

ARTIGOS

A CONSTRUÇÃO DE UMA REALIDADE: CIDADE, HISTÓRIA E LITERATURA

YVONE DIAS AVELINO*

Resumo: Pretendemos neste artigo estabelecer algumas reflexões sobre a associação da Literatura com a História, ou seja, utilizá-la como fonte para o historiador. A historiografia apela à literatura hoje como mais um registro do real, um instrumento para sua compreensão, ou ainda como sua metáfora epistemológica. O historiador não pode encarar a obra literária apenas como veículo de conteúdo, pois o valor do texto literário não está propriamente na confrontação que dele se pode fazer com a realidade exterior, mas na maneira como esta realidade é abordada, aprofundada, questionada, recriada. Assim, a transformação de elementos não-literários em expressão estética é uma outra maneira de olhar o objeto, uma nova forma de relação com o real. Estabelecer a literatura como fonte significa buscar um método, pois trata-se de uma linguagem específica, que o historiador só pode operacionalizá-la através de instrumentos próprios, para uma leitura possível da história.

Palavras-chave: História; Literatura; Cidade; Personagens; Metodologia.

Abstract: *The construction of reality a: city, history and literature. We intend in this article to establish some reflections on the association of literature with history, or use it as a source for the historian.*

* Doutora em História pela Universidade de São Paulo (USP) e docente da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). E-mail: <yvonediasavelino@uol.com.br>.

The historiography calls for more literature today as a record of reality, an instrument for your understanding, or as its epistemological metaphor. The historian can not regard the literary work only as a vehicle for content, because the value of the literary text is not exactly in the confrontation that it can be done with external reality, but in how this reality is addressed, depth, questioned recreated. Thus, the transformation of non-literary in an esthetic expression is another way of looking at the object, a new relationship with the real. Establish the literature as a source means to seek a method because it is a specific language, the historian can only operationalize it through their own instruments for a possible reading of history.

Key-words: *History; Literature; City; Characters; Methodology.*

[...] o historiador passou a agir como um romancista ao tecer um fio de narração aos fatos por ele escolhidos, diferenciando-se do verdadeiro romancista, enquanto relator de eventos reais, acontecidos, em contraposição de uma narrativa substancializada na imaginação sobre o mundo sentido.¹

A complexidade que envolve os estudos de uma cidade aponta ao mesmo tempo para uma diversidade de interpretações e uma riqueza variada de fontes. A Literatura é uma das possibilidades. A história de uma cidade não é somente uma contribuição ao conhecimento do passado, que vai aumentar o patrimônio das lembranças históricas, mas permite também considerar o presente numa perspectiva mais ampla, onde a somatória das informações nos ajuda a projetar com

¹ VEYNE, Paul. *Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história*. 3. ed. Brasília: UnB, 1995.

maior consciência e responsabilidade o futuro do ambiente urbano. São Paulo é a cidade brasileira que mais cresce. A velocidade do seu crescimento é tão grande que no espaço de vidas humanas os jovens de ontem e adultos de hoje não conseguem passar totalmente para os jovens de hoje as informações das sensíveis mudanças. As lembranças são mais duradouras que o cenário construído, e não são encontrados nele amparo e reforço. Os estudos históricos tornam-se então, duplamente necessários para que não se deixe cair no esquecimento os cenários da vida passada, e para restituir profundidade à experiência do ambiente urbano, como bem nos salienta Beatriz Sarlo em seu texto *Buenos Aires, uma cidade moderna*.²

São Paulo é uma cidade que passou por variadas transformações no processo de sua história. Nela, várias cidades são encontradas. Outras foram destruídas e, outras, estão em processo de construção. Vários cenários, várias vidas, contrastes, semelhanças. O progresso, o desenvolvimento e o crescimento demográfico mudaram seus hábitos e seus espaços. Encontramos ainda a imperial cidade de São Paulo com feições coloniais ao lado de arrojadas e modernas arquiteturas. Até a Segunda Grande Guerra Mundial, os escritórios, os bancos, consultórios, hotéis, restaurantes, cinemas, a dinâmica comercial, praticamente não saíram da área central, onde as principais funções se concentravam num triângulo, em cujos vértices localizavam-se os conventos de São Francisco, São Bento e

² SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias*. São Paulo: EDUSP, 2005.

