

LILIAN DEISE DE ANDRADE GUINSKI

Newton Sampaio: a leitura de ontem e de hoje

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos literários da Universidade Federal do Paraná, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marta Morais da Costa

**Curitiba
2004**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

PARECER

Defesa de dissertação da mestranda LILIAN DEISE DE ANDRADE GUINSKI para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados MARTA MORAIS DA COSTA, ÉDISON JOSÉ DA COSTA e MARCELO FRANZ argüiram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“NEWTON SAMPAIO: A LEITURA DE ONTEM E DE HOJE”

Procedida a argüição, segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	Aprovada Não aprovada
MARTA MORAIS DA COSTA		A
ÉDISON JOSÉ DA COSTA		A
MARCELO FRANZ		A

Curitiba, 14 de dezembro de 2004.

Prof.^a Marilene Weinhardt
Coordenadora



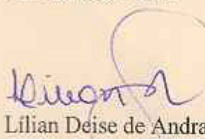
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

Ata ducentésima octogésima quarta, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de Mestre a que se submeteu a mestranda **LILIAN DEISE DE ANDRADE GUINSKI**. No dia quatorze de dezembro de dois mil e quatro, às quatorze horas, na sala 1013, 10.º andar, no Edifício Dom Pedro I, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: **MARTA MORAIS DA COSTA**, Presidente, **ÉDISON JOSÉ DA COSTA** e **MARCELO FRANZ**, designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada “**NEWTON SAMPAIO: A LEITURA DE ONTEM E DE HOJE**”, apresentada por **LILIAN DEISE DE ANDRADE GUINSKI**. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após a senhora presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos Examinadores para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na seqüência, a Professora **MARTA MORAIS DA COSTA** retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, a Senhora Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**, devendo encaminhar à Coordenação em até 60 dias a versão final da dissertação. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela Candidata. Feita em Curitiba, no dia quatorze de dezembro de dois mil e quatro. xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx


Dr.ª Marta Morais da Costa


Dr. Marcelo Franz


Dr. Edison José da Costa


Lilian Deise de Andrade Guinski

Dedico este trabalho ao meu
filho Danilo, pelo apoio
emocional e carinho
permanentes.

Quero manifestar o meu agradecimento:

À Professora Doutora Marta Morais da Costa, pelo incentivo, apoio, orientação e, principalmente, paciência, na realização desta dissertação;

Aos Professores Regina Zilberman e Miguel Sanches Neto, pela entrevista;

À Professora Cassiana Lacerda Carollo, pela boa conversa e grande apoio;

Ao meu *mano* Guinski, sem o qual este trabalho não teria se concretizado;

À Liliane, pelo apoio permanente;

A toda minha família, pela compreensão e incentivo.

Comparada às grandes, a
nossa literatura é pobre e fraca.
Mas é ela, não outra, que nos
exprime. Se não for amada, não
revelará a sua mensagem; e se
não a amarmos, ninguém o fará
por nós. Se não lermos as
obras que a compõem, ninguém
as tomará do esquecimento,
descaso e incompreensão.

Antonio Cândido

SUMÁRIO

RESUMO	IX
ABSTRACT	X
APRESENTAÇÃO	01
CAPÍTULO 1 O ENQUADRAMENTO HISTÓRICO-CULTURAL.....	05
CAPÍTULO 2	
MOVIMENTO MODERNISTA	26
CAPÍTULO 3	
NEWTON SAMPAIO: VIDA E OBRA	23
CAPÍTULO 4	
A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO	61
CAPÍTULO 5	
ESTUDO DA NOVELA <i>REMORSO</i>	74
CONCLUSÃO	105
REFERÊNCIAS	113

ANEXOS

1. Transcrição da entrevista concedida pelo Prof. Dr. Miguel Sanches Neto em 10 de julho de 2004126
2. Transcrição da entrevista concedida pela Prof^a. Dr^a. Regina Zilberman em 16 de julho de 2004129
3. Atestado de óbito de Newton Sampaio133

RESUMO

O presente trabalho visou analisar a obra literária do paranaense Newton Sampaio, produzida na década de 30 do século XX. A análise foi desenvolvida sob a perspectiva da Estética da Recepção, teorizada por Hans-Robert Jauss, cuja proposta é destacar a participação do receptor na obra, estabelecendo, e até mesmo, direcionando sentidos e valores para ela ao longo do tempo. A dissertação inicia pela análise contextual do período compreendido entre os anos de 1920 a 1940, de modo a possibilitar um enquadramento histórico-cultural. Em seguida, tratou-se do Movimento Modernista, bem como das características do movimento que foram adotadas por Newton Sampaio. O terceiro capítulo trata da vida e da obra do autor paranaense, privilegiando o seu trabalho criador na literatura. O capítulo seguinte expõe os princípios fundamentais da Estética da Recepção, reaproveitados na análise da obra literária. A dissertação encerra-se com um estudo da obra *Remorso*. A pesquisa procurou não apenas resgatar e divulgar a obra de Newton Sampaio, bem como posicioná-la em relação à produção ficcional do Modernismo brasileiro, destacando nela os procedimentos modernistas que renovaram a escrita ficcional do período.

Palavras-chave: Newton Sampaio, Estética da Recepção, Modernismo brasileiro, literatura paranaense.

ABSTRACT

The purpose of the present study was analyzed the literary work produced by Newton Sampaio at 30`s years from the XX century. This analysis was developed under the perspective approach named Esthetical Reception Theory, establishing by Hans-Robert Jauss, which propound emphasizing the receptor participation in the guidance and even in directing the sense and values in due course of the work. This dissertation initiated by the contexture analysis the period of 1920 to 1940 enabling a historic and cultural framing. In the sequence, it was examined the Brazilian Modern Movement, as well as which characteristics from that event was adopted by Newton Sampaio. The third sequence examined the life of this author, who was born in Paraná, by considering his creative work. The next section expounded the primordial principles of the Esthetical Reception Theory to use to advantage this literary work analysis. This dissertation enclosed by examining the literary work entitled Remorso. The aim of this research was to redeem and make public the Newton Sampaio`s work, as well as to take it in a firm stand among the fictional literature related to the Brazilian Modern Movement, detaching the modernist proceedings that renewing the fictional literature from that period.

Key-words: Newton Sampaio, Esthetical Reception Theory, Brazilian Modernist Movement, literary paranaense.

APRESENTAÇÃO

Discute-se, nesta dissertação de Mestrado, a obra literária do paranaense Newton Sampaio (1913-1938), produzida na década de 30. Trata-se de uma obra pequena em volume que se move entre a literatura (novela, contos e trechos de romances inacabados) e a crítica. A intenção é proceder à leitura do maior número de textos do autor, mas cabe aqui ressaltar que grande parte dos textos publicados em periódicos encontra-se arquivada apenas na cidade do Rio de Janeiro, o que dificulta sua localização. Do acervo de Newton Sampaio define-se, como objeto principal de análise, a novela *Remorso*, obra publicada originalmente no jornal *O Dia* no período compreendido entre 26 de fevereiro e 12 de março de 1935, e na qual o escritor reflete sobre o cotidiano provincial da cidade de Curitiba. Além da novela citada, recorre-se ainda a outros textos do escritor, ficcionais e não ficcionais, para completar a análise a respeito da obra e sua recepção pelo leitor contemporâneo do autor e o atual.

Cabe ressaltar que ao falarmos de uma “literatura paranaense” não pretendemos isolar o Paraná do resto do mundo de forma estanque e artificial, visto que a literatura regional não é desligada de conceitos e tendências gerais dominantes, mas pretendemos apenas ressaltar as expressões literárias e as qualidades locais. Dado que Newton Sampaio é considerado por muitos o precursor do Movimento Modernista no Paraná.

A elaboração deste trabalho se fez através da leitura de fontes bibliográficas de cunho teórico sobre aspectos da Recepção Estética, ou como também é conhecida – Estética da Recepção, obras sobre a historiografia do Brasil e do Paraná, a leitura de

documentos publicados em periódicos, além de depoimentos de profissionais de reconhecido conhecimento na área.

No que se refere à grafia utilizada nas citações, procuramos manter aquela que foi encontrada nas edições compulsadas, o que ocorre também com as entrevistas, transcritas em anexo neste trabalho.

Busca-se, por meio desta dissertação, não apenas resgatar a importância dos textos de Newton Sampaio na trajetória da história literária paranaense e brasileira, mas, de certa forma, resgatar o próprio valor do autor, que foi ignorado ou simplesmente esquecido por décadas. Este trabalho procura, além de despertar o interesse pela obra do escritor paranaense, também ressaltar o contexto histórico e cultural em que a obra foi produzida e originalmente recebida.

Trataremos a obra de Newton Sampaio sob a perspectiva da Estética da Recepção, desenvolvida por Hans-Robert Jauss, que sugere a inversão de metodologia na abordagem de textos literários, em que a atenção deve recair também sobre o receptor ou a recepção, não exclusivamente sobre o autor e obra. É necessário considerar que todo texto é produto de uma leitura, é uma construção do leitor, que combina fragmentos e preenche vazios de sentido, o que permite uma pluralidade de interpretações.

O presente trabalho irá dividir-se em cinco partes e a organização dos capítulos, que compõem esta dissertação, partirá da análise contextual da década de 20 e sua nítida preocupação em buscar a identidade e novos rumos à nação brasileira, e a fase pós Revolução de 30, quando o Estado lançou as bases de uma nova política social/cultural que teve como marco a criação dos Ministérios do Trabalho e da Educação, e adotou medidas autoritárias e corporativas, posicionando-se como único intérprete dos interesses nacionais e como um disciplinador da participação popular, reconhecendo e controlando a presença dos setores populares da sociedade; além de analisar seu reflexo no Brasil e

no Estado do Paraná (estado natal de Newton Sampaio). Esse é o enfoque do primeiro capítulo, intitulado *O enquadramento histórico-cultural*.

O segundo capítulo tratará de *O Movimento Modernista*, período em que artistas e intelectuais buscaram compreender a cultura nacional e sintonizá-la com o contexto mundial, e suas divisões em fases ou gerações; para, em seguida, analisar o denominado “romance de 30”, as principais características do romance social e do romance psicológico, para delimitar o contexto literário e cultural em que sua obra foi produzida, a fim de estabelecer semelhanças e diferenças entre elas. Além de tratar das características do Modernismo, que foram adotadas por Newton Sampaio em sua obra, sem esquecer da relação do autor com o movimento.

O terceiro capítulo, intitulado *Newton Sampaio: vida e obra* estudará as características da obra do escritor e alguns de seus textos críticos para verificar a interação entre esses diferentes discursos.

Como irá mostrar o capítulo quatro, *A Estética da Recepção*, faz-se uma explanação sobre o trabalho de Hans-Robert Jauss, autor da Teoria da Recepção. O trabalho neste capítulo verificará sua relação do leitor contemporâneo do autor e do atual, visto que o referido processo buscou a fusão de horizontes entre o passado e o presente e da compreensão como modo de ser pela linguagem.

Em seguida, no quinto capítulo – *Estudo da novela Remorso*, será tratado o modo como a novela foi inicialmente publicada, a estrutura apresentada e as marcas estilísticas utilizadas por Newton Sampaio, sua ligação com o Movimento Modernista; a relação do título com o desenrolar da trama e com a *Nota do Autor*; a relação das personagens com a sociedade da época e com o tempo e local representados no texto.

Tendo em vista pouco se conhecer sobre a vida e a obra do escritor Newton Sampaio, pois nunca foi estudado mais profundamente, quando da elaboração de nossa pesquisa

percebeu-se alguns enganos ou incorreções no momento de serem estabelecidos alguns dados, principalmente no que se refere à data de sua morte. Para dirimir dúvidas, no final do trabalho será anexada uma cópia do Atestado de Óbito do autor. Cabe ressaltar não ser uma mera curiosidade mórbida, mas uma informação que interfere em outras informações de grande importância em sua vida literária, como o fato de ter sido agraciado pela Academia Brasileira de Letras poucos dias antes de sua prematura morte.

Com a presente dissertação busca-se divulgar a obra de Newton Sampaio, bem como resgatar sua ousadia literária que ocorreu em um momento de tão profundas mudanças nos cenários social, cultural e político de nosso Estado e país. Com isso, o trabalho tem por objetivo, além de resgatar a memória literária acerca da obra de Newton Sampaio, trazer à luz do século XXI fatos ocorridos em nossa história que formaram a base intelectual de nossos jovens naquele período, e ressaltar a diferença de leitura ocorrida na obra de Newton Sampaio no período de sua criação e a leitura buscada no momento de seu relançamento na década de 70.

O trabalho de pesquisa será, com certeza, dificultado pelo fato de não localizarmos contemporâneos de Newton Sampaio dispostos a colaborar com este trabalho. Outro fator que interferiu negativamente no momento da pesquisa foi a falta de críticas existentes sobre a obra de Newton Sampaio, os textos encontrados sobre o autor foram escritos, geralmente, por seus amigos e admiradores ainda chocados com sua prematura morte.

Mas, com certeza, Newton Sampaio continua merecendo que a pesquisa venha a valorizar não apenas seu acervo, mas toda a literatura paranaense, muitas vezes tão esquecida.

CAPÍTULO I

O ENQUADRAMENTO HISTÓRICO-CULTURAL

O frescor admirável da paisagem curitybana ainda não entrou no romance nacional. O inédito complexo de raças do planalto ainda não figura no ensaísmo brasileiro. E por que não? Quando se libertará o intelectual paranaense de sua sistemática modéstia, de seu inútil contemplatismo?

N.S. 1937

Para introduzir o assunto sobre o qual nos propomos dissertar, é preciso, antes de tudo, reconstruir a etapa histórica que serviu de marco para o panorama literário em análise, de forma a facilitar a compreensão da importância do momento histórico estudado. Optamos por analisar primeiramente seu reflexo no Brasil, para em seguida verificarmos as manifestações no Paraná, estado natal de Newton Sampaio e local onde começou e terminou sua carreira literária. Os fatos tratados neste capítulo podem parecer insignificantes neste estudo, mas, é provável que tenham contribuído para que Newton Sampaio formasse seu ponto de vista sobre a sociedade, a política e a cultura brasileiras daquele período.

Nas primeiras décadas do século XX o desenvolvimento brasileiro era desigual. No interior e nas cidades, desenvolviam-se diferentes categorias sociais: enquanto predominava no campo a aristocracia, a burguesia instalava-se nas cidades. A aristocracia, tanto rural quanto urbana, enriquecia e se consolidava em oposição ao proletariado formado por operários das fábricas, da construção civil e do setor de serviços (público e privado). Essa

discrepância gerou violentos conflitos, obrigando o Estado brasileiro, em meados da década de 20, a mudar sua política em relação ao proletariado. Concomitantemente, houve a crise da agricultura de exportação, que se iniciou nos anos 20 e se estendeu pela década seguinte, arruinando muitos proprietários de terras.

A prosperidade econômica ocorrida, principalmente, no âmbito cafeeiro de exportação, incentiva o crescimento urbano e aumenta a diferenciação da sociedade brasileira em classes e camadas sociais. As cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo eram as sedes desse desenvolvimento.

Mas, neste período, além do problema de concentração regional de renda, as desigualdades econômicas e sociais geraram sérios conflitos no início do século XX, obrigando o Estado brasileiro, no final da década de 20, a mudar sua relação com o proletariado.

A crise da agricultura, iniciada no final da década de 20, estendeu-se por toda a década de 30, arruinando muitos proprietários de terras em todo o país, enfraquecendo o poder político da oligarquia do café. Foi o conflito mais grave, pois aconteceu juntamente com a crise internacional do capitalismo em 1929 (em um único dia cerca de 16 milhões de títulos não encontraram compradores na Bolsa de Valores de Nova York, desvalorizados em razão da queda dos lucros e dos negócios em geral) e a ascensão de novas forças sociais a partir de 1930.

No Brasil, tanto a estrutura econômica quanto a política foram abaladas, o que acabou por intensificar a crise no regime oligárquico vigente que já durava décadas.

Neste período, a produção agrícola e industrial diminuiu em todo o mundo capitalista, gerando uma grande onda de desemprego. No Brasil, os cafeicultores, além da queda do preço do café, ficaram impedidos de obter novos financiamentos. Mas a redução do preço dos gêneros primários acentuou a crise de outros produtos nacionais, como o açúcar, o cacau e o algodão, atingindo

toda a economia agro-exportadora. Ou seja, com a busca da redução de consumo, os primeiros produtos a serem afetados foram os de menor necessidade para a sobrevivência, como o café, base da nossa economia.

A produção que antes era trabalhada tendo em vista o mercado internacional passou a ser dirigida ao mercado interno, que só assim foi mais bem atendido.

Mas a crise que obrigou os grandes fazendeiros a vender suas terras chegou aos trabalhadores, tanto rurais quanto urbanos, que tiveram seus salários reduzidos em até 60% e milhares ficaram desempregados.

Para um determinado grupo de novos ricos, a solução para a crise estava na industrialização, porém, por razões estruturais, apenas indústrias de bens de consumo se desenvolveram no país. Primeiramente porque elas requeriam uma tecnologia simples e volume menor de capital, o que possibilitava os investimentos por parte de uma burguesia descapitalizada; em segundo lugar, pela facilidade de obtenção de matéria-prima no país e pela existência de mercado interno (mesmo que enfraquecido financeiramente). Mas, um setor de bens de capitais (máquinas e equipamentos) que livrasse o país da dependência das importações não se desenvolveu. Com isto, foi impossível à industrialização retardatária brasileira concorrer com a produção das economias européia e norte-americana.

A crise econômica estendeu-se por toda a década de 30, aumentando o desemprego e reduzindo os salários. A dívida externa aumentara drasticamente. Então, o proletariado e a classe média reagiram à deterioração das condições de vida, realizando greves e manifestações que viriam a mudar o rumo político e social do país.

