

## O SENTIMENTO DO MUNDO E DA CIDADE NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE O. G. REGO DE CARVALHO

JOSÉ MARIA VIEIRA DE ANDRADE\*

Este trabalho consiste em mais um exercício de reflexão sobre a atuação e a produção intelectual do literato piauiense Orlando Geraldo Rego de Carvalho. No intuito de trazer à tona algumas chaves de leitura ainda pouco exploradas pelos diversos críticos e estudiosos interessados nessa temática, a discussão presente neste texto enfoca a relação existente entre a experiência<sup>1</sup>(BENJAMIN;1989) urbana e intelectual protagonizada pelo literato e as transformações culturais ocorridas na cidade de Teresina, entre o final dos anos quarenta e meados da década de sessenta do século XX.

A partir da leitura e análise de um dos principais textos ficcionais elaborados e publicados pelo autor nesse período, o romance *Rio subterrâneo* (1964), discute-se, mais especificamente, a sensação de dilaceramento e perdas diversas vivenciadas e/ou experimentadas por O. G. Rego de Carvalho e por grande parte dos homens de letras que atuaram no meio cultural teresinense da metade do século, bem como o esforço empreendido pelo literato para, através da ficção, tentar descortinar uma experiência narrativa “transcendental e salvadora” que servisse de alternativa ao universo de perda e fragmentação vivenciadas na época.

Nascido em 1930, na cidade de Oeiras, antiga capital do Piauí, O. G. Rego de Carvalho, ainda aos doze anos de idade, teria sido obrigado a deixar sua cidade natal em busca de melhores possibilidades de vida em Teresina, onde nos anos de juventude, teria testemunhado uma das épocas mais conturbadas da história do Brasil. Nesse período, tendo em vista os anseios de mudança presentes nos mais diferentes setores da

---

\* Professor efetivo do Instituto Federal do Piauí (IFPI), Campus São Raimundo Nonato. Mestre em História do Brasil pelo Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: zemarvi@yahoo.com.br.

<sup>1</sup> De acordo com a abordagem desenvolvida nesse texto, fazer uma análise da experiência intelectual protagonizada pelo literato, entre muitas possibilidades de reflexão, significa procurar tecer uma análise em torno do embate entre “a verdadeira experiência” (*erfahrung*) – aquela que se inscreve numa temporalidade comum a várias gerações e em uma tradição compartilhada e retomada na continuidade de uma herança transmitida – e aquela que aponta para a noção mais estreita de vivência (*erlebnis*), que, por sua vez, compreende a perda das referências coletivas, priorizando os valores individuais, reenviando-nos “à vida do indivíduo em particular, na sua inefável preciosidade”.

sociedade brasileira, acabou também se envolvendo nas principais iniciativas protagonizadas pela juventude teresinense com anseios intelectuais naquele momento, defendendo mudanças na forma de atuação e na produção dos homens de letras, ora participando de intensas polêmicas com seus contemporâneos, ora procurando realizar na literatura uma experiência narrativa inovadora.

Essa busca fez com que o literato se constitui-se como uma alternativa *sui generis* para pensarmos os dilemas históricos de um momento significativo das dinâmicas culturais ocorridas no meio intelectual teresinense, bem como também para repensarmos as próprias possibilidades e desafios que o trabalho com textos ficcionais colocam diante do historiador, tais como a necessidade de romper com noções cristalizadas em torno do autor e de sua obra<sup>2</sup> (FOUCAULT, 2006), que, desde muito tempo, vem sendo elaboradas, seja pela crítica literária, seja pelos constantes investimentos identitários feitos pelo próprio literato até bem pouco tempo.

Não obstante, há também o desafio quanto à tarefa de encontrar as ferramentas teóricas e metodológicas viáveis ou mais adequadas à operacionalização da variedade de textos que fazem parte da produção intelectual do literato, sobretudo quando se levam em conta algumas particularidades de seus textos ficcionais, os quais se afastam bastante das narrativas literárias “realistas” com as quais os historiadores estão mais acostumados a discutir.

Embora a literatura seja um recurso ou possibilidade de estudo que há bastante tempo vem sendo explorado pelo historiador, em contrapartida, ainda não é muito comum encontrarmos pesquisas voltadas mais especificamente para a leitura histórica dos textos que se enquadrariam dentro do paradigma da linguagem “intimista”<sup>3</sup>, conforme é o caso das narrativas ficcionais<sup>4</sup> do literato em questão, nas quais as

---

<sup>2</sup> Essas noções tendem a privilegiar alguns textos como de sua autoria desconsiderar outros como sendo de sua autoria. Essa estratégia seletiva sempre foi muito usada pelo próprio O. G. Rego de Carvalho, ao rejeitar alguns de seus textos como inadequados para fazerem parte daquilo que seria sua obra. Para maiores esclarecimentos sobre essa relação entre autor e obra, cf. FOUCAULT, Michel. O que é um autor. In: *Ditos e Escritos – estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. v.3, p.264-298.