Carmo. Este palco de representações era conhecido pelos habitantes da urbe, pelos comerciantes, pelos imigrantes e pelos estudantes da Faculdade de Direito, onde se praticavam os atos religiosos, a boemia, o trabalho, a cultura e as noitadas. As convivências eram díspares. As ruas eram planas e cruzavam-se em ângulos retos, fato único na cidade. Os melhoramentos não foram globais, pois em algumas das vias as ruas ainda estreitas e irregulares, as ladeiras íngremes e mal articuladas, com acanhados largos constituem hoje a única herança colonial, passado que se presentifica. São Paulo agigantou-se. No dizer de Morse, uma cidade nova, que tende a tomar o lugar de outra antiga, no qual parece que tudo vai desaparecer como numa perspectiva de teatro, a um simples jogo mecânico.³

Uma cidade é sempre um palco de representações, de vivências variadas. Um palco de derrotas, de afirmações, de esperanças, de solidariedades, de violências, onde as tramas humanas se entrelaçam e se desvelam numa continuidade relâmpago. Toda essa complexidade é caráter paradoxal do urbano, no seu rápido processo de construção e desconstrução de sonhos, projetos, planejamentos, execuções, imposições e insubordinações, tornando a cidade um objeto privilegiado de pesquisas dos mais variados conhecimentos científicos. Objeto este que impõe suas formas de leituras e interpretações por ser a cidade uma produtora de linguagens, que devemos sempre estar aptos a decodificá-la. Estudar o fenômeno urbano, diz

³ MORSE, Richard. *Formação histórica de São Paulo*. São Paulo: DIFEL, 1970.

respeito a sensibilizar estudiosos/cidadãos a decifrar no social as diretrizes das políticas públicas, dimensionando o papel do Estado, e as vivências e experiências comunitárias.

Olhar a cidade por angulações diferentes exige as possibilidades do diálogo interdisciplinar, envolvendo áreas distintas do conhecimento, onde entender, conviver e transformar são perspectivas do pleno exercício da cidadania e da busca do bem estar social.

Walter Benjamin, quando retornou à Berlim da sua infância em 1900, nos deu o mote para interpretação da casa, do bairro, da cidade. Ele rememora, e ao mesmo tempo revisita na memória a sua infância, o seu lugar de menino, e prevê como adulto a destruição do espaço. Neste exercício, ele declarou seu amor à infância e à cidade, onde a história pessoal e a história coletiva se unem em um único registro. Na realidade, o que ele realizou foi mais uma tarefa filosófica do que um trabalho de memorialista.⁴ Da mesma forma substanciosa e elegante, mas com o olhar do historiador, Hobsbawm buscou sua infância em Viena, o grande império de rara beleza que ele apreendeu na vivência e no conhecimento.⁵ Na literatura latino-americana, Borges nos contempla da mesma maneira, sob outro olhar, com a sua infância em Buenos Aires, quando retornou depois de

⁴ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987, v. 2.

⁵ HOBBSAWM, Eric. *Tempos interessantes: uma vida no século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

uma larga moradia na Suíça. É o encantamento de uma vida, é o encontrar-se no retorno.⁶ São exemplos estes de observações e olhares sobre cidades sublimados pela competência, pela diversidade cultural, sutileza, experiências e vivências. São formas de flagrar a cidade na complexidade que a tornou palco de encantamento e desencantamento, sonhos e desilusões, esperanças e desesperos. São variadas situações que levam o escritor à ambivalência das experiências, da sociabilidade, das lutas sociais e das formas de entendimento de suas tramas. Assim, a cidade apresenta-se na contemporaneidade como um lugar de expressões mais sintéticas da vida social, da produção do conhecimento, da criação estética, da emergência de sonhos e conflitos. Cenário privilegiado para expressão e construção de subjetividades na objetividade da confluência de saberes e poderes. A importância da cidade nos remete aos significados de poderes, de vidas e de resgates de conhecimento.

Pretendemos na realidade, neste artigo, estabelecer algumas reflexões sobre a associação da História da Cidade com a Literatura, ou seja, utilizá-la como fonte para o historiador. A historiografia ape-la à literatura hoje, como mais um registro do real, um instrumento para sua compreensão, ou ainda como sua metáfora epistemológica. O historiador não pode encarar a obra literária apenas como veículo de conteúdo, pois o valor do texto literário não está propriamente na

⁶ BORGES, Jorge Luis. *Um ensaio autobiográfico*. São Paulo: Globo, 2000.

confrontação que dele se pode fazer com a realidade exterior, mas na maneira como esta realidade é abordada, aprofundada, questionada, recriada. Devemos encarar a literatura não como reflexo, mas como refração e desvio.⁷

Como produção artística que é, a arte ilustra os valores de uma cultura, e não se presta a fornecer a confirmação de um saber que se poderia adquirir de outras formas, por exemplo, por uma pesquisa histórica; ela tem princípios e leis diferentes dos da realidade exterior, já inventariada. Além do mais, o artista está sempre ultrapassando os sistemas de classificação aos quais uma sociedade confirmou suas representações provisórias do mundo. A arte não reproduz a realidade exterior, mas a transformou, exprimindo o que nela estava reprimido ou latente.

