

A LITERATURA EMPENHADA EM ANTONIO CANDIDO: CONTRIBUIÇÕES PARA A ANÁLISE DO MEDO EM OBRAS DE DRUMMOND E KUCINSKI

COMMITTED LITERATURE IN ANTONIO CANDIDO: CONTRIBUTIONS TO THE ANALYSIS OF FEAR IN THE WORKS OF DRUMMOND AND KUCINSKI

DENISE STEFANONI COMBINATO¹

FÁBIO LUIZ TEZINI CROCCO²

RESUMO: Literatura empenhada é o termo utilizado por Antonio Candido para denominar a arte literária comprometida com o enfrentamento dos problemas e das iniquidades sociais. Assim, guiados pelos ensinamentos do professor e crítico literário uspiano sobre a dialética de forma e conteúdo, realizamos neste artigo um estudo sobre a literatura empenhada e sua potencialidade de promover a humanização e a transformação do homem e da sociedade. Analisamos, por fim, as poesias “Congresso Internacional do Medo” e “O medo”, de Carlos Drummond de Andrade, e o conto “Tio André”, de Bernardo Kucinski, com a finalidade de refletir sobre a figuração do nascimento e renascimento do medo nas obras e na vida.

PALAVRAS-CHAVE: arte, engajamento social, humanização, transformação, medo.

ABSTRACT: Committed literature is the term used by Antonio Candido to denominate literary art committed to facing problems and social inequities. Thus, guided by the teachings of the professor from São Paulo University and literary critic on the dialectics of form and content, we carried out in this article a study on the committed literature and its potential to promote the humanization and transformation of man and society. Finally, we analyze the poems “International Congress of Fear” and “The Fear” of Carlos Drummond Andrade and the tale “Tio André” by Bernardo Kucinski in order to reflect about the figuration of the birth and rebirth of fear in their works and life.

KEYWORD: art, social engagement, humanization, transformation, fear.

1 Graduação em Psicologia (Unesp/Bauru), Doutorado em Saúde Coletiva (Unesp/Botucatu), Pós-doutorado em Bioética (São Camilo/São Paulo). Psicóloga e Professora do Departamento de Humanidades no Instituto Tecnológico de Aeronáutica.

2 Doutor em Ciências Sociais pela UNESP (2014) na linha de pesquisa Determinações do Mundo do Trabalho e professor do Instituto Tecnológico da Aeronáutica (ITA).

Introdução

Comemoramos, em 2018, 30 anos da publicação de “O direito à Literatura”, de Antonio Candido (1988), assim como 30 anos da promulgação da Constituição Federal Brasileira, denominada Constituição Cidadã.

A Constituição Federal Brasileira (CF), de 1988, representa um grande avanço social na medida em que institui um Estado Democrático, garantindo aos seus cidadãos direitos sociais e individuais como a liberdade, o bem-estar, a igualdade e a justiça (BRASIL, 2016). De acordo com o Art. 5º da CF, “todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade” (BRASIL, 2016, p.13). Trata-se de um momento de celebração da conquista de direitos pela população brasileira, decorrente da organização da sociedade civil durante e após a ditadura militar.

Mesmo com os avanços nacionais e internacionais, Antonio Candido inicia seu artigo sobre o direito à literatura ressaltando a contradição daquele momento: “chegamos a um máximo de racionalidade técnica e de domínio sobre a natureza” que permite “resolver grande número de problemas materiais dos homens” e, no entanto, “a irracionalidade do comportamento é também máxima”, com “força criadora” para “destruir a vida” e “provocar a degradação da maioria” (CANDIDO, 1988, p.169).

Avanços, contradições e retrocessos permeiam a história da humanidade. E a literatura, ao mesmo tempo em que reflete esses avanços e retrocessos, analisa e critica tais condições — quiçá impulsiona mudanças.

Para Antonio Candido (2014), a literatura deve ser entendida como causa e consequência sociais:

A arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais (p.30).

No mesmo sentido, Vigotski (1999) afirma que:

[...] a arte é antes uma organização do nosso comportamento visando ao futuro, uma orientação para o futuro, uma exigência que talvez nunca venha a concretizar-se, mas que nos leva a aspirar acima da nossa vida o que está por trás dela (p.320).

Diante dessas referências entrançadas, entendemos que a arte, e mais especificamente a literatura, favorece o conhecimento da realidade e a crítica social, assim como a expressão do sujeito e sua elaboração psíquica, podendo ser motivo de uma mudança pessoal e social.

