

# Refabular a história a partir de restos

Alexandra Espindola\*

## Resumo:

Este ensaio contempla a possibilidade de ler o conto "Ruínas", do livro Horto de Mágoas, de Gonzaga Duque, e a tela "Caipira picando fumo", de Almeida Junior, pretendendo entender a (re)construção de um presente a partir de seus restos. Nesta perspectiva, buscamos nos fragmentos – vistos por Walter Benjamin como a maneira pela qual as coisas olham para o mundo – pistas de como o antigo pode ser visto no "novo". Observamos, assim, esse texto e essa pintura do fim-de-século brasileiro como o "novo" tentando obliterar o antigo e este como parte daquele. Para reler esses objetos de arte, os tiramos da biblioteca, aquela que ordena, fixa e hierarquiza, e os colocamos no arquivo, que possibilita a reorganização, o movimento, a releitura, a refabulação de uma história.

## Palavras-chave:

Refabulação; ruínas; biblioteca; arquivo

Se o trabalho da crítica é refabular a história, como podemos ler textos e telas para contar um outro conto? Jacques Rancière nos conta, em *A partilha do sensível* (2005, p. 48), ao contrário do que pensávamos até então, que a revolução estética das artes vem antes da revolução técnica e aponta o realismo romanesco como aquele que quebrou os paradigmas da poética, trazendo para a arte o interior burguês, o homem comum, e possibilitando com isso a visibilidade das artes mecânicas e a "assunção de qualquer um (...) a glória de qualquer um". Voltemos, pois, ao final século XIX para entendermos quem é esse qualquer um e qual história ele traz consigo. Esse movimento faz-se necessário para que possamos sair do discurso modernista, que tenta desconsiderar a arte do século XIX, visto que a concebe como: *démodé*, como cópia da Europa, especialmente da França, e para remontarmos o presente de maneira a deixar falar as ruínas, a história dos que foram calados.

Começemos a pensar na origem da palavra ruína: do latim, significa queda, destruição, desgraça, desventura, perda da fortuna, da prosperidade ou da felicidade, escombros, entulho, sombra, morte. A pergunta que nos importuna é: o que fazer com o que sobrou? Atentemos para o conto de Gonzaga Duque,<sup>1</sup> intitulado

\* Mestre em Ciências da Linguagem pela UNISUL.

<sup>1</sup> Gonzaga Duque (1963-1911), além de contista, foi romancista, crítico de artes plásticas e crítico cultural.

"Ruínas",<sup>2</sup> em que o protagonista, o velho Pero Roiz, presencia lenhadores derrubando um antigo ipê. Enquanto assistia ao desabamento, sentia como se estivessem roubando suas alegrias, sua vida, visto que a cidade, crescente e alastrante, como caracteriza o narrador, para Pero Roiz, tornava-se uma invasora. Já nessa apresentação, o texto de Gonzaga Duque faz uma chamada para o que a inevitável cidade estava fazendo com a memória do campo.

Melancólico, Pero Roiz, como em um ímpeto de se distanciar daquele momento, recorre ao velho cravo italiano, com cordas "enferrujadas, insubstituíveis, porque o modernismo não lhe dava concerto, apodando-o com gargalhadas e comentários que refranziam as válvulas cardíacas do velho" (DUQUE, 1914, p. 154).<sup>3</sup> Juntamente com o ipê e o cravo, "as ruínas aumentavam!... As ruínas aumentavam!..." (Idem., p. 155). Talvez como uma maneira de lembrar para não morrer, Roiz ficava horas e horas dedilhando seu cravo, envolvido nas

*musicas memoriadas ou nas suas composições originaes, de uma arte delictuosa mas repassada de tanta sinceridade emocional, de tão poderosa singeleza expressiva que se diria um psalmo monacal desempetalando-se, como um lyrio casto, na garganta fresca de um adolescente. (Idem., p. 154)*

Homens da cidade quiseram comprar o velho cravo para vendê-lo a um colecionador, mas o dono não cedeu às propostas. A partir desse episódio, podemos pensar que a coleção se assemelha à biblioteca, que hierarquiza, organiza de acordo com datas, modelos, tipos, ou seja, o cravo ganharia um lugar único, estático e ali perderia sua função, sua vida, pois o lugar fixo mata aquilo que é próprio da vida – o movimento. Georg Simmel, no texto "Filosofia da paisagem", vê a biblioteca como forma: "uma grande quantidade de livros colocados lado a lado ainda não é 'uma biblioteca', mas se torna uma, sem que se retire ou coloque um volume, quando um certo conceito unificador o abarque dando-lhe uma forma". Já o arquivo é força geradora de possibilidades de movimento, pois, por exemplo, com a família de Pero Roiz o cravo movia-se: as cordas eram vibradas por sua mãe, depois por ele mesmo, dentro de casa, embaixo do ipê. O instrumento foi arquivado na família e só dali sairia "quando a morte lhe fechasse os olhos [e completa o narrador] que lhe roubassem tudo, levassem o seu cravo, mas em vida não, nunca!" (Idem, p. 156). Arquivar é mover, deslocar, descolocar, rearmar outra possibilidade, visto que não hierarquiza, não é religião, mas (re)ligação, releitura,<sup>4</sup> motivada por condensação e não somente pela razão.