Por isso, as primeiras décadas do século XX foram marcadas por uma forte crise social e política, conforme Nelson Werneck

Sodré afirmou: “o Brasil se preparava para entrar em uma fase histórica nova”¹.

No ano de 1930, ocorreu no Brasil um movimento nacional, logo após o assassinato de João Pessoa em Recife, que desencadeou a chamada *Revolução de 30*, iniciada em Porto Alegre e liderada por Getúlio Vargas, ex-presidente do Rio Grande do Sul e candidato derrotado a presidente do Brasil pela Aliança Liberal. De acordo com Sodré, “não somente porque se deu simultaneamente em diversas áreas do país, englobando o poder político em vários estados, mas porque, sobretudo, esses levantes obedeciam a orientação determinada e única, tinham a mesma finalidade”².

De acordo com Edgard Carone,

A revolução de 1930 é o momento que marca a queda do antigo sistema político, dominado em grande parte por grupos familiares e é, também, o início do processo de declínio do sistema agrícola. Esta passagem, marcada pela revolução, leva à falsa idéia de que 1930 representa, automaticamente, a ascensão absoluta da indústria e da burguesia.³

Nos anos de 1933 e 1934 a produção industrial se iguala à produção agrícola por causa dos baixos preços praticados na agricultura. Porém, o capital industrial e mesmo o bancário originaram-se da agricultura e da pecuária. Com isto se explica a inexistência de choques entre a agricultura e a indústria, pois ambas são conservadoras, havendo uma profunda identificação social e ideológica entre elas. Mas esta passagem da ordem agrícola para a urbano-industrial gerou alguns conflitos e insatisfação na população mais carente por causa da exploração da mão-de-obra e da falta de garantias trabalhistas do momento.

¹ SODRÉ, N.W. *Literatura e história no Brasil contemporâneo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 1999, p. 70.

² Ibidem, p.71.

³ CARONE, E. *A república nova (1930-1937)*. São Paulo: Difusão européia do Livro, 1973, p. 82.

Mas não devemos superestimar a industrialização, pois o país continuou a ser exportador de produtos agrários e esta sempre foi sua base econômica.

Com a deposição do Presidente Washington Luis, assume uma Junta Militar, e em 3 de novembro de 1930 Getúlio Vargas ascendeu ao poder pela primeira vez, em que ficou até 1945. Embora fosse um político de formação tradicional, Vargas, ao assumir o poder, se diferenciou dos políticos da Velha República ao buscar apoio das massas trabalhadoras. Na visão de Walfrido Piloto, “O sorriso foi-lhe estratagema, (...). Chefes de Estado álgidos eram comuns, constituíam modelo gasto, caído em desuso.”⁴ O governo tinha dois fortes motivos para intervir nos assuntos ligados ao povo de classe média e baixa: conter o avanço do movimento dos trabalhadores e criar mercado para alguns setores da indústria nacional, sem contar que ainda disciplinava a atuação dos sindicatos que se tornaram subordinados ao recém-criado Ministério do Trabalho. De acordo com Leôncio Basbaum,

O papel do Ministério (do Trabalho), na história do período que se inicia em 1930, foi dos mais significativos porque ele conseguiu esmagar, no curso de alguns anos, o que havia de mais puro, espontâneo e ao mesmo tempo organizado no movimento operário brasileiro: a vida sindical dos trabalhadores.⁵

Tanto que os primeiros quinze anos de Getúlio Vargas no poder foram caracterizados pelo nacionalismo e por uma participação cada vez maior do Estado na vida nacional. Vargas, em sua política cultural, envolveu a nomeação de intelectuais para postos de destaque, como o arquiteto Lúcio Costa na direção da Escola Nacional de Belas Artes, Manuel Bandeira foi convidado para presidir o Salão Nacional de Belas Artes, o escritor José Américo de Almeida assumiu a pasta da Viação e Obras Públicas,

⁴ PILOTO, W. *Quando o Paraná se levantou como uma nação*. Curitiba: Instituto Histórico Geográfico e Etnográfico Paranaense, 1982, p. 107.

⁵ BASBAUM, L. *História sincera da república de 1930 a 1960*. 4. ed. São Paulo: Alfa-ômega, 1976. p. 29-30.

o poeta Carlos Drummond de Andrade foi chamado para a chefia do gabinete de Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e Saúde Pública. E até mesmo Mário de Andrade assumiu a direção do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo. Logo após a Revolução de 30 Vargas convidou o músico Heitor Villa-Lobos para apresentar seu plano de educação musical, e no ano de 1932 assume a direção da Superintendência de Educação Musical e Artística.

É possível verificar que vários intelectuais e artistas que participaram ativamente do Movimento Modernista nos anos 20 se integraram ao projeto político-cultural de Getúlio Vargas no Estado Novo.

A participação de artistas e intelectuais na vida pública servia para respaldar a idéia de que eles estavam sintonizados com as mudanças que ocorriam no mundo, e com isto tratavam em suas obras das questões sociais que estavam na ordem do dia e participavam do debate político-ideológico entre a direita e a esquerda que mobilizava o mundo.

Nesse período, a cultura sofreu um processo de democratização, imposta pela política ditatorial do Presidente Vargas. E o que seria um processo de democratização se transformou em fator de massificação, pois os estímulos culturais visavam criar uma população sem sentido crítico, e a forma encontrada foi de cooptar os intelectuais mediante oferta de cargos públicos. Porém, nem todos participaram, e os que se mantiveram fiéis aos próprios ideais foram presos, como ocorreu com Graciliano Ramos, em 1936. Lembremos que ele buscou redefinir a relação da obra com a preocupação social, sem abrir mão de sua qualidade estética, desautorizando até mesmo a interferência político-partidária na produção artística. E também é o caso de Jorge Amado, comunista atuante, que norteia sua produção literária pela intenção de propagação ideológica, visto que seu romance estava ligado a uma interpretação do momento histórico dos anos 30, na tentativa de aqui implantar o regime socialista.

No período compreendido entre 1930 e 1945, apesar da criação e do desenvolvimento da legislação trabalhista, o grande excluído foi o trabalhador rural, o que acabou ocasionando um êxodo do campo para a grande cidade. Segundo José Murilo de Carvalho, em sua obra *Cidadania no Brasil*, “apesar de tudo, porém, não se pode negar que o período de 1930 a 1945 foi a era dos direitos sociais. Nele foi implantada parcela significativa da legislação trabalhista e previdenciária. O que veio depois foi aperfeiçoamento, racionalização e extensão da legislação a um número maior de trabalhadores. Foi também a era da organização sindical”⁶.

Para Alfredo Bosi,

As décadas de 30 e de 40 vieram ensinar muitas coisas úteis aos nossos intelectuais. Por exemplo, que o tenentismo liberal e a política getuliana só em parte aboliram o velho mundo, pois compuseram-se aos poucos com as oligarquias regionais, rebatizando antigas estruturas partidárias, embora acenassem com lemas patrióticos ou populares para o crescimento operariado e as crescentes classes médias.⁷

Nas artes, a partir da década de 20, o ponto culminante foi a difusão da arte popular. Já não era mais simplesmente o folclore de autores anônimos, mas o aparecimento de artistas oriundos das camadas mais baixas da população urbana. Nesta fase, até mesmo os intelectuais buscaram uma maior aproximação com os homens do povo. Na música, isso foi facilitado pela difusão das gravações em disco e do rádio, possibilitando a relação com a classe média, grande consumidora desse tipo de produto. Neste período começa a assimilação do samba como produto nacional, ele passa a não mais representar apenas a chamada cultura de morro ou dos negros, mas de toda a nacionalidade.

A partir de 1929, as autoridades do Governo perceberam a importância das Escolas de Samba para as comunidades. Houve,

⁶ CARVALHO, J. M. *Cidadania no Brasil – o longo caminho*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 123.

⁷ BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 1997, p. 384.

então, a distribuição de verbas, desde que tais associações atendessem algumas exigências governamentais, tais como: temas de caráter patrióticos, motivos ufanistas ou de incentivo ao trabalho.

Os anos 30 foram justamente os anos que assistiram à emergência do rádio como grande meio de comunicação, e seus artistas, antes menosprezados, ganharam *status* de celebridade no imaginário da população em geral. Inclusive, o rádio recebeu especial atenção dos líderes políticos que surgiram pelo mundo na década de 30, como é o caso de Getúlio Vargas, pois está associado à grande distância que poderia alcançar num mesmo instante e que ia ao encontro da necessidade política do então Presidente.

Com referência ao mercado livreiro, Lajolo afirma que,

(...) o desencontro público-obra, na soleira dos anos 20, antecedia, portanto, considerações estéticas. Vanguarda europeia, nacionalização da matéria e formas literárias (...) tudo o que tanto preocupou os líderes da Semana de 22 esbarrava em uma pedra no começo do caminho: a quase inexistência – tal a precariedade de canais disponíveis entre escritores e leitores, para a circulação do que se produzia. Antes das iniciativas expansionistas do mercado livreiro de Lobato (1919), o país contava apenas com 35 livrarias e grande parte das obras em circulação não ultrapassavam a 1.000 exemplares.⁸

Com o surto de industrialização que ocorreu no país na década de 30, o movimento editorial se firmou, conseguindo, inclusive, romper a dependência com as firmas estrangeiras. Com isto, houve a busca por um novo projeto gráfico para os livros nacionais. Nas obras editadas por uma indústria editorial em crescimento, aprofundava-se a temática da cultura negra, indígena e caipira, além da crítica aos valores da sociedade patriarcal e oligárquica; com isto se retratava a vida do homem comum das grandes cidades e do interior.

⁸ LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática.

Neste momento, também, o número de revistas literárias cresceu. As revistas de vanguarda mais conhecidas foram: *Klaxon* (1922), que contava com a participação de Mário de Andrade e Oswald de Andrade; *Revista de Antropofagia* (1928), dirigida inicialmente por Antônio de Alcântara Machado; *Estética* (1924), dirigida por Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto; e *Festa* (1927), organizada pelos escritores paranaenses Andrade Murici e Tasso da Silveira.

A crise de valores que se instalara no mundo nas primeiras décadas do século 20 foi decorrente do abalo que atingiu os alicerces da sociedade; os ideais daquela geração viram-se superados e criticados. Com isto, os padrões, normas e conceitos que haviam sido criados até então foram recusados pelo novo homem que surgia, e este novo correspondia a uma nova maneira de pensar, de agir e de viver.

A preocupação social na arte brasileira, ou seja, o seu uso como instrumento social e político toma impulso nos anos 20. Tanto a arte quanto a cultura viveram uma época de busca da identidade e da definição dos rumos da nação.

Assim, paralelamente às tendências que começam a tomar corpo nos anos 20, ou simultaneamente a elas, o artista do nosso continente passa, cada vez mais, a se indagar sobre a função social de sua produção, seu público e como colocar sua obra a serviço de alterações da estrutura de uma sociedade injusta.⁹

Com isto, é a partir da década de 30 que temos o florescimento da consciência política no meio artístico, quando os artistas irão colocar seu trabalho a serviço da luta de classes com grande afinco. Dessa forma a arte é vista como tendo um objetivo social, na busca do bem-estar coletivo, graças à revolução social que se anunciava. Mas, em alguns casos, a crítica literária exercida durante este período se deixou modelar pela atmosfera e tornou-se, segundo Cássia dos Santos, “polêmica, contundente,

⁹ AMARAL, A. A. *Arte para quê?* – a preocupação social na arte brasileira 1930-1970. São Paulo: Nobel, 1987, p.1.

parcial e, não raro, preconcebida, ela muitas vezes desconsiderou as características inerentes às obras, baseando-se principalmente nas posições políticas e ideológicas defendidas pelos escritores para emitir seus juízos de valores”¹⁰.

Os artistas, nos anos 20, tentaram destruir a linguagem parnasiana em busca de outra, mais cotidiana, que estivesse de acordo com o Brasil que vivenciavam. Tomando posição vanguardista, tentaram transformar a arte tradicional, buscaram destruir a imagem consagrada para o surgimento do novo. “Só em torno de 30, e depois, o Brasil histórico e concreto, isto é, contraditório e já não mais mítico, seria o objeto preferencial de um romance neo-realista e de uma literatura abertamente política. Mas ao longo dos anos propriamente modernistas, o Brasil é uma lenda sempre se fazendo.”¹¹ Ou seja, nos anos 20 o Brasil era, ao mesmo tempo, a São Paulo da indústria, e o restante do país, sobrevivendo da agricultura. Se os anos 20 irão descobrir o choque desses dois mundos, serão os anos 30 que tentarão resolver o conflito.

Assim, continua Bosi, “o Modernismo fora apenas a porta aberta: o caminho já era outro, o da cultura como inteligência histórica de toda a realidade brasileira presente, isto é, aquele imenso e difícil *resto*, aquele denso intervalo físico e social que se estendeu entre os extremos do mundo indígena e do mundo industrial”¹².

O artista da década de 30, além de manter a preocupação lingüística renovadora dos anos 20, incorporou à literatura a realidade brasileira e buscou solucionar a questão da miséria social do país. Quer dizer, percebeu que a distância entre a

¹⁰ SANTOS, C. Romance (a) político e a crítica literária dos anos 30 e 40. In: *Revista Letras*. Curitiba: Editora da UFPR, nº 49, jan./jun. 1998, p. 107-124.

¹¹ BOSI, A. Moderno e Modernismo na literatura brasileira. In: _____. *Céu, inferno*. Ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988, p. 118.

¹² *Ibidem*, p. 123.

cultura popular e a erudita não era apenas uma questão de linguagem, mas, também, a existência de economias distintas.

O artista buscou preparar as consciências para a revolução, visando construir uma sociedade boa e justa. Ou seja, a geração de 30 busca solucionar a contradição historicamente estabelecida no país a partir do processo de colonização, que estabeleceu, de um lado, um sistema patriarcal, e de outro, a partir do século XIX, o modo de vida burguês. Neste período os meios de comunicação de massa restringem-se ao cinema (nacional e internacional), ao rádio (nesta época surgiram os programas de auditório), e à música popular, com compositores como Lamartine Babo e Ari Barroso.

Neste período as mulheres passaram a ser o principal alvo do consumo e, conseqüentemente, dos meios de comunicação em massa. A partir da década de 30, a infra-estrutura para a produção de filmes se sofisticava com a instalação do primeiro estúdio cinematográfico no país, o da Companhia Cinédia, na cidade do Rio de Janeiro.

No decênio de 30, o perfil do leitor, de acordo com Regina Zilbermann, sofreu alteração em decorrência, principalmente: do processo acentuado de urbanização; da escolarização primária _ que se torna obrigatória em todo o território nacional _ e da consolidação do mercado livreiro.

A partir do início dos anos 30, o país sofre fortes agitações sociais, com grupos reivindicando um lugar na luta pelo poder, o que resultou na tomada de poder por Getúlio Vargas, juntamente com a burguesia que o apoiou. Esse episódio foi considerado como uma das principais influências para a entrada do proletário brasileiro no processo revolucionário. É possível interpretar a literatura desse período como precursora não da questão social, mas da busca de uma solução para ela. Para Antônio Cândido,

Parece que o Modernismo (tomado o conceito no sentido amplo de movimento das idéias, e não apenas das letras) corresponde à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro. Nele, e,

sobretudo na culminância em que todos os seus frutos amadureceram (1930-40), fundiram-se a libertação do academicismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário; as tendências de educação política e reforma social; o ardor de conhecer o país.¹³

A geração de 30 colheu os resultados da geração de 22: “à piada sucedeu a gravidade de espírito, a seriedade da alma, propósitos e meios. Uma geração grave, preocupada com o destino do homem e com as dores do mundo, pelas quais se considera responsável, deu à época uma atividade excepcional”¹⁴, assim, para Afrânio Coutinho, “ao atingir o Modernismo, a ficção brasileira, oriunda do Romantismo, recebera as contribuições realistas, simbolistas e impressionistas, ficando apta a absorver as experiências revolucionárias.”¹⁵

O que se percebe, a partir dos anos 30, é que o país se moderniza, técnica e industrialmente, sem, no entanto, alterar as condições materiais de existência do povo, ao contrário, as desigualdades sociais se aprofundam. Com isso, convivem harmônica ou desarmonicamente, dependendo do ponto de vista, dois países distintos, o colonial e o capitalista, o atrasado e o moderno.

Também, é preciso reconhecer a ascensão dos meios de comunicação de massa no governo getulista, sempre passando pelo crivo da censura, que patrocinava uma visão ufanista dos acontecimentos e das situações vividas pelo país. Entre os anos de 1937 e 1945, muitos jornais e revistas foram fechados e muitos jornalistas presos por delito de imprensa. Chegou-se ao ponto de nenhum artigo ir para as oficinas de impressão sem a autorização do fiscal do governo, de vez que os métodos persuasivos de dominação coexistiam com os repressivos.

¹³CÂNDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000, p. 124.

¹⁴ COUTINHO, A. *Introdução à literatura no Brasil*. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora e distribuidora de livros escolares, 1972. p. 278.

¹⁵ *Ibidem*, p. 301.

Fora do campo literário, a década de 30 e a seguinte foram de grande desenvolvimento. O campo dos estudos históricos e sociais, tais como sociologia, folclore, antropologia, e outros estudos, passa por uma profunda renovação. Nesta época surgem também as primeiras Faculdades de Filosofia, Ciências e Letras que irão influenciar sobremaneira a formação dos novos intelectuais.