De acordo com a perspectiva histórico-cultural, o motivo caracteriza-se como uma “função estimuladora e orientadora da atividade”, na medida em que estabelece uma unidade entre necessidade e objeto (MARTINS, 2013, p.255). A necessidade, por sua vez, refere-se a um estado carencial que mobiliza uma ação, mas, por si só, não é capaz de orientar a atividade. É preciso que a necessidade seja convertida em motivo, ou seja, que a necessidade encontre seu objeto de satisfação e assim oriente a atividade.

Ora, se a necessidade é um estado carencial e o motivo é o encontro da necessidade com o objeto, será possível associar, numa perspectiva histórico-cultural, o motivo de uma atividade à organização do texto literário?

Consideramos que as palavras desorganizadas podem ser associadas a uma necessidade, ou seja, a uma sensação de vazio, de falta, de carência, que promove, ao mesmo tempo, uma tensão e uma mobilização para a ação. A “superação do caos” em um “arranjo especial das palavras” (CANDIDO, 1988, p.178) pode ser justamente o motivo, a descoberta daquilo que pode suprir o estado carencial, orientando uma atividade que seja transformadora da realidade social e tenha um sentido pessoal. Assim, defendemos a literatura como uma potência de expressão, criação, formação e transformação do ser humano e do mundo. Nesse sentido, o objetivo deste artigo é, com base em Antonio Candido, discutir sobre a literatura empenhada enquanto forma de arte e de enfrentamento das iniquidades sociais. Para isso, na primeira seção discutiremos o conceito de literatura empenhada, em seguida, falaremos sobre a composição forma e conteúdo e sua capacidade de humanização e, por fim, analisaremos os poemas “Congresso Internacional do Medo” e “O medo”, de Carlos Drummond de Andrade, assim como o conto “Tio André”, de Bernardo Kucinski, com a finalidade de evidenciar a composição de forma e conteúdo na literatura empenhada.

Como a literatura pode promover a humanização e a transformação?

Antonio Candido (1988) explica que a literatura, bem incompreensível que atende a uma necessidade espiritual do ser humano, apresenta três faces: composição que integra estrutura e significado ou forma e conteúdo; manifestação de emoções e visões de homem e mundo (expressão); e manifestação de conhecimento.

Embora talvez os aspectos mais evidentes das obras literárias sejam as manifestações de expressão e conhecimento, elas somente provocam algum impacto humanizador porque estão presentes em uma composição construída que envolve, além do conteúdo e do significado, sua forma e sua estrutura: “o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere” (CANDIDO, 1988, p.178).

A forma refere-se à capacidade de o escritor organizar e articular as palavras que estão disponíveis no cotidiano, de maneira a superar o imediato e o superficial para construir novos sentidos, criar novas imagens e associações, permitir que o mesmo cotidiano seja visto para além, com múltiplas possibilidades.

Nessa esteira e dialogando com essa perspectiva, Manoel de Barros (2018) explica como as palavras o inventam: “[...] Eu lisonjeio as palavras. E elas até me inventam. E elas se mostram faceiras para mim. Na faceirice as palavras me oferecem todos os seus lados. Então a gente sai a vadiar com elas por todos os cantos do idioma” (p.59).

Em outro trecho, o autor conta que, admirado com o trabalho dos arqueólogos, que escovam os ossos para encontrar “vestígios de antigas civilizações”, resolve fazer o mesmo com as palavras: escová-las:

[...] Logo pensei de escovar palavras. Porque eu havia lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores antigos. Eu queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro das palavras. Eu já sabia também que as palavras possuem no corpo muitas oralidades remontadas e muitas significâncias remontadas (BARROS, 2018, p.17).

Escovar as palavras em busca de sentidos, sons e imagens que traduzam seus sentimentos objetivamente e que incorporem e sintetizem o desenvolvimento

histórico do gênero humano refere-se à forma escolhida pelo escritor que possibilita a sua organização, com a devida crítica e enfrentamento e, ao mesmo tempo, com a apropriação social e a organização psíquica do outro.

A organização da palavra a partir da superação do caos, de acordo com Candido (1988), diz respeito ao primeiro nível humanizador: “A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo” (CANDIDO, 1988, p.177).

Além disso, o autor explica que a estrutura organizada do texto pode construir sentimentos a partir da transformação das emoções:

[...] o poeta transforma o informal ou o inexpresso em estrutura organizada, que se põe acima do tempo e [...] que serve de padrão para todos e, deste modo, a todos humaniza, isto é, permite que os sentimentos passem do estado de mera emoção para o da forma construída, que assegura a generalidade e a permanência (CANDIDO, 1988, p.179).

As emoções definem-se pela irracionalidade imediata e pela transitoriedade; já os sentimentos caracterizam-se por serem prolongados e constantes, fruto de um desenvolvimento psíquico (MARTINS, 2013). Daí a importância do acesso à arte nos espaços sócio-culturais e da presença da arte na formação escolar, a fim de mobilizar o sistema psíquico, isto é, as sensações, percepções, atenção, memória, pensamento, linguagem, imaginação, afetos; transformar emoções em sentimentos e, conseqüentemente, promover a humanização do sujeito.

