

#### 4.

### Considerações Finais

Buscou-se com esse trabalho, destarte, oferecer uma base para a compreensão do controle do imaginário efetivado desde a Idade Média sobre a produção artística e poética. A *mimesis*, negada por Platão, e submetida a um enquadramento ético, subordinada à *physis* por Aristóteles, que a englobou em uma teoria ética enquanto produção análoga a da natureza, nesse momento se submeterá a valores teológicos, estabelecidos com a intenção de um controle preciso à interioridade e, nesse sentido, a qualquer elemento que pudesse oferecer um espaço ao imaginário, que colocaria em xeque as verdades oferecidas pela Igreja Católica. Sendo assim, chegamos ao Renascimento com a sua consideração como *imitatio*.

Vimos como esse controle se estendeu à produção cultural das Américas e se expandiu pela área de domínio português, na medida em que se tem a Europa como centro difusor de idéias e valores. Verifica-se aqui a importação de modelos de produção juntamente com a importação desse controle ao imaginário.

O que nos interessou, contudo, foi apontar para a produção efetivada no momento pós-independência, quando se teve a tentativa de estabelecimento de uma literatura que fundasse uma identidade nacional, ainda também em construção. É a partir de então, buscando se diferenciar do modelo europeu, que se dá a opção por uma literatura com caráter documental, que enxergava na natureza o aspecto maior de distinção do país frente às outras nações. O tema da natureza, assim, respondia a uma demanda tanto do nacional, já que era utilizada como elemento diferenciador, que dava uma tonalidade especial à pátria, quanto a uma expectativa literária européia.

Observa-se, com isso, a permanência do controle ao imaginário nessa produção, na medida em que se efetiva o abandono à narrativa com a intenção de reproduzir, como cópia exata, a realidade do país. A condenação do ficcional ligava-se à valorização do lastro documental; o discurso documentava o fato e a

reunião dessas discursividades fundamentava a imagem que se ia criando para o Brasil.

Como não havia aqui uma produção intelectual própria, esse sistema de coisas não se modificou, e vemos a sua continuidade até o momento de rompimento que teria como marco a efetivação da Semana de Arte Moderna. Pode-se visualizar aí uma liberação da *mimesis*, na medida em que o que se buscava era uma renovação nas artes, de modo a liberá-la de padrões considerados ultrapassados.

Nessa perspectiva, nota-se com essa liberação – a produção mimética não está mais subordinada à natureza, a valores teológicos ou científicos, e nem mesmo busca ser expressão dos Estados Nacionais – a sobreposição do caráter estético das obras artísticas. Pode-se considerar com essa produção moderna uma libertação maior da *mimesis*. Nesse sentido, é possível compreendê-la como uma realização que envolve o imaginário.

Como a natureza perde a primazia no pensamento moderno, ao homem é aberta, nesse momento, a possibilidade, então, de uma ampla realização, sem qualquer amarra, representada pela adoção de padrões prévios.

Contudo, observamos na produção regionalista de 1930, e mais precisamente na obra aqui analisada, *O Quinze*, uma espécie de retomada dessa opção pelo desenvolvimento de uma literatura documental, que se ligou na época à constituição de uma identidade regional, que fizesse sentido no todo nacional.

Apesar de se verificar em tal obra a busca pela constituição de uma imagem para o homem da região Nordeste do país, com a heroicização de seus personagens, não se pode dizer, entretanto, que se efetive a criação de uma identidade para esse sujeito nordestino. Ao se considerar a ficção literária, apesar de seu aspecto documental, como uma obra de tematização do imaginário, em que a leitura se dá como uma espécie de jogo, com os seus personagens em um permanente processo de construção, apontamos para o encontro de alteridades na obra.

Ao selecionar um acontecimento histórico, a seca de 1915, que funcionava como um campo de conhecimento comum, como base para sua obra, Rachel de Queiroz realiza uma produção literária que atua de maneira a “refratar”, a quebrar, essa referência, que é o passado histórico. Essa fragmentação resulta em uma problematização do próprio quadro histórico selecionado como modelo. Tanto

para a autora, quanto para o seu leitor, a sua narrativa efetua uma tensão porque a apreensão da realidade não se dá de maneira passiva: o objeto em questão é retrabalhado, produzindo uma coisa nova, exatamente por fazer emergir uma diferença que não existia de forma explícita.