<sup>3</sup> Em relação às particularidades da prosa intimista cf. NUNES, Benedito. *O Drama da linguagem: uma leitura de Clarisse Lispector*. São Paulo: Ática, 1989; FLETCHER, John; BRADBURY, M. O romance de introversão. In: BRADBURY, Malcolm; MACFARLANE, James. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; SCHULER, Fernando; AXT, Gunter. *4x Brasil: Itinerários da Cultura Brasileira*. Porto Alegre: Artes e Ofício, 2005.

<sup>4</sup> Consideramos como base para nosso trabalho a definição de texto ficcional oferecido por Luiz Costa Lima, o qual afirma que o ficcional não trata de julgar um discurso como verdadeiro ou falso por não

reflexões sobre as relações entre existência humana e linguagem, realidade e imaginação, o social e o estético se fazem presentes de forma bem mais acentuada que naqueles outros textos, dificultando ainda mais o trabalho de interpretação do historiador com interesse particular de enxergar a sociedade através dessas obras. Trata-se de um texto que mergulha o leitor no “rio fluído e subterrâneo” da linguagem, priorizando temáticas difíceis de serem localizadas no espaço e no tempo, agravando o problema em torno das fronteiras entre o real e o ficcional, a realidade e a imaginação, a memória e o esquecimento, enfim, entre narrativa histórica e narrativa ficcional.

Tendo em vista esses desafios é que adotamos os conceitos ou a noção benjaminiana de experiência (*erfahrung*) e alegoria como ferramentas importantes na construção deste trabalho, seja para nos ajudar a pensar historicamente um texto ficcional como o que fora elaborado pelo literato em questão, seja por ajudar a conduzir uma reflexão capaz de levar em conta as suas particularidades temáticas e estéticas.

É com o apoio dessas ferramentas conceituais, e, ao mesmo tempo, atentando para o conteúdo que a obra em questão deixa transparecer sem mostrar, que acreditamos, então, ser possível não apenas apresentar a narrativa literária de O. G. Rego de Carvalho em conexão com o seu tempo, bem como também tentar tornar evidente, no tempo que a viu nascer, o tempo que a conhece e julga. Particularmente, a escolha do romance *Rio Subterrâneo* (1964), enquanto objeto desta análise, se justifica, por um lado, por ser o livro do autor que, segundo a crítica, corresponde ao ponto máximo da sua produção literária; por outro, por acreditarmos que, nele, o autor teria conseguido levar a sua busca por uma experiência intelectual diferenciada ao seu ponto máximo.

\*

A trajetória intelectual de O. G. Rego de Carvalho, como já está demonstrado, se traduziu em uma incessante busca por uma experiência diferenciada de tempo e de espaço, a qual o literato acreditou ser possível realizar somente através de uma narrativa que, ao mesmo tempo, se constituísse como metáfora e possibilidade de redenção frente

---

conter referências fidedignas ao real, mas sim porque neutraliza nosso modo habitual de tematizar a realidade. Sobre essa questão, cf. LIMA, Luiz Costa. A análise sociológica da literatura. In: \_\_\_\_\_. Teoria da literatura e suas fontes. v.2. Rio de Janeiro: Civilização das letras, 2002. p.661-684.

a um universo de perda e fragmentação, a exemplo do que pretendia realizar através de sua trilogia ficcional.

Essa trilogia está constituída, primeiramente, por *Ulisses entre o amor e a morte*, livro que narra, em primeira pessoa, alguns episódios da infância e da adolescência de *Ulisses*, personagem protagonista e narrador do romance, entre as cidades de Oeiras e Teresina. O texto foi escrito e publicado entre o final dos anos quarenta e os primeiros anos da década de 1950, mais precisamente quando O. G. Rego de Carvalho estava entre os dezenove e vinte e três anos de idade, vivendo o calor das agitações e transformações culturais que se processavam em Teresina na metade do século XX.

Situação bem diferente se passou com os outros dois livros do autor, *Somos todos inocentes* e *Rio Subterrâneo*, ambos escritos no período em que O. G. Rego de Carvalho estava morando no Rio de Janeiro, para onde havia se transferido no final do ano de 1957. *Somos todos inocentes* narra a história de uma cidade dissolvida em torno de um drama familiar e um conflito amoroso vivido entre jovens pertencentes a famílias tradicionais e rivais de Oeiras, nos idos de 1929. Por sua vez, *Rio subterrâneo*, o último livro de ficção escrito pelo autor, é um texto fortemente centrado no fluxo de consciência dos personagens, abordando algumas inquietações e conflitos existenciais a partir da experiência de três adolescentes – *Lucínio*, *Hermes* e *Helena* – que vão se alternando no protagonismo da história ao longo da narrativa.

Embora tenham sido escritos em situações diferenciadas, (...) esses três textos ficcionais possuem vários elementos em comum que, de modo particular, ajudam igualmente a tecer um panorama dos principais dilemas enfrentados pelo autor naquela época, sobretudo com relação ao tipo de experiência intelectual que pretendia realizar, além de demonstrarem uma insistente preocupação do autor com as cidades piauienses onde viveu, Oeiras e Teresina, escolhidas por ele enquanto pretexto para falar das experiências e vivências de seus personagens.