A obra literária eficaz que age sobre seus leitores, é aquela que dramatiza as contradições e exarceba-as, levando-as às últimas consequências, ou seja, representa-as, e oferece, assim, um princípio de respostas às perguntas ainda não claramente formuladas. Ela libera possibilidades subjacentes a certas situações, joga com essas possibilidades, dá-lhe vida, e, assim, tenta explorar as virtudes inerentes a uma época.

As obras literárias que melhor traduzem os movimentos sociais e históricos não são as que retratam de forma escrupulosamente exata os acontecimentos anteriores; são as que exprimem aquilo

⁷ ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes et al. O bosque sagrado e o borrador. *Projeto História*, São Paulo, n. 8/9, p. 7-26, mar. 1992.

que falta a um grupo social, e não aquilo que ele possui plenamente.

A literatura fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Pode-se, portanto, pensar numa história dos desejos não consumados, dos possíveis não realizados, das ideias não vingadas, como nos apontou Sevcenko.⁸

Ocupa-se o historiador, portanto, da realidade, enquanto o escritor é atraído pela possibilidade. Cabe ao historiador, assim, captar esse excedente de sentido embutido no romance. O método para Lacapra é o de se fazer uma fusão entre o texto e o contexto, ou seja, usar a linguagem para se interpretar contextos (não contexto no sentido positivista, mas como representação de uma experiência histórica).⁹ É o caminhar para se apossar de como se apresentou uma dada realidade.

A história é um caleidoscópio de ações humanas, é um romance verdadeiro, simplifica, seleciona, organiza. Portanto, para Veyne, o que distingue um livro de história de um romance, isto é, a narrativa histórica da narrativa de ficção é que o primeiro tem seu suporte na realidade exterior, que tem existência concreta e autônoma, dispensa, portanto, artifícios discursivos e estéticos para ser valorizado.¹⁰ A história é assim uma narrativa verídica, cujos acontecimentos

⁸ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

⁹ LACAPRA, Dominick. História e romance. *Revista de História da UNICAMP*, Campinas, n. 2/3, p. 107-124, 1991.

¹⁰ VEYNE, op. cit., 1995.

submetem-se ao critério de verificabilidade, ao contrário do discurso ficcional, que é uma questão de verossimilhança.

Ainda nessa comparação, podemos afirmar que a história é um discurso que visa a realidade teórica e científica (não ignorando o caráter de relatividade da verdade histórica, e toda subjetividade que comporta a elaboração desse conhecimento), o texto literário tem como objetivo fundamental a produção da realidade estética, o que não exclui que ele possa ter relações com a realidade objetiva, ou seja, com tudo aquilo que lhe é exterior, e de que certa forma o envolve.

Como afirma Freyre, os romances históricos transmitem

[...] uma verdade histórica através da verossimilhança novelesca, tem o poder de fazer a carne voltar a ser verbo, sem o verbo perder o gosto, ou a cor, ou o cheiro, ou a forma da carne, imagem que nos parece bastante significativa do poder de re-criação da obra literária e das suas relações com a realidade que ela representa [...].¹¹

Assim, a transformação de elementos não-literários em expressão estética é uma outra maneira de olhar o objeto, uma nova forma de relação com o real.

Discurso histórico e discurso literário, formas distintas de narrativas, apresentam meios de contatos, relacionam-se com a realidade exterior de maneiras diferentes, porém, complementares. Tanto um como o outro, são imagens dessa realidade, que se submetem às exigências do discurso, e podem, portanto, apresentar deformações, fragmentações, ou distorções, formas parciais de conhecimento. A

¹¹ FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.

Literatura, dessa forma, aprofunda intuitivamente o conhecimento humano, e a História o analisa cientificamente – formas complementares de expressão da realidade do conhecimento.