Na modernidade, o movimento está sempre em direção ao movimento, ou seja, à descontinuidade, ao fragmento. Onde há perda da felicidade, como a de Pero

<sup>2</sup> Esse conto foi reunido com outros onze no livro Horto de Mágoas após a morte do autor, em 1914.

<sup>3</sup> Em todas as citações retiradas do livro Horto de Mágoas foi conservada a grafia da edição de 1914.

<sup>4</sup> No 1º semestre de 2009, no Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, Raul Antelo ministrou o curso Sobrevivências, em que, dentre outros assuntos, explicou sobre biblioteca e arquivo, no sentido que aqui exponho.

Roiz, há cinzas, ruínas, restos que precisam ser lidos, pois onde há ruínas, há pensamento, marcas, punctum. Uma marca da belle époque brasileira, na direção de Pereira Passos, foi a reforma da cidade do Rio de Janeiro, cuja concretização deu-se em cima de destroços, escombros de uma cidade provinciana e de uma sociedade roceira, e como afirma Vera Lins (1991, p. 31), no capítulo “Modernidade e desencanto” do livro Gonzaga Duque: a estratégia do franco-atirador, o mundo se transformou, do século XIX em diante, “num imenso canteiro de obras, arrasando construções, modos de viver e pensar tradicionais e impondo um estilo de vida em que a mercadoria realmente domina a cena”. O velho cravo uma mercadoria? Não para Roiz.

Gonzaga Duque, que viu de perto toda essa modernização da cidade, possivelmente presenciou casas de famílias humildes sendo levadas ao chão, como o anoso ipê de Pero Roiz, que teve de se conformar com o mundo novo:

*Tudo o que era seu, para ali estava comprado á força, retalhado á usuraria, dominado!... construído!... injuriado!... Tudo! Das largas braças de terras que elle possuira e cultivára, despreocupado do mundo, lá no seu paraizo monticulado, sorrindo á cidade alastrante, como se ella jamais pudesse trepar pelo pendor dos morros, construir-se pelos cabeços dos montes, vencer as ribas, galgar as serras, restavam-lhe esses minguados metros de quintal, esse triste casebre desconjuntado! (DUQUE, 1914, p. 153)*

Desolação também vista nas expressões do Caipira picando fumo, de Almeida Junior. Ali sentado frente a uma velha casa de pau-a-pique, já desgastada pelo tempo, com o olhar perdido no corte do fumo, evoca lembranças de tempos idos, como o Viúvo, tela de Malhoa, que Gonzaga Duque (1997, p. 42-43), no ensaio “Exposição Malhoa”, do livro Graves e frívolos: por assunto de arte, aponta para a figura de um velho português e termina com um trecho de um poema de Antônio Nobre:

*É um mísero Manel, já velhusco, que a saudade empurrou para um canto de muro. Sentou-se nos degraus esbarrondados dum alpendre e, sem luto por lhe faltarem as patacas, mas simplesmente nas suas vestes grossas de briche amarelo, queda-se a contemplar o espaço, na dormência cismarienta do que se foi, Ai, pobre dele!... que ali está sozinho, com os filhos talvez nos brasís ou n’África, e sem a boa velhinha que lhe aquecia os caldos e lhe sorria aos dias!... Ai, pobre dele, que traz o coração a sangrar!...*

*Meu coração, não batas, pára!  
Meu coração, vai-te deitar!  
A nossa dor, bem sei, é amara,  
A nossa dor, bem sei, é amara,  
Meu coração, vamos sonhar...*

O que resta para Pero Roiz, para o caipira picando fumo e para o viúvo? O que resta é memória reavivada pelos restos, pelas sobras. Esses fragmentos podem

reconstruir a memória de um tempo construído e arruinado, um tempo que não pode ser jogado na estante para segurar poeira, pois a poeira desse tempo deve ser agitada para nos ajudar a compreender o presente se olharmos para trás. Como o passado exato não existe, como assevera Georges Didi-Huberman, pois ele é refeito a cada leitura no presente, é preciso contar uma outra história, reorganizar as peças e, desse modo, refabular, já que “o pasado debe estar implicado en una antropología del tiempo. Toda historia será la historia de los hombres –este objeto diverso, pero también esta extensa duración de la interrogación histórica” (DIDI-HUBERMAN, 2006, p. 39).

O que fazer com a tela de Almeida Júnior e com o conto de Gonzaga Duque? Bibliotecar? Deixar somente na estante do fim do século XIX? Ou arquivar, deslocar também para a modernidade no início do século XX? Por que não as duas possibilidades, já que é preciso de repertório, de biblioteca, para poder rearquivar, (re) mover as peças.

Esses homens apresentados no conto de Gonzaga Duque e na tela de Almeida Junior podem ser vistos no século XIX como entes melancólicos, saudosistas, que não aceitam a modernidade e que reclamam por uma visibilidade digna. Outra leitura, já no início do século XX, deixa ver neles os restos que contam uma história, ruídos de vozes mudas que pedem para participar da modernidade, pois, mesmo como ruínas, são pontos, marcas de uma história.

