

Introdução

Geralda Medeiros Nóbrega

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

NÓBREGA, GM. Introdução. In: *Hermilo Borba Filho: Memória de resistência e resistência da história* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2015, pp. 17-24. ISBN 978-85-7879-334-0. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

INTRODUÇÃO

DESNUDAMENTO DO TEXTO HERMILIANO

Acredito não em inspiração, mas em trabalho com a linguagem. E reconheço que esta atividade requer um ambiente tranquilo, onde sua solidão marca sua presença. Este sentir-se sozinho na hora de produzir o texto encaminha o escritor para a apreensão dos motivos que promovem a sua escritura, o que comprovei em Borba Filho, quando contactei com o seu material de trabalho, em sua residência, em Recife. As anotações, o plano de trabalho e mesmo os rascunhos me colocaram em sintonia com a sua atividade escriturística. Isto só foi possível, porque Leda Alves, esposa de Borba Filho, gentilmente, permitiu-me ter acesso ao ambiente de trabalho do autor.

Sob este aspecto, vejo Borba Filho como um autor que desenvolve uma visão memorialista da realidade, numa fusão de real e ficção. O autor, então, enquadra-se num âmbito em que a linguagem, no discurso de falas diversas incorporadas à realidade, se deixa habitar no seu silêncio, no encobrimento do já-dito e no desligamento do não-dito, que não chega a se explicitar. Mas as coisas não acontecem por acaso. E, assim, infere-se que as palavras só passam a exprimir o pensamento, o sentir e o querer do autor quando ele se programa para isto, através de quem a plurissignificação do dito e a ambivalência do já-dito, mesmo seccionado pelas dobras da memória, determinam que numa literatura assim podem surgir muitas surpresas: refiro-me,

principalmente, à inserção de Borba Filho num projeto literário, acobertado por uma cultura de resistência em que o Homem centraliza a “visão de mundo” do autor, situação em que a contestação diante das situações de injustiça presentes no mundo real e a conservação da cultura popular funcionam como preservação do seu projeto estético, entendido aqui também como uma meta a ser atingida, numa literatura que apregoa a liberdade no tema, no estilo, na linguagem, nos motivos, nas categorias utilizadas, literatura libertária, que pode ser vista também como missão.

Do que falei, deduzo que as possibilidades de análise dos contos hermilianos são inexauríveis, pelo teor ambíguo e ambivalente e pela gama de inovação, advindos de uma percepção de mundo que centraliza os vieses do estético como desdobramento de uma literatura comprometida com a vida. A cultura de resistência, imbricada na cultura popular e na cultura de massa, tem um papel preponderante na ficção de Borba Filho, que é representativa do universo, não só ficcional, mas também real e atua como visão crítica que se apresenta como denúncia e representa os dados literários explicitadores do mundo natural que o autor transfigura para atingir os objetivos que busca alcançar. A cultura de resistência, preservando a cultura popular, impede que a tradição seja tragada pelo imperialismo cultural, daí a permanência dos folguedos em seus contos. Espero que vejam isto como justificativa para a minha discussão.

Pelo que a obra deste autor oferece (e aqui eu me detenho nos três livros de contos) como renovação, criatividade e trabalho, no conjunto da literatura brasileira, não se delibera apenas a linguagem, mesmo que esta englobe aspectos linguístico, imagético, semântico, estilístico e estético inusitados. Só terá sentido para a compreensão da obra hermiliana perscrutar a linguagem naquilo que ela desenvolve, no colóquio com as palavras e até com os silêncios do texto. Assim, o leitor compreenderá o mistério da realidade transfigurada pelo autor, uma vez que a realidade é acessível a todos. É a partir desta compreensão da realidade, reproduzida criativamente pelo discurso literário

hermiliano, que o plano estético desenvolvido pelo autor atinge a sua significância, que é, na ótica de Barthes (1988, p.109) “o sentido na medida em que é produzido sensualmente.” Tudo isto se dá em decorrência do prazer do texto, apregoado por Barthes (1988, p.115): “o prazer do texto é isto: o valor passado para a categoria sumptuosa de significante”.

Sob este direcionamento, o silêncio do texto desentruva as palavras, quando estas silenciam como sinais bloqueados pelas contingências do fazer literário. O encontro para além das palavras, que dá a chave para a escuta do silêncio e a sua compreensão “é possível porque a linguagem sinaliza a realidade” (BUZZI, 1992, p.53) e é este encontro que Borba Filho marca com seu leitor. Assim se deve ler o texto hermiliano, pois o contato com o seu discurso leva à descoberta da imanência no que está latente, tudo se tornando perceptível pelo arranjo da linguagem. É a lição transmitida por Buzzi:

As palavras muitas vezes são sinais bloqueados em seu sentido direcional pelo peso da tradição escrita e oral. Só podemos desbloqueá-los regressando à escuta do silêncio de onde brotaram. Aqui o pensamento sempre de novo pode reencontrar a realidade e soerguer de seus abismos o mundo livre de seus sonhos. Por isto dizemos que ao falar conquistamos a liberdade (BUZZI, 1992, p.53).