A ficção de O. G. Rego de Carvalho está repleta de vários elementos que se repetem ao longo desses três livros, a ponto de deixarem a impressão de que, de certo modo, o autor estaria sempre reescrevendo uma mesma história. Mas qual história seria esta que o literato se sentiria impelido a continuamente retomar de maneira diferenciada em cada um dos textos?

Em uma entrevista concedida a Pompílio Santo<sup>5</sup>, O. G. Rego de Carvalho ressalta que tanto *Ulisses entre o amor e a morte* como *Somos todos inocentes* e *Rio Subterrâneo*, constituem sua “autobiografia espiritual”, ou seja, “refletem” seus sentimentos e idéias de quando os escreveu. Em todos eles, afirma o literato, “paira uma sombra de melancolia, em grau maior ou menor” (KRUEL; 2007, p.315). Mas essa sombra melancólica não apontaria apenas em direção a um estado patológico. Conforme ressaltou o próprio escritor, ela diz respeito a uma condição espiritual, uma angústia em relação ao tempo, a uma dada época, na qual não se depositam mais esperanças, enfim, à condição humana de um indivíduo dividido entre o passado e o futuro<sup>6</sup>.

Aquilo que O. G. Rego classifica como uma “sombra melancólica” constitui a configuração de um olhar alegórico por meio do qual o escritor pensa o seu mundo, utilizando como principal argamassa desse pensamento o seu fazer literário. Esse olhar se traduz numa mistura de “luto e jogo”, na tentativa de desvelar a dialética imanente de um período dividido “entre nostalgias de certezas desaparecidas e a leveza trágica do herói nietzschiano” (GAGNEBIN; 1999, p.38), que teria de enfrentar a dura missão de ser, a um só e mesmo tempo, destrutivamente criativo e criativamente destrutivo<sup>7</sup>.

Em *Rio subterrâneo*, a sensação de perda e vazio que preenche os seus dois primeiros romances não apenas permanece, como parece ter cada vez mais se agravado. Aqui o autor retoma a problemática relação do homem com a sua origem perdida, porém, desta vez, sob uma abordagem que, em grande parte, seguiu os desdobramentos da onda pessimista<sup>8</sup> que assolou a maioria das manifestações artísticas na década de

---

<sup>5</sup> Essa e outras entrevistas foram recentemente publicadas no livro organizado por Kenard Krueel. Para mais informações cf.: CARVALHO, O. G. Rego de. Romancista O. G. Rego de Carvalho. Entrevista concedida a Pompílio Santos. Jornal o Estado. Teresina, 21-22/12/1977. In: KRUEL, Kenard (Org.). *O. G. Rego de Carvalho: fortuna crítica*. Teresina: Zodiaco, 2007, p.315-317.

<sup>6</sup> Sobre a operacionalização do conceito de melancolia enquanto uma variável importante para a compreensão das mudanças culturais ocorridas no Brasil, ver: SILVA, Jaison. *Urbes Negra: melancolia e representação urbana em Noite Vazia* (1964), de Walter Hugo Khouri. 2007, 191fs. Dissertação (Mestrado em História do Brasil). Teresina, 2007, p.15-6.

<sup>7</sup> Sobre a imagem nietzschiana da destruição criativa e da criação destrutiva, cf.: HARVEY, David. Modernidade e Modernismo. In: \_\_\_\_\_. *A condição pós-moderna: um estudo sobre a origem da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1992; NIETZSCHE, Frederic. *Para além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Trad. Paulo Cezar de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

<sup>8</sup> Decorrente, especialmente, da crise das perspectivas de progresso humano advinda da década anterior, conforme foi comentado no primeiro capítulo. Sobre a crise pessimista da arte nos anos sessenta cf.: SILVA, *Op. cit.*; CASTELO BRANCO, *Op. cit.*

1960, no Brasil, e fez com que O. G. Rego de Carvalho mergulhasse cada vez mais no problema da subjetividade e seus conflitos.

Em termos gerais, *Rio subterrâneo* parece ser uma espécie de texto síntese, onde O. G. Rego tentou reunir em um único trabalho algumas idéias que outrora teria esboçado, separadamente, nos textos escritos até então. Em um de seus depoimentos, ele afirma que a inspiração para escrever este romance nasceu ainda por volta de 1950, em um de seus passeios pelas margens do rio Parnaíba, na companhia de alguns amigos. “Às margens do rio, em uma quinta em Timon [cidade maranhense, localizada na outra margem do Rio], vendo passar o trem, eu disse: Escreverei um romance com este cenário”, porém, somente em 1962 é que teria encontrado “a motivação para escrever o livro tão sonhado” (KRUEL; 2007, p.303).

O romance tem três cenários, compreendidos pelas cidades piauienses onde o autor viveu e também de Timon-MA, contudo, tudo parece girar em torno da cidade natal. Embora tenha sido o último dos textos escritos por O. G. Rego de Carvalho, *Rio subterrâneo* guarda uma maior proximidade intertextual<sup>9</sup> com *Ulisses entre o amor e a morte* que *Somos todos inocentes*, especialmente em relação à épica travessia espaço-temporal percorrida pelo autor e personagens entre imagens subjetivas das cidades de Oeiras e Teresina associadas ao lamento ou à busca em torno de uma origem perdida. Ao contrário do primeiro livro, entrecortado por imagens de “doçura e encantamento” frente ao objeto contemplado, este outro texto mergulha o leitor num universo perturbadoramente habitado por imagens e figuras fantasmagóricas. Nessa narrativa, o tom nostálgico com que *Ulisses* olhava a Teresina de outrora dá lugar a uma atmosfera predominantemente sombria, angustiada e desesperadora, despertando nos personagens uma sensação de esmagamento e fraqueza.

