

FANTASMAGORIAS DO TEMPO E DA CIDADE NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ORLANDO GERALDO RÊGO DE CARVALHO

JOSÉ MARIA VIEIRA DE ANDRADE[□]

[...] O passado me prende.
(O. G. Rego de Carvalho)

Na segunda metade do século XX, a sociedade brasileira como um todo vivenciou um contexto de efervescentes transformações no mais diferentes setores do universo cultural do país, especialmente nos ciclos intelectuais, onde se assistiu o surgimento de vários nomes e de diversos projetos de reconstrução e renovação da produção cultural e artística da época. Na capital piauiense isso não foi diferente. Entre o final da década de 1940 e meados dos anos sessenta, Teresina vivenciou um panorama intelectual de intensa movimentação que mobilizou os anseios de um grupo heterogêneo de jovens empenhados em projetos que, dentro outros anseios, defendiam a renovação da produção literária local, como forma de inserir a cidade (ou mesmo) o Estado no contexto geral de modernização da sociedade brasileira.

Em meio a esses grupos de jovens, uma das personagens mais paradigmáticas teria sido o jovem Orlando Geraldo Rego de Carvalho que, ao mesmo tempo que procurou se projetar como uma das lideranças do período, foi também responsável por protagonizar no cenário intelectual local um conjunto de polêmicas e disputas com grande parte de seus contemporâneos, sobre os rumos e direcionamentos que deveria guiar o “espírito” inovador dessa geração de jovens intelectuais.

Não obstante, no campo da produção literária O. G. Rego de Carvalho (como ficou conhecido a partir de então) teria sido responsável pela elaboração de alguns dos principais textos ficcionais da época, textos esses que segundo o próprio autor se configuram como a materialização estética do “verdadeiro” espírito inovador do período.

Diante desse panorama geral, neste trabalho, abordamos particularmente a atuação e a produção intelectual do literato piauiense Orlando Geraldo Rego de Carvalho enquanto pretexto para pensarmos os dilemas culturais vivenciados ou experimentados pela sociedade

[□] Mestre em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí e Professor Efetivo da Universidade Federal do Maranhão – Campus de Grajaú-MA. E-mail: zemarvi@yahoo.com.br.

teresinense na metade do século XX. Nosso foco de análise volta-se, prioritariamente para aquele que pode ser considerado como o terceiro e último livro de ficção escrito pelo literato, intitulado *Rio subterrâneo*, escrito e publicado no decorrer da década de sessenta do século XX.

A escolha pelo referido livro como objeto de análise se justifica, por um lado, pelo fato de ser, entre as obras do autor, aquela que maior impacto causou na crítica literária nacional e se por colocar igualmente como aquele com o qual o próprio escritor tem defendido, desde sua publicação, maiores laços de fidelidade, conforme depoimentos concedidos na imprensa nacional.

Por outro lado, *Rio subterrâneo* tem sido colocado igualmente com uma espécie de texto síntese do escritor, onde ele pôde retomar vários aspectos de suas inquietações pessoais e intelectuais abordadas nos livros publicados até então, e que, pelas suas particularidades estéticas, possibilita uma reflexão desafiadora, seja sobre seu próprio legado intelectual, seja sobre as inquietações que movimentaram os anseios de uma geração de jovens escritores.

*

Uma das máximas da atualização intelectual de O. G. Rego de Carvalho ao longo de sua trajetória nos anos cinquenta e sessenta do século XX, foi a defesa ou a busca por um tipo de narrativa literária que pudesse redimir as letras piauiense do seu “atraso” diante das inovações trazidas pelos modernismos presente nas manifestações literárias de outros Estados da nação desde o início do século. No decorrer da década de cinquenta, a busca por um padrão modernista para as letras piauienses serviu de pretexto para algumas polêmicas e disputas entre o literato em questão e alguns de seus contemporâneos, a exemplo do que encontramos na disputa travada entre O. G. Rego e as lideranças da ABDE-PI, naquele momento.