Partindo-se da ótica da disciplinabilidade, a tendência moderna é destruir as fronteiras que foram construídas no conhecimento tradicional. Ciência e arte, ficção e verdade, aproximam-se na medida em que a narrativa historiográfica vai surgindo, em contraposição ao declínio da história científica generalizante, pondo em dúvida a questão da veracidade e chegando-se a uma natureza dual da história – ciência e arte, simultaneamente.¹²

Para Veyne, o historiador passou a agir como um romancista, ao imprimir um fio de narração aos fatos por ele escolhidos, diferenciando-se do romancista, enquanto relato de eventos reais, acontecidos; na contraposição de uma narrativa substancializada na imaginação sobre o mundo sentido.¹³ Assim também a leitura semiótica e linguística de Barthes falam de uma ilusão referencial do efeito realidade, criada pelo discurso histórico, cuja existência é linguística, é signo, é discurso; propriedade fundamentalmente literária. Nessas expressões vê-se desfazerem-se as fronteiras entre a

¹² SOUSA, Antonio Pereira. *Tensões do tempo*. A saga do cacau na ficção de Jorge Amado. Ilhéus: Editus, 2001.

¹³ VEYNE, op. cit., 1995.

História e a Literatura, uma e outra ofertando possibilidades do reconhecimento do social, revelando sentimentos incorporados nos feitos e nos fazeres do ser humano, signos identificadores do realizar.¹⁴

Estabelecer a literatura como fonte, ao lado das tradicionais, significa buscar um método, pois trata-se de uma linguagem específica, que o historiador só pode operacionalizá-la por meio de instrumentos próprios para uma leitura possível da história. A semiótica oferece ao historiador a construção desse método. Cardoso e Vainfas apontam a necessidade da interdisciplinaridade na medida em que o material do historiador é sempre a linguagem.¹⁵

O texto literário é um valioso instrumento que faz mergulhar a sensibilidade do historiador num mundo mágico, numa super-realidade, em uma mescla de sonhos, expectativas, esperança além da esperança. É uma possibilidade para identificar o imaginário e as representações coletivas dos grupos sociais envolvidos nos acontecimentos e na formação do processo histórico.

Concebendo o texto literário como sistema de signos, cabe ao historiador interrogá-lo intensamente em busca de sua interação e interpenetração com as estruturas sociais, utilizando como cunha para penetrar nas relações entre o homem e a natureza, o homem e o seu produto, e entre o homem e o homem. A literatura faz aquilatar a relação e o nível das tensões existentes nas estruturas sociais e nesse

¹⁴ BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos: o grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1972.

¹⁵ CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

campo, frequentemente, a historiografia tradicional nos fica devendo, se ficarmos só nela. A literatura nos apresenta as expectativas do vir a ser, o testemunho das possibilidades que não vingaram, dos planos que não se concretizaram. O historiador debruça-se sobre o texto literário em busca de signos que apontem para o passado. Cabe a ele representá-los e re-apresentá-los, alvejando-os pelo ângulo das práticas sociais da época, como aconselha Foucault em Veyne, resgatando-os do limbo da abstração para apresentá-los na sua objetividade concreta e resgatando elementos da sua totalidade.¹⁶

A busca do sentido do texto pode ser a busca da face oculta da história. Através do discurso literário, penetra-se no mundo das consciências, no imaginário, nas representações coletivas, na medida que essas justificam, sublimam, reforçam e condicionam as práticas sociais do indivíduo como protagonista dos acontecimentos e formador do processo histórico. A pesquisa dessas práticas e relações iluminadas por meio do texto literário é uma tentativa e uma proposta metodológica para resplandecer sua aura, seus contornos opacos e cuja eficácia vai ser aferida pelo trabalho minucioso do historiador.

A história é uma constelação de forças contraditórias em configurações pluridimensionais permanentes. Tem um caráter abrangente, onde o historiador deve captar o real. Tarefa difícil, porque tudo é história, e a todos ela impregna. Assim sendo, a riqueza interpretativa que podemos resgatar na literatura é uma valiosa contribuição

¹⁶ VEYNE, op. cit., 1995.

ao trabalho do historiador, e a percepção de uma relação e de uma tensão entre estruturas históricas e literárias de há muito permeiam o pensamento humano. Em Aristóteles: “O historiador e o poeta se distinguem um do outro porque um escreve o que aconteceu, e o outro, o que poderia ter acontecido.”¹⁷ Em Cervantes: “O poeta pode contar as coisas não como foram, mas como deviam ser, e o historiador há de escrevê-las não como deviam ser, e sim, como foram.”¹⁸