De modo que a década de 30 pode ser assim dividida: os primeiros cinco anos foram de certa liberdade para o povo e os intelectuais. Foi uma época em que os problemas podiam ser debatidos e as opiniões podiam se contrapor. Mas, a partir de 1935, o clima foi de arbitrariedade absoluta, e recorreu-se à força bruta da repressão policial e militar e, até mesmo, da repressão da censura. De acordo com Nelson Werneck Sodré, “O Brasil se inseria, então, no vasto panorama de arbitrariedade que definiu a época, quando o fascismo e o nazismo, seguidos do militarismo japonês, disseminaram pelo mundo seus nefastos efeitos”¹⁶. Mas, ainda conforme o autor, o que os artistas da época realizaram “foi a reconstituição do Brasil em termos de cultura, e com uma raiz profunda no mais íntimo e próprio do povo brasileiro”¹⁷.

A partir dos anos 20, os principais centros urbanos do país começam a alterar seu estilo de vida. Inseriram-se no consumismo industrial, importado tanto da Europa quanto dos Estados Unidos. Permanecíamos com os olhos no exterior, mas sem deixar de procurar nossos padrões.

Para a história do Paraná, o final dos anos 10 e os anos 20 representam um tempo de grande efervescência econômica e cultural, um tempo de mudança de costumes. A vida se tornava cada vez menos brejeira e mais cidadina e frenética. Mas, a organização social no Sul, apoiada numa oligarquia rural provinciana, sempre foi mais conservadora e menos progressista, e assim continuou,

¹⁶ SODRÉ, *Literatura e história ...*, p. 73.

¹⁷ *Ibidem*, p. 79.

O problema econômico-financeiro do Paraná é anterior à década de 30, pois, com a Primeira Guerra Mundial acentuam-se as dificuldades para a exportação do mate; em seu lugar, a madeira se firma como opção para a exportação, o que fez com que o número de serrarias e a derrubada de pinheirais aumentassem. Também o cultivo do café aumentou.

Segundo Brasil Pinheiro Machado, deve-se compreender a “evolução da vida econômica e social da população, nos seus vários ciclos, nas suas conseqüências históricas, estabelecendo determinados tipos de vida e criando ‘aristocracias’ do ouro, do gado, da madeira, das terras e do café”¹⁸, e continua, “cada um desses ciclos exerce uma influência social na população, estabelecendo situações históricas.”¹⁹

A partir da década de 20, apesar do progresso do Paraná, devido ao crescimento da agricultura, o descontentamento dominava em decorrência da situação econômica, política e social pela qual passava o país. Desde o advento da Primeira Guerra Mundial ocorriam no Paraná manifestações públicas de cunho mais social que político, pois a situação do operariado, em conseqüência do início da industrialização, era complexa frente aos desafios.

O Estado passou por um período de mudanças durante as décadas iniciais do século XX. O desenvolvimento urbano-industrial, a intensificação das atividades comerciais, a presença de diversos grupos étnicos, a concentração da população no meio urbano, e outros. Foi um período em que o Paraná buscava uma identidade própria no contexto nacional.

Com a crise de 1929 a situação agravou-se no país. No Paraná a situação foi especialmente difícil devido ao excesso de grãos de café, principal produto da nossa agricultura, que estava estocado e cujo valor ultrapassou o da moeda circulante no país.

¹⁸ PINHEIRO MACHADO, B. Esboço de uma sinopse de história regional do Paraná. In: _____. *Poemas seguidos de dois ensaios*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001, p. 81.

¹⁹ Idem.

Era muito grave a situação econômico-financeira do Estado, pois o desequilíbrio orçamentário era enorme, além do “problema resultante de favores concedidos a companhias de colonização ou a particulares, no que respeita à concessão de terras devolutas do estado”²⁰. De acordo com Walfrido Piloto, “1930 predispunha-se a ser, mesmo, o ano do socorro ao trágico estertor em que se debatia o Paraná”²¹.

Por causa do desequilíbrio orçamentário do Estado, que acabou gerando perda de vagas de emprego no interior, muitas famílias acabaram por migrar para a capital em busca de melhores condições de vida. Quando não emigravam, mandavam seus filhos para estudar e trabalhar na capital. O que ocorreu com Newton Sampaio, que deixou a pequena cidade de Tomazina com doze anos, vindo estudar no Ginásio Paranaense, onde, devido ao seu bom desempenho estudantil e para custear seu sustento, passou a lecionar.

Por causa, também, da vinda de famílias inteiras para a capital, Curitiba, apesar de ser a capital do Estado, continuou apresentando uma forma de pensar provinciana.

Nossa industrialização ainda é pequena nesta época, mas, começa a se desenvolver, surgindo: fábricas de fósforos, móveis, barricas, telhas, sabão, e outras.

No início da década de 30 o Paraná era governado pelo presidente Affonso Alves de Camargo, que, por causa de divergências políticas com o movimento liderado por Getúlio Vargas, foi deposto na madrugada de 5 de outubro de 1930 por oficiais da 5ª Região Militar, comandados pelo major Plínio Alves Monteiro Tourinho, irmão do general Mário Tourinho, que assumiu o cargo de 1º Interventor Federal do Paraná.

De acordo com o relato de Walfrido Piloto,

²⁰ GOVERNO REVOLUCIONÁRIO DE 30, NO PARANÁ. In: WESTPHALEN, C.M.; et al. *Dicionário histórico-biográfico do Estado do Paraná*. Curitiba: Chaim/BANESTADO, 1991. p. 199. Cecília Maria Westphalen.

²¹ PILOTO, op.cit., p. 165.

Já pudemos observar, bem no início, como os acontecimentos a flutuarem em boatos, se precipitaram numa realidade que levou a “Gazeta do Povo” a inserir na edição de 4 para 5 de outubro, um noticiário sobre a obtenção do estado de sítio, por Washington Luis. Mas, ao clarear do dia, circulava uma 2ª edição na qual se substituiu para o título de “Brasil redimido” o de “A Revolução”.

(...)

Quando já estava concluída esta edição (...) o governo do Paraná vinha de ser deposto pelas tropas da guarnição federal.²²

Os prefeitos do interior também foram depostos e muitos presos; inclusive o Congresso Legislativo Estadual e as Câmaras Municipais de todo o Estado foram dissolvidos.

O general Mário Tourinho buscou a nacionalização da nossa fronteira, porém sua atitude foi de encontro aos planos de Getúlio Vargas, que, segundo Rui Wachowicz, “pretendia aglutinar as terras do oeste de Santa Catarina, sudoeste e oeste do Paraná e formar uma nova unidade da federação”²³. Por esse motivo, além de vários pedidos feitos por pessoas que tiveram seus interesses contrariados e, também, por divergências políticas, Vargas demitiu o Interventor e nomeou para o lugar seu amigo pessoal Manoel Ribas, que ocupou o governo paranaense por treze anos, como Interventor de 1932 a 1935, como Governador de 1935 a 1937 e, novamente, como Interventor de 1937 a 1945.

A partir da década de 30, uma grande área da região norte do Estado foi vendida a migrantes brasileiros, em especial aos mineiros e paulistas, pelos ingleses da *Paraná Plantation Limited*, donos das terras. De início imaginou-se que haveria uma séria ameaça à hegemonia política exercida pela elite tradicional do Paraná. Mas os nortistas, como eram conhecidos tais migrantes, não manifestaram intenção de exercer seus direitos políticos, pois ainda estavam muito ligados a seus Estados de origem. Devido a este distanciamento, o povo paranaense considerou os nortistas como usurpadores das nossas riquezas e desinteressados das

²² Ibidem, p. 166.

²³ WACHOWICZ, R. *História do Paraná*. 9.ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, Coleção Brasil Diferente, 2001, p. 244.

tradições e costumes locais; já os nortistas consideraram as pessoas do Sul como “possuidoras de pouca iniciativa”²⁴.

Mas, devido a este pouco interesse dos nortistas pelas coisas do Sul, é que os paranaenses mantiveram seu domínio político por mais algum tempo.

Quanto ao aspecto cultural, de acordo com Duarte e Guinski, neste período havia no Paraná,

Um ambiente cultural bastante diversificado e controvertido se formava (...). À diversidade étnica e cultural se somavam as diferenças de crenças. Eram expostas e debatidas as opiniões nos cafés da rua 15, onde se reuniam poetas, intelectuais, políticos, literatos, jornalistas ou diletantes. Tais debates se registravam e tomavam corpo na imprensa.²⁵

O Paraná na década de 30 pode ser caracterizado como portador de uma sociedade plural. Nas artes ainda vivia sob o evento do Simbolismo e alguns escritores tentavam lançar sementes para o Modernismo, como foi o caso de Newton Sampaio.

A literatura paranaense era representada pelo Movimento Simbolista. Movimento este que já nos primeiros anos do século 20 teve sua importância e influência decrescendo no país, mas, em plena década de 30, o Paraná vivia sob o domínio de um Simbolismo romantizado onde preponderavam visões passadistas de arte.

Aos intelectuais que se prendiam a padrões literários considerados ultrapassados ou abusavam do ufanismo não interessavam as questões relacionadas com o homem comum e as lutas dos povos, temas recorrentes dos intelectuais modernistas.

Mesmo tendo a distância entre o Estado do Paraná e os Estados de São Paulo e Rio de Janeiro, alguns jovens paranaenses já acompanhavam a movimentação modernista que ocorria na Europa e no restante do país. Tanto que escritores como Alceu Chichorro, Correia Júnior e Walfrido Piloto lançam suas

²⁴ Idem.

²⁵ DUARTE, O.; GUINSKI, L. A. *Imagens da revolução de Curitiba*. Curitiba: Quadrante, 2002, p. 103.

obras com pseudônimos divertidos, tais como Charles Xuxu, Choux Fleur e Otto Di La Nave, respectivamente. Tal jocosidade levou o crítico literário Wilson Martins a afirmar que o Modernismo nunca foi levado a sério, e tudo começou em tom de chacota, e assim permaneceu. Este pequeno grupo de poetas e escritores modernistas não conseguiu ir além do primeiro estágio da revolução pretendida: o de chocar. Mas, como afirma o crítico Miguel Sanches Neto:

O desejo dos escritores da década de 20, que se valiam dos poemas-piadas era tirar o peso excessivo de uma linguagem de bacharéis, minado por uma exuberância artificial e por uma sisudez incompatível com a vida brasileira. Estes conceitos, depois de negados, voltaram com o concretismo e de forma mais livre, com a geração jovem dos anos 70, permanecendo em nosso horizonte literário como uma conquista do século XX.²⁶

Mas, o crítico ainda afirma que “o que tivemos [no Paraná] foi um Modernismo tardio e epidérmico, pois a falta de uma base econômica industrial, como havia em São Paulo, e o modelo social provinciano de uma elite ligada aos portugueses não ofereceram campo propício para a propagação das novas idéias no estado”²⁷.

Portanto, a entrada do Paraná na era moderna foi um processo complexo, foi um período caracterizado por indagações e descobertas, e com isto era preciso repensar a cultura. As idéias de fragmentação, concisão e velocidade passaram a expressar a Modernidade. E, era inevitável que tais idéias se refletissem nas artes.

²⁶ SANCHES NETO, M. Meias palavras. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 3, 03 maio 2004. Caderno G.

²⁷ SANCHES NETO, M. Nascidos por volta de 1925. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 3, 13 maio 1994. Caderno G.

CAPÍTULO II

MOVIMENTO MODERNISTA

Movimento esse que definiu sentidos novos de nosso espírito creador, numa tentativa de autonomia de nosso pensamento e de nossa sensibilidade.

N.S. 1936

O Modernismo não foi apenas um movimento artístico e cultural. Pode ser considerado como uma concepção de vida por gerar um novo estilo de enfrentar a realidade, tanto no processo das relações sociais quanto no de representação. A população brasileira, neste período, passou por uma crise financeira e política, que atingiu tanto as esferas espirituais quanto as morais e intelectuais; com isto, a crise manifestou-se na vida social e nas artes. Foi um “estilo surgido da consciência nacional para enfrentar e exprimir a nova atitude brasileira nas artes e letras, vida e cultura”²⁸. Neste período começa a busca e valorização por nossas características, tais como o folclore e o cotidiano da população mais simples

Ao analisarmos a subdivisão do Movimento Modernista, verificamos que ele é tratado por Afrânio Coutinho, e mais tarde por Massaud Moisés, em três fases sucessivas, que correspondem às diferenças de várias gerações em sua atitude perante a vida e a arte:

- 1ª fase ou heróica (de 1922 a 1930), quando são afirmados os pressupostos estéticos do movimento, é a fase da ruptura tanto na

²⁸ COUTINHO, *Introdução à ...*, p.277-279.

política quanto na arte. É uma fase ao mesmo tempo romântica e aventureira, heróica e caótica. Foi predominantemente poética;

- 2ª fase ou ideológica (de 1930 a 1945), período de concretização do projeto ideológico modernista, implícito na fase anterior, com duas tendências significativas: a social/regionalista e a introspectiva. Esta fase apresentou um caráter construtor, com base na nova ordem social, política, econômica e espiritual. É uma fase grave, impera a preocupação com o destino do homem. Predominou o romance;

- 3ª fase ou de nova reflexão sobre a linguagem (a partir de 1945), quando se enfatiza a síntese estética e ideológica na palavra escrita e se retoma a experimentação artística dos movimentos de vanguarda. Nesta fase prevalece a crítica literária.

Verifica-se que o historiador e crítico adota critérios de ordem textual para caracterizar as diferentes fases, preocupado que está em valorizar o texto literário, em detrimento de questões extraliterárias.

O Movimento Modernista, na visão de João Luiz Lafetá, se desdobrou da seguinte maneira: nos anos 20 o projeto estético esteve em alta, sempre diretamente ligado às modificações operadas na linguagem; já nos anos 30 o projeto ideológico esteve em destaque, e este projeto era ligado ao pensamento, à visão de mundo de sua época. Mas, “na verdade o projeto estético, que é a crítica da velha linguagem, já contém em si o projeto ideológico”²⁹. Existem, portanto, fases predominantes na literatura e não momentos estanques, visto que ambos os projetos se combinam nos dois momentos. Com isto, podemos afirmar que houve uma complementação de objetivos entre a fase heróica (década de 20)

²⁹ LAFETÁ. J.L. *1930: a crítica e o modernismo*. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

e a fase ideológica (década de 30), que culminou na produção de uma nova prosa de ficção.

Os modernistas, além de se dedicarem à destruição de antigos preceitos e à criação de novas fronteiras, se dedicaram a tudo que indicasse a presença da civilização industrial, tais como: as máquinas, as metrópoles mecanizadas, ao cinema, a vida de uma sociedade que liquidava os seus resquícios patriarcais e adotava os novos ritmos da vida contemporânea.

Mesmo cada fase apresentando seu grau de valor e importância no Movimento Modernista, considerado em sua totalidade, nos fixaremos apenas nas duas primeiras gerações, tendo em vista que Newton Sampaio viveu e criou sua obra durante a 2ª fase, e, portanto, conviveu com os reflexos provindos da 1ª geração.

Os intelectuais dos anos 20, inconformados com a tradição beletриста, procuraram desconstruir a literatura, injetando ironia, sarcasmo e irreverência aos textos. Por meio de poemas, gênero literário mais em evidência nesse período, satirizaram os costumes passadistas. Utilizaram-se, também, do recurso da paródia para focalizar em uma nova perspectiva momentos e fatos da História do Brasil. Citando novamente Coutinho: “à piada sucedeu a gravidade de espírito, a seriedade da alma, propósitos e meios”³⁰.

O Movimento Modernista, no estudo desenvolvido por Nelson Werneck Sodré, na sua fase inicial, foi, acima de tudo, um movimento contra, visto que os modernistas da década de 20 buscaram reinterpretar nossas deficiências (supostas ou reais) em qualidades.

Na primeira fase, conhecida como heróica, inicia-se a busca do original e do polêmico, surge a manifestação do nacionalismo através da volta às origens, a procura pela língua cotidiana falada pelos homens do povo. É neste período que aparece o manifesto nacional do Pau-Brasil e da Antropofagia, e dos manifestos do

³⁰ COUTINHO, *Introdução à ...*, p.278.

Verde-Amarelismo e do grupo Anta. O nacionalismo surgido nesta fase é crítico e consciente, denuncia a realidade brasileira e o nacionalismo ufano e utópico. Não se pode deixar de citar a importância das revistas que participaram de todo o processo estético moderno.

Nesta fase, o brasileirismo e o folclore tiveram a máxima importância, principalmente na figura de Mário de Andrade, como na obra *Macunaíma*, onde o autor enfoca o índio amazônico com a tradição e a cultura européia vigentes na cidade de São Paulo.

Mário de Andrade foi o modernista mais engajado na luta pelo Modernismo. Em seu texto *O Movimento Modernista*³¹, texto da conferência dada por Mário de Andrade em 30 de abril de 1942 na Casa do Estudante do Brasil, publicado em forma de quatro artigos no jornal *O Estado de S. Paulo* na comemoração do vigésimo aniversário da Semana de Arte Moderna, o escritor afirma que o que caracterizou o movimento foi a fusão de três princípios fundamentais: 1º _ o direito permanente à pesquisa estética; 2º _ a atualização da inteligência artística brasileira; 3º _ a estabilização de uma consciência criadora nacional.

A seguir veremos mais detalhadamente estes princípios fundamentais, visto que são eles que formaram a base do Movimento Modernista. O primeiro princípio a ser analisado é o direito à pesquisa estética, seguido pela atualização da inteligência artística, e, por fim, a estabilização de uma consciência criadora nacional.

O experimentalismo, vindo do direito permanente à pesquisa estética, teve intenção de dissolver o conceito da obra criado em bases fixas e consideradas ultrapassadas permitindo a ampliação das possibilidades estéticas vinculadas à descoberta de novas formas e linguagens expressivas. Em decorrência, há um rompimento profundo com as concepções academicistas.