Em um desses artigos O. G. Rego chegou a elaborar um esboço de teoria com o intuito de mostrar para seus contemporâneos que “toda arte é romântica”, ou, em outras palavras, algo que transcende a razão e que dispensa uma explicação baseada em raciocínio lógico. Sendo assim, o compromisso do artista seria não o de tentar “extrair” lições das coisas, mas de tentar transmitir uma verdadeira emoção, como o sentimento em relação ao amor ou à morte, uma emoção que “ninguém deixa de senti-la”. Para o literato,

[...] não há obra de arte onde não existe emoção estética. Os sentimentos devem *sugerir-se* de maneira bela, sem o que não se tocaria à sensibilidade alheia.

Algumas pessoas comovem-se diante da tragédia tanto como frente à natureza. Um pôr de sol na campina as extasia e pode entristecê-las até às lágrimas; a vista de um canteiro de rosas numa tarde de outono enche-as de alegria, mas talvez as faça também chorar.

Assim como a beleza existe no mundo sem que a pressintam, do mesmo modo a arte somente empolga os corações sensíveis. Apenas um artista compreende o outro.

A luta dos teóricos em explicar a criação tem sido, pois, inútil diante de uma verdade que não admitem: toda arte é romântica. Os clássicos quiseram submetê-la à razão, contudo os mais lógicos foram os menos artistas (CARVALHO, 1957: p.1).

Com relação à literatura propriamente dita, ressaltou nesse mesmo “esboço” que ninguém espere que a obra de arte “nos ensine ou convença” acerca de algo: “Quem desejar noções de agricultura ou combate aos erros do capitalismo, procure um ensaio”. Sendo uma forma de arte, a literatura, para o escritor, não teria, portanto, “o campo vasto que lhe querem prestar, de guarida a todo pensamento”. Ao contrário, estaria limitada “à poesia e à ficção, únicas formas inúteis da palavra”. (CARVALHO, 1957: p.1)

Assim, para o escritor, a literatura corresponderia a um universo específico, e não poderia ser confundida com outros gêneros discursivos de prosa que não “requerem talento”, mas apenas “espírito investigador, bons livros e paciência”. Uma obra literária, seja em termos de poesia, conto, romance ou novela, exigiria sempre maior cuidado com a forma que as outras formas de expressão. E isso, de acordo com o intelectual, era preocupação de poucos. “Poucos, na literatura nacional, escrevem harmoniosamente e se preocupam com a forma. Querem ser profundos e atiram a pecha de superficial às obras bem escritas e que não se comprazem em sugerir misérias”. (CARVALHO, 1957: p.1)

Entre os intelectuais de sua geração, O. G. Rego criticava os diretores que na época estavam à frente da ABDE, argumentando que eles não se preocupavam com esses aspectos da arte literária, deixando assim de cumprir, o papel de verdadeiros escritores e servindo de mau exemplo para as gerações mais novas.

A geração mais nova gostaria de relembrar velhas lições, menosprezadas pelos donos de nossas letras. É que os bons autores continuam sendo os que escrevem bem, com clareza e simplicidade.

Apesar do unânime elogio à sua obra, nenhum artista resistirá ao tempo se não for equilibrado, e a própria recriação da vida não se fizer em moldes clássicos.

Em literatura os valores são eternos, e a universalidade somente se atinge pelo regional quando o escritor estiver aquecido de extraordinário calor humano.

Sobretudo, não esquecer que na arte há tanta vida quanto no amor, e que é preciso dar-lhe tudo, sinceramente, para que nos retribua com um instante de duradoura emoção (CARVALHO, 1957: 1).

Para O. G. Rego, a verdadeira preocupação de um escritor era (...) manter o compromisso com uma arte literária capaz de expressar valores eternos e universais, algo que, na sua concepção, seria atingido somente por aquele que conseguisse manter o “equilíbrio” e não se afastasse dos “moldes clássicos”, enfim aquele capaz de elaborar um texto que traduzisse um “momento de duradoura emoção”.

Outro ponto abordado com frequência por O. G. Rego de Carvalho nas suas polêmicas com seus contemporâneos nos jornais locais, foi a contribuição dos escritores da geração que fundou, outrora, a Academia Piauiense de Letras, que segundo o escritor era um dos pontos a ser tomado como referências para as novas gerações.