A literatura, como toda manifestação do homem, é marcada por seu tempo, representando os ideais, as aspirações, necessidades e esperanças de uma época. Assim, o embricamento de história e da literatura se dá a níveis complexos e profundos, pois se engendram na tentativa de entendimento da dinâmica do ser, e ao mesmo tempo, de um documento de época. Há entre ambas uma relação intertextual e dialógica. A literatura reflete o real, refratando-o, e é na refração que se encontram as angulações que interessam ao historiador.¹⁹ Tanto Eleutério como Sevcenko, ambos anteriormente citados, desempenharam magistralmente o ofício de historiadores, desvendando os caminhos para que se perceba de que forma os fenômenos históricos se reproduzem no campo da literatura, e podem

¹⁷ ARISTÓTELES. Poética nona. In: *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

¹⁸ SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *Dom Quixote de La Mancha*. Livro 2, Capítulo Três. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2005.

¹⁹ ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Oswald de Andrade. *O itinerário de um homem sem profissão*. Campinas: UNICAMP, 1987.

ser captados pelo historiador.²⁰ Ambos leram a história no ato simultâneo de ler a literatura – reproduzindo pelo avesso o movimento de quem fez história fazendo literatura.

Dentro desta reflexão, nos propusemos a explicitar o nosso olhar de historiadora sobre a cidade de São Paulo através de uma obra literária que pode ser definida por meio de uma palavra – emoção. Trata-se do romance de Maria José Dupré, *Éramos seis*, publicado pela primeira vez na década de 40, onde a autora nos relata uma vida familiar composta por seis pessoas muito unidas, que viviam na cidade de São Paulo, na primeira metade do século XX.²¹

Maria José Dupré foi um dos nomes mais populares da literatura brasileira. Nasceu em Botucatu, São Paulo, em 1905. Aprendeu a ler com a mãe e com o irmão, e ainda menina, estudou música e pintura. Veio para a Capital Paulista, cursou na Escola Normal Caetano de Campos, onde se formou professora. Casou-se com o engenheiro Leandro Dupré, e estreou na literatura em 1941 com *O romance de Teresa Bernard*. Publicou o romance *Éramos seis* em 1943, com uma entusiástica apresentação de Monteiro Lobato. O sucesso se estabeleceu rápido, em virtude também da grande quantidade de obras que escreveu, tanto para o público adulto, quanto para crianças e jovens. Apesar dessas várias publicações, foi o romance aqui analisado que a lançou efetivamente no mercado editorial. Tal

²⁰ ELEUTÉRIO, op. cit., 1987 e SEVCENKO, op. cit., 1995.

²¹ DUPRÉ, Maria José. *Éramos seis*. 37. ed. São Paulo: Ática, 1994.

obra foi traduzida para diversas línguas, e transformada em filme na Argentina, e em novela no Brasil. A escritora morreu em 1984, sem que sua importância literária, intelectual e seu reconhecimento nacional tenham ocorrido, como de fato merecia.

A preocupação central da autora nessa obra foi construir a trajetória de uma família urbana. A construção do cotidiano dos personagens, que constituem a esfera familiar da trama, está ligada diretamente ao próprio cotidiano da cidade de São Paulo e, em alguns momentos significantes, ao do próprio país. A tessitura literária que foi criada trouxe para a produção do romance brasileiro o drama de uma história sem pré-determinação, onde o inesperado se transformou em um elemento fundamental da vida desta família. As experiências vividas pelos seis integrantes da narrativa (o pai, o senhor Júlio; a mãe, Dona Eleonora, ou simplesmente Lola; Julinho; Alfredo; Carlos e Isabel) são acompanhadas pelo olhar atento da narradora e personagem central Lola. Os significados das diferentes experiências vivenciadas pelos membros da família são filtrados pelo olhar carregado de ternura da mãe, que vai memorizá-los mais tarde. A autora se incorporou na figura de Lola, e construiu toda a trama central vivida por ela, pelo marido e pelos filhos. Coragem, perseverança, amor, tristezas, alegrias e união são ingredientes sentimentais que vão compor os segredos que permitiram àquela família enfrentar todos os desafios que a vida vai lhes impor. A leitura

do romance vai acompanhar o dia a dia do pai, o senhor Júlio, da mãe, e dos quatro filhos, permeada de cumplicidades, problemas e soluções, narrado com enorme sensibilidade por Maria José Dupré.

O romance *Éramos seis* foi considerado um livro clássico, que vem desde que foi lançado, emocionando variadas gerações de leitores. Para o casal Lemos, tão fundamental quanto o sonho da casa própria, era a educação dos filhos que ocupava o universo dos seus devaneios, e era plano de vida edificado pelos membros da família.