Vigotski (1999) afirma que “a arte efetivamente estrutura e ordena os nossos dispêndios psíquicos, os nossos sentimentos” (p.315). Isso acontece porque a obra de arte permite ao receptor vivenciar, de maneira intensa e contraditória, uma outra vida, que está ligada à história da humanidade e, portanto, à sua história. De acordo com Candido (1988), a literatura “humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (p.176). Em outras palavras, as quais dialogam com essa percepção de Candido, Duarte (2016) afirma que “[...] a obra de arte coloca diante do indivíduo, de forma confrontadora, a vida humana” (DUARTE, 2016, p.81). A obra de arte, condensada na relação forma-conteúdo, traduz-se como uma particularidade que reflete a singularidade de maneira concreta através de um personagem, um enredo, um tempo, um contexto social, para alcançar a universalidade: “Toda obra de arte é uma totalidade que reflete, em sua par-

ticularidade, a dialética entre singularidade e universalidade” (DUARTE, 2016, p.78). Por isso, Candido (1988) afirma, como mencionado anteriormente, que a organização da palavra organiza nossos pensamentos e sentimentos.

Embora as três faces apontadas por Candido (1988) sejam inseparáveis (forma e conteúdo; manifestação expressiva; e manifestação de conhecimento), a “maneira pela qual a mensagem é construída [...] é o aspecto, senão mais importante, com certeza crucial” (p.177).

E é devido a essa forma que a mensagem produzida pode promover o desenvolvimento do sistema psíquico ou das funções psíquicas superiores nos seres humanos. Nas palavras de Candido (1988), em um dos trechos mais bonitos e fortes de “O direito à Literatura”, entendemos que a humanização acontece porque a literatura “confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais”:

[...] o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor [...] nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 1988, p.180).

Empenho literário, social e político

A preocupação de Antonio Candido com as questões sociais revela sua atitude intelectual de crítico literário que pensa a realidade objetiva como elemento que se internaliza na obra. Esta, enquanto composição artística estruturada, autônoma e consciente, possibilita representar, tensionar e criticar o mundo externo. Nas reflexões de Candido, o constante movimento entre arte e sociedade se manifesta profundamente na discussão do que ele próprio chamou de *literatura empenhada*. Este conceito é apresentado em determinados textos nos quais o autor discute o papel histórico e político da literatura no debate e no enfrentamento dos problemas sociais. Como veremos, a análise da literatura empenhada e sua função social caminham lado a lado com a discussão da qualidade estética proporcionada pela mediação de forma e conteúdo.

Em *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido aponta que uma das características fundamentais da literatura empenhada é sua consciente função social e histórica. Nesta obra, o crítico literário apresenta uma análise histórica da literatura brasileira nos moldes de grandes teóricos como Silvio Romero (*História da Literatura Brasileira*), Ronald de Carvalho (*Pequena História da Literatura Brasileira*) e José Veríssimo (*História da Literatura Brasileira*). Logo no início dessa empreitada histórica, Candido destaca que a literatura empenhada brasileira ganha força a partir da independência, quando os escritores procuram expressar artisticamente o ideal de um país livre e singular, distinto dos mandos e desmandos europeus, e ambicionam edificar um país livre. Para Antonio Candido, os escritores neoclássicos, por exemplo, são “animados pelo desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus” (CANDIDO, 2000, p. 27). Portanto, aponta que a literatura empenhada do século XIX “favoreceu a expressão de um conteúdo humano, bem significativo dos estados de espírito de uma sociedade que se estruturava em bases modernas” (CANDIDO, 2000, p.27).

No caso do Brasil pós-independência, tal expressão artística assume tons nacionalistas devido à influência das condições históricas e sociais marcadas pela construção de um Estado autônomo e pela valorização da vida e da cultura local. Entretanto, essa importante “tomada de consciência” dos literatos e seu protagonismo político, desproporcionalmente apegado aos conteúdos sociais imediatos, poderiam ocasionar prejuízos ao trabalho da representação artística. Candido (2000) explica esse fenômeno da seguinte forma:

Esta disposição do espírito, historicamente do maior proveito, exprime certa encarnação literária do espírito nacional, redundando muitas vezes nos escritores em prejuízo e desnorteio, sob o aspecto estético. Ela continha realmente um elemento ambíguo de pragmatismo, que se foi acentuando até alcançar o máximo em certos momentos, como a fase joanina e os primeiros tempos da independência, a ponto de sermos por vezes obrigados, para acompanhar até o limite as suas manifestações, a abandonar o terreno específico das belas-letas (p. 26).