Poderemos atingir o conceito em toda plenitude se nos detivermos um instante em ver a geração piauiense de 1917, de moços de 25 anos e alguns mais novos ainda, animados pelo calor que deles irradiava.[...] Apesar de todas as dificuldades – maiores que as enfrentamos no momento com a corrupção do idealismo – eles deram ao Piauí uma literatura e fizeram o maior movimento intelectual de nossa (CARVALHO, 1957: 3).

Restabelecer o vínculo com a tradição, eis um dos papéis históricos que O. G. Rego de Carvalho exigia que seus contemporâneos não deixassem de lado, mesmo que em várias oportunidades seu discurso fosse, quase sempre, em defesa de uma produção estética, segundo ele, capaz de romper com “o cânone”, conforme o comentário feito em torno da obra poética de Vitor Gonçalves Neto. “Páginas cheias de poesia” que lhe davam a certeza “das melhores expressões”, tão “boa e comovente como Da Costa e Silva e H. Dobal”, ou de seu livro de estréia, um texto com capacidade para, por si só, redimir “esses trezentos anos de prosa inferior” que teríamos tido “até agora”¹ (CARVALHO, 1957).

Entre o anseio ou dever de romper com o “cânone”, redimir os anos de “prosa inferior”, e a necessidade de manter o compromisso com a tradição de que “eram herdeiros”, se dividia o espírito modernista de O. G. Rego de Carvalho, em sua árdua busca pela constituição de uma experiência cultural “estética” e “autêntica”.

Vê-se, pois, que as disputas travadas entre O. G. Rego e seus contemporâneos, bem como a vasta literatura produzida em torno dessa batalha trazem o registro de que os meridianos culturais que constituíram o “novo espírito” da geração de escritores e intelectuais,

¹ O. G. Rego de Carvalho. Conversa tão somente. In: notas de Leitura. *O Dia*, Teresina, julho de 1957.

em que se inseriu o literato em questão, apontavam em várias direções, algumas delas, paradoxalmente, sobrepostas de forma conflitante.

Numa dessas direções, esses meridianos iam de encontro a um grupo de jovens divididos entre o compromisso de dar início a um processo de mudança, e a sensação de orfandade de uma experiência passada, tomados ainda pelo medo de perdê-la de vista de para sempre. Jovens esses cujos registros se traduzem em uma forte sensação de vazio, perdidos entre o passado e o futuro, tentando alcançar uma herança, que de alguma forma, lhes havia sido deixada, embora sem testamento algum².

Para O. G. Rego de Carvalho, naquele momento somente uma outra forma de expressão poderia dar conta dessa experiência “universal” da existência humana. E, tanto a luta em defesa, quanto a busca pela constituição dessa forma de expressão, entre as letras piauienses, seriam, portanto, as principais razões de sua atuação intelectual. Esta atuação, por sua vez, não compreenderia somente a publicação de textos dispersos em jornais, nem com artigos ou teses científicas sobre economia, nem mesmo com atividades intelectuais desenvolvidas em torno de entidades representativas, como era o caso da ABDE. Não. Para ele era preciso investir em textos; textos sustentados em uma outra “estética”. Uma estética capaz de restabelecer à arte, ou mais especificamente à literatura local, a sua “aura”³, outrora perdida com o rompimento dos vínculos com a tradição.

Porém, não era uma simples nostalgia o que levava O. G. Rego de Carvalho, bem como alguns de seus contemporâneos, a retomarem constantemente as figuras de uma geração passada. Mas sim a melancolia da mudança e da perda. A certeza de estarem vivenciando um momento de transição, do fim de uma era, diante da qual se sentiam no dever de tentarem preencher o vazio deixado por seus antecessores no campo intelectual. Uma tentativa de tentar reatar os laços com a tradição literária no Estado não no sentido de repeti-la, mas para prosseguí-la, portanto, para modificá-la. Esses jovens acreditavam ser preciso voltar ao seu impulso inicial, a uma origem⁴ perdida. Contudo, mais que um projeto restaurativo ingênuo,

² A atividade do pensamento enquanto um conflito que deixa homem em meio a uma lacuna entre passado e futuro foi tomada emprestada aqui a ARENDT, Hanna. Prefácio: a quebra entre o passado e o futuro. In: _____. *Entre o Passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p.28-42.