A autora nos conduz aos caminhos da memória, narrado pela principal personagem, no próprio título com que rotula a obra: *Éramos seis*. O tempo verbal utilizado já está no passado. *Éramos*, não somos. Quantos se perderam, e como foi, eis como o chamado despertou à leitura, e esta, à memória do que foi narrado. Cada momento tem seu próprio tempo, que se embrica no tempo da construção da modernidade da cidade, e envolve cada sujeito, onde ele vive, sonha e sofre. Há uma temporalidade, que vem de fora, que vai se ajustando a cada outra época, e aí vai surgir outro processo. É nesta confluência de eixos, de temporalidades diferentes, que vão emergir conflitos e tensões. Ao interpretá-los, descobrem-se os cruzamentos de inúmeras e diferentes durações de tempo, e assim vai-se compreender melhor o vivido.

Ao abstrair a construção e a desconstrução da cidade de São Paulo, através do modo de viver de determinados personagens sociais no seu cotidiano, configurou-se como algo fundamental para

problematizar os processos sociais que sequestraram aos sujeitos o papel de fazer história. Ao estudar a família revela-se para o historiador importantes vestígios que recuperam trajetórias de vida, de pessoas, num espaço dinâmico em transformação.

As relações de vizinhança na obra vão possibilitar visualizar uma teia de relações fundamentais para o situar-se na cidade, relações essas muitas vezes decisivas para a sobrevivência. A personagem dona Genu, a vizinha, simboliza o socorro, para a vida e para a morte. Por outro lado, o contraste com o campo e a cidade, importante diálogo para o historiador, tão bem colocado na obra de Williams, é percebido no romance através da personagem Clotilde, irmã de Lola, como o espaço desconhecido, apreciado no diálogo que vai nos revelar esta tensão.²²

Vejamos:

No interior onde vivia, ia à casa de amigas, ia visitar doentes, ia à igreja, ia entregar doces. E assim, corria a vida; tão simples, sem complicações e sem correrias e problemas. Tudo lentidão e paz. Para que pressa?

Em São Paulo, todo mundo corria, todo mundo andava de pressa, para chegar na hora. Todo mundo vivia afobado.

– Corre, que o bonde vem vindo.

– Não tem lugar neste bonde, temos que esperar outro.

– Então chegaremos atrasados.

– Quem é a vizinha da esquina?

– Não sei.

– Não sabe? Pois não são vizinhos?

²² WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

- Somos. Faz mais de três anos que vieram morar aí, mas não sei quem são.
- Deus me livre e guarde! Viver assim, sem conhecer ninguém, é pior que viver no deserto.²³

O espaço doméstico simboliza o espaço do trabalho feminino. A mãe é subordinada. É a provedora. O pai é o símbolo da autoridade. O senhor Júlio conduzia com rigor a sua família, exigindo disciplina e obediência dos filhos e da mulher. Sustentava a casa com o seu trabalho honesto, e controlava a economia das despesas caseiras, mas gastava com jogo, mulheres e bebida. Quando chegava embriagado, era um terror. A família sofria, e a mãe contempORIZAVA.

Havia a hierarquização do poder familiar: pai, mãe, filho mais velho, e a filha, era sempre a última nessa hierarquia. O homem podia não trabalhar, era o caso do filho Alfredo. A mulher, não, pois a mãe tinha dupla e tripla jornadas, seja fazendo bolos, doces ou tricotando agasalhos para fora. Tinha uma grande e seleta clientela. Uma mãe resignada, devotada, que pensava somente na felicidade dos filhos.

Por outro lado, o espaço da casa se revelou conflitivo. Se configurou num campo tenso de lutas e de valores; negações de costumes e tradições relacionadas ao casamento. É o caso de Isabel, a rebeldia na adolescência e depois da morte do pai. Havia uma racionalidade do trabalho e a negação de posições políticas conservadoras. É o caso de Alfredo, o filho que se rebelava e se voltava para a ideologia do Partido Comunista.

²³ DUPRÉ, op. cit., 1994, p. 166.

O aburguesamento da cidade acontecia com o aburguesamento dos sujeitos. É o caso de Julinho, o filho que buscou seu futuro no casamento; e a retidão do caráter dos sujeitos na educação rígida e no comportamento social, o caso de Carlos, o filho mais velho e mais bem-comportado.

A questão da moradia apareceu como algo fundamental para uma família trabalhadora. A casa representa o privado, o abrigo, o direito, o espaço da cidadania.²⁴ O significado da casa, como símbolo de união dos filhos, mas ao mesmo tempo, a casa como espaço da tristeza, da morte, da solidão.

