamos nessa grande esquina que é a história de nosso tempo. (...) de todas as tradições do mundo, tudo indica que é o conceito mesmo de tradição que se modifica; não se trata hoje simplesmente de mais uma crise da tradição, e sim da própria suspensão da tradição. A experiência da ruptura tornou-se o espaço "natural" em que se move o homem contemporâneo. (BORNHEIM, 1987, p. 29).

Assim, a produção literária brasileira em seu percurso rumo à modernidade teve no campo narrativo e poético a inserção do popular e da tradição oral como elementos norteadores da produção artística. É assim que a consciência da liberdade poética deu contornos populares à literatura, refletindo bruscamente na narrativa, que, por via ficcional e pela crítica social, revelou uma realidade multifacetada da sociedade brasileira, colocando o passado e o presente, o arcaico e o moderno numa contínua circulação de trocas e rupturas. Nesse campo, a arte e a literatura proporcionaram

um prazer estético singular que é o ato de compartilhar a experiência de fruição. Assim, o texto literário articula práticas e técnicas de composição (*carpintaria* do texto), cujas concepções variam, seguindo certos métodos e princípios estéticos e literários.

No passado, a comunicação oral garantia a transmissão das tradições, experiências, costumes, regras e mitos de uma sociedade à outra. Atualmente, a mídia realiza esse intercâmbio simbólico entre os elementos de uma cultura, incorporando-os ao seu repertório e devolvendo-os à sociedade sob uma nova aparência, provocando alterações em seu conteúdo e atuando como agente de sutis mudanças culturais.³

No que concerne à produção cultural, tem-se que o europeu a difundiu vinculada aos meios de comunicação de massa como o livro, o rádio e a televisão. Por outro lado, o africano e o indígena, sem dispor dos mesmos recursos, conseguiram manter, disseminar e divulgar suas tradições através da oralidade e da transmissão de seus costumes e da sua cultura de geração a geração. Desse modo, especialmente durante o século XX, na Literatura Brasileira, os autores reconstituíram os elementos folclóricos e culturais dos povos que formaram o Brasil, aplicando-os dentro da composição formal nas produções estética e literária ao mesmo tempo em que esses elementos se estratificavam no imaginário popular até a atualidade.

No ensaio "O direito à literatura", Antonio Candido (2004, p. 185) afirma que durante a década de 1930, a literatura realista assumia um papel importante em denunciar os problemas do homem. Nessa perspectiva, os escritores que

³ Para Roberto Benjamin: "No mundo atual, os veículos de comunicação de massa exercem um papel importante na permanência e na criação dos mitos, sem que as formas tradicionais de transmissão tenham sido abandonadas. Com relativa frequência, aparecem nos jornais diários, notícias e reportagens relativas aos mitos." (BENJAMIN, 2000, p. 90).

surgiram nesse período buscavam investigar e denunciar a situação do país, então apareceu o romance de tonalidade social. A partir daí, percebeu-se uma grande contribuição para consolidar a Literatura Brasileira no século XX através do incentivo aos sentimentos regionais e locais como referência para a percepção das diferenças cultural, política, econômica e social. Para Gilberto Mendonça Teles:

O grande mérito desses escritores foi o de conseguir fazer a ficção aproximar-se do gosto do público, além de tudo, souberam criar o gosto por uma narrativa que, sem perder o seu caráter ficcional, exerceu o papel de documento, mas de documento estético, revelando problemas especiais do homem nordestino e cumprindo, afinal, a função de denúncia que caracterizava toda boa ficção. (TELES, 1990, p. 2)

Segundo Antonio Candido, com o Romance de 30 ocorreu uma verdadeira onda de desmascaramento social, que serviu para formar um conjunto de escritores "empenhados em expor e denunciar a miséria, a exploração econômica e a marginalização, o que os torna, como outros, figurantes de uma luta virtual pelos direitos humanos." (CANDIDO, 2004, p. 185). *As Filhas do Arco-Íris* não faz parte das obras publicadas entre as décadas de 1930 e 1950, mas Eulício Farias a produziu procurando manter os anseios e as perspectivas dos romancistas daquela época, buscando alinhar-se à série de escritores que se empenharam em transformar a literatura.