³ Conforme ressaltou David Harvey, a arte modernista sempre foi uma “arte áurica”, no dizer de Walter Benjamin, ou seja, o artista tinha de assumir uma aura de criatividade, de dedicação à arte pela arte, para produzir um objeto original, sem par. Cf.: HARVEY, David. *Op. cit.*, p.29.

⁴ Em consonância com a noção da origem benjaminiana, que se desdobra pela noção de inacabamento e abertura, uma categoria histórica e não uma forma atemporal. Sobre esta questão Cf.: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

esse retorno seria uma retomada do passado e, ao mesmo tempo, uma abertura sobre o futuro, um inacabamento constitutivo (GAGNEBIN, 1999).

Particularmente para O. G. de Carvalho, a necessidade de, a todo momento, está relembrando as contribuições dos intelectuais da outra geração talvez tenha sido uma de suas principais estratégias que encontrou para falar a seus contemporâneos sobre a sua certeza de que tinham uma missão a cumprir, fosse com relação à cidade, enquanto sujeito urbano, fosse com a intelectualidade ou como escritor. Em outras palavras, isso significava que era necessário descortinar uma forma de expressão, “uma sublime realização espiritual” (HARVEY, 1992: 26) capaz de, em meio à mudança e ao vazio deixado pelas gerações passadas, poder desvelar ainda uma arte “eterna e universal”.

Contudo, para que se possa descortinar com mais precisão as condições de existir que caracterizam esse instante de turbulência, se faz necessária uma leitura mais detalhada daqueles textos onde essa experiência teria se traduzido de forma mais intensa, ou seja, para compreender melhor os dilemas enfrentados por O. G. Rego de Carvalho, bem como por parte de seus contemporâneos, não se pode prescindir de uma análise também de seu legado ficcional, à procura de elementos presentes nessas narrativas que possam nos ajudar tanto a melhor compreender a natureza desses dilemas, bem como a forma como o literato, de diferentes maneiras, resolveu enfrentá-los.

*

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 a um universo de perda e fragmentação, a exemplo do que pretendia realizar através de sua trilogia ficcional⁵.

Entre esses, *Rio Subterrâneo* traz uma contribuição particular. Uma espécie de texto síntese, onde O. G. Rego tentou reunir em um único trabalho algumas das ideias que outrora teria esboçado, separadamente, nos textos escritos até então. Em termos gerais, o romance tem

⁵ Além de *Rio subterrâneo*, os outros dois livros que compõem a trilogia ficcional de O. G. Rego de Carvalho são: *Ulisses entre o amor e a morte* (1953) e *Somos todos inocentes* (1971). Este último embora tenha sido publicado na década de setenta foi escrito entre o final dos anos cinquenta e início do anos sessenta.

três cenários, compreendidos pelas cidades piauienses onde o autor viveu e também de Timon-MA, contudo, como nos outros textos, tudo parece girar em torno da cidade natal.

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, elementos que, tanto pelos aspectos estruturais quanto temáticos, fazem do livro como um todo um ponto de permanente tensão que emerge, sobretudo, do confronto entre um mundo 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, 1981: 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, 1981: 245).

O olhar de *Lucínio* sobre o quase tudo que está ao seu redor é perturbador, carregado de “angústia e desolação.” Desde criança, “sempre fugidio e ensimesmado”, gostava mesmo era da “solidão e do silêncio”⁶.

É numa postura assim, fechado em si mesmo, que Dulce o encontra naquela tarde de abril. O sol esgueira-se por entre árvores e esmorece em flocos de luz: para quem atravessou o rio num bote, sem proteção contra o rebrilho das águas, a quinta aparenta um bosque sombrio e úmido, onde não murmura o vento. Pássaros não gorjeiam; nem se ouvem os ruídos inextrincáveis que perambulam nas florestas. Tudo é silente e frio (CARVALHO, 1981: 247).

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, 1981: 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 *Afonsinha*, 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, 1981: 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.

⁶ Id. Ibidem. p.246.

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, 1981: 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, 1981: 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.

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: 34).

“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, 1981: 257).

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.

Revendo-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, 1981: 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, 1981: 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.