Portanto, o empenho à luta política do presente, transposta para a literatura sem as devidas mediações, pode torná-la frágil em seu elemento formal estruturador e, como destaca o autor, prejudicar o “exercício da fantasia” (2000, p.26),

do qual a arte é dependente. A obra pode ser viva e radiante em representação e documentação histórica do social, e há muita relevância nisso³, mas, sem a mediação estética formal, a arte perde força. Destaca-se, assim, a diferença entre o apego excessivo e imediato ao material bruto da experiência e o realismo estético.

Como exemplo de enfrentamento possível desse problema, Candido destaca José de Alencar como um autor que resolveu a questão a partir da “coexistência de realismo e fantasia, documento e devaneio” (2000, p. 27). Nota-se, portanto, um elemento constante e fundamental na perspectiva crítica e analítica de Candido: a integração dialética de forma e conteúdo, de arte e realidade, que possibilita ao elemento social constituir-se em elemento de estruturação da obra literária (CANDIDO, 2014, p. 13-14).

O aspecto empenhado da literatura está nitidamente mais ligado ao conteúdo social e histórico e ao engajamento político do autor, por isso a preocupação de Antonio Candido em salientar a importância da forma para a arte e, consequentemente, a importância da forma para a própria representação do conteúdo. Nesse sentido, Candido (1988) explica que, na literatura, “a mensagem é inseparável do código, mas o código é a condição que assegura o seu efeito” (p.178). Roberto Schwarz dialoga com seu mestre e reforça a importância da forma para a literatura:

A forma – que não é evidente e que cabe à crítica identificar e estudar – seria um princípio ordenador individual, que tanto regula um universo imaginário como um aspecto da realidade exterior. Em proporções variáveis, ela combina a fabricação artística e a intuição de ritmos sociais preexistentes. De outro ângulo, tratava-se de explicar como configurações externas, pertencentes à vida extra-artística, podiam passar para dentro de obras de fantasia, onde se tornavam forças de estruturação e mostravam algo de si que não estivera à vista (SCHWARZ, 2012, p. 48).

3 Embora Antonio Candido tenha exercido sua função crítica ao analisar a formação da literatura empenhada no Brasil, percebeu sua relevância e destacou a importância do conteúdo para a composição da arte, cito: “ao mesmo tempo, essa imaturidade, por vezes provinciana, deu à literatura sentido histórico e excepcional poder comunicativo, tornando-a língua geral duma sociedade à busca de autoconhecimento. Sempre que se particularizou, como manifestação afetiva e descrição local, adquiriu, para nós, a expressividade que estabelece comunicação entre autores e leitores, sem a qual a arte não passa de experimentação dos recursos técnicos” (CANDIDO, 2000, p. 27).

No ensaio “O direito à Literatura”, Candido (1988) empenha-se politicamente na defesa da literatura como um direito humano a partir do seu caráter universal, contraditório e, fundamentalmente, humanizador. Nesse sentido, por si só a literatura e, de forma geral, a arte, mobiliza, organiza e inquieta a subjetividade do leitor e o mundo em que ele está inserido.

Além do processo de humanização em geral promovido pela literatura, Antonio Candido apresenta, nessa obra, análises específicas sobre a literatura empenhada. Portanto, à discussão da organização estrutural da obra que humaniza os indivíduos somam-se as reflexões da literatura como obra intencional do autor que impacta o leitor e promove conhecimentos a ele. Conteúdos pautados em valores, crenças e ideologias são introduzidos pelo autor com a finalidade de sensibilizar e estimular a reflexão dos indivíduos. A literatura empenhada, portanto, possui caráter político e humanitário e “satisfaz [...] a necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles” (CANDIDO, 1988, p.180).

A literatura empenhada é aquela em que o autor, motivado pela realidade objetiva e por princípios éticos, políticos, religiosos e humanísticos, assume posição diante dos problemas sociais. Nela, o autor expressa suas convicções, sua visão de mundo e sua criticidade com a finalidade de explicar e, conseqüentemente, ajudar a enfrentar e a corrigir tais problemas. Portanto, a literatura empenhada tem como sinônimo a literatura social e a literatura engajada política e socialmente, e assume evidência com o Realismo.

O Realismo como movimento literário de destaque nos séculos XIX e XX é a principal expressão da literatura empenhada, embora também existam realismo e empenho social em outras escolas e movimentos literários. Nesse sentido, Antonio Candido e José Aderaldo Castello (1978) explicam que:

[...] o realismo ocorre em todos os tempos como um dos polos da criação literária, sendo a tendência para reproduzir nas obras os traços observados no mundo real — seja nas coisas, seja nas pessoas e nos sentimentos. O outro polo é a fantasia, isto é, a tendência para inventar um mundo novo, diferente e muitas vezes oposto às leis do mundo real. Os autores e as modas literárias oscilam incessantemente entre ambos, e é de sua combinação mais ou menos variada que se faz a literatura (p.94).