³¹ANDRADE, M. *O movimento modernista*. Disponível em: <http://estado.com.br/magazine/especial/modernismo/apresentação.html>. Acesso em 15 set. 2004.

Há uma forte tendência de pesquisar a materialidade do signo verbal, ressaltando seus aspectos sonoros e visuais, e, principalmente, valorizando a oralidade da língua que servia de matéria-prima na formação das novas tendências. Para Mário de Andrade, foi graças à pesquisa estética que foi possível à literatura recorrer às matrizes folclóricas, a mais genuína tradição popular, e a partir deste ponto chegar à revolução.

Com esta revolução, segundo Chaves, “rompem-se as categorias gramaticais; dissolve-se a noção de tempo, agora transferido plenamente para o plano sensório; o método descritivo permite uma constante re-interpretação da coisa descrita; invenção vocabular”³². Ao escritor modernista competia desenvolver a linguagem de forma reflexiva, não se admitia a separação entre forma e conteúdo, que para eles são aspectos indissociáveis da palavra. A nova concepção de linguagem artística, o cunho nacional e a atualidade, que, reivindicados, trouxeram uma linha de ruptura em relação à literatura tradicional. Portanto, a geração heróica lutou contra.

A ênfase existente em prol da eloquência, tendo em vista que os modernistas propõem a criação de uma língua brasileira que teria por principal característica a falta de arcaísmo e a negação da erudição, era a ruptura com os padrões da língua literária culta e a busca pela prosódia brasileira. Oswald de Andrade cria, na construção dos textos, uma linguagem caracterizada pela síntese, pelas rupturas sintáticas e lógicas, pelas imagens bruscas, pela fragmentação; tanto na prosa quanto na poesia.

Lutou ainda contra o academicismo, de onde surgia uma clara demonstração de revolta contra a cultura acadêmica e a busca pela criação de uma poesia primitivista construída com base em uma análise crítica de nosso passado e a valorização de nossa realidade e nossas riquezas. Mário de Andrade introduz em sua obra (principalmente em *Macunaíma*) as lendas, os costumes e o

³² CHAVES, op.cit., p. 10.

modo de falar dos nativos, as músicas e danças populares. Com isto, os modernistas aproveitaram o folclore e a realidade concreta do país como fontes de extração temática. Para Oswald de Andrade, o academicismo era apoiado pela burocracia oficial e pelo público burguês. Desta forma, ao atualizarem as formas de expressão atendiam ao propósito de mergulhar nos arquétipos da cultura nacional para revelar o âmago da consciência ideológica até aquele momento escondida.

E os modernistas se colocaram contra os tabus e preconceitos. Com a obra de Mário de Andrade, *Amar, verbo intransitivo*, começa-se a tentativa de romper os tabus e preconceitos existentes na sociedade brasileira, através do desmascaramento das relações familiares, típicas da hipocrisia burguesa da época.

Em decorrência desta luta houve uma grande renovação nos gêneros literários: acentuam-se as rupturas narrativas de tempo, espaço e composição de personagem; a ruptura lingüística que une o culto e o popular, o urbano e o regional, o escrito e o oral, contribuindo para o estabelecimento de uma *fala brasileira*; o significado geral dos temas que sintetiza uma reflexão crítica sobre a personalidade do homem brasileiro. Com isto verifica-se que é no nível estético que se resumem todas as lutas pela liberdade de linguagem e de construção. Há uma tendência em pesquisar o aspecto físico do signo verbal, onde se busca o aspecto visual e sonoro do signo, destruindo ou desestruturando as regras de sintaxe, a estruturação tradicional e os significados comuns.

Dessa forma, o experimentalismo de vanguarda tinha a intenção de dissolver a conceituação das obras historicamente criadas sobre parâmetros fixos, ou seja, permitiu a ampliação das possibilidades estéticas por meio de uma postura ligada à busca de novas estruturas expressivas.

O segundo princípio adotado pelo Modernismo foi o da atualização, da inteligência artística brasileira. Esta atualização

protagonizada por nossos modernistas através da importação crítica das novas técnicas européias, lançou as bases de uma cultura nacional e dimensionou o debate estético em níveis de aprofundamento e maturidade sem precedentes em nossa história. Era a substituição de projeto estético, em vigor naquele momento, por um projeto de cunho mais ideológico; mas não é uma ruptura e sim uma evolução.

E, por fim, a estabilização de uma consciência criadora nacional. Este nosso nacionalismo excessivo, de acordo com Afrânio Coutinho, procurou “voltar-se para si próprio, buscando definir-se, aprofundar a consciência de nossas forças e fraquezas, virtudes e defeitos, para afirmar-se de maneira positiva, em vez de imobilizar-se em atitude negativa e reacionária, própria dos povos esgotados. O que pretende o nacionalismo brasileiro é afirmar o Brasil”³³. Continua Coutinho: “essa pesquisa, essa interpretação, essa redescoberta, essa definição do Brasil, que é a função da *brasiliana*, e, ao mesmo tempo, a essência de nosso nacionalismo, _ conhecer o Brasil para afirmá-la tal como é, _ atingiu no século XX o pleno apogeu, paralelamente à fase de maioridade mental a que chegou o Brasil”³⁴. Toda essa busca pelo produto nacional favoreceu a procura por novos temas nas mais diversas coordenadas. Começa, portanto, um abasileiramento temático, e as questões que a princípio eram estéticas tornam-se também ideológicas.

Em seu texto *O Modernismo segundo Mário de Andrade*³⁵, Marta Morais da Costa afirma que para Mário de Andrade a consciência nacional estaria no povo, enquanto coletividade; no experimentalismo, apoiado nos fatos e na realidade; no conhecimento (ou descobrimento) de uma tradição não intelectualizada; e na reavaliação dos escritores nacionais.

³³ COUTINHO, *Introdução à ...*, p.233-234.

³⁴ *Ibidem*, p. 237.

³⁵ COSTA, M.M. *O Modernismo segundo Mário de Andrade*. In._____. *Estudos sobre o Modernismo*. Curitiba: Criar, 1982, p. 11-43.

Segundo Antonio Cândido em seu livro *Literatura e sociedade – estudos de teoria e história literária*³⁶, os escritores da 1ª geração podiam ser separados em duas linhas: os de 1ª linha procuraram exprimir a forma e a essência do país por meio do nativismo, passaram do nacionalismo estético ao político e, em alguns casos, chegaram ao fascismo; já os escritores da denominada 2ª linha trabalharam com o humor e resgataram o folclore. Esta linha tendeu mais para a análise.

Os intelectuais de 30 participaram do desenvolvimento do movimento conscientes de suas necessidades e limitações, e desta maneira transmitiram maior maturidade que a geração anterior, que é reconhecida por sua maneira espalhafatosa e destruidora.

Na segunda fase, denominada de ideológica por Afrânio Coutinho, a modernidade está no conteúdo, há equilíbrio no uso do material lingüístico em termos de normas da linguagem. A década de 30 é pautada na investigação histórico-sociológica.

A geração de 30 teve o objeto de análise bem definido: o drama de uma cultura articulada sobre persistências coloniais e seus corolários; a submissão do trabalhador livre ao latifundiário ou ao industrial, à seca, ao nomadismo forçado, as lutas entre jagunços, as represálias, opressões (social e física). É, também, um momento de equilíbrio entre os problemas locais e os cosmopolitas.

Nesta fase, para Antônio Cândido, há:

Um grande sopro de esperança percorreu o País, criando um clima favorável para renovações. A arte e a literatura de alguns iconoclastas irresponsáveis – são agora reconhecidos como expressão legítima da nossa sensibilidade e da nossa mentalidade; ocorreu uma intensa radicalização política, tanto para a esquerda quanto para a direita; e a comoção das velhas estruturas sociais favoreceu o desejo de descrever e esquadriñar a realidade social e espiritual do País.³⁷

Para Sodré, o movimento,

³⁶ CÂNDIDO. *Literatura e sociedade ...*, p. 122.

³⁷ CÂNDIDO, A.; CASTELLO, J. A. *Presença da literatura brasileira III – Modernismo*. 3.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968. p. 22.

Em sua complexidade, heterogeneidade e história representa uma fase muito importante do nosso desenvolvimento literário. Em sua evolução (...) o processo depurou excessos de efeitos meramente escandaloso, que já haviam desempenhado o papel que lhes fora destinado; sem perder a heterogeneidade que o fragmentou em várias correntes e manifestações, cresceu, aprofundou-se, até se constituir em movimento realmente significativo.³⁸

Neste período, ou fase, a prosa destacou-se frente a outras produções literárias. A prosa alargava sua área de interesse para incluir as novas preocupações que surgiam, tais como: social, política, espiritual e humana.

Os anos 30 foram marcados pela união entre política, ideologia e literatura, o que favoreceu aos questionamentos e às discussões. Na década de 30, o romance, mais do que a poesia e do que o conto, predominou na literatura brasileira, tanto que na *Revista da Academia*, na edição referente à premiação de Newton Sampaio há um parágrafo tratando do assunto:

Cabe sempre, neste parecer, uma reflexão. Se a arte do conto está em decadência (o que alhures se observa), o presente concurso não contribuirá certamente para convencer-nos do contrário. Não indicamos hoje à Academia nenhum grande livro. Apresentamos, sim, à consideração dela, um pugilo de jovens escritores que fazem galhardamente as suas armas através de tentativas ou esboços de trabalhos definitivos. Esperamos que prossigam no seu belo esforço, certos de que a nossa instituição não lhes regateará estímulos. Quem sabe se, amanhã, vários destes não reabilitarão, nas letras brasileiras, o conto e a novela, tão desprezados hoje dos artífices e estetas do nosso idioma?³⁹

E segundo o crítico literário Wilson Martins, “nunca se falou tanto em *realidade brasileira* como nessa época – cada um, claro, está vendo-a de maneira diferente”⁴⁰.

No comentário de Newton Sampaio,

³⁸ SODRÉ, N.W., *História da literatura brasileira*. 10. ed. Rio de Janeiro, Graphia, 2002, p. 579.

³⁹ *REVISTA da Academia Brasileira de Letras*. Anais de 1938 – jan./jun. Rio de Janeiro: ABL, p. 251. v.55.

⁴⁰ MARTINS, W. *História da inteligência brasileira*(1933-1960). São Paulo: Cultrix, 1999.v.VII.

O instante mundial é de transição, o instante mundial é rico de apreensões, _ apreensões da burguesia ante as investidas do proletariado, apreensões do proletariado ante as raízes tentaculares dos burgueses, apreensões da religião ante as supremas misérias que a sociedade teima em lhe apresentar, apreensões da política, estertorando-se no garrote de modalidades novas do cenário internacional, e assim por diante.⁴¹

E conclui: “essas modificações serão tão importantes que, para uma história futura da literatura este quartel de século servirá de baliza mais alta para o estudo de duas épocas características, _ uma antes e outra após esse mesmo quartel”⁴². A colocação feita por Newton Sampaio torna-se pertinente com o passar do tempo, o autor se mostra em verdadeira sintonia com os acontecimentos e com os resultados advindos deles.

Esta busca pelo Brasil fez com que houvesse uma grande mudança nas fronteiras culturais do país, incorporaram-se novas temáticas e linguagens regionais, bem como novos produtores culturais. Com isto houve o aumento da rede literária, ou seja, percebeu-se a interiorização do fenômeno cultural, então pequenas comunidades passaram a influenciar no contexto cultural, principalmente no literário.

A prosa de ficção, a partir da valorização da linguagem oral e dos regionalismos assumidos por meio da revolução promovida pela geração heróica de 22, beneficiou-se amplamente. As crises pelas quais os brasileiros passaram na década “condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta de fatos, enfim, por uma retomada do naturalismo, bastante funcional no plano da narração-documento que então prevalecia”⁴³, segundo Alfredo Bosi.

O chamado *Romance de 30* nada mais é do que o conjunto de obras literárias produzidas no Brasil a partir do final dos anos

⁴¹ SAMPAIO, N. À margem de dois romances sociais. In: _____. *Uma visão literária dos anos 30*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1979, p. 47-53.

⁴² Idem.

⁴³ BOSI, *A história concisa ...*, p. 389.

20, em que os escritores buscaram descrever as contradições do Brasil naquele período, um país que queria ser moderno, industrializado e urbano, mas ainda se pautava nas tradições de sua regionalidade. Na visão de Dacanal, “nunca antes em período de tempo tão curto tantos autores haviam escrito tantas obras temática e estruturalmente tão próximas entre si. Foi, ao que tudo indica, a partir desta evidência e tendo-se por base a década do século XX em que começaram a surgir tais autores e obras, que nasceu o conceito”⁴⁴.

Os problemas, neste período, atingem essencialmente o pobre que sofre a fome e a doença, o senhor das terras pode ter prejuízo, mas nunca de forma grave, nunca de forma tão profunda e irreversível.

A visão crítica predominante nessas produções aponta para o caráter social, representando problemas brasileiros e não problemas específicos de uma determinada região ou classe social. Trata-se, portanto, de uma literatura que procura representar a realidade de forma realista, mas com um sentido crítico aguçado, visando a transformá-la em suas estruturas sociais. Na realidade, o romance de 30 apresentou vários ciclos: ciclo da cana-de-açúcar, romances da Bahia, tragédia burguesa, e até romances da Amazônia.

A vida rural era dominada por uma sociedade decadente, enquanto que a vida urbana mostrava o homem comum em seu cotidiano, tanto que, para Luís Bueno Camargo, “Alguns dos mais marcantes personagens do chamado romance de 30 brasileiro são homens cujas raízes familiares estão no campo, mas cuja vida, de uma forma ou de outra, é vivida na cidade.

⁴⁴ DACANAL, J.H. *O romance de 30*. 3. ed. amp. Porto Alegre: Leitura XXI, 2001, p. 13.

Daí a constante tematização do desenraizamento na produção ficcional daquele período”⁴⁵. Continua Luís Bueno Camargo, “não se trata de mera inadaptação ao mundo urbano, fácil de resolver com uma simples volta ao lar, mas de uma inadaptação absoluta, que gera desconforto tanto num meio como no outro (...) para eles, não há volta possível”⁴⁶. E se houvesse volta seria na verdade uma tentativa de transformar a realidade e recuperar as origens. Portanto, é irrecuperável, mas conclui, “ao mesmo tempo idílico”⁴⁷.

Para Alfredo Bosi, a paisagem do romance de 30 “nos é familiar: o Nordeste decadente, as agruras das classes médias no começo da fase urbanizadora, os conflitos internos da burguesia entre provinciana e cosmopolita”⁴⁸.

O foco da visão literária deste período vai incidir nas relações que o homem mantém com seu meio geográfico e nas condições sócioeconômicas que formam a sua essência. Ou seja, a obra literária buscou o realismo para se pautar. Não o realismo difundido no século XIX que era científico e impessoal, mas um realismo que buscava aprofundar a crítica das relações sociais.

A prosa deste período, segundo Cândido e Castello, “fez-se em períodos curtos, densa, não raro elíptica, pesada em imagens, que compensavam a parcimônia da frase pela tensão expressiva de cada palavra”⁴⁹. A realidade sempre presente nos temas é apresentada por meio de recursos poéticos, aludindo, usando desde a metáfora até o trocadilho. E são estes processos que fortaleciam a estética fragmentária do texto, com espaços brancos na composição tipográfica e mesmo no desenvolvimento seqüencial do discurso, ainda de acordo com Antônio Cândido e José Aderaldo Castello, “procurando dividir a realidade em blocos

⁴⁵ BUENO, L. *Nunca em casa: campo e cidade no romance de 30*. Disponível em <http://www.geocities.com/ail_br/nuncaemcasa.htm>. Acesso em 19 abr. 2004.

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ BOSI, *A história concisa...*, p.386.

⁴⁹ CÂNDIDO ; CASTELLO, op. cit., p. 23.

sugestivos, cuja unificação é feita no espírito do leitor, dispensando a rigorosa concatenação lógica”⁵⁰. Portanto, podemos citar como características do romance de 30:

- a verossimilhança: segue a tradição da ficção realista-naturalista do século 19. É semelhante à verdade; se não aconteceu, poderia ter acontecido no mundo real, pois as forças que vigem no mundo narrado são as mesmas do mundo real;
- a linguagem: código culto urbano, com incorporação de regionalismos. Em outras palavras, tanto o narrador quanto personagens falam o português segundo as normas gramaticais próprias dos grupos urbanos, mesmo quando utilizam temas ou expressões não pertencentes àqueles grupos urbanos, inclusive garantindo a possibilidade do uso da linguagem coloquial;
- a fixação de estruturas históricas identificáveis por suas características econômicas e sociais com ênfase no regional e no domínio social. As personagens são integrantes destas estruturas, aceitando-as, lutando por transformá-las ou sendo suas vítimas. A realidade histórica, em seus elementos econômicos e sociais, é agora parte integrante de forma imediata – o enredo. Estas estruturas históricas são geralmente agrárias, as personagens vivem no espaço urbano, mas têm origem no mundo agrário, do que resultam conflitos geralmente centrais no desenvolvimento do enredo;
- o estilo que busca denunciar a própria realidade;
- o abandono do espírito destruidor e escandaloso da 1ª geração;

⁵⁰ Idem.

- a estrutura é narrativa linear, há correspondência entre a ocorrência dos eventos narrados e o lugar que ocupam no desenrolar da trama.

O próprio Newton Sampaio, em seu texto *À margem de dois romances sociais*⁵¹, afirma que “Todo o romance (ou conto, ou novela) que não possua ‘finalidades’ deve portanto ser rejeitado”, e continua: “interessamo-nos pelos três tipos seguintes: 1º.) ‘Romance documentário’, de fundo histórico (...); 2º.) ‘Romance-tese’, isto é, estudo de um problema social ou de um problema psicológico; e 3º.) ‘romance de costumes’”. E na categoria “romance-tese”, Newton Sampaio faz, ainda, a seguinte subdivisão: 1º.) problemas psicológicos; 2º.) problemas sociais.