Embora não descartasse a possibilidade de que, depois de alguns meses, poderia voltar a Oeiras, ao menos para um período de férias, sabia, contudo, que não reencontraria a cidade da mesma forma. Não tanto em razão das possíveis mudanças que poderiam ocorrer em sua fisionomia, mas talvez por que não conseguiria mais enxergá-la com os mesmos olhos.

Ao retornar em férias, já não gozaria deste recolhimento, desta vetusta solidão, feita de pedra e limo. Estaria tudo mudado, a seus olhos pelo menos. Não mais um domingo com este, azul. Não mais o singelo encanto do casario, dos morros, das conversinhas à porta; Oeiras insepulta no tempo, livre do frescor de seus quintais: o cemitério (CARVALHO, 1981: 346).

Havia também uma inquietação acerca das incertezas sobre o que lhe aguardava em Teresina. “Sair de Oeiras, que a esperava além? Que lhe reservaria Teresina, grande e inóspita? Quem lá conhecia a “Selga”, flores, alecrins das procissões, e o sobrado de D. Filomena? Quem lá?” (CARVALHO, 1981: p.348). Talvez porque seria a outra cidade mais nova e promissora; talvez porque lá poderia dar continuidade a seus estudos, como lhe dizia sua mãe, na esperança de abrandar-lhe o sofrimento. “Que boba! Teresina é uma cidade nova, enquanto Oeiras se ressentia de vida: flores muchas num túmulo” (CARVALHO, 1981: p.346). Mas, para Helena, tais justificativas não lhe amenizavam a ânsia da partida. Embora almejasse a conclusão dos estudos, Oeiras havia se “entranhado” nela de tal modo que “já não queria o liceu”.

Cerrou os olhos dentro do jipe, sentindo-se desprender de tudo o que amava com impaciência: as quintas do Mocha, a brisa e o sol, os telhados, a igreja, os furos de Joana, Landinho com o tabuleiro (*Olha a verdura*); os coentros. Por que abandoná-los à memória, se não queria Teresina? Por que não se esconder na fazenda, longe? Delizar macio, a relva; trepidação do motor. Trêmula, e pálida: a vertigem das rodas. Escuta um estrépito: a ponte de madeira. E Landinho? No rosto, a ternura de seu olhar. “Sim, ele me admira a fundo, penso de amor, tímido até o desencanto; e eu continuo sem forças para encará-lo. Espera-me: na volta serei tua”. Orlando desiludido, a acompanhar-lhe os movimentos, com apoio no parapeito. Quanto carinho não lhe reserva; suspiros, beijos: quantos? Gaguejará sem dúvida, mão frias nervosas, lábios em fogo: Helena, sê minha. O chiado da areia. Nunca mais a ponte. Landinho inerte, retendo a imagem da despedida. Ela pensando num último adeus, a que não se anima. Para que dar-lhe esperanças, se não tem nenhuma? A sua vida é solidão e desespero. O pior: não lhe percebem a dor, e ainda tentam magoá-la, surdos aos queixumes do coração. Xena, o irmãozinho secreto; já não existe, foi um devaneio (CARVALHO, 1981: 348-9).

A exemplo do que ocorre com *Ulisses*, em seu primeiro livro, o autor 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, 1981: 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.

Todavia, diferente do primeiro livro, 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 recalado 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 seu primeiro livro, a morte está sempre presente nas narrativas de O. G. Rego de Carvalho: na perda de um ente querido (*Ulisses entre o amor e morte*); na morte repentina que altera os rumos dos acontecimentos e põe abaixo as possibilidades de união de um casal de apaixonados (*Somos todos inocentes*), 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: 165)⁷. 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).

Referências:

ARENDDT, Hanna. Prefácio: a quebra entre o passado e o futuro. In: _____. *Entre o Passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2000

⁷ 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.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

BENJAMIN, Walter. *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. Esboço de uma teoria. *Jornal O Dia*, Teresina, ano VII, n.432, p.1, 7 de fevereiro de 1957.

CARVALHO, O. G. Rego de. Inteligência Oral. In: A cidade. *O Dia*, Teresina 14 de julho de 1957.

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

GAGNEBIN, Jeane 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.

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