A aproximação da literatura empenhada com o realismo é esclarecida no debate promovido por Tania Pellegrini (2007) sobre o realismo enquanto postura e método. Conforme destaca Pellegrini, além de ser um termo escorregadio, impreciso e de difícil apreensão no campo artístico e literário, o realismo é:

[...] um termo que descreve um *método* e uma *postura* em arte e literatura: primeiro uma excepcional acuidade na representação e depois um compromisso de descrever eventos reais, mostrando-os como existem de fato, sendo que aqui, em muitos casos, inclui-se uma intenção política. [...] enquanto *postura e método*, o realismo desde o início negou que a arte estivesse voltada apenas para si mesma ou que representar fosse *apenas* um ato ilusório, debruçando-se agora sobre as questões concretas da vida das pessoas comuns, representadas na sua prosaica tragicidade (p.139-140).

Portanto, Pellegrini apresenta o realismo enquanto promotor da mediação de arte e engajamento com o mundo social e objetivo e, nesse sentido, se aproxima da concepção de literatura empenhada de Antonio Candido. Enquanto postura e método, o realismo literário aproxima arte e sociedade e implica a construção metodológica da obra enquanto estrutura que representa o conteúdo social pela forma artística.

Da mesma forma que em *Formação da Literatura Brasileira*, no qual Candido se preocupa com o prejuízo estético causado pela literatura empenhada em seu apego excessivo à experiência imediata, no ensaio “O direito à Literatura”, o autor destaca que “em literatura uma mensagem ética, política, religiosa ou mais geralmente social só tem eficiência quando for reduzida à estrutura literária, à forma ordenadora”, pois “sua validade depende da forma que lhes dá existência como um certo tipo de objeto” (CANDIDO, 1988, p.181). Assim, a estruturação da forma literária que possibilita a construção da obra autêntica é fundamental para a literatura empenhada, pois elabora “em termos esteticamente valiosos os pontos de vista humanitários e políticos” (CANDIDO, 1988, p.181).

Embora Candido seja defensor da boa literatura empenhada, demonstra, a partir da comparação do poema abolicionista de Castro Alves e de *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, que num movimento literário existem obras de maior e menor qualidade estética, mas que todas ajudam a compor um mosaico de expressões e significados e, conseqüentemente, possibilitam a construção

polimórfica de conhecimentos e sentimentos a respeito de uma temática. Assim foram os temas do pobre, da miséria e do trabalhador explorado no século XIX, tratados por vários autores e a partir de distintos referenciais literários e artísticos. Esse fenômeno pode ser exemplificado pelas diversas atuações literárias de Eugène Sue, Victor Hugo, Dickens, Dostoiévski, Zola, entre outros, que ajudaram a representar estes temas no velho mundo e os difundir de forma mais intensa desde o Romantismo.

Para Antonio Candido (1988), o caso do francês Émile Zola evidencia a “inteligência empenhada”, pois, mesmo sem a prévia intenção do escritor, sua literatura empenhada o impeliu à ação, tornando-o militante político, perseguido e exilado. Candido destaca Zola como exemplo de escritor dotado de empenho social e político: “Aí está um exemplo completo de autor identificado com a visão social da sua obra, que acaba por reunir produção literária e militância política” (p.184).

Candido aponta que, no Brasil, a discussão do pobre, do homem do povo e dos problemas que o afligem somente ultrapassa a mera descrição e assume uma crítica corrosiva no início do século XX, com importantes escritores como Graciliano Ramos e Jorge Amado. As obras destes autores foram eficientes nacionalmente para representar tais temas e, junto com outros importantes escritores, promoveram “uma verdadeira onda de desmascaramento social” (CANDIDO, 1988, p.185). Assim, Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Érico Veríssimo, Abguar Bastos, Guilhermino Cesar, Emil Ffarrat, Amando Fontes, João Cordeiro, Clovis Amorim, Lauro Palhano, dentre outros, formam, segundo Candido, o batalhão de escritores empenhados em expor e denunciar a miséria, a exploração econômica, a marginalização e o autoritarismo da sociedade brasileira (CANDIDO, 1988, p.185).