Temporalidades e contrastes significativos na cidade grande – lugar da correria, da pressa, de chegar na hora, viver afobado, barulhenta, movimento, bondes, gritos, automóveis velozes, desastres. A cidade pequena e o campo percebidos como o lugar do silêncio, da paz, relações afetivas com a vizinhança, lugar de simplicidade, “tudo lentidão e paz”.²⁵ O trem, signo do progresso, aproximou estas duas realidades. O parentesco ligou estes “mundos diferentes”.

As lembranças, as reminiscências, memórias e esquecimentos, estão relacionados com o cotidiano. A memória é um fenômeno sempre atual, uma ligação do vivido com o eterno presente, a história é uma representação do passado, tão bem trabalhado por Nora

²⁴ DA MATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

²⁵ DUPRÉ, op. cit., 1994, p. 166-167.

e por Halbwachs, entre outros.²⁶ O sofrimento, as mortes, as festas, vitórias e derrotas, cada um desses anos e fatos ficaram assinalados na vida, por um ou outro fato importante, que fez desaparecer os outros fatos ocorridos na mesma época, e que serviu para mais tarde separá-los.

Era como se uma pessoa calcasse a folhinha com a ponta da unha, fazendo com força um sulco profundo. Nas horas do “lembra-se”, eu dizia para Clotilde:

– Não se lembra quando foi? Foi no ano daquele caso do Alfredo.

Ou então, Clotilde me dizia:

– Já esqueceu, Lola? Foi no ano da morte do Júlio.²⁷

Assim, vai a narradora descortinando memórias e fixando temporalidades. Memórias de tia Emília, a parente rica e poderosa, trazem a história memorizada dos pioneiros de São Paulo, das famílias ricas, onde a própria tia é uma delas. A memória dos dominantes, dos barões do café e da burguesia industrial, que emergiu do centro urbano com o processo da urbanização. A cidade se desodorizava e se valorizava, com profundas e grandes transformações.

A autora não se descuida de apresentar também o melhoramento econômico da família na relação com as mudanças da cidade. Novas casas comerciais, que elevavam as concorrências, novas moradias, com arquitetura arrojada, com estilo europeu, novos postos

²⁶ NORA, Pierre. *Les lieux de memorie*. Paris: Gallinard, 1984 e HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

²⁷ DUPRÉ, op. cit., 1994.

de trabalho, como as mecânicas de automóveis, onde Alfredo foi trabalhar, que se proliferaram com a mão de obra necessária, com o aceleração da indústria automobilística.

A vivência de experiências inesperadas no cotidiano da família são apresentadas com o surgimento das revoluções e da guerra. O envolvimento de Alfredo em reuniões do Partido Comunista; Carlos participando como soldado na Revolução de 30. Os antagonismos de valores presentes no cotidiano dos sujeitos sociais em São Paulo, nas décadas de 1920 e 30 são bem explicitados nas relações da família com a cidade, nos seus novos comportamentos sociais derivados do progresso trazido pela modernidade. A autora não questiona a construção da categoria revolução como conceito, algo tão importante para o historiador, mas não deixa de perpassar por essa questão.

Os sujeitos transformando a cidade, e sendo transformados por ela. Relações sutis de um processo normal. Loteria, inflação, juros, concorrência, seguro de vida, a rua se transformando com novas edificações, novos valores, entre os ricos na Avenida Paulista, e o conceito do nu na arte, que é o caso da irmã de dona Genu.²⁸ O trabalho de Lola e de Clotilde em contraposição ao não-trabalho das outras vizinhas, que passeavam de automóvel e tomavam chá com bolo às tardes, umas nas casas das outras. A nossa narradora fazia os bolos, e vivia disso, como já ressaltamos anteriormente.

²⁸ DUPRÉ, op. cit., 1994, p. 75.

O café é o símbolo de troca, de experiências, de encontros alegres, mas também é servido nos momentos de sofrimento – morte. O significado do café para a vida das pessoas no romance aparece com clareza durante o sofrimento de Carlos, onde a mãe promete, caso o filho se recupere de sua enfermidade, ficar cinco anos sem beber café. E, se necessário for, o resto da vida. O café em troca da saúde do filho. O chá e o café são representações e estilos de lugares sociais.