De acordo com Afrânio Coutinho, há duas linhas apenas, a regionalista e a intimista que correm paralelas, em ambas a preocupação dominante é o homem.

E continua,

Regionalista é a relação do homem e a terra. O homem é visto em conflito ou tragado pela terra e seus elementos, uma terra hostil, violenta, superior às suas forças. Esse meio tanto pode ser as áreas rurais e campestres, como as cidades, grandes centros urbanos, zonas suburbanas ou pequenos aglomerados, as primeiras manipulando os tipos locais, as últimas os cenários urbanos, ambos ressaltando a pequenez do homem em relação aos problemas que o ambiente lhe opõe.

(...)

Do outro lado, o homem diante de si mesmo e dos outros homens, constituindo a corrente psicológica e de análise de costumes, preocupado com problemas de conduta, dramas de consciência, meditações sobre o destino, indagações acerca dos atos e suas motivações, em busca de uma visão da personalidade e da vida humanas.⁵²

Um ponto importante a ser analisado é a questão do regionalismo, pois, na literatura da geração de 30, não o tivemos vinculado ao pitoresco de cada região, embora enfocasse uma

⁵¹ SAMPAIO, *Uma visão literária ...*, p.47-53 .

⁵² COUTINHO, *A literatura ...*, p. 204.

determinada região, mas os assuntos tratados poderiam ser extensivos a todo o país. Mas, tanto no Nordeste do país quanto no Rio Grande do Sul é que o romance regional se destacou. E, deve-se esclarecer que por ficção de costumes Afrânio Coutinho considera, “toda aquela que retrata e analisa hábitos, comportamentos, maneiras, convenções de costumes. Assim, entre outros, a literatura de costumes inclui temas como as ambições, o esnobismo, a propriedade, o casamento, o dinheiro, a vida doméstica, os choques de adultos, o amor, a moralidade, etc.”.⁵³

Porém, este limite didático acaba por restringir as diferenças internas entre os escritores situados em uma mesma faixa, sem considerar, como afirma Bosi, a noção de progresso, pois cada obra se insere dentro de uma continuidade artística, não é um objeto isolado. Também, porque, em ambos os casos, o que ressalta é a questão do homem hostilizado pelo ambiente, o homem sofrendo pelos problemas que o meio lhe impingiu. Para Bosi, “socialismo, feudalismo, catolicismo existencial: eis as chaves que serviram para a decifração do homem em sociedade e sustentariam ideologicamente o romance”⁵⁴.

A trajetória do romance de 30 propagou-se nas décadas seguintes, em que se buscava o Brasil a partir de setores antes marginalizados. Como se sabe, o romance social da década de 30 colaborou para a ampliação tanto dos temas quanto da formação de novos protagonistas. Para Luís Bueno Camargo,

A incorporação dos pobres pela ficção é um fenômeno bem visível nesse período. De elemento folclórico, distante do narrador até pela linguagem, como se vê na moda regionalista do início do século, o pobre, chamado agora de proletário, transforma-se em protagonista privilegiado nos romances de 30, (...) outros marginalizados entrariam pela porta da frente na ficção: a criança (...); o adolescente (...); o homossexual (...); o desequilibrado mental (...); a mulher.⁵⁵

⁵³ Idem.

⁵⁴ BOSI, *A história concisa...*, p.

⁵⁵ CAMARGO, L.G.B. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP, 2001. 726f. Dissertação (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, p. 280.

Mas, para o intelectual brasileiro, o marginalizado, mesmo sendo transformado em protagonista continua sendo considerado uma categoria inferior, pois não propicia grandes expectativas quanto à construção de seu perfil intelectual. O mesmo acontece com as personagens femininas da época que eram classificadas em duas categorias: namoradas (futuras esposas) ou prostitutas. As namoradas freqüentavam a sociedade, as prostitutas eram escondidas. Ainda, de acordo com Luís Bueno Camargo:

Ou namoradas ou prostitutas. As namoradas no caminho amplo em volta da praça, as prostitutas mais escondidas, no caminho interno junto ao coreto. Não há nenhum meio-termo: ou é o amor recatado das moças que casam ou o amor degradado das prostitutas. Mas ainda haveria lugar para um terceiro tipo, o da personagem sem nome, referida apenas como mulatinha.⁵⁶

Um ponto importante encontrado nas grandes obras do período é a relação tensa que existe entre pares de opostos que representam as duas tendências da literatura naquele momento, que são: cidade e campo, indivíduo e coletividade, entre outros. Nas obras de Newton Sampaio percebe-se o uso de opostos, como no caso do conto *Seu Fidélis vai viajar*. O protagonista passa a vida pensando em sair da cidade pequena e ir conhecer a metrópole, ele quer deixar o campo para ir para a cidade; e em muitos outros textos, Newton Sampaio trabalha com maestria a tensão entre os opostos do período.

O chamado romance social foi quantitativamente dominante na 2ª geração do Modernismo. Seu auge aconteceu no ano de 1933 devido ao clima de polarização política e literária que se estabeleceu no Brasil. Sabe-se bem que, durante o século XX, os regimes políticos de direita levaram à reação da esquerda, principalmente dos intelectuais que acabaram por valorizar a literatura empenhada, devido ao seu caráter divulgador de opiniões e valores. Em decorrência deste tipo de manobra, muitas obras e

⁵⁶ Ibidem, p. 300.

autores considerados intimistas foram esquecidos ou ignorados no período.

Na década de 30 o romance de cunho neonaturalista buscou mostrar os aspectos da sociedade brasileira de forma direta. Muitos textos beiram a reportagem e, até mesmo, um estudo de caráter sociológico. O romance social mostrou o ponto de vista dos oprimidos, dos miseráveis, retratando o cotidiano sofrido da população carente. Esta nova vertente possibilitou a ampliação das temáticas utilizadas e também colaborou com a criação de um novo tipo de protagonista. O surgimento dos pobres na ficção, com seus dramas e necessidades, tornou-se notável neste período de nossa literatura.

O proletário, nova nomenclatura do pobre da década de 30, transforma-se em protagonista, e com ele surgem outros marginalizados, tais como a mulher, o negro, a criança, e o homossexual. Os intelectuais tentam romper as barreiras, mesmo as barreiras lingüísticas, que os separavam dos antigos marginalizados literários e sociais. O romance proletário foi inspirado na miséria urbano-industrial e na vida sofrida do sertanejo.

Porém, a partir de 1937, este tipo de romance começa a dar sinais de esgotamento.

O romance de cunho intimista ou psicológico também esteve presente na fase ideológica do Movimento Modernista, mas em menor número se comparado com o romance social. Diferentemente da narrativa regionalista, a psicológica foi se consolidando aos poucos e permaneceu no decorrer do tempo.

Esta é uma literatura mais subjetiva, interiorizada, abstrata, construída a partir de experiências mentais. Nessa tendência ficcional, há preocupação com a conduta dos personagens, os dramas de consciência, uma indagação dos meandros da personalidade humana.

CAPÍTULO III

NEWTON SAMPAIO: VIDA E OBRA

Estou no começo da casa dos vinte, é bem verdade, mas isso não tem nenhuma importância, pois raciocino assim: Ou o que a gente escreve presta ou não presta, está certo ou está errado. Ora, isso pode acontecer em qualquer tempo de vida, no começo ou no fim da carreira literária.

N.S. 1937

Após verificarmos nos dois capítulos anteriores o momento histórico brasileiro e o momento literário, passa-se, nesta parte, ao relato de dados da vida pessoal e profissional do escritor Newton Sampaio⁵⁷.

1. Depoimentos

“O maior contista do Paraná foi um moço chamado Newton Sampaio”⁵⁸, assim começa o texto intitulado *Notícia de Newton Sampaio*, escrito por Dalton Trevisan e publicado na revista literária *Joaquim*, editada pelo próprio Trevisan, na década de 40, considerada um marco modernista no Paraná. Segundo o jornalista Roberto Nicolatto, em artigo publicado no jornal *Gazeta do Povo*, a chegada do Modernismo às letras paranaenses tem como marco a

⁵⁷ Newton Sampaio nasceu na cidade de Tomazina, no Paraná, no ano de 1913. Mudou-se para a capital com doze anos e para auxiliar financeiramente a família passa a trabalhar como professor. Nesta época já participava da vida intelectual da capital escrevendo para alguns jornais. Ao entrar para a Faculdade de Medicina transfere-se para a cidade de Niterói-RJ. Mesmo com a mudança continua a engajar-se em atividades literárias e jornalísticas. Com a saúde bastante abalada, retorna a Curitiba e em seguida interna-se no Sanatório da Lapa-PR, onde falece no dia 12 de julho de 1938.

⁵⁸ TREVISAN, D. Notícia de Newton Sampaio. *Joaquim*, Curitiba, nº 11, p. 3, jun.1947.

geração de escritores e críticos da revista *Joaquim*. Poucos sabem, no entanto, que antes mesmo dessa “revolução ainda que tardia na pasmaceira local, um jovem contista já mexia com os ânimos da província”⁵⁹.

O crítico literário Wilson Martins afirmou que “nos meus tempos de estudante em Curitiba, Newton Sampaio (...) era visto como a primeira voz modernista ou, pelo menos, moderna no ambiente literalmente anacrônico do Paraná”⁶⁰, e continua, “de fato, além de ser obra claramente mais madura, os *Contos do Sertão Paranaense* respondiam melhor, na época, aos ideais de nacionalismo literário e de redescoberta do Brasil autêntico, incorporando, finalmente, o Paraná às tendências predominantes na ficção nacional”⁶¹.

Wilson Martins classificou a obra de Newton Sampaio de “regionalismo sulino, o dos sertões paranaenses”⁶². Para Barcínio Amaral, do *Jornal do Brasil*“, estilisticamente, o escritor se situa na linha que celebrizou seu contemporâneo Marques Rebelo no Rio de Janeiro e Dalton Trevisan na mesma Curitiba em que Newton Sampaio foi precursor do conto urbano moderno”⁶³.

Para Rogério Pereira, crítico literário e redator-chefe do suplemento *Rascunho*, Dalton Trevisan “Embriagou-se da concisa literatura do paranaense Newton Sampaio”⁶⁴.

Na visão do crítico Miguel Sanches Neto,

Newton Sampaio é uma invenção de Dalton Trevisan, naquele conceito borgeano, de que são os autores do presente que inventam, com suas obras, seus antecessores. Se não houvesse um Dalton Trevisan, Newton talvez ficasse perdido na noite da literatura. Mas como o

⁵⁹ NICOLATTO, R. Uma voz do modernismo. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 3, 02 jun. 2001, Caderno G.

⁶⁰ MARTINS, W. Um espírito crítico. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 ago. 1979, Caderno B.

⁶¹ Idem.

⁶² MARTINS, W. Imagens do Brasil. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 06 ago. 2001, Caderno G.

⁶³ AMARAL, B. Um precursor paranaense. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 maio 1978.

⁶⁴ PEREIRA, R. A mordida que virou apenas carícia . Disponível em :<http://tudoparana.globo/rascunho/rogerio/n-366.html> . Acesso em: 30 jun. 2004.

Vampiro é nosso maior produto de exportação, Newton tem um valor triplo: pelo que sua obra representa em si, pela ação de limpeza do campo literário e pelo papel de antecessor de Trevisan.⁶⁵

Tanto é que na década de 30, período em que Newton Sampaio produziu sua obra, foi comentada (elogiada e criticada) por seus contemporâneos como Marques Rebelo e Mário de Andrade. Mas com a valorização dos contos e principalmente da linguagem rápida, notadamente, na década de 70, percebeu-se a relação entre a obra de Newton Sampaio e a de Dalton Trevisan, que então já havia sido transformado em cânone da nossa literatura paranaense. Dalton Trevisan, inclusive, tentou resgatar a memória da obra de Newton Sampaio através de publicações em sua revista *Joaquim* na década de 40.

Apesar de ter passado mais de sessenta anos da publicação do primeiro texto de Newton Sampaio, sua obra permanece atual. Prova disto é a recente busca de seu material inédito e mesmo a reedição por parte da Imprensa Oficial do Paraná, além da criação do concurso de contos que leva o seu nome.

Em sessão da Academia Brasileira de Letras no dia 2 de junho de 1938, quando o nome de Newton Sampaio é sugerido para o 1º prêmio do Concurso *Contos e Fantasias*, seu estilo é descrito da seguinte maneira:

A prosa de Newton Sampaio é ágil, nervosa, “moderna”, no sentido de síntese e colorido que lhe dão caráter próprio. É de lamentar que reunisse apenas alguns contos, em lugar dos quinze ou vinte capítulos de que há de formar-se um “livro”, na acepção do Edital da Academia. Aconselhamos, apesar disto, que seja conferido ao citado autor o prêmio, uma vez que o mesmo edital silencia sobre as dimensões mínimas da obra trazida a concurso. Distinguimos nesta as qualidades narrativas, de ironia pinturesca, de espirituosa fixação de tipos e situações, que nos autorizam a esperar de Newton Sampaio livros dignos dos melhores aplausos.⁶⁶

⁶⁵ SANCHES NETO, M. *Entrevista concedida a Lílian Deise de Andrade Guinski*. Mensagem recebida por <lilianguinski@bol.com.br>em: 11 jul 2004.

⁶⁶ REVISTA. op. cit. p. 251.

No dia 29 de junho de 1938, a obra *Irmadade* recebe o prêmio *Contos e Fantasias* concedido pela Academia Brasileira de Letras – ABL. Fizeram parte da comissão julgadora Pedro Calmon, Filinto de Almeida e João Neves. O segundo lugar ficou para Francisco Mangabeira Albernaz e a menção honrosa foi concedida a Alberto Furtado Portugal.

Conforme assinala o jornalista e crítico César Bond:

Newton Sampaio foi tão original na ficção quanto na crônica e no ensaio, embora não tenha sido 'novo' ideologicamente. E isso não pela sua pouca idade, mas porque o País vivia de embustes e de falsas democracias, que só vieram a se tornar claros com o golpe de estado de novembro de 1937; portanto muito próximo da morte do autor para que ele pudesse se dar conta perfeitamente disso.⁶⁷

Podemos dividir a obra de Newton Sampaio em duas vertentes: jornalística cultural, composta por suas críticas, resenhas e textos jornalísticos (todos de grande qualidade); e ficcional, formada pelos contos, novela e fragmentos de romances (esta vertente, pode-se afirmar que foi irregular, tanto na produção quanto na qualidade dos textos). Alguns críticos da obra de Newton Sampaio preferiram afirmar que sua obra estava em fase de construção e, não que era desarmônica.

Na vertente ficcional percebe-se uma duplicidade estética, porém não contraditória: a parte formal nos remete ao cubismo (mais comum à poesia), à fragmentação tão em voga nos anos 20; e a parte temática é baseada no ruralismo dos anos 30. O que dificulta uma possível classificação da obra de Newton Sampaio.

⁶⁷ BOND, C. Editor, crítico, político. *O Estado do Paraná*. Curitiba, 11 maio 1979, p. 3, Caderno fim de semana – orelha.

2. Obras

Quase toda a sua obra foi publicada postumamente, e de acordo com o levantamento elaborado por Wilson Bóia e publicado no livro *Ensaio – Newton Sampaio*⁶⁸, é constituída por:

- Romance:
 - *Trapo*: obra inacabada, pois apenas alguns capítulos foram publicados em jornais e revistas;
 - *Dor*: obra cuja única parte que se tem é a publicação do terceiro capítulo, intitulado *Volta ao lar*, no número 9 de junho de 1934, do Correio dos Ferroviários.

- Novela:
 - *Remorso*: publicada no jornal *O Dia*, de Curitiba, no ano de 1935, sob formato de 11 folhetins. As publicações ocorreram nos dias 26 de fevereiro a 3 de março, depois de 7 a 10 de março, e concluída no dia 12 de março. No ano de 1998 a obra foi reproduzida na íntegra pelo professor Luís Bueno e publicada na íntegra na *Revista Letras* da Universidade Federal do Paraná;
 - *Cria de alugado*: alguns capítulos da obra foram publicados pelo jornal *O Dia*, no final de 1935, em que é possível verificar a quase ausência de trama, pois não há encadeamento entre as partes. Datas de publicação: *Damião*, 6 de novembro; *Vontade ser canalha*, 7 de novembro; *Inspiração*, 8 de novembro (texto aproveitado na obra *Irmandade*); *Funeral*, 12 de novembro; *Trem de subúrbio*, 13 de dezembro (texto aproveitado na obra *Irmandade*); *Espetáculo*, 17 de dezembro; *Pensão familiar*, 20 de dezembro; e *Um cego subiu no bonde*, publicado em 24 de dezembro.

⁶⁸ BÓIA, W. *Ensaio – Newton Sampaio* escritor. Curitiba: Secretaria da Cultura do Estado do Paraná, 1991.

- Contos:
 - *Irmandade*: inicialmente, publicado no jornal *O Dia*; posteriormente foi publicado em formato de livro, e, no ano de 1938, premiado pela Academia Brasileira de Letras.
 - *Contos do Sertão Paranaense*: publicado postumamente em formato de livro no ano de 1939.

- Críticas, reportagens e entrevistas:
 - *Algumas vozes do Brasil*: obra inédita.
 - *Reportagem de idéias*: ficou apenas no projeto do escritor de reunir cerca de vinte entrevistas e reportagens em um livro.

Newton Sampaio participou do Círculo de Estudos Bandeirantes – CEB, grupo formado no ano de 1929 em Curitiba por intelectuais católicos.