Os autores citados por Candido e muitos outros, como é o caso de Carlos Drummond de Andrade e Bernardo Kucinski, que discutiremos adiante, são representantes da literatura empenhada, pois compõem em suas obras a estrutura formal enquanto instrumento de desmascaramento e enfrentamento das iniquidades sociais. Portanto, como insiste nosso autor, a literatura empenhada cumpre melhor sua função social e política quando é capaz de promover uma interpretação estética que assimila a dimensão social como fator de arte (CANDIDO, 2014, p.17). No Prefácio à 3ª edição de *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido (2014) se posiciona em primeira pessoa: “me convenço cada vez mais

de que só através do estudo formal é possível apreender convenientemente os aspectos sociais” (p.10).

Liberdade X Medo: avanços, contradições e retrocessos

A liberdade é um dos direitos garantidos pela Constituição Federal do Brasil de 1988 (BRASIL, 2016). Ela também é evocada na Declaração de Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas, publicada em 1948, assim como é um dos lemas da Revolução Francesa, do século XVIII. Entretanto, ainda sentimos medo:

Provisoriamente não cantaremos o amor,
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,
não cantaremos o ódio porque esse não existe,
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro (ANDRADE, 2012, p.29).

No poema de Drummond, amor e ódio dão lugar ao medo. E o medo, segundo analisa o próprio Candido em relação à obra de Drummond, imobiliza e isola o sujeito: “o medo paralisa, sepulta os homens no isolamento, impede a queda das barreiras e conserva o mundo caduco” (CANDIDO, 2017, p.79).

Mas o poema provoca uma compreensão sobre o medo a qual é diferente de quando se lê ou se escuta que o medo apresenta diversas dimensões e pode paralisar e isolar o homem. Conforme já discutimos anteriormente, a estrutura é a forma que potencializa o conteúdo.

O medo apresentado por Drummond não é a condição de apenas um sujeito, embora isso já devesse ser motivo de preocupação. O texto é escrito na primeira pessoa do plural; portanto, são os “nossos” medos. Além disso, trata-se de um “Congresso Internacional do Medo”, título do poema, o que pode indicar a totalidade refletida na particularidade. Segundo Pasqualini e Martins (2015), a particularidade “expressa a universalidade e condiciona o modo de ser da singularidade” (p.366).

Drummond (1902-1987) publica “Sentimento do mundo” em 1940, início da 2ª Guerra Mundial, portanto, a expressão do medo demonstra traços evidentes de vínculo com o contexto histórico-social no qual o escritor está imerso. A obra

dialoga com a realidade objetiva e apresenta o medo como um fenômeno que aflige a todos e que a literatura empenhada procura desvelar.

De acordo com Duarte (2016), é preciso considerar os aspectos singulares e universais que envolvem o artista: “Todo artista é um indivíduo cuja vida transcorre em condições ao mesmo tempo singulares e universais” (p.78).

Diante de tais condições, o medo retratado por Drummond é generalizado: “[...] o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,/ o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas,/ cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas (ANDRADE, 2012, p.29).

A generalização do medo é representada não apenas pela diversidade de objetos a que se dirige o medo (“sertões”, “mares”, “desertos”, etc.), como também pela repetição da palavra “medo” ao longo do texto. Chama atenção que alguns dos objetos que eliciam o medo também representam poder: “soldado”, “mãe” e “igreja”.

Se partirmos do pressuposto de que a arte é causa e consequência do social, então o medo pode ser motivado por tais objetos/ instituições. Nesse caso, questionamos: como esses objetos/ instituições, que deveriam proteger os sujeitos, atuam a ponto de desencadear medo? Em um contexto de real garantia de liberdade, o medo teria tanto espaço?

Essa obra de Drummond pertence ao período do Modernismo brasileiro que tem justamente como característica “a defesa da liberdade de criação e experimentação” (CANDIDO, 2010, p.87). Entretanto, a liberdade na forma não representa necessariamente o seu conteúdo objetivado no contexto social.

Aliás, cantar o medo repetidamente talvez seja uma tentativa de o poeta romper com o caos cotidiano e elaborar ou promover a elaboração psíquica, a partir da organização das palavras, das condições sociais dolorosas e dos estados afetivos paralisantes que em algumas ocasiões não são nem discriminados pelos sujeitos. E, para finalizar, as consequências do medo não são restritas a um sujeito específico ou a um momento de ameaça explícita: [...] cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte,/ Depois morreremos de medo/ E sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas (ANDRADE, 2012, p.29).

Para Drummond, o medo não se encerra com a morte. Mesmo as flores, que poderiam cantar o amor, nascerão medrosas. Ou seja, o medo perdura para além da morte.

Em 1945, ano que marca o fim da Segunda Guerra Mundial, Drummond publica *A rosa do povo* e nela também há forte presença da consciência social do autor, além da continuidade da abordagem do medo e de alguns princípios de esperança.