Textos de Monteiro Lobato revelam que esses rumores foram ouvidos, porque, mesmo de maneira caricata e intolerante, este literato trouxe à cena o caipira, como uma figura literária. O trecho a seguir, do artigo “Velha praga”, é significativo para demonstrar como o autor vê a condição dessa figura:

*Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, semi-nômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugindo em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, a picapau e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encoscorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se. (LOBATO, 1964, p. 271)*

Mas como se adaptar? Há como fazer uma construção sem derrubar o velho ipê? Como consertar o cravo se não há mais peças para reposição? Como se adaptar em um momento novo em que não há lugar para o velho? Como continuar a andar se é preciso esquecer como se caminhava? O caipira “real” morre para dar lugar à sua caricatura, pois o primeiro somente é visto como inútil – esta é uma maneira de matá-lo. Já como punctum o caipira pode sobreviver e nos contar sua história, visto que “a ruína produz a forma presente de uma vida passada”, segundo Georg Simmel, no texto intitulado “A ruína”, escrito em 1907.

Tirar o caipira picando fumo e Pero Roiz da biblioteca é uma possibilidade de movê-los e deixar falar o passado no presente – fazer vibrar as cordas mortas do cravo para tocar a música da vida –, isso porque as palavras, as imagens mudam, morrem, retornam e sobrevivem se relacionando com o antigo.

Walter Benjamin (1984, p. 200), no livro *Origem do drama barroco alemão*, afirma que a ruína é uma forma de as coisas olharem para o mundo. Dito isto, pensemos como Pero Roiz e o caipira olham para o mundo novo, a cidade reformatada; reorganizando o arquivo, podemos ver neles o retrato de uma insatisfação com a modernidade que vê essas ruínas como peças mortas, sem utilidade. Se vemos, porém, esses restos na construção do “novo”, entendemos que eles ali sobrevivem, fazendo parte da história com a história que carregam.

Um outro conto, portanto, pode ser contado aumentando um ponto: a história do que sobrou, mas que vive no presente de sua presença parcial. É importante que tenhamos a biblioteca, o repertório para sabermos: que Gonzaga Duque foi um escritor simbolista do final do século e também um crítico cultural; e que Almeida Junior participou do naturalismo brasileiro, mas também, assim como Gonzaga Duque, foi retomado pelos modernistas paulistas. Mas por que a retomada desses artistas? Porque é sempre preciso contar uma outra história, compreender que no presente habitam outros tempos, e, para isso, o arquivo deve ser revolvido.

Pero Roiz e o caipira picando fumo talvez nem tenham tanta presença no início do século XX como figura, como quiseram os modernistas, mas como possibilidade de a imagem do homem comum ter visibilidade no campo das artes, como na fotografia e no cinema. Até o realismo do final do século, as artes figurativas se ocupavam de retratar grandes feitos e personagens importantes da história, como também fizeram os franceses Joachim Louis Lebreton, Nicolas-Antoine Taunay e os brasileiros Pedro Américo, Rodolfo Amoedo, para citar alguns. Já o realismo, visto por Jacques Rancière (2005) como o “início” de uma outra lógica – regime estético – é marcado pela singularidade e autonomia do sensível e pela democracia da arte, desobrigando, assim, o compromisso com gênero. Dessa maneira, o qualquer um não tem, obrigatoriamente, de ser visto como um particular que indique um universal, como uma figura literária, por exemplo, mas pode revelar uma fábula que ajude a montar uma outra história com os tempos passados presentes no presente, como Pero Roiz e o Caipira.

---

#### **Referências:**

- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense; 1984.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Fidalgo editora, 2006.
- DUQUE, Gonzaga. *Horto de mágoas*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Benjamin de Aguilã editor, 1914.
- \_\_\_\_\_. *Graves & frívolos: por assunto de arte*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.
- LINS, Vera. *Gonzaga Duque: a estratégia do franco-atirador*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1964.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível. Estética e política. Tradução de Mônica Costa Neto. São Paulo: Editora 34, 2005.

SIMMEL, Georg. A ruína. Tradução inédita de Antonio Carlos Santos; 2009.

\_\_\_\_\_. Filosofia da paisagem. Tradução inédita de Antonio Carlos Santos; 2009.

---

**Title:**

Re-fable history from ruins

**Abstract:**

This essay reflects on the possibility to read the short story "Ruínas", by Gonzaga Duque, and the canvas "Caipira picando fumo", by Almeida Junior, with the aim of understanding the (re)construction of the present from its remainders. In this perspective we search in the fragments – seen by Walter Benjamin as the way the things look at the world – clues on to how to see the antique in the "new". We observe this text and this Brazilian end-of-century painting as the "new" trying to obliterate the old, and the latter as a part of the former. To re-read these objects of art we took them out of the library, a place that orders, fixes and ranks, and file them, making possible the reorganization, the movement, the re-reading and the re-fabing of the a story.

**Keywords:**

Re-fable; ruins; library; archive