A partir da década de 70, com apoio da Fundação Cultural de Curitiba, a obra *Irmandade* foi relançada, bem como o livro *Uma visão literária dos anos 30*, com textos esparsos recolhidos dos periódicos *A Nação*, *Diário de Notícias*, *O Dia*, *O Correio do Paraná* e *Boletim de Ariel*, todos produzidos entre os anos de 1932 e 1938. E, graças à Imprensa Oficial do Paraná, os dois livros de contos de Newton, *Irmandade* e *Contos do sertão paranaense*, foram aglutinados no volume *Contos reunidos* e parte do material publicado em jornais e revistas deu origem ao livro *Remorso, ficção dispersa*, organizado pelo professor Luís Bueno, responsável, também, pela análise e publicação da novela *Remorso*, na *Revista Letras*, tradicional periódico literário da Universidade Federal do Paraná.

O autor, Newton Sampaio, parte de um enredo aparentemente simples para discutir questões profundas referente às relações humanas. Com suas frases curtas, claras, mas não menos profundas, o escritor Newton Sampaio constrói um texto em que se entrelaçam a dualidade do amor e ódio, vida e morte, riqueza e pobreza, e os temas explorados por Newton Sampaio reforçam a

questão do feminino, da memória, da vida e da morte, das frustrações. Suas obras descolam do cotidiano das pessoas comuns, dos pequenos (e às vezes insignificantes) detalhes da vida, dos atos triviais de pessoas triviais. Suas narrativas partem do individual para o grupo familiar, dos feitos pessoais aos coletivos, sempre envolvendo a sociedade que o cerca.

3. Características

Ao analisar-se a obra de Newton Sampaio, depara-se com uma série de características que marcaram o conto modernista, tais como:

- Linguagem concisa e coloquial

Newton Sampaio era claramente a favor da linguagem ágil e contrário à adjetivação abundante. Criou suas obras com frases curtas, densas, sintéticas, e em certos casos elípticas, suprimindo os termos considerados desnecessários ou facilmente subentendidos, gerando um estilo próximo ao telegráfico.

Em alguns textos de Newton Sampaio encontramos erros gramaticais, como é o caso do texto *Trem de subúrbio*, em que consta “Com vontade segurar nas mãos aquilo que corre do lado de lá das janelas” (RE, p. 166), mas no livro *Irmandade*⁶⁹ consta como “ Com vontade de segurar nas mãos aquilo que corre do lado de lá das janelas”. Porém, no livro de Wilson Bóia – *Newton Sampaio* – o escritor teria afirmado: “em minhas narrativas quero mas [sic.] é fixar emoções, e não demonstrar conhecimento de lingüística”, mas Bóia não informa a fonte de tal declaração. Contudo, este tipo de alteração gramatical está inserido no contexto do Movimento Modernista.

Newton Sampaio fez uso do discurso direto, mesmo em seus textos não literários encontramos o uso de tal estilo. Seus diálogos muito se aproximam da fala real, tão valorizada pelos modernistas,

⁶⁹ SAMPAIO, N. *Irmandade*. 2ª. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1978, p. 82.

com isto os diálogos voltam-se para uma forma prosaica de dizer, como no seguinte exemplo extraído do conto *Simples diálogo* (RE, p. 121-122):

- _ Vai bater.
- _ Não bate.
- _ Vai, sim.
- _ Não vai.
- _ Aposto.
- _ Quanto quiser.
- _ Um cafezinho...
- _ É pouco.
- _ Dois chopps.
- _ Sofro do fígado.
- _ Cinema?
- _ Não gosto.
- _ Então proponha.
- _ Já propus quantas vezes!
- _ Isso que você quer é impossível.
- _ Não há nada impossível quando se está diante da mais linda mulher...
- _ Velhíssimo galanteio, meu caro...
- _ Mas muito exato. As palavras sinceras não envelhecem.
- _ Mas ficam fora de moda. Mais depressa que os vestidos...
- _ Nesse caso, desisto.
- _ Medo?
- _ Cansaço...

Newton Sampaio, bem como outros modernistas, considerava a linguagem parte integrante da realidade de um povo e não mero ornamento, como entendia a literatura acadêmica.

Em muitos momentos, suas personagens apresentam o chamado fluxo da consciência, que é uma espécie de monólogo interior levado ao texto sem qualquer preocupação com a normalidade lógica ou a coerência, sem obstáculos interpostos pelo consciente. É a mente da personagem fazendo comentários e observações, sem nenhuma barreira racional. Podemos citar como exemplo uma cena da novela *Remorso*:

Levantou-se da mesa disposto a nunca mais ir procurá-la. Mas refletiu. Uma retirada assim brusca não condizia bem com suas maneiras sempre polidas. Escarafunchou no cérebro uma desculpa magríssima. E tocou-se pra perto de Sônia.

Ela foi dizendo logo:

_ Por que não apareceu ontem? Esperei-o tanto tempo...

_ Estive ocupado. Andam pesados os exames.

_ Sim, sim. Quem sabe eu não tenho visto sair com aqueles colegas antipáticos?

Não respondeu. Baixou o olhar, percorrendo-lhe o corpo, involuntariamente, de alto a baixo.

Foi o suficiente para que se quebrasse a primeira disposição.

_ *Quem pode resistir a um demônio deste?*

È desconversou habilmente.(RE, p .)

No trecho em destaque percebe-se que Fernando, mesmo tentando raciocinar com lógica e, principalmente, dentro de parâmetros morais esperados, conclui a cena pensando sem tais barreiras racionais e agindo apenas guiado pelo instinto.

- Fixação de ambientes identificáveis por suas características econômicas e sociais

Os ambientes são constituídos por traços leves que mesmo assim conseguem fazer com que o leitor fique perfeitamente a par da condição sócioeconômica das personagens. Com isto há a conscientização dos problemas sociais por meio da preocupação de ordem política, social e econômica e mesmo humana e espiritual, que os textos de Newton Sampaio apresentam. Dessa forma, são valorizadas tanto as nossas tradições como nossa cultura, bem como nosso passado histórico-cultural e, por conseguinte, é difundida a questão primordial levantada pelo Modernismo: o nacionalismo.

Um ótimo exemplo de fixação de ambientes identificáveis por suas características econômicas e sociais é o relato do baile contido no texto *Sonho Verde*. Com isto o escritor consegue fazer com que o leitor visualize os dois ambientes, o dos jovens da cidade e o dos sertanejos, por meio de detalhes descritos e dos termos utilizados:

Na sala do pessoalzinho da cidade uma vitrola das grandes comicha com seus sambas pererecas as pernas daquela mocidade despreocupada.

E, no salão improvisado e vasto dos sertanejos, a sanfona e o cavaquinho fazem girar no assoalho desparelho, donde surge irrepressível o pó, aquela turba de corpos suarentos, rudes, meio abrutalhados, sensuais, que afogueadamente aconchegam espáduas, embatem dorsos, entrechocam ancas. (RE, p. 129-138).

- Assuntos extraídos do cotidiano

Sua obra é ambientada no cotidiano das pessoas comuns da sociedade, com apreço aos temas relacionados à cidade e suas modernidades. O realismo apresentado nas obras é cético, intelectualizado e crítico. Os assuntos estão dentro de uma perspectiva social, cujo ponto central é a distância existente entre as classes sociais, o que acaba por refletir nos hábitos, crenças e até mesmo nos recalques e preconceitos apresentados pelas personagens da época. É a redescoberta da realidade brasileira, que agora se mostra complexa e até mesmo destrutível, pois há o abalo de valores éticos e morais. Para os modernistas a arte deveria ser extraída das coisas simples da vida, com isto há a dessacralização da arte, como podemos verificar no conto *Volta ao lar*:

Dentro de duas horas, felizmente, após uma longa viagem desde Curitiba, iria rever seu torrãozinho natal, iria afogar toda a saudade recalcada em muitos meses de ausência, iria...

Vítor sentiu no coração um alude de contentamento.

Ora! Por que acalantar tristezas? Os pinheirais conhecidos, mostrando-se em recortes elegantes e dançando em frente à janela, não lhe lembravam por ventura a aprontação que ia lá por casa?

Então aquelas moradias rústicas, surgindo daqui e dali, não lhe diziam que por algumas semanas todo o seu ser se embalsamaria na simplicidade do sertão, no ambiente límpido onde nascera?

E o alarido do passaredo, que fugia amendrontado ante o ronco feio daquele enorme bicho de aço, não semelhava a garrulice da mana Izabelinha ao receber os presentes de aniversário, da Izabelinha tão querida, que tanto entusiasmo lhe dava nos estudos?

Ao perceber Tomazina quadrangulada pela janela do carro, Vítor palpitou de emoção. (RE, p. 209-211).

Este trecho mostra o lirismo extraído das coisas simples da vida, uma viagem, um retorno. O que faz acalantar e palpitar o coração do escritor modernista é o simples e o cotidiano.

- Valorização da personagem

Há na obra de Newton Sampaio uma valorização das personagens na medida em que elas se erguem nos paradoxos do mundo, é o homem em toda a sua incerteza contemporânea. As personagens são infelizes porque não conseguem corresponder ao que os outros esperam delas, e nem ao que planejam para si mesmas, e muitas vezes esta infelicidade advém de uma formação muito rígida ou de valores ultrapassados. Através das personagens, a existência de valores e costumes de uma pequena burguesia que se tornava o setor social mais representativo da capital. Esta burguesia é questionada, assim como o patriarcado rural, em nome de uma ética entre pequenos burgueses.

Como se verifica na descrição que Newton Sampaio faz de seu protagonista Fernando Soares:

Fascinado pelo majestoso panorama interior que a vera cultura nos pode proporcionar, ardia por possuí-la, a todo custo. Daí, a feição quase monástica que dera a seu viver, num desapego notável a quaisquer futilidades, para melhor esgrimir-se nos torneios da inteligência. Daí a sua predileção em empanturrar o cérebro dos conhecimentos variados, embora, paralelamente, o coração seu devesse andar vazio, medonhamente vazio, de quanta coisa boa Deus, ou o diabo, pôs neste mundo.(RE, p. 48)

E mesmo com as personagens secundárias, o autor abre espaço para explicar o desenlace que coube a cada um, para desta forma ressaltar o destino dos protagonistas. Como é o caso de Nivaldo, primo de Fernando,

_(...) E você, Nivaldo, que faz?

- _ Depois de terminar o curso, andei viajando por esse mundo afora, antes que o dinheiro do velho se acabasse. Pretendo agora criar juízo. Vim ao Rio fazer o curso experimental de Manguinhos.
- _ O primo é um felizardo.
- _ Pudera. Nunca fui monge...(RE, p. 48).

E também é o caso de Catarina, irmã de Sônia, que passa a saciar os desejos sensuais dos estudantes moradores da pensão; e também de Carlotinha, irmã de Fernando, que se casa com Olavo e continua vivendo sob as ordens paternas.

- Uso de montagem cinematográfica

Newton Sampaio, tanto em sua novela *Remorso* quando em seus contos, fez uso da divisão em cenas, característica notadamente cinematográfica, dada pelo corte narrativo existente de uma cena para outra, introduzindo uma nova situação, em tempo e espaço também novos. É uma característica muito valorizada pelos modernistas, pois agiliza a linguagem e capta simultaneamente diferentes planos da realidade.

Na segunda parte da novela *Remorso*, o narrador, em poucas linhas, faz com que o leitor saia da redação barulhenta (na cidade do Rio de Janeiro) onde Fontes pergunta por Soares e acusa os outros empregados do jornal de serem molengos; passa pelo quarto sem luxo de Carlota, na cidade de Faxina, onde a jovem tenta acalmar o filho que chorava para não incomodar o velho Soares – dono da casa – enquanto o marido “Olavo ressonava como um suíno” (RE, p. 47); para em Curitiba entrar na pensão da dona Amélia onde comentam sobre a facilidade de conseguir consolar-se com a irmã de Sônia, Catarina; e em seguida na casa de seu Estevão, onde o pai de Sônia lê no jornal a crítica de Silvio Fernando em favor da cantora.

A agilidade com que o narrador demonstra a mudança de espaço, de personagens, e, principalmente, do estado de espírito demonstrado pelas personagens: o primeiro fragmento demonstra a irritação de Fontes, já o segundo fragmento deixa claro a apatia de

Carlota frente aos acontecimentos de sua vida; em seguida o escritor demonstra o ânimo dos estudantes quanto a suas aventuras amorosas, e por último relata a felicidade e satisfação de Estevão ao ter notícias da carreira de sua filha. Devido a esta agilidade, Newton Sampaio faz com que o leitor tenha que ficar atento a toda e qualquer possibilidade de mudança, o que torna a leitura mais instigante.

Ao concluirmos o estudo das principais características da obra de Newton Sampaio, e ela ter sido toda criada na década de 30 e ser toda em prosa (gênero mais utilizado na Segunda Geração), podemos vislumbrar influências recebidas da obra de Alcântara Machado, prosador da chamada Primeira Geração Modernista. Inclusive, esta influência é reconhecida por Dalton Trevisan em seu texto publicado em homenagem a Newton Sampaio na revista *Joaquim*: “Presente nele está a influência de Antônio de Alcântara Machado, que é inútil negar, tanto se mostra na construção da frase, preferência dos temas e até o gesto inofensivo de piedade sob riso amargo”⁷⁰.

Para Luís Bueno Camargo, a obra de Newton Sampaio “tem mesmo pontos de contato com Jorge Amado, se não na fatura, ao menos na escolha do tema”⁷¹.

Já no texto *Newton Sampaio: o Paraná nos anos 30*, Bueno cita a crítica sofrida por Newton Sampaio através do texto de Mário de Andrade, *A palavra em falso*: “Curiosamente se verá, ao examinar-se o exemplar de *Irmandade* que pertenceu a Mário de Andrade, que há uma anotação apontando que ‘Botequim’ é um conto digno de Marques Rebelo _ o que representa um grande elogio, já que este é o contista por excelência nessa década em que o romance predominou”⁷². Marques Rebelo, como Newton Sampaio, foi colaborador de vários periódicos, e em 1931 lançou

⁷⁰ TREVISAN, *Joaquim*, p. 30.

⁷¹ NICOLATTO, R. Prosa em movimento. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 27 ago. 2002, p.3, Caderno G.

⁷² BUENO, L. Newton Sampaio: O Paraná nos anos 30. In: *Revista Letras*. Curitiba, Editora da UFPR, nº 50, jul./dez. 1998.

seu livro *Oscarina* e é considerado revelação como contista, inclusive, recebendo elogios de Agrippino Grieco e Tristão de Athayde. Em 1933 lança o livro de contos *Três Caminhos*, e, embora demonstrasse grande amadurecimento ficcional, defrontou-se com o neo-realismo do Nordeste, ficando um pouco à margem da corrente literária hegemônica da época. Marques Rebelo é considerado por muitos o retratista e psicólogo do mundo pequeno-burguês dos centros urbanos.

4. Textos críticos

O escritor utilizou seus textos publicados em jornais de Curitiba e do Rio de Janeiro para formular críticas, muitas vezes de modo audaz, aos mais variados segmentos da sociedade. Nem mesmo os colegas de letras foram isentados das suas contundentes críticas, como podemos observar na crítica que fez à Academia Brasileira de Letras: “As sessões da Academia Brasileira, são, antes de mais nada, um belo espetáculo mundano, cheio de embaixadores, de ministros e de outras eminências mais ou menos transitórias...De maneira que o suplício até é duplo: o da camisa engomada e o da verborragia acadêmica”⁷³. Neste trecho ele se mostra contrário ao academicismo, característica modernista, e se mostra mordaz ao comentar “eminências mais ou menos transitórias”, visto que em um período de grandes mudanças políticas tudo podia ser transitório.

Nem mesmo a imprensa, da qual foi participante, escapou de suas críticas. No seu texto *Laertes Munhoz*, publicado no ano de 1936, afirma: “É uma arma de dois gumes, a imprensa. Serve a levantar ídolos, no espírito público, como serve a derrubá-los, no instante preciso. Faz memórias venerandas, como faz memórias execradas. Presta-se ao elogio rasgado, como se prestam ao libelo escaldante”⁷⁴. Percebe-se a atualidade da afirmação, pois, hoje a

⁷³ SAMPAIO, N. Uma sessão na Academia. *O Dia*. Curitiba, 19 jun. 1937.

⁷⁴ SAMPAIO, N. Laertes Munhoz. *O Dia*. Curitiba, 19 fev. 1936.

imprensa é considerada por muitos com o “quarto poder”, juntamente com os poderes judiciário, executivo e legislativo. Em sua coluna publicada no jornal *O Dia* encontra-se texto criticando os intelectuais e a literatura paranaense:

No Paraná, quase ninguém admite a crítica desfavorável, seja embora honesta e muito bem intencionada. Acham, certos paranaenses, que a crítica literária e elogio derramado constituem expressões sinônimas...Por isso, cortam relações pessoais com qualquer um que se atreva a não qualificar de genial o beletrista patricio...⁷⁵

E, no texto *Por quê essa ausência, esse medo?* Newton Sampaio afirma:

O frescor admirável da paisagem curytibana ainda não entrou no romance nacional. O inédito complexo de raças do planalto ainda não figura no ensaísmo brasileiro. E por que não? Quando se libertará o intelectual paranaense de sua sistemática modéstica, de seu inútil contemplatismo? (...) Até quando o Paraná nos entristecerá com sua insofismável ausência na literatura brasileira de hoje? Até quando?⁷⁶

Newton Sampaio, nos dois fragmentos, tenta mostrar como nossos intelectuais são infantis e personalistas, no que tange às críticas contrárias; e como nossa literatura é sem consistência e profundidade, sempre submissa e sem autonomia. Ainda hoje esta pergunta permanece: “Até quando o Paraná nos entristecerá com sua insofismável ausência na literatura brasileira de hoje?”⁷⁷ Com esta crítica Newton Sampaio se mostrou atualizado e crítico, e ainda hoje tal assunto é permanentemente discutido pelos mais diversos críticos e estudiosos, como a professora Marilene Weinhardt que afirmou,

⁷⁵ SAMPAIO, N. Carta semi-aberta ao ilustríssimo senhor Walfrido Piloto, na rua Ébano...*O Dia*. Curitiba, 06 jul. 1937.