A narrativa é perpassada por um incessante vaivém no tempo e no espaço, entre Teresina e Oeiras, entre presença e ausência, entre o mutável e o permanente, aspectos que, tanto pelos elementos estruturais quanto temáticos, fazem do livro como um todo um ponto de permanente tensão que emerge, sobretudo, do confronto entre um mundo

---

<sup>9</sup> Conforme a leitura intertextual proposta por Maria Gomes Figueiredo dos Reis, *Ulisses entre o amor e a morte* e *Somos todos inocentes* podem ser considerados como capítulos, fragmentos, histórias que se enxertam, se reencontram, se complementam em *Rio subterrâneo*. FIGUEIREDO, Maria G. F. dos. *Rio subterrâneo: estrutura e intertextualidade*. EDUFPI, 1995.

inserido na temporalidade, sujeito à mutabilidade e à destruição, e a busca pela constituição de um espaço ideal, livre da matéria e associado à eternidade.

Assim, mais do que descrever ou reconstruir uma fisionomia fantasmagórica para Teresina ou Oeiras, O. G. Rego de Carvalho tece em *Rio Subterrâneo* uma cartografia da(s) cidade(s) a partir dos conflitos vivenciados pelos seus personagens, seja no convívio social com amigos, seja no âmbito familiar. A existência das personagens do livro é marcada de inquietudes e por uma busca cujo objetivo, na maioria das vezes, é inconsciente. Trata-se de jovens presos à uma realidade fantasmagórica e esmagadora, mas, igualmente, diante de momentos iluminados, carregados de uma obscura ligação com os primórdios; portadores de uma verdade cujo sentido pleno parece sutilmente escapar. Tem-se aí uma experiência efêmera que, pela incapacidade de interpretá-la, provoca nesses indivíduos o ressentimento, a saudade e a culpa.

É desse modo que se encontra *Lucínio* – apontado por alguns como o protagonista do romance –, que mora em um sítio localizado em Timon, dividido entre a angústia de ver o pai doente, definhando aos poucos num quarto isolado da casa, privado do contato com a família, e a obrigação de, cotidianamente, ter de fazer a travessia do rio em direção à Teresina.

Nessa tarde escura, cor de cinza, a atmosfera parecia fechar-se, impregnando-lhe os sentimentos, já desolados, dos tons soturnos da natureza. O vento gelado feria-lhe o rosto, zunindo nos coqueirais e vergando as mangueiras pendentes de frutos. O céu enegrecido por densas nuvens prenunciava desespero: o pai aos gritos, a mãe querendo acalmá-lo em vão, e ele impotente diante dessa tortura, a reprimir a dor em silêncio. “Basta de chuva” (CARVALHO; 2003, p.239).

Um trovão irado rebentou no horizonte. Apenas aí compreendeu Lucínio que a chuva não cessaria logo. Todo o céu estava envolta de nuvens cinzentas e fecundas, prontas a despejar. Nenhuma estrela; nenhuma esperança. Só a noite impenetrável e densa. Figuras sóbrias ao lado – espectros, de galhos e folhas e frutos agitando-se no espesso véu das águas. Um pensamento escapou-lhe do fundo da memória: a vigília. Assustadora, a certeza de que aquela porta nunca se abriria, enquanto o pai estivesse doente.

...

Lucínio detém-se à porta do quarto, ébrio pela magia das sombras que envolvem. Ruídos estranhos dominam a noite: chuva no telhado, biqueiras caindo na pedra, fora das latas; ressonâncias de folhas que se agitam, de porcos que grunhem, pios de aves agourentas, soluços perdidos (quem chorar?); cabeças-de-cuia que gemem à flor das águas inquietas – assombrações do rio. Cores nostálgicas adormecem a retina, e se acinzentam, e logo se embranquecem como o gelo, dando-lhe sentimentos frios, de solidão e esquecimentos (CARVALHO; 2003, p.245).

Se naquele texto escrito pouco mais de dez anos antes O. G. Rego de Carvalho ainda conseguia, através da ficção, reencontrar um passado perdido, com *Rio subterrâneo* essa viagem épica parecia cada vez mais distante de ser realizada. Vivendo no Rio de Janeiro, cada vez mais distante de suas “origens”, a única coisa que, talvez, poderia fazer era se reinventar através de criaturas igualmente desenraizadas, como *Lucínio* que, sozinho, preso em seus pensamentos, lamentava: “[...] Minha memória falha sempre. Não consigo lembrar-me da infância” (CARVALHO; 2003, p.250), avalia o jovem diante da impossibilidade de encontrar no seu passado um conforto ou paliativo para seu sofrimento pessoal.