Borba Filho, sensível ao problema da realidade em que estava inserido, compreendeu o sentido da “liberdade” buscada para si e para os outros. Escritor que diz pertencer a uma “cultura de resistência” por reconhecer que a dignidade e a liberdade do homem estão em crise, faz da sua ficção o baluarte da liberdade, no combate à intolerância, sob qualquer aspecto em que se apresente (CIRANO; ALMEIDA; MAURÍCIO, 1981). A palavra, pois, é o caminho, através do ritmo, da sonoridade, das imagens e da compreensão que comunica. Quem mais coloquiar com ela, quem mais se detiver a meditá-la, mais penetra naquilo a que

o escritor de Palmares se propõe. Assim, observa-se que neste autor, a cultura de resistência, implantada através da palavra contestadora e atuante, validando a memória do povo, diz a que se propõe, fazendo ressurgir dos escrutínios do seu projeto estético-literário todas as possibilidades do uso da crítica, para denunciar os horrores com que contactava ao longo de sua experiência de pesquisador. A cultura de resistência por ele apregoada se insere na perspectiva de Bosi (1994), quando explicita que esta cultura é democrática, porque nasceu sob o signo da ditadura; ecológica, porque vê os estragos do industrialismo selvagem no campo e na cidade e é distributiva porque se formou num país de grande concentração de renda. A cultura de resistência vê a sociedade dos homens plenamente humanizada e é representativa da recuperação da lembrança que alimenta o sentimento do tempo e o desejo de sobrevivência. Como os contos deste autor subsidiam esta visão de resistência, ela também envolve outros artistas da época, que defenderam estes mesmos valores, daí um elo intercultural irmanando os apregoadores da liberdade e da defesa dos direitos humanos. Assim, ressalto que neste autor há também uma ressurgência do marginal, visto aqui como aquele que não tem conhecimento do centro. Considerado como um escritor maldito, no seu próprio Estado, Borba Filho, através do seu processo criador, bem como através do que ele critica e denuncia, escolheu seu caminho. Sua temática o condena à marginalidade. Sob a visão de Krysinski (2007, p.13), na obra *Dialéticas da transgressão: o novo e moderno na literatura do século XX*, discutindo a marginalidade, assim se posiciona: “Nesta dialética do reconhecimento, a narrativa de valores pressupõe mecanismos que relegam ao segundo plano o local e o marginal [...]. A narrativa de valores desenrola-se [...], numa tensão permanente entre o marginal, o local, o nacional, o institucional e o universal.”

Borba Filho explicita a sua atuação em consonância com outros autores (como já falei) e como eles contribuíram para operarem a resistência e mais do que isso se “colocaram à margem, por não disporem dos meios institucionais legitimamente empregados, como

editoras, críticos, revistas, jornais, televisões, rádio, publicidade direta, prêmios literários e outros”, segundo Krysinski (2007, p.9). Eis como Borba Filho prefacia a obra *Zé Divino: o messias*, do autor Sérgio Schaeffer (1976):

Como se vê Sérgio Schaeffer pertence a uma cultura de resistência aquela que por toda parte do Terceiro Mundo, onde nos incluímos, luta contra a cultura dependente. No seu livro, seu personagem luta contra os poderes que instituem impostos sobre seus discursos, seus milagres, suas curas, seus passos e gestos, e isto é mostrar que se não levantarmos um pouco a cabeça a água nos cobre e não é do nosso feitio permitir que a água nos cubra (BORBA FILHO, 1976, p.10).

Pela sua própria atitude, Borba Filho esclarece aquilo a que se propõe. A cultura de resistência, tal como ele apregoa, coloca-o à margem e justifica o reconhecimento de que “ele colocou sua voz [...] em defesa dos deserdados, da justiça, da paz, passando para a literatura os valores assumidos” (LIMA, 1993, p.37), donde se pode ratificar ser a sua literatura “comprometida com as dores do mundo” (BORBA FILHO, 1972, p.204).