⁷⁶ SAMPAIO, N. Por quê essa ausência, esse medo? *O Dia*. Curitiba, 17 jul. 1937.

⁷⁷ Idem.

A literatura paranaense é uma produção recente, mais recente de que a de outros estados brasileiros.(...) Não se pode dizer que existe uma literatura paranaense na mesma acepção, por exemplo, da praticada no Rio Grande do Sul. Embora tenhamos nomes significativos, a produção não traduz esse perfil do estado. O que temos é uma literatura no Paraná.⁷⁸

O crítico Miguel Sanches Neto em sua coluna semanal publicada no jornal *Gazeta do Povo* aborda a questão: “O que leva um estado com melhores condições do que a grande maioria dos demais, ser tão parcimonioso em seus talentos literários”. E continua,

Sem revistas, jornais e editoras de circulação nacional em sua terra, o que resta aos escritores é a coabitação e compartilhagem de espaços conquistados fora do Paraná, uma prática nova e difícil para um estado que surgiu de colônias rivais, (...). Temos vocação, mas entre ela e a realização encontra-se a imensa distância do esforço, transposto apenas pelos mais obstinados.⁷⁹

Sempre em consonância com as características modernistas, Newton Sampaio critica o costume dos intelectuais brasileiros de imitar outras culturas (com atraso): “A inteligência brasileira. – titubeante, sem personalidade, vivendo sempre de empréstimo, imitando com vários anos [sic.] de atraso [sic.] e (o que é pior) [sic.] deformando os largos movimentos de fora, _ ameaçava chegar, de ruína, ao triste destino definitivo das inteligências falhadas e inúteis”⁸⁰.

Nem mesmo escritores como José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Graça Aranha, donos de certo renome na época,

⁷⁸ NICOLATTO, R. Consangüinidade nada aparente. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 17 nov. 2002, p. 5, Caderno G.

⁷⁹ SANCHES NETO, M. Para todos. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 04 set. 2000, p. 8, Caderno G.

⁸⁰ SAMPAIO, N. Modernismo. *O Dia*. Curitiba, 14 jun. 1936.

escaparam dos textos contundentes produzidos por Newton Sampaio. Criticando Lins do Rego afirma:

Em *Pureza*, o desleixo de linguagem atinge a perfeição (se é que se pode falar na perfeição do desleixo...) Tudo aqui é arrastado, monótono, irritante (...) em *Pureza*, onde o supérfluo esmaga o essencial e as repetições prejudicam a emoção do leitor menos exigente, atrazando a história até a inanição.⁸¹

Newton Sampaio sempre buscou o essencial e a objetividade. Quando se depara com esta obra de José Lins do Rego é atingido pela monotonia e lentidão no seu desenvolvimento, e, quanto à obra de Rachel de Queiroz o crítico apenas ressalta o fato de que quando foi lançada a questão da literatura proletária ou não proletária já teria se esgotado:

Por isso se disse que o romance de Rachel de Queiroz chegou depois...E tanto é assim que ele consegue se prender apenas quando se liberta das discussões dos 'camaradas', daqueles diálogos forçadíssimos, inteiramente enkistados (e enkistados nesse sentido de que eles não acrescentam à narrativa, nenhuma relação convincente) entre proletários de 'gravata' ou 'de tamanco'." ⁸²

Para Graça Aranha produziu o seguinte texto: "Falhou completamente, em 'Viagem Maravilhosa', onde apenas algumas frases de efeito a gente pode aproveitar, na composição de um florilégio barulhento. Sobre isso ninguém põe dúvidas"⁸³. Para o crítico e escritor Newton Sampaio, a linguagem literária tinha que ser ágil e contida e ao mesmo tempo observadora da realidade brasileira. Newton Sampaio buscava firmar as características básicas do Modernismo que era contra o academicismo e a

⁸¹ SAMPAIO, N. *Pureza*. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 26 set. 1937, p. 2.

⁸² SAMPAIO, N. Caminho de pedras. *O Dia*. Curitiba, 13 mar. 1937.

⁸³ SAMPAIO, N. Nota sobre Graça Aranha. *O Dia*. Curitiba, 13 maio 1936.

linguagem rebuscada e exagerada, linguagem esta contida nesta obra de Graça Aranha.

Newton Sampaio não poupou nem a si mesmo das críticas, como se pode verificar no texto *Instantaneo*, sobre Avelino Lopes,

Um sujeito que, ao tracejar um artigo, transcreve coisas já assinadas anteriormente, é cidadão que merece o fogo do inferno – (o qual fogo, na vida das letras é precisamente o esquecimento integral, irremediável, eterno).

Ora, meus amigos, em data de hoje, eu devo ser mandado p'ro inferno. Eis que repetirei a seguir, aquilo que há poucos dias tive ocasião de escrever sobre o senhor Laertes Munhoz.⁸⁴

Mas, ao verificarmos sua obra publicada em periódicos do Paraná e do Rio de Janeiro percebemos que Newton Sampaio também, além das críticas muitas vezes mordazes, procurava auxiliar seus conterrâneos. Encontramos, logo após o texto *Notícia de Graça Aranha*⁸⁵, o seguinte anúncio: “VINDO AO RIO, para qualquer informação, procure o Centro Paranaense, no Edifício Rex, sala 623 e 624. – Tel. 42.36.17”.

5. Edições

Percebe-se que parte da essência da obra de Newton Sampaio se perdeu em decorrência de três fatores:

- grande parte de sua obra foi publicada postumamente, o que impossibilitou o acompanhamento e conferência por parte do autor;
- a falta de originais que determinassem os parâmetros para publicação;
- a diferença temporal entre a primeira publicação e a re-edição ocorridas a partir da década de 70 (cerca de quatro décadas). O

⁸⁴ SAMPAIO, N. *Instantaneo* de Avelino Lopes. *O Dia*. Curitiba, 28 fev. 1936.

⁸⁵ SAMPAIO, N. *Notícia de Graça Aranha*. *O Dia*. Curitiba, 23 out. 1936.

que fez com que alguns editores optassem por uma adequação ortográfica e gramatical dos textos.

Na reprodução do texto *Seu Fidelis vai viajar* por parte da Imprensa Oficial do Paraná, em 2001, o nome Fidelis aparece acentuado em conformidade com as regras gramaticais em vigor, que determinam que são acentuados os vocábulos paroxítonos terminados em *is*. Aliás, nesta publicação vários termos surgem acentuados em oposição ao texto editado pela Fundação Cultural de Curitiba no ano de 1978, e que segundo informações prestadas junto à equipe de editoração de Wilson R. Cordeiro, a publicação foi toda baseada na primeira edição do livro feita em 1938.

No conto *Inspiração* que compõe o livro *Irmandade*, percebe-se também a falta de separação entre os fragmentos do texto, dando uma continuidade errônea à interpretação. Como por exemplo:

A caminhada não é longa. Damião sobe a escada de três em três degraus, fecha a porta à chave. Toma posição, sem mesmo despir o sobretudo.

Maciazinha, a pena bico-de-pato! Uma beleza, de macia...Compraria meia dúzia delas, no dia seguinte.
Imediatamente, porém, expulsa, do cérebro em faíscas, essa idéia mesquinha de *compra* e de *meia dúzia*. Urge encetar a obra.

Na edição da Imprensa Oficial do Paraná⁸⁶ não há separação entre o primeiro e segundo parágrafos do trecho citado, dando uma falsa impressão de continuidade. Mas, na publicação feita sob responsabilidade da Fundação Cultural de Curitiba⁸⁷ há a fragmentação entre os parágrafos, ocorrendo com isto uma

⁸⁶ SAMPAIO, N. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001, p. 43.

⁸⁷ SAMPAIO, N. *Irmandade*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1978, p. 87.

alteração no ritmo da leitura, característica fundamental da obra de Newton Sampaio.

No conto *Trem de subúrbio* encontramos o trecho “(...) o velhote lê. Mas não fala”⁸⁸. Já na publicação do ano de 2001 o fragmento acrescido do termo *nada*: “(...) O velhote lê. Mas não fala nada”⁸⁹.

Mas o caso mais grave de alteração textual ocorre no conto *Tríptico – Botequim*, que no livro editado pela Fundação Cultural de Curitiba termina da seguinte forma: “Pedi, enquanto o casal da direita se entortava todo nos assentos, para que as mãos peludas do homem continuassem a fazer viagens proibidas...”⁹⁰. Porém, no texto publicado no jornal *O Dia* surge uma pequena continuação ao fragmento citado: “(...) proibidas. Viagens que não escandalizavam aquele botequim. Aquele botequim desageitado (sic.) , miserável, enfurnado num beco de luzes tímidas, perdido lá no fim do bairro mais triste da cidade...”⁹¹ Este fragmento retoma o início do texto que começa de forma semelhante, como em muitas outras obras de Newton Sampaio, inclusive a novela *Remorso*. Os exemplos acima citados levam à conclusão óbvia de que a primeira versão foi editada sob o momento estético do autor, já as edições mais recentes (principalmente as elaboradas sob o jugo da Imprensa Oficial do Paraná) acabam por amenizar as características da obra de Newton Sampaio.

Ao estudar sobre a vida e a obra do paranaense Newton Sampaio percebe-se que ele foi um visionário, ou, a primeira manifestação contra a pasmaceira e o atraso provinciano de uma cidade que ainda estava vivendo sob o julgo retrógrado do Simbolismo. Do texto ágil e contundente de suas críticas, nem mesmo seus amigos e conterrâneos escaparam.

Se na época de sua morte foi reconhecido como grande escritor apenas por seus amigos e alguns colegas de letras, a

⁸⁸ Ibidem, p. 82.

⁸⁹ SAMPAIO, *Contos reunidos*, p. 39.

⁹⁰ SAMPAIO, *Irmandade*, p. 82.

⁹¹ SAMPAIO, N. Botequim. *O Dia*. Curitiba, 05 mar. 1937.

partir dos anos 70 grandes críticos se detiveram frente ao seu nome e, principalmente, sua obra.

CAPÍTULO IV

A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Ao lado dessa vingança vai
uma homenagem. Homenagem
ao pessoal que tem paciência
de percorrer os escritores
novos. A essa gente bondosa.
A esse pessoal amigo que
sabe ler inteligentemente.
Que não sabe ler
maquinalmente.

N.S. 1935

Até recentemente, a teoria e a crítica literária estavam somente preocupadas com a figura do autor e com o texto. Apesar de o leitor povoar o universo literário, de maneira direta ou indireta, não figurava como parte determinante na análise da obra. Mas, nas últimas décadas, a relação entre leitor e texto foi valorizada desencadeando uma série de estudos sobre tal relacionamento, visto que o ato de ler não é um mero passar de olhos entre uma linha e outra, mas está enlaçado aos níveis de conhecimento, às inferências, ao conhecimento de mundo, às marcas formais e também às lembranças para que haja uma construção de significados resultando na compreensão e na transformação do receptor/leitor.

No Brasil, quanto à importância da figura do leitor, podemos citar a obra *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária* que afirma “A literatura é, pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a”⁹².

⁹² CANDIDO, *Literatura e sociedade: ...*, p. 74.

Um dos estudos debate a questão da estética recepcional que desloca para o leitor/receptor a discussão teórica, antes centrada no pólo produtivo. Esta teoria, chamada de teoria da recepção estética, se concentra na forma como um texto é recebido pelos leitores/receptores seus contemporâneos e ao longo da sua história subsequente. Nessa teoria, o leitor é tratado como instância constitutiva da obra, ou seja, o receptor deixa de ser considerado destinatário passivo para tornar-se agente ativo que participa na elaboração do sentido e, por extensão, na construção final da obra literária. Embora o passado não mude, o presente se modifica a cada momento, a partir de um novo olhar sobre o passado.

A recepção estética se concentra na forma como o texto é recebido pelos leitores contemporâneos e ao longo da sua história subsequente, já que o sujeito preenche os “vazios” de compreensão, complementando e intermediando a mensagem por meio de investimentos intelectuais e emocionais. Com isto, o leitor constrói um sentido a partir de um substrato e de sua matéria-prima que é a mensagem. É o entrelaçamento de dois horizontes de expectativa: o familiar e o desconhecido.

Aqui podemos citar as palavras de Marisa Lajolo:

A leitura de romance [ou de qualquer texto], no entanto, não é só esta leitura envolvida e vertiginosa. Junto com o suspense, ao lado do mergulho na história, transcorre o tempo de decantação. Enredo, linguagem e personagens depositam-se no leitor. Passam a fazer parte da vida de quem lê. Vêm à tona meio sem aviso, aos pedaços, evocados não se sabe bem por quais articulações...⁹³

Na análise da Estética da Recepção, a percepção é muito importante, pois não é o passado que altera o presente e sim o presente que modifica o modo de ver o passado. Os leitores, intérpretes, outras obras e as circunstâncias históricas fazem o

⁹³ LAJOLO, M. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004, p. 14.

papel de atualizar permanentemente os significados das obras literárias. Cada leitor retém o que lhe interessa, ou aquilo que convém a seu sistema de valores ou a seus objetivos, enfim, à sua ambiência cultural.

O conteúdo do leitor baseia-se em duas categorias: o horizonte de expectativa (misto de códigos vigentes e da soma de experiências sociais acumuladas) e da emancipação (entendida como a finalidade e o efeito alcançado que libera o receptor a novas visões da realidade).

Hans-Georg Gadamer, na linha do pensamento hermenêutico, buscou a fusão de horizontes entre o passado e o presente, e a compreensão como modo do sujeito se constituir pela linguagem. Gadamer procurou infundir nova direção à hermenêutica, ao atribuir-lhe o papel de interprete da história, retomando alguns conceitos da fenomenologia.

Gadamer foi professor de Hans-Robert Jausss na Universidade de Heidelberg em 1961. Tanto professor quanto discípulo situam a obra em um “horizonte” histórico, ou seja, um contexto dos significados culturais e sociais dentro dos quais a obra foi criada, para em seguida analisar a relação entre ela e outros “horizontes”.

1. Etapas ou níveis

No mesmo caminho da hermenêutica de Gadamer, Hans-Robert Jausss, da Universidade de Konstanz (Alemanha) desenvolveu a Teoria da Estética da Recepção, apresentada inicialmente em conferência no dia 13 de abril de 1967. Ao criar sua teoria buscou seguir do ponto onde o método marxista (história/ideologia/autor) e o método formalista (forma/estética/texto) estacionaram. O trabalho de Jausss privilegia a figura do receptor/leitor quando investiga a recepção histórica das obras, ou seja, quanto à experiência estética _ aspecto fundamental de uma teoria fundada na recepção _ Jausss colocou a questão da *praxis* estética em evidência, visto que as

considerações sobre a literatura têm se concentrado apenas no lado produtivo (autor) do fenômeno literário, raramente se interessando pelo lado receptivo (leitor) e quase nunca o comunicativo (leitor-obra).

Ao buscar a importância da experiência estética, Hans-Robert Jauss informa que ela passa por três momentos que são complementares; não são categorias estanques, mas funções que, embora autônomas, estabelecem relações entre si; e afirma ainda que, através dessas três etapas, a natureza libertadora da obra acaba fundindo dois aspectos importantes: o papel transgressor e o papel comunicativo.

A primeira etapa, ou nível, é a *poiesis*, ou a criação que instaura uma realidade nova, e corresponde ao prazer da criação estética. Na concepção aristotélica é a faculdade poética. A *poiesis* corresponde ao prazer de se sentir co-autor da obra. Para Jauss, quanto mais o autor inova no plano da *poiesis* mais ele espera contar com a participação do leitor. Em outras palavras: é o diálogo que o leitor faz com a obra, é o prazer de sentir-se co-autor.

O segundo nível é a *aisthesis*, e está relacionado com o efeito provocado pela obra literária como renovação da percepção do mundo. A *aisthesis* designa o prazer de um conhecimento que se dá através da experiência e da percepção sensível, por meio de uma contemplação desinteressada ou por meio de um estranhamento, desde que a aquisição de conhecimento se dê de forma sensível e não de modo conceitual. É uma aprendizagem dos sentidos, estética. A *aisthesis* ocorre quando a obra alarga o conhecimento que o destinatário tem do mundo. A ela é atribuída a finalidade de renovar a percepção, e ocorre quanto há o aprofundamento do conhecimento do destinatário com o mundo.

A hermenêutica literária de Jauss compreende três etapas: a de compreensão do texto, que ocorre no momento da leitura; a de interpretação do texto, que é a reconstituição do sentido do texto no horizonte de experiência do leitor; a de aplicação, que é a

avaliação dos efeitos que as interpretações causam. Jauss afirma que a hermenêutica literária incorporou a etapa da aplicação, antes ignorada ou subestimada.

E o terceiro nível, chamado de *katharsis*, corresponde à experiência comunicativa fundamental da obra, que possibilita explicitar a sua função social ao legitimar normas e até libertar o receptor de sua rotina por meio de uma visão ampla dos eventos, libertando-o dos entraves à sua capacidade de apreciar uma obra literária. A *katharsis* funciona como uma terapia social. A *katharsis* tem sua existência condicionada ao processo de identificação vivenciada pelo receptor. É também reconhecida como o prazer afetivo, resultado da percepção de uma obra que motiva as transformações do leitor.

A princípio a *poiésis* se coloca numa posição contrária à *katharsis* e à *aisthesis*, que são relacionadas à experiência estética a partir do seu receptor; a *poiésis* está relacionada com o autor do texto.