Coisa semelhante ocorre, em um plano paralelo da narrativa, com *Hermes*, o caçula de uma família tradicional de Oeiras, que “enricara” no comércio de Teresina. Rapaz “emotivo e franzino” que “gosta de romances” e tem vagos “anseios intelectuais”, com “inegável vocação” para a pintura (CARVALHO; 2003, p.259), embora possua uma afeição mais social que *Lucínio*, vive entrecortado, de um lado, por dúvidas e incertezas acerca de um amor lascivo e não correspondido por *Afonzinha*, a namorada do colega, ou, ao mesmo tempo, fortemente atraído pelos dotes físicos de *Judite*, a mãe da moça. De outro, pela visão aterradora da noite escura e chuvosa, do ambiente soturno, ruas em trevas “em que se ocultam os oitizeiros” (CARVALHO; 2003, p.270), prenhe da presença de figuras aterradoras que lhe causam medo e incompreensão.

Só a custo Hermes abriu as pálpebras. “Um relâmpago”, imaginou, a cobrir com as mãos dormente os olhos magoados. Mas a luz permanece viva em seu rosto, enquanto uma gargalhada corta o úmido silêncio, e ele imerge numa sensação de frio e pesadelo, imobilizado pelo terror. O vento? Escondera-se no bosque. Já não caía a chuva. E um véu de insônia envolvia a noite, e a ele, numa atmosfera de eflúvios adocicados.

Misterioso como veio, diluiu-se afinal o clarão. Trevas agora, penumbra depois. Sons indistintos passeavam na rua, vozes talvez, adormecidas pela distância. Alguém vinha de automóvel. Ou boêmios a divertir-se com a lanterna? Pôs-se à escuta. Nada além de um cocoricó longínquo. Ou seriam vagabundos na espreita, aguardando a hora do furto? Olhou as sombras: felizmente *ainda* pertenciam às figueiras novas, desganhadas pela intempérie que destruíra o jardim.

No entanto, aos poucos se deformava a aparência das plantas e das flores: cobras se retorciam no escuro; o avô imundo que, rindo, mostrava o pênis; demônios agachados nos canteiros; dois olhos acendidos na cancela. Nervoso e arrepiado, sabendo embora que esses vultos nasciam da imaginação (CARVALHO; 2003, p.276).



Diante da tortura imposta por essas imagens e pensamentos, o jovem *Hermes* tentava encontrar um refúgio nas recordações de sua finada irmã, *Irene*, que há alguns anos teria morrido em um acidente de carro. “Guardara dela um sentimento misto de doçura e pureza; infância”, mas que agora parecia se confundir aos seus olhos com os traços de *Afonsinha*: “os mesmos olhos ternos, a mesma expressão sensual na boca” (CARVALHO; 2003, p.317).

Em *Rio subterrâneo* dos olhos e pensamentos dos personagens abundam essas figuras de um passado não muito distante. São imagens que, na narrativa, simultaneamente, trazem um cheiro de morte, retratos de uma perda, e referências afetivas de um tempo, de um lugar ou de uma origem perdida em torno dos quais os indivíduos se ressentem.

O velho [pai de Hermes] encontrou o olhar de Ireninha e teve uma sensação de friúme. Pôs-se à frente da mulher. Convinha protegê-la, afastá-la da fotografia e de sua memória.

– No quintal é mais fresco.

D. Elisa enxugou às lágrimas, voltando a sorrir alegre. Assim o prenúncio: instabilidade emotiva, e de súbito, no meio de uma palestra, a boca a escumar, em lívido silêncio. Hermes fitou o pai, ao lhe descobrindo inquietude: o mesmo rosto branco. Não se justificavam as suspeitas, nascidas do puro temor.

[...] Um sol veemente ardia no pino do céu, sem nuvens a lhe velar a nudez. Límpido azul-celeste. A mangueira protetora. E o banquinho de Irene ao canto do muro, na paz remansosa do meio-dia. O comerciante levou-os para lá. Hermes ainda quis reter a mãe, porém ela o abandonou. *Guardarei a tua rosa, Maninho, para te fazer lembrar de que um dia foste puro* (CARVALHO; 2003, p.325).

Imagens sobrepostas, pensamentos evasivos, a pureza da infância contrapostas à brutalidade da morte e da perda de um ente querido, assim se configura a atmosfera sentimental de *Hermes*, que não consegue se desvencilhar de seu passado e, a exemplo de *Lucínio*, nem conseguia mais encontrar nessas imagens e recordações um lugar de refúgio.

Subiu alguns degraus. No cinzeiro da varanda entreviu um charuto apagado; cinzas. O velho se recolhera. Ninguém em torno. Ficara dormindo na copa? Ou estaria sonhando, vendo a escada erguer-se em pé, turva diante de seus olhos? Entrementes, pressentia que alguma coisa estava por acontecer. Pôs-se em expectativa, inerte, abúlico, na contemplação de uns degraus íngremes, que só podia alcançar engatinhando, e que lhe eram defesos por Irene, pela velha, por todo o mundo.

Cuidado, Maninho. Não subas aí. Dodói.