Sendo assim, o surgimento dessa diferença possibilita a criação de um imaginário sobre a seca, em que se encontram sujeitos em situações limite, tentando a qualquer custo manterem-se inteiros diante do flagelo. Consideramos que eles são assim tornados no processo de leitura, na interação entre o real, o fictício e o imaginário. Essa caracterização terá sentidos diferenciados, atribuídos por leitores também diferenciados a cada vez que a obra for lida, a cada vez que se iniciar o jogo do texto. Podemos dizer que *O Quinze* possibilita esse jogo em dois quadros, em que, de um lado, temos o embate dos personagens contra a seca, e, de outro, o leitor “contra” a obra. Esse jogo será sempre perdido, visto que, contra a seca, verifica-se que ela produz efeitos marcantes que serão sentidos a cada vez que se estabelecer outro período longo de estiagem; contra a obra, perde-se sempre, uma vez que a leitura chega ao fim, e ao leitor não cabe qualquer ação, a não ser significar a obra e, da mesma maneira, as perdas que o jogo empreende.

Ao seguir-se a perspectiva de uma antropologia literária chega-se à funcionalidade da literatura, ao que ela teria a dizer a respeito de nós mesmos, a partir de sua colocação como “fingimento”. Como atividade de interação entre o fictício e o imaginário, a literatura abre a possibilidade de outras vivências e, nesse sentido, de experimentação de alteridades.

Apesar de ambicionar dizer a dura realidade das secas nordestinas e procurar estabelecer as características dos sujeitos que as enfrentam, não se pode perder de vista que temos essa realidade do romance *como se fosse* a realidade do mundo, ela não é uma realização do próprio mundo.

Consideramos a narrativa de Rachel de Queiroz como uma discursividade que se engloba em um quadro de constituição de uma identidade nacional. Nesse ponto, essa referência regional emerge de modo a se adequar ao todo, de realizar uma composição total, demonstrando como seriam os também “brasileiros” dessa parte, à parte, pouco conhecida.

As personagens do relato saudosista da autora tornam-se, ao longo da narrativa, heróis que têm como característica essencial, como virtude por excelência, a resistência. Esse elemento faz com que se amoldem às situações

adversas, que busquem a todo o custo manterem a sua integridade diante dos reveses da vida. Possuir a natureza “que nem borracha” significa adaptar-se com grande maleabilidade.

Da mesma forma, levanta as vicissitudes das relações de poder que toma a uns seres como “indivíduos” e a outros poucos como “pessoas”. A força da resistência, que os torna diferenciados, e talvez melhores, também seria uma forma de individualizar esses homens; a sua insistência em sobreviver torna-os na massa de retirantes que se amontoa no Campo de Concentração, transforma-os na leva de retirantes que chega aos poucos aos portos e estações do Sudeste.

Em contato com essa narrativa podemos formalizar imaginariamente a experiência do outro em nós. O relato de Rachel de Queiroz permite a formação de um imaginário sobre a seca, que nos conduz a um evento natural devastador e de ordem cíclica, e sobre esses homens do sertão nordestino.

Em meio a um quadro de elaboração de uma idéia de nação, que parte do Sudeste, esse discurso aponta para a composição de perfis, para a demonstração da existência de espaços diferenciados que não podem ser esquecidos. A formação dessa região segundo a marca da saudade, como desenvolve Albuquerque Jr. (2006), levanta um tipo de regionalismo que se compõe pela falta, pela ausência. Quando emerge como região, o Nordeste já é uma área que não existe mais, lugar do passado dos engenhos de cana, do casario com suas redes brancas penduradas na varanda convidando a um aconchego. “Espaço onde nada é provisório, onde tudo parece sólido como a casa-grande de pedra e os móveis de mogno e jacarandá; onde tudo parece tranquilo, vagaroso como o balançar na rede ou na cadeira, região da permanência, do ritmo lento, da sedimentação cultural, da família, afetiva e infantil”<sup>1</sup>.

Todavia, espaço que também sofre de inconstância, que também é afetado pela miséria, pela ausência do poder público, e que tem toda essa relativa tranquilidade quebrada pela seca, que vem como a demonstrar o tamanho, pequeno, do homem frente à natureza. E é exatamente esse espaço que vem à tona na narrativa, demonstrando a diversidade que compõe essa nação que se quer “civilizada” e modernizada nesse início de século.

---

<sup>1</sup> ALBUQUERQUE JR., op. cit., p. 81.

A literatura permite, enfim, a aproximação desse mundo do texto ao nosso mundo “real” e, assim, torna possível também a aproximação desse homem d’*O Quinze* ao homem que hoje entra em contato com essa narrativa. Esse embate de realidades diz sobre nós mesmos, sobre nossa necessidade de fingirmos ser outro, de experimentarmos experiências outras de modo a fugir da nossa moldura cotidiana. E nesse encontro de alteridades, formamos a nossa identidade, múltipla como a composição de personagens de um romance.