Nesse sentido, cabe ressaltar que no artigo *O Regionalismo na Prosa Contemporânea Brasileira: Outras Veredas*, Juliana Santini afirma:

Apesar da concretização desse processo como algo irreversível, que culmina com a pulverização de diferentes tendências e a absorção, pela indústria de massa, da representação que passa a ser objeto de consumo, o surgimento de alguns romances no final da década de 80 e princípio da década de 90 marca uma

espécie de retomada ou de reinvenção do paradigma regionalista de composição. Um exemplo dessa questão é a produção de Francisco J. C. Dantas, ganhador do Prêmio Internacional União Latina de Literaturas Românicas, que publica, em 1991, o romance intitulado **Coivara da memória**, marcadamente regionalista em sua estrutura e em seu conteúdo. Dois anos mais tarde, o autor dá continuidade a esses traços e publica **Os desvalidos**, história de uma família assolada pela decadência, pela pobreza e pela seca, espécie de retomada de uma composição que muito lembra a prosa regionalista de Graciliano Ramos. O terceiro romance de Dantas é publicado em 1997, sob o título **Cartilha do silêncio**, novamente trazendo à tona a questão do regionalismo literário. (SANTINI, 2007, p. 1)

Portanto, o ressurgimento da produção literária regionalista no final do século XX repõe à crítica o problema de que o regionalismo não está superado. Ainda conforme Juliana Santini:

O surgimento desse tipo de produção em fins do século XX recoloca para a crítica literária o problema do regionalismo, há muito tomado por "fogo morto" em nossa literatura, considerado como anacrônico ou visto a partir de um olhar que o rechaçava porque o julgava ultrapassado e em desacordo com os movimentos da sociedade contemporânea. Inicia-se, portanto, um esforço em definir essa nova produção regionalista em relação aos moldes ou aos paradigmas de representação que desenvolveram o que se poderia considerar a existência de uma tradição do gênero na literatura brasileira. (SANTINI, 2007, p. 1)

De acordo com assertiva de Santini, alguns críticos proferiam que o regionalismo estava esgotado e superado. Assim, inscrever uma obra regionalista na atualidade era visto como atitude anacrônica ou encarada com uma posição de repugnância, porque se julgava a tendência como ultrapassada e em desacordo com desenvolvimento da

sociedade contemporânea. Porém, a realidade brasileira prova o contrário: o aspecto regional permanece vivo e resistente, configurando-se uma tradição na Literatura Brasileira.

Referências

- ANDRADE, Mário de. (2002) *Aspectos da Literatura Brasileira*. 6ª ed., Belo Horizonte: Itatiaia.
- BENJAMIN, Roberto. (2000) *Folkcomunicação no contexto de massa*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB.
- BORNHEIM, Gerd et al. (1987) *Tradição / Contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Furnarte.
- CANDIDO, Antonio. (2003) *A educação pela Noite e outros ensaios*. 3ª ed., 2º imp., São Paulo: Ática.
- _____. (2006) *Literatura e Sociedade*. 9. ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- _____. (2004) O direito à literatura. IN: *Vários escritos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, p.169-192.
- FARINACCIO, Pascoal. (2004) Fundamentos Teóricos para um Redimensionamento da Questão da Representação. IN: *A questão da representação e o romance brasileiro contemporâneo*. Unicamp, São Paulo, p.9-69.
- LACERDA, Eulício Farias de. (1980) *As Filhas do Arco-Íris*. São Paulo: Ática.
- LAFETÁ, João Luiz. (2000) Pressupostos Básicos. IN: *1930: A Crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, p. 19-38.
- PAZ, Octavio. (1984) A Tradição da ruptura. IN: *Os Filhos do Barro: do Romantismo à Vanguarda*. Trad. Wladir Dupont. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p.10-35.
- PELLEGRINI, Tânia. (1996) Uma Área de Sombra. IN: *Gavetas Vazias: Ficção e Política nos anos 70*. São Carlos: EDUFSCar – Mercado de Letras, p. 3-31.
- SANTINI, Juliana. (2007) *O Regionalismo na Prosa Contemporânea Brasileira: Outras Veredas*. World Wide Web, <http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/20/673.pdf>. Acesso em 31 de maio de 2008.
- SCHWARZ, Roberto. (2002) *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.
- TELES, Gilberto Mendonça. (1990) *A crítica e o romance de 30*. Fortaleza: Ed. Univ. Federal do Ceará: PROED.