Nessa obra, o tema é retomado diretamente no poema “O medo”, em que o mundo é “fabulosamente construído com o temor, que se torna matéria das coisas e dos sentimentos, leis das ações e ordem do universo” (CANDIDO, 2017, p.79). A continuidade de “Congresso Internacional do Medo” é evidenciada a partir da abordagem do tema numa perspectiva coletiva e da metalinguagem presente na segunda estrofe:

[...] E fomos educados para o medo.
 Cheiramos flores de medo.
 Vestimos panos de medo.
 De medo, vermelhos rios
 vadeamos. (ANDRADE, 2000, p.25).

O verso “Cheiramos flores de medo” testemunha uma ação posterior à “E sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas” e, portanto, tal encadeamento infere que a continuidade do medo na poesia representa a continuidade do medo na realidade.

O empenho político de Drummond é capaz de integrar os acontecimentos do mundo na estrutura simbólica da obra e representar de forma nítida a permanência e a continuidade de um nefasto sentimento do mundo. Sobre a postura empenhada de Drummond, Candido destaca que “a consciência social, e dela uma espécie de militância através da poesia, surgem para o poeta como possibilidade de resgatar a consciência do estado de emparedamento e a existência da situação de pavor” (2017, p.80).

O medo persiste, enquanto conteúdo social e forma artística, e sabem disso Drummond, Fernando Bonassi, Marcelo Rubens Paiva, assim como Bernardo Kucinski. Este é professor aposentado da USP, jornalista e, após os 70 anos, iniciou a carreira literária, tendo como foco a ditadura militar brasileira. Além do romance *K.*, escreveu o livro de contos *Você vai voltar pra mim*, o qual, conforme o próprio escritor apresenta, traz contos inspirados “no clima de opressão reinante no nosso país nas décadas de 1960 e 1970 e suas sequelas” (KUCINSKI,

2014, p.7). Trataremos neste artigo especialmente das sequelas, com base no conto “Tio André”.

Nesse conto, acompanhado do filho Ricardinho, o pai José Moura vai visitar o seu irmão mais novo que completaria 40 anos — o “tio André” —, que vive como um “eremita”, escondido porque “tem medo das pessoas” (KUCINSKI, 2014, p.169).

Assim como na obra “Congresso Internacional do Medo”, de Drummond, a palavra “medo” é repetida várias vezes no conto de Kucinski. O tio é descrito ao menino como alguém “sonhador”, isso antes do medo, antes de ser preso, antes de passar horas no quarto trancado, antes de fugir por “medo de descobrirem onde ele estava morando, de levarem ele de novo e de baterem nele de novo” (KUCINSKI, 2014, p.172).

André cursava literatura brasileira, queria ser escritor: “Não era muito extrovertido, mas gostava de contar histórias [...] como se estivesse escrevendo o rascunho de um conto” (KUCINSKI, 2014, p.173). Uma das sequelas da prisão é o silêncio imposto a alguém que gostava de escrever e recitar poemas.

Pai e filho dialogam ao longo do trajeto. As questões simples e profundas feitas pelo menino evocam memórias afetivas no pai: “José Moura também medita. Era ele que a polícia queria, não o André” (KUCINSKI, 2014, p.172). Despertam também consciência no menino: “O menino para de fazer perguntas, como se estivesse processando o que o pai dissera (KUCINSKI, 2004, p.172); “caminha como gente grande” (KUCINSKI, 2004, p.170).

Quando pai e filho chegam ao local onde morava o tio André, chamam e não obtêm resposta; é o menino quem é atravessado pelo medo: “Pai, tô com medo... E se a polícia levou o tio André?” (KUCINSKI, 2014, p. 174).

Presente e passado compõem a estrutura do conto: presente da visita e da expectativa de presentear o tio André com um radinho de pilhas, pois, no passado, ele gostava de música e poesia, mas, no presente, mora escondido, em silêncio, com medo; presente do menino que passa a sentir medo em função do passado de violência e silêncio imposto ao tio; silêncio no passado e no presente; medo no presente e no passado.

Novas tentativas de chamamento sem sucesso e novamente, ou ainda, o medo: “Pai, tô com medo...” (KUCINSKI, 2014, p.175). Marcelo Rubens Paiva e Bernardo Kucinski, apenas para citar dois autores, tiveram membros da família mortos na época da Ditadura Militar brasileira, sendo que suas famílias não

tiveram nem a oportunidade de enterrar seus parentes. Assim, como revelou a ruandesa Scholastique Mukasonga em *A mulher de pés descalços* (2017), as palavras foram a sepultura para essas famílias ou a forma de superação do caos, conforme o explicita Candido em seu artigo “O direito à literatura” (1988).