Então vislumbrou. Inicialmente as linheiras pernas, a que muito se abraçava no escuro, com receio da Não-se-pode. A saía acompanhando o movimento

do corpo. Sorrisos. Oh maninho! Ela empalideceu, num assalto de vertigem. Imprecisão de cores e formas, sustos, mãos que se queriam firmar e não se sustinham. Choro. Gritos lacerantes. O choro era dele, os gritos da pobre. Abraçou-se a ela (uma galinha no quintal) e procurou erguê-la. Irene já não se movia, com o sangue e escumar na boca.

Fixamente a escada, e o vislumbre desapareceu. Sabia que tudo era memória, e não obstante sabê-lo vivia num passado de inocência, doçura e apreensões, de que não poderia desprender-se sem se magoar. Tinha horror às evocações. Elas o envolviam de repente, arrastavam-no ao fundo de si mesmo, numa prisão doce qual labirinto. Aventura. Queria ter novas experiências, libertar-se das gavinhas da infância, refugir da morte que se lhe insinuava no âmago de toda aquela ternura (CARVALHO; 2003, p.239-0).

Longe de apontar em direção a um lugar ou a um estado de pureza inicial, as recordações da irmã e da infância estavam agora carregadas pela sombra da morte. Imagens do passado, que aos olhos do personagem, aparecem incorporadas à texturas das paredes, aos objetos das casas, à fisionomia das ruas, imersas nas sensações simultâneas e conflituosas de repulsa e comoção.

Quando se aproximou da esquina, descobriu que o mamoeiro continuava pendente sobre o muro. O resto das flores amontoava num canto; pó e sujeira. Vendo-as espezinhas, Hermes se sentiu indisposto. Ainda pela manhã simbolizavam a doçura de Irene, a magia de um passado que, se há pouco teve o seu repúdio, ressurgia agora mais belo e comovente. Não esmague as formigas, Maninho. Também são criaturas de Deus. Oh, para que desprezar estas lembranças? Como se defender do mundo sem o auxílio delas? (CARVALHO; 2003, p.29-0)

Outro momento crucial de *Rio subterrâneo* se dá quando o foco da narrativa se volta paralelamente para outra personagem, por sua vez, a jovem *Helena*, prima de *Lucínio*, capturada pelo enredo, às vésperas de deixar sua cidade natal, Oeiras, em direção ao um futuro incerto em Teresina, onde na companhia do primo e de outros familiares, iria dar continuidade a seus estudos.

Em torno de *Helena*, entre seus lamentos e devaneios, *Rio subterrâneo* narra também o drama pessoal vivido por uma jovem ainda apegada à sua cidade natal e às vivências depositadas nela: um dilema que, ao seu modo particular, procura resumir à saga épica de uma sociedade da qual o próprio O. G. Rego um dia fizera parte, e que, outrora, ao sabor de uma partida sem retorno, fora igualmente obrigado a trilhar. Constrói o escritor uma narrativa que pensa a cidade para além de continente de experiências humanas com as quais está em permanente tensão, mas enquanto registro, escrita e materialização de sua própria história (GOMES; 1994, p.33).

“Deixar a terra e os seus, esperar que não ocorra nenhum acidente (havia tantos aviões caindo!), certa desconfiança de que não se daria bem na quinta em Timon”, eram tais as apreensões de Helena, na noite que precedeu a viagem. “O velho sonho” ia realizar-se enfim, mas agora um sentimento novo de que talvez não conviesse ir começava a prendê-la de modo inquietador. “Não atinava por que lhe vinham esses pensamentos, como se a sua felicidade fosse depender de prosseguir ou não nos estudos” (CARVALHO; 2003, p.227).

Da janela do sobrado, Helena olhou a ponte, o filete d’água que dormia ao sol, por entre tufos de muçambê, e mais além, a confundir-se, como o horizonte, as verdes quintas do Mocha, de leve tocadas pela brisa. A manhã ainda não nascera de todo. O sereno na relva e sobre o muro tinha a veludez das rosas: puberdade. No azul-celeste as andorinhas ensaiavam o seu vôo, em círculos preguiçosos.

Reverendo-as, ela se comoveu. Sentia-se como fosse abandonar a infância, que transcorreria ali, envolta em névoa, tendo nos olhos essa mesma paisagem e no coração uma ternura sem fim. Dentro em breve Oeiras viveria só na lembrança; adeus velhas ruas, pontes e riachos, morros e sítios; adeus, fazendas: os bois, as ovelhinhas, o tanque. Oh! Saudades, aboios dolentes, florescer de mandacarus (CARVALHO; 2003, p.281).