A empatia desenvolvida pela cultura popular é em Borba Filho uma espécie de relação amorosa de que fala Bosi, noutras circunstâncias, epifania em processo da revelação contínua que emite dobras desdobráveis em rizomas, como um sistema aberto, relacionado a várias situações conforme preconiza Deleuze (1992). É o que se estabelece a partir da utilização dos folguedos, da literatura de cordel, do reaproveitamento dos dados do folclore, em suas várias manifestações. O autor está motivado por um enraizamento profundo, sem utilizar vieses redutores, mas sendo fiel a um veio cultural que está no âmago do universo popular, como linguagem, como discurso, como tema, como diversão, como modo de vida, enfim, é a cosmovisão do mundo

popular na sua totalidade, o que serve de esteio para a trilogia de contos: *O general está pintando* (GEP), *Sete dias a cavalo* (SDC), e *As meninas do sobrado* (AMS). (Doravante os livros de contos serão designados pelas siglas que estão nos parênteses GEP, SDC, AMS, respectivamente). O próprio título das obras já sintoniza o leitor com o veio de uma literatura que faz pensar o texto com uma série de perguntas. Se me detenho na primeira obra, posso perguntar: o general está pintando o quê? Para que está pintando? Com o que está pintando? Onde está pintando? etc. Se desconstruo o sintagma “Sete dias a cavalo”, posso estabelecer: sete dias a cavá-lo e pergunto: a cavar o quê? Como cavar? etc. E com a terceira obra, posso estabelecer: As meninas do só brado e então pergunto: brado contra quem? Brado com o quê? Brado por quê? etc. Isto também pode envolver o possível leitor com as possíveis descobertas que poderá fazer, pois o texto hermiliano não é só “prazer”, mas é também conscientização, entre outras práticas. As múltiplas perspectivas, que o texto hermiliano oferece como matéria a ser trabalhada, permitem uma maior maleabilidade que auxiliará a compreensão do texto e a apreciação do fazer literário do escritor pernambucano no plano sociocultural, político-ideológico, estético-literário, simbólico-semiótico e linguístico-estilístico.

Não tratarei os aspectos regionais como uma identidade da literatura nordestina, embora saiba que isto não é uma marca redutora em obras da literatura do Nordeste. Segundo Candido (1987), tivemos três fases de regionalismo a partir de 1930: a) romance social ou romance do Nordeste; b) realismo social; c) super-regionalista. “Deste super-regionalismo é, tributário, no Brasil, a obra revolucionária de Guimarães Rosa solidamente plantada no que poderia chamar a universalidade da região” (CANDIDO, 1987, p.162). Temos agora uma literatura requintada, que vai além do naturalismo acadêmico e esta discussão gradativamente está-se superando. Em Borba Filho, observa-se que tudo, como por exemplo, a cultura, torna-se necessariamente “local, nacional, regional; ou vice-versa” (IANNI, 2004, p.357).

Há inquietações que “traduzem-se em fabulações sobre a sociedade ideal, igualitária e transparente, na qual as diversidades não se traduzem necessariamente em desigualdade” (IANNI, 2004, p.365), uma vez que o narrador subordina tudo à sua visão crítica da realidade e o que aparentemente seria uma visão regionalista se camufla como denúncia dos abusos das estruturas vigentes.

O discurso hermiliano ora se manifesta como discurso sobre o povo, ora funciona como discurso do povo. Partindo do pressuposto trabalhado na cultura popular de que o povo é que sabe as coisas, ninguém melhor do que o povo, aqui tratado como a não-elite, para reivindicar criticamente os fatos de sua experiência, determinados pela situação social, representativa de realidades vivenciadas no dia a dia.

As categorias de tempo e espaço funcionam como uma marca fundamental para a compreensão do todo ficcional, por isso procuro destacá-las, assim como as personagens que atuam como imagens de vida e, comumente, representam, no plano estético, a transfiguração dos labirintos designativos dos enredos textuais.

Também a linguagem que, neste contexto, funciona como base do estilo, entendido aqui como “uma maneira de ver as coisas, depositário de um conteúdo que indica o modo como uma obra pode ser lida”, o que segundo a esteira de Pareyson (1984, p.65-67), estabelece uma forte conexão com todas as temáticas desenvolvidas para a linguagem, quando trato da sua adaptação às direções inflexivas da experiência, determinada pela situação social, segundo um enfoque bakhtiniano. Também, sob alguns aspectos, vejo o estilo como o próprio texto, tal qual defende Riffaterre (1989).

Neste autor e, aqui, refiro-me, principalmente, aos contos, há a tendência natural para a retomada do discurso anterior, o que perpassa por Bakhtin (2008, 2010); Genette (1982); Barthes (1984); Kristeva (2005) e Schneider (1990). Borba Filho retoma o seu próprio discurso, reutiliza trechos de seus ensaios, de seu teatro, de seus romances, ou mesmo de outros contos, como um veio constante da sua ficção,

a autotextualidade/intratextualidade em que se percebe que toda a escritura deste autor designa um macrotexto e as repetições dos mesmos dados escriturais fortalecem o forte envolvimento do autor com a vivência do povo, funcionando a sua literatura como um registro testemunhal e documental da memória coletiva, da tradição e da cultura, representativa do meio popular *in natura*, resistindo a tudo que impede o desenvolvimento de seu projeto literário e a tudo que vai de encontro à liberdade e dignidade do Homem.