Em entrevista ao jornal *Rascunho*, o editor Rogério Pereira reproduz ao escritor Bernardo Kucinski o questionamento de Maria Rita Kehl, que consta no prefácio do livro “Você vai voltar pra mim”: “Quando termina a escrita de um trauma?”. Kucinski responde: “Acho que não termina nunca. Vai se metamorfoseando” (RASCUNHO, 2014).

Uma das formas de “metamorfosear” é através da arte. Kehl (2014) entende que a fala ou a escrita após um evento traumático não é um “capricho”, mas uma “necessidade” para “diluir a dor individual na cadeia de sentido que recobre a vida social” (p.16): “é preciso compartilhar o acontecido com o outro, os outros” (p.15).

Considerações finais

A literatura empenhada de Drummond, Kucinski e de tantos outros escritores que se referem a um contexto social violento e opressor caracteriza-se como um posicionamento estético, ético e político; uma estratégia de enfrentamento e de rompimento do silêncio diante das ameaças da liberdade que não estão enterradas no passado. “Sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas”, alertava Drummond (2012, p.29). Hossne (2015) afirma que a matéria de Kucinski e de outras obras relacionadas “é menos a libertação da lembrança pelo retorno do passado, e muito mais uma captura do presente na sociedade brasileira gestada no e pelo golpe de 1964” (p.141).

O conto “Tio André” denuncia o nascimento de novas flores medrosas que brotam na literatura em sua mediação com as iniquidades sociais. O medo do sobrinho representa a transmissão desse sentimento, como as flores medrosas de Drummond, que nascem sobre os túmulos dos defuntos medrosos. Kucinski representa em seu conto o que Drummond figura na poesia “O medo”: “E fomos educados para o medo” (ANDRADE, 2000, p.25).

Presenciamos, portanto, o nascimento, a morte e o renascimento da temática do medo enquanto fato social vivo e objetivo que é articulado na forma literária

empenhada. A literatura acompanha a vida e a sociedade e delas se alimenta. O exterior que se internaliza na estrutura da obra organiza e revela as emoções e o mundo.

A consciência do escritor é fundamental para a literatura empenhada, assim como sua capacidade de figurar na obra os conteúdos do sentimento e da vida. Como afirma Duarte (2016): “toda obra de arte é uma totalidade que reflete, em sua particularidade, a dialética entre singularidade e universalidade (p.78).

Assim, é importante considerar que, diante das profundas contradições sociais e dos reais retrocessos políticos da atualidade, faz-se urgente um novo batalhão de escritores empenhados, conforme nos ensinou Antonio Candido, para enfrentar e vencer o medo.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações determinadas pelas Emendas Constitucionais de Revisão nº 1 a 6/94, pelas Emendas Constitucionais nº 1/92 a 91/2016 e pelo Decreto Legislativo nº 186/2008. – Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2016. 496 p. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 25 out. 2018.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: história e crítica, Romantismo, Realismo, Parnasianismo, Simbolismo*, volume II, 7. ed. São Paulo: Difel, 1978.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1988. p.169-191.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6.ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à Literatura Brasileira*. 6.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017. p.69-99.

DUARTE, Newton. *Os conteúdos escolares e a ressurreição dos mortos*: contribuição à teoria histórico-crítica do currículo. Campinas: Autores Associados, 2016.

HOSSNE, Andrea Saad. Intimidade e corrosão: narradores e narrativas de uma memória (histórica) introjetada. *ANTARES: Letras e Humanidades*, v.7, n.13, p.127-141, 2015. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/3210/1839>. Acesso em: 01 nov. 2018.

KUCINSKI, Bernardo. *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LUKÁCS, György. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: MARX, K.; ENGELS, F. *Cultura, arte e literatura*: textos escolhidos. Trad. J. P. Netto e M. M. C. Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 1945/2010.

MARTINS, Lígia Márcia. *O desenvolvimento do psiquismo e a educação escolar*: contribuições à luz da psicologia histórico-cultural e da pedagogia histórico-crítica. Campinas: Autores Associados, 2013.

MUKASONGA, Scholastique. *A mulher de pés descalços*. São Paulo: Nos, 2017.

PASQUALINI, Juliana Campregher; MARTINS, Lígia Márcia. Dialética singular-particular-universal: implicações do método materialista dialético para a Psicologia. *Psicologia & Sociedade*, v.27, n.2, p.362-371, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v27n2/1807-0310-psoc-27-02-00362.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2018.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. *Letras de Hoje*. Porto Alegre. n. 4, dez., 2007. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/4119/3120>. Acesso em: 30 out. 2018.

PEREIRA, Rogério. A libertação de Kucinski. *Revista Rascunho*, nº 168, abril de 2014. Disponível em: <http://rascunho.com.br/a-libertacao-de-kucinski/>. Acesso em: 01 nov. 2018.

SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrecia*: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. *Psicologia da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.