*Helena* nascera e crescera no labirinto dessas ruas, entre casarões antigos e nebulosos, casebres “oprimidos entre quintais”, mas que, a seus olhos, tinham um quê de estranho e mágico. Enxergava a jovem um grande mistério em suas paredes e janelas. “Quem não se sentiria melancólico ante essas paredes alvas e nuas?”, questiona-se em seus pensamentos, na noite que antecede o momento do adeus. “É que a intrigava a estranha beleza dessa rua triste. Nunca pensara que uns casarões velhos postos entre quintais viessem a impressioná-la tanto” (CARVALHO; 2003, p.279). Talvez porque fosse neles ou em torno deles que se abrigavam as recordações de sua infância, ou porque fosse lá, em Oeiras, onde igualmente se encontrava *Orlando (ou Landinho)*, “o primeiro amor” de sua vida, observando-a ao longe, perdido em timidez, com seu olhar carregado de uma “ternura silenciosa e humilde”. Ou talvez porque era em Oeiras também onde ainda se abrigava sua avó, *Joana*, entregue à loucura e ao abandono de todos, trancafiada entre a solidão de um quarto escuro e a profundidade de um olhar distante, o qual nem mesmo ela (*Helena*), com todo seu apego, conseguia alcançar.

Helena abaixou a rótula e surpreendeu o jipe na esquina. Pôs-se a observar. Alguém deixaria Oeiras. Olhou para o riacho distante, as quintas obscuras ao sol, e viu, nostálgica, que ela, não outrem, é que partiria. Suas as

encomendas, o saco, o baú; requeijão, doce de leite. Em breve iria ao campo de pouso, no labirinto dessas ruas tristes que amava tanto e sentia perder, para sempre, agora (CARVALHO; 2003, p.279).

Portanto, com *Rio subterrâneo* O. G. Rego de Carvalho força mais uma vez força seus personagens a viverem uma experiência semelhante ao que teria se passado com ele próprio ou mesmo com muitos habitantes de Oeiras, em um dado momento da história da cidade, abandonada pelos seus, que para “lá não regressariam nem para o túmulo” (CARVALHO; 2003, p.352); um lugar cuja fisionomia traduzia-se em imagens de solidão e desespero, resistindo à ação do tempo e da natureza para, entre escombros, manter-se de pé, com seus sobrados, suas ruas estreitas carregadas de tristezas, lamentos e mistérios que o tempo ainda não havia apagado.

Em *Rio subterrâneo*, Teresina e Oeiras são agora imagens que se contrapõem. A primeira aparece dissolvida nas experiências de *Hermes e Lucínio* igualmente habitando cenários e imagens fantasmagóricos de uma realidade inquietante, imersa em uma noite crepuscular e uma manhã nebulosa, contrapostas às recordações de uma origem perdida, em torno da qual os personagens se lamentam. Ou, como é o caso de *Helena*, debatendo-se diante da partida, obrigada a deixar sua terra natal, onde habitavam as coisas que mais amava e de que sentia se desprender para sempre.

No diálogo que se estabelece em *Rio subterrâneo* entre Teresina e Oeiras, O. G. Rego de Carvalho faz mais do que contrapor a realidade de uma cidade “tradicional e decadente” à outra onde haveria, à luz da experiência compartilhada por seus personagens, possibilidades de um futuro mais promissor. Ao contrário, reinventa uma experiência urbana cuja razão fundamental consiste em tentar buscar no passado, por meio de sua literatura, os signos de uma promessa a respeito do qual ele ainda se pergunta se cabe ao presente realizar, ou se tal promessa estaria então definitivamente perdida.

Nesse sentido, o movimento da origem que sua literatura dá a ver remete, antes de tudo, a uma temporalidade inicial da promessa e do possível. Um movimento simultaneamente de restauração e de dispersão, signos da vontade de um regresso e da precariedade desse regresso; um salto para fora da dimensão cronológica niveladora; um desejo de parar o tempo infinito e indefinido para permitir ao passado esquecido ou recalçado surgir de novo e ser assim, retomado e resgatado no atual.

Sua escrita descreve o trabalho do tempo e da morte e, ao dizê-los, luta igualmente contra eles. Mas como o tempo, a morte não é apenas um dos conteúdos essenciais dessas narrativas, já que ela constitui o que é representado na alegoria e o que permite constituí-la; é a estratégia utilizada pelo alegorista para poder falar da extrema sujeição dos indivíduos às leis do destino. A sensação de “tudo que um narrador pode contar” (BENJAMIN; 1989, 209). Em sua literatura, ela reaparece muito regularmente “como esqueleto, com sua força, nos cortejos que desfilam ao meio dia, nos relógios das catedrais” (BENJAMIN, 1989, 209).

Desde *Ulisses*, a morte está sempre presente nas narrativas de O. G. Rego de Carvalho: na perda de um ente querido (*Ulisses entre...*); na morte repentina que altera os rumos dos acontecimentos e põe abaixo as possibilidades de união de um casal de apaixonados (*Somos todos...*), no amigo que de repente comete suicídio, misteriosamente, ou talvez somente para provar ao outro a existência de Deus (a morte de *Benoni* em *Rio subterrâneo*). Três situações específicas usadas pelo literato para construir suas alegorias da morte.

Vê-se aí a sombra da morte se contrapondo à imagem da pessoa amada; o amor enquanto um sentimento entre dois seres sujeitos ao tempo e as seus acidentes: a mudança, as paixões, a doença, a morte, numa luta contra o tempo, que não nos salva dele, mas o entreabre para que, num relâmpago, apareça sua natureza contraditória.