A cidade e as inclusões e exclusões – a cidade produz loucos. A cidade precisa controlar os desajustados, os doentes e os loucos. A família também produz, e ao mesmo tempo, precisa cuidar dos seus loucos. O espaço reservado para eles foi construído, sendo estes os territórios da exclusão, longe da família, e longe da cidade. Os que não têm dinheiro, não podem mandar seus loucos para o hospício. O caso da cunhada de Dona Candoca revelou as características da loucura: não falava, não saía de casa, não reconhecia as pessoas, falava sozinha, cantava.²⁹ São representações da cidade, que de forma sutil, se confundem com as questões familiares.

As relações de parentesco se configuram como essenciais no processo de constituição familiar. Dinheiro emprestado por tia Emília; empréstimos de roupas e jóias para eventos importantes; alimentos; presentes; solidariedade nas necessidades como trabalho, cuidar dos netos por parte dos avós, etc.

²⁹ DUPRÉ, op. cit., 1994, p. 55-56.

A família vai diminuindo, e a cidade vai crescendo. A família vai se desestruturando, e a cidade vai se estruturando. São ecos e ruídos de um passado e de um presente que vão se entrelaçando nas tramas da vida, entre a ficção e o real. Chartier salienta que as representações e as ações estão sempre conectadas, e que estas são basicamente as formas de funcionamento de uma sociedade, sobretudo quando se pensa estudar a história cultural.³⁰

Destino triste de uma frágil, mas forte mulher, que sonhou, suportou e sobreviveu às derrotas e agruras de uma vida inteira de sofrimento. A morte ceifou-lhe duas vidas, o marido e o filho Carlos; Julinho e Isabel casam-se, e nas suas vidas não há espaço para Ela. São gerações diferentes, onde a pacata e conformada Lola não desejava ser um estorvo. Não queria que a carga da sua pobreza empanasse o brilho da riqueza de seus filhos e netos. Era como transformar um céu brilhante em nuvens sombrias.

A casa tão sonhada durante uma vida inteira não tem mais valor, sentido ou objetivo. Só lhe restou lembrar. Reminiscências de uma vida. Tempos de guerra, tempos de paz. Às vezes, os filhos e os netos fazem uma visita onde hoje ela mora, num pequeno quarto, numa pensão de freiras. Julinho é negociante, está rico e é feliz com a família que constituiu no Rio de Janeiro. Isabel casou-se com o homem que escolheu. Trabalha, luta e ajuda o marido. Não é mais uma menina, é uma mulher, e é feliz. Alfredo tem o que quer;

³⁰ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.

sem responsabilidade, sem ter que pensar no futuro, vive ao sabor da aventura, de terra em terra. Está na guerra do Pacífico Sul, “se lembra de mim e me escreve. É feliz, mas meu coração me diz que eu não o verei mais.” Carlos foi o único que não escolheu, foi escolhido. “É o mais feliz dos quatro, tenho certeza. Tem tudo.”

A trajetória da cidade que se constrói com grandes mazelas é representada na figura ativa e forte da mulher Lola, que construiu vidas, a elas dedicou-se, e hoje, vive a tristeza da solidão. Não tem mais família, a não ser à distância, e ao rememorar, entrelaça o público e o privado, a cidade e a família.

Referências

Bibliografia

- BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos: o grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987, v. 2.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.
- DA MATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes et al. O bosque sagrado e o borrador. *Projeto História*, São Paulo, n. 8/9, p. 7-26, mar. 1992.

_____. Oswald de Andrade. *O itinerário de um homem sem profissão*. Campinas: UNICAMP, 1987.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.

HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBSBAWM, Eric. *Tempos interessantes: uma vida no século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LACAPRA, Dominick. História e romance. *Revista de História da UNICAMP*, Campinas, n. 2/3, p. 107-124, 1991.

MORSE, Richard. *Formação histórica de São Paulo*. São Paulo: DIFEL, 1970.

NORA, Pierre. *Les lieux de memorie*. Paris: Gallinard, 1984.

SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias*. São Paulo: EDUSP, 2005.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SOUSA, Antonio Pereira. *Tensões do tempo. A saga do cacau na ficção de Jorge Amado*. Ilhéus: Editus, 2001.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história*. 3. ed. Brasília: UnB, 1995.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Fontes

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

BORGES, Jorge Luis. *Um ensaio autobiográfico*. São Paulo: Globo, 2000.

DUPRÉ, Maria José. *Éramos seis*. 37. ed. São Paulo: Ática, 1994.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *Dom Quixote de La Mancha*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2005.

Recebido em 30 de agosto de 2012; aprovado em 27 de novembro de 2012.