No romance de O. G. Rego a morte não apanha diretamente a pessoa amada, mas se dissolve nas coisas em volta, no pai, no irmão, no amigo, na perda de um parente mais distante, na fisionomia da cidade. E apesar do seu caráter universal que a todos irmana e extingue as malquerenças, “um bálsamo que mitiga o ódio, a luz...”, ela não se opõe propriamente ao amor; ela se integra à vida, percorrendo por ou entre seus caminhos mais subterrâneos. E, nesse jogo dos contrários, o amor não vence a morte, mas apenas confirma a condenação de que é possível até negar o tempo, mas não escapar de seu abraço (PAZ; 1994, 128).

Trata-se de signos cuja presença serve para mostrar que o retorno à origem não está ligado exclusivamente a uma temporalidade inicial e resplandecente da promessa e do possível, pois, como nada garante o final feliz da história ou a redenção do passado, o movimento da origem demanda uma nova relação com o tempo, essa entidade pavorosa “contra a qual é preciso criar estratégias de fuga” (CASTELO BRANCO,

2005, p.165)<sup>10</sup>. Essa nova relação seria, então, caracterizada pela constituição de uma temporalidade *intensa*, que se opõe ao tempo vazio e abstrato da cronologia, capaz de garantir tanto a exigência da rememoração do passado, quanto sua transformação pela força presente.

Sendo assim, é pela presença da força arrebatadora da morte que o narrador mantém sua fidelidade a sua época e seu olhar não desvia do relógio diante do qual desfila a procissão das criaturas na qual a morte tem seu lugar à frente do cortejo ou como retardatária missionária (BENJAMIN, 1989, 210).

\*

Após percorrermos todo esse trajeto, podemos dizer que encontramos no legado intelectual de O. G. Rego de Carvalho uma diversidade de registros das principais inquietações vivenciadas não só pelo escritor, mas por um grupo de jovens, ansiosos de mudanças, tentando conquistar um lugar na história, lutando contra a força avassaladora do tempo e das transformações históricas. Registros de uma vivência individual, entrecortada pelo anseio de realizar, através de formas variadas de atuação, uma experiência transcendental, capaz de redimir o passado e o presente, bem como oferecer alternativas ao futuro.

Dilemas essenciais de uma época que se traduziram na intensa atuação de um sujeito polêmico, suspenso entre dois mundos e comprometido com as inquietações de um momento conturbado, tentando em seus textos dar conta das incertezas e paradoxos de sua geração, traduzidos especialmente por meio da amargura provinciana experimentada por esse e grande parte de seus contemporâneos. Homens que, sintonizados com a atmosfera cultural da metade do século XX, se empenharam numa incessante luta para realizar algo “novo”, seja através de novas formas de sociabilidade urbana, seja à procura de uma experiência inovadora com a própria linguagem artística.

---

<sup>10</sup> Sobre a concepção de tempo na literatura desse período cf. também BURIANOVÁ, Zuzana. “Primeiras estórias”: de dentro para além do tempo. In: CHIAPPINI, Lígia; BRESCIANI, Maria Stella (orgs.) *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002. p.229-239.

## Referências bibliográficas:

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BURIANOVÁ, Zuzana. “Primeiras estórias”: de dentro para além do tempo. In: CHIAPPINI, Lígia; BRESCIANI, Maria Stella (orgs.) *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.

CARVALHO, O. G. Rego de. Romancista O. G. Rego de Carvalho. Entrevista concedida a Pompílio Santos. *Jornal o Estado*. Teresina, 21-22/12/1977. In: KRUEL, Kenard (Org.). *O. G. Rego de Carvalho: fortuna crítica*. Teresina: Zodíaco, 2007, p.315-317.

CARVALHO, O. G. Rego de. *Ficção reunida*. Teresina: Meridiano, 2003.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*: São Paulo: Annablume, 2005.

FIGUEIREDO, Maria G. F. dos. *Rio subterrâneo: estrutura e intertextualidade*. EDUFPI, 1995.

FLETCHER, John; BRADBURY, M. O romance de introversão. In: BRADBURY, Malcolm; MACFARLANE, James. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor. In: *Ditos e Escritos – estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. v.3, p.264-298.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as Cidades a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HARVEY, David. Modernidade e Modernismo. In: \_\_\_\_\_. *A condição pós-moderna: um estudo sobre a origem da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1992.

KRUEL, Kenard (Org.). *O. G. Rego de Carvalho: fortuna crítica*. Teresina: Zodíaco, 2007.

LIMA, Luiz Costa. A análise sociológica da literatura. In: \_\_\_\_\_. *Teoria da literatura e suas fontes*. v.2. Rio de Janeiro: Civilização das letras, 2002. p.661-684.

NIETZSCHE, Frederic. *Para além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Trad. Paulo Cezar de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NUNES, Benedito. *O Drama da linguagem: uma leitura de Clarisse Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

PAZ, Otávio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.

SCHULER, Fernando; AXT, Gunter. *4x Brasil: Itinerários da Cultura Brasileira*. Porto Alegre: Artes e Ofício, 2005.

SILVA, Jaison. *Urbes Negra: melancolia e representação urbana em Noite Vazia* (1964), de Walter Hugo Khouri. 2007, 191fs. Dissertação (Mestrado em História do Brasil). Teresina, 2007.