Jauss propõe como primeiro passo para a renovação das histórias da literatura repensar o papel que o historiador assume, privilegiando sua primeira função quando tenciona escrever: o papel do leitor. Ele argumenta em favor da experiência estética do leitor, que pode ser traduzida como resultado da interação obra-leitor. O teórico explica: “A qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra, e de sua fama junto à posteridade”⁹⁴. Mas cabe ressaltar que o efeito que normalmente vemos como emocional, para Jauss é considerado uma eficácia, é o fazer do leitor.

O autor explicita que para situar uma obra na “sucessão histórica” é preciso levar em conta a experiência literária que a

⁹⁴ JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994. p. 7-8.

propiciou, a história dos efeitos. Uma obra não perde o seu poder de ação ao transpor o período em que surgiu: sua importância pode sofrer alterações no tempo, determinando a revisão das épocas passadas em relação à percepção suscitada por ela no presente. Esse raciocínio por sua vez afeta a noção de história, normalmente vista como progresso e evolução (teoria positivista de causa e efeito), pois ela se faz de alterações (avanços e recuos), reavaliações e retomadas de outros períodos, obrigando a história da literatura a manter-se atenta e a repensar sua metodologia.

Hans-Robert Jauss estabelece, com sua teoria, que a seguinte tarefa da estética da recepção corresponde ao estabelecimento do sistema de relação próprio à literatura de um determinado tempo histórico e a articulação entre os períodos. As diferentes obras escritas em períodos de tempo distintos, constituem a matéria que a história da literatura colhe, divide e organiza em seqüência. Esse conceito não altera o fato básico de que para o público elas aparecem como simultâneas. Portanto, é preciso a análise do simultâneo, bem como das mudanças, comparando os cortes e descobrindo os pontos de ligação, a fim de definir que obras têm caráter articulador. Estas obras, colocadas em destaque, são as que provocam efeitos, sendo analisadas a partir da perspectiva de sua recepção.

Na parte mais polêmica da teoria, Jauss procura examinar a relação da literatura com a sociedade, evitando a posição marxista que entende a literatura como reflexo da sociedade. O autor enfatiza a função que a literatura exerce na pré- formação da compreensão do mundo do leitor, repercutindo então em seu comportamento social. A literatura constrói e dessa forma constitui a sociedade. Jauss amplia uma nova informação deixada pelos formalistas russos: a literatura pode levar o receptor a uma nova percepção da série literária.

O teórico da corrente crítica do efeito estético, Wolfgang Iser, defende a livre atribuição de sentidos ao texto. Essa teoria propõe que o efeito estético é o resultado do impacto que a obra causa no

receptor/leitor, a construção livre do sentido não é mais que a busca pelo estético ou pelo chamado efeito. Iser concentrou-se no efeito que causa a conexão que se estabelece entre um texto literário, com seus vazios, e o leitor. Ou seja, os enunciados dos textos, não só os ficcionais, exigem que o leitor realize a complementação de vazios como uma projeção. Este aspecto inclui a noção de sentimento despertado no receptor por meio do texto, visto que, ao preenchê-lo, suas emoções estariam sendo utilizadas para a eliminação dos vazios. Com isto pode-se afirmar que as reações provocadas no leitor através desta recepção variam desde a simples compreensão de seu sentido até uma extensa gama de atos conseqüentes.

Mas cabe ressaltar que a teoria da recepção é uma leitura da hermenêutica gadameriana. Por isso abre a possibilidade de escolhas de determinados aspectos teóricos em detrimento de outros.

Na teoria desenvolvida por Jauss o texto não teria uma esquematização fixa, mas, estaria sempre em construção visto que é sempre atualizado⁹⁵ pelo ato da leitura. O autor discorda da intenção autoral como produtora e legitimadora do significado único do texto, mas afirma que um texto pode conter certos significados potenciais que só serão decodificados em outros momentos históricos, posteriores ao ato da sua primeira recepção. Ou seja, a escrita não se dá por acabada até que o leitor exerça a sua ação pessoal, no fazer interpretativo, em que se cria o significado, pois, ao ler, descobre-se a parte não formulada do texto.

O objetivo da teoria de Hans-Robert Jauss é uma história literária na teoria da literatura, tal como definida e interpretada pelos vários momentos de “recepção” pelos quais a obra passa,

⁹⁵ Atualização, na teoria desenvolvida por Jauss, significa a possibilidade de a obra do passado ser percebida dentro do horizonte contemporâneo por efeito da leitura.

pois o texto e mesmo as tradições literárias sofrem modificações de acordo com os “horizontes” históricos nos quais são recebidos.

A historicidade de uma obra é fruto de diversas temporalidades. Entre essas temporalidades pode-se citar: a vida do autor, os movimentos literários que se integram ou se opõem, outros escritores (antecessores ou contemporâneos) canonizados ou ignorados pela instituição literária, do mercado livreiro, dos momentos culturais-sociais-políticos. A junção dessas temporalidades altera o sentido da obra desde o momento da criação até o da recepção, passando pelo momento da permanência.

Na Estética da Recepção, o conceito de receptor fundamenta-se em duas categorias, que são: a de horizonte de expectativa, que é um misto dos códigos vigentes e da soma de experiências sociais acumuladas; e de emancipação, que é o efeito atingido pela arte como uma liberação do destinatário das percepções usuais, conferindo-lhe uma nova visão da realidade.

Na teoria desenvolvida por Jauss todo participante do ato comunicativo possui um horizonte existencial em que se alojam tanto os valores quanto as normas artístico-sociais. Na medida em que os valores da obra desafiam o leitor, a obra estará suscitando questionamentos, pois o significado é um efeito para ser experimentado e não um mero objeto para ser definido. Para que o significado se comporte como suscetível de ser realmente experimentado, isto é, para que se produza a desejável cooperação receptor-obra, é necessária a configuração apelativa da escrita. Caso contrário, não se daria a possibilidade semântica de que o receptor gere significados próprios e múltiplos.

Para Jauss há a necessidade de se estudar a obra literária dentro de um contexto social específico. Portanto, é necessário buscar a imanência do texto na representação de todos os elementos que o constituem, sob o enfoque do leitor-receptor. Jauss concebe a recepção como uma relação intelectual, sensorial e emotiva com a obra.

Na visão de Regina Zilberman⁹⁶, leitor é, pelo menos: “destinatário do texto impresso; a figura humana que, junto com outras pessoas, compõe o público de uma obra; é, o indivíduo que forma parte do mercado consumidor de obras impressas, que se estendem desde o folheto e o jornal até as grandes epopéias, enciclopédias, etc.”. E, quanto ao papel desempenhado pelo leitor, Regina Zilberman afirma que ele “pode desempenhar alguns papéis mais ativos, pois suas preferências determinam o aparecimento e a consolidação de gêneros literários (como aconteceu ao romance ou à literatura infantil), características da linguagem e de temas, e assim por diante”.

O livro *O ato da leitura*, de Wolfgang Iser, trata das “estratégias” e dos “repertórios” contidos nos textos. Ainda, de acordo com Iser, “Para ler precisamos estar familiarizados com as técnicas e convenções literárias adotadas por uma determinada obra, devemos ter, certa compreensão de seus ‘códigos’, entenda-se por isso as regras que governam interativamente as maneiras pelas quais ele expressa seus significados”⁹⁷. A leitura mais eficiente é aquela que leva o leitor a ter uma nova consciência crítica de seus códigos e expectativas corriqueiras.

Na sua teoria, Iser põe em debate a questão da estética recepcional, deslocando para o receptor a discussão teórica, mais precisamente para o trânsito entre leitor e texto. É nesse trânsito que se processa o mecanismo perceptivo por ele descrito. Wolfgang Iser afirma que o leitor implícito seria uma estrutura textual que incorpora predisposições necessárias para que a obra exerça o seu efeito. O leitor-receptor, na concepção de Iser, trabalha como mediador entre processos de produção de sentidos divergentes. A função do leitor é preencher lacunas, tornando concretos todos os espaços de indeterminação de sentido que uma

⁹⁶ ZILBERMAN, R. *Entrevista concedida a Lilian Deise de Andrade Guinski*. Mensagem recebida por <lilianguinski@bol.com.br> em: 16 jul. 2004.

⁹⁷ ISER, W. *O ato da leitura – uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, p. 107, v.1.

obra projetada. Em uma obra aberta, para Iser, há uma reavaliação da condição de leitura, convidando o receptor a confirmar ou negar o horizonte de expectativa que a obra propicia. De acordo com Iser, o receptor detentor de fortes convicções ideológicas normalmente não será um receptor adequado, tendo em vista apresentar menor probabilidade de sofrer os poderes transformativos do texto literário. Pois, se modificamos o texto com nossas estratégias de leitura ele, reciprocamente, nos modifica.

Tanto Jauss quanto Iser acreditam na dimensão social da leitura, na sua relevância histórica e no papel do leitor nesse processo.

Na visão de Hans-Robert Jauss, o leitor é o principal elo do processo literário. Para defini-lo, trabalha com a noção de dois tipos: uma é a de leitor implícito, discernido a partir das estruturas objetivas do texto; o segundo tipo é o leitor explícito, indivíduo histórico que acolhe positiva ou negativamente o texto. Em vez do leitor real, com suas idiossincrasias e particularidades, Jauss procura o leitor com seu saber prévio. No comentário de Hans-Robert Jauss, o texto deve ser um estímulo que provoca novos questionamentos e novas respostas do leitor. Essas perguntas e respostas podem ser construídas de várias maneiras e chegar a diversas interpretações, o leitor deve produzir o significado do texto e limitá-lo enquanto universo de interpretação.

2. Leituras

Ao buscar a relação entre texto e leitor, Gadamer dividiu o processo em três fases consecutivas: compreensão (*intelligere*), interpretação (*interpretare*) e aplicação (*applicare*).

A metodologia de pergunta e resposta é dialética, visto que possibilita a explicação do processo de interpretação dos textos e da natureza dialógica da literatura. A obra literária não é um produto acabado e, sim, um produto em contínua evolução, evolução esta que parte das leituras feitas. Portanto, a unidade de

um texto não está mais em sua origem, no autor, mas está em seu destino, no receptor.

Na teoria de Jauss, o leitor possui no seu horizonte um repertório que interage com o horizonte do texto. Ao se deparar com algo novo, ocorre a negação – ou estranhamento – (é neste ponto que a noção de estranhamento dos formalistas russos se aproxima da noção de negatividade da estética da recepção), quando transgride os modos de ver e ensina novos entendimentos, tornando a obra mais complexa e completa. A leitura é, portanto, o resultado de uma interação entre a obra e o receptor, e produto de um diálogo negociado entre a coerência interna do texto e a que o leitor lhe atribui.

Cabe aqui uma análise mais detalhada das três etapas, e sua aplicabilidade na obra de Newton Sampaio.

- 1ª leitura – percepção estética (compreensão)

É o ponto de partida do processo de leitura. Este é o nível de percepção do leitor; ela sempre existiu, pois esta percepção é premissa básica de várias outras teorias. É progressiva e vai acompanhando a estrutura do texto. É ela que explica a importância de uma obra na história. É quando se efetiva o intercâmbio entre sujeito e o objeto estético.

Nesta primeira fase a obra é analisada como forma, ou seja, acompanha-se a percepção estética do leitor passo a passo, deixando-se claro que não se buscou necessariamente o seu significado.

- 2ª leitura – interpretação retrospectiva

Ocorre quando o sentido do texto é reconstituído no horizonte da experiência do leitor, é quando se dá a interpretação. Esta sempre pressupõe de antemão a percepção estética como pré-compreensão, pois apenas podem ser concretizadas significações que aparecem, ou poderiam ter aparecido, ao intérprete como possíveis no horizonte de sua leitura anterior.

Segundo Luiz Costa Lima, “À interpretação é permitido voltar do fim para o começo ou do todo ao particular, por isso é chamado de retrospectiva”⁹⁸.

Após termos passado pela análise da 1ª leitura ou da percepção estética, busca-se o significado completo. É preciso “esclarecer detalhes ainda obscuros a partir do todo da forma já apreendida, para esclarecer no contexto a série das conjecturas e procurar aspectos do sentido que ainda ficaram em aberto na sua coerência do conjunto significativo”⁹⁹.

- 3ª leitura – histórica (aplicação)

Ocorre quando as interpretações prévias são trabalhadas e é medida a história de seus efeitos. É indispensável ao processo da leitura, de vez que é durante a leitura reconstrutiva que o intérprete verifica seu lugar na cadeia temporal.

Por meio do questionamento há a separação do horizonte antigo do contemporâneo. Para Jauss, é preciso que o intérprete, pelo exercício da hermenêutica literária, deixe-se interrogar. Por meio de questionamento, é preciso “tornar consciente a distância no tempo, ignorada durante a 1ª e 2ª leitura e, por meio do confronto expresso entre o horizonte de compreensão passado e o atual deixar claro como o significado do poema se desdobrou historicamente pela interação de efeito e recepção”¹⁰⁰.

Na visão de Jauss, a função da obra, como a relação desta com o leitor, defende a premissa de que a arte não é meramente reprodutiva de eventos sociais, mas desempenha um papel importante, ao fazer história e ao participar do processo de formação e motivação do comportamento social.

Na terminologia da estética da recepção, o leitor ‘concretiza’ a obra literária que em si mesma não passa de uma “cadeia de

⁹⁸ LIMA, L.C. *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 881. v.2.

⁹⁹ Idem, p. 895.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 904. Quando o autor fala em “poema” considerar “obra”.

marcas negras organizadas numa página”¹⁰¹. Para Jauss, a atividade artística é uma atividade produtora, receptiva e comunicativa. O efeito é o momento condicionado pelo texto, e recepção é o momento condicionado pelo leitor. O sentido de uma obra é, portanto, o sentido que se realiza na junção desses dois momentos: o implicado pela obra e o trazido pelo leitor de uma determinada sociedade. Na esfera estética, a função social do texto literário pode ser apreendida do ponto de vista recepcional, segundo as modalidades de pergunta e resposta.

Para Wolfgang Iser, em seu livro *O ato da leitura*, “o papel do leitor representa, sobretudo, uma intenção que apenas se realiza através dos atos estimulados no receptor. Assim entendidos, a estrutura do texto e o papel do leitor estão intimamente unidos”¹⁰².

¹⁰¹ EAGLETON, T. *Teoria da literatura* – uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 105.

¹⁰² ISER. op.cit. p.75.

CAPÍTULO V

ESTUDO DA NOVELA *REMORSO*

É muito dispensável o que aí ficou dito. Mas não sinto remorso da introdução. Nem tenho remorso da novela. Porque todo esforço deve ser encarado com superioridade. Com simpatia. Superioridade que dá visão de conjunto ao julgamento. Simpatia que não exclui o senso da crítica.

N.S. 1935

1. Origem e estrutura

A novela *Remorso* foi publicada em forma de onze folhetins, no jornal *O Dia*, de Curitiba, nos períodos de 26 de fevereiro a 3 de março, de 7 a 10 de março, e concluída em 12 de março de 1935. A obra, ao ser editada em 1998, ficou dividida em três partes, constituindo uma unidade, estrutura típica da novela. Embora, no momento da publicação em jornal, tal divisão não tenha sido mantida, visto que foi fragmentada em cerca de doze partes _ talvez para atender à diagramação do periódico _ percebe-se, também, que não foi acompanhada de revisão, pois a palavra “ridícula” (que encerrava o oitavo folhetim) foi dividida, sendo publicado o início da palavra no final de um folhetim e o final da palavra no início do outro.

Em 1998, por ocasião dos sessenta anos de falecimento de Newton Sampaio, o professor Luis Bueno Camargo, da Universidade Federal do Paraná, publicou na revista acadêmica *Letras* o texto integral.

Em 2002, a Imprensa Oficial do Paraná reeditou a obra, juntamente com outros textos do autor, intitulado a obra *Remorso*:

ficção dispersa. Na publicação feita na revista *Letras* e na obra *Remorso: ficção dispersa* consta uma *Nota do Autor*, dirigida diretamente ao leitor empírico, dividida em quatro partes, todas com cerca de quatro a sete linhas, e como em todo o restante do texto, a divisão visual das partes será demarcada por três asteriscos.

Na primeira parte da nota, Newton Sampaio anuncia ao leitor o gênero literário que está prestes a ler e explica que o projeto inicial era a criação de um conto, mas “as folhas se puseram mais numerosas do que seria de esperar”(RE, p. 45).

Na segunda parte, Newton Sampaio relata os defeitos que encontrou na obra, tais como: “o trecho é dado em capítulos muito curtos” e “a introspecção foi sacrificada em favor do movimento”, explicitando um modo de recepção diferente à época, de vez que a explicação leva em conta que o leitor de 1935 poderia considerar defeitos aquilo que o tempo posterior acabou por considerar características positivas da obra do autor.

Em seguida, o autor institui o leitor de sua obra, critica o leitor que “lê ficção ouvindo rádio, mastigando sanduíches ou enchendo horas de tédio”(RE, p. 45), mas é para um “pessoal amigo que sabe ler inteligentemente” e que lê obras de autores jovens. Com esta crítica já se percebe que tipo de público Newton Sampaio quer para seus textos, ou seja, o escritor busca incentivar a leitura por parte de leitores críticos e não apresentar um texto para ocupar tempos ociosos. Ele postula um leitor inteligente e aberto a novas formas de escrita ficcional e de tratamento literário de assuntos.

Ironicamente, por fim, o autor justifica a utilização da nota e afirma não sentir *remorso* por incluí-la no texto original.

O corpo da novela é dividido em três partes, em cada uma delas encontramos subdivisões, marcadas por três asteriscos, que correspondem a cortes internos entre os episódios. Nenhum dos fragmentos recebe subtítulo. Mesmo com o uso do recurso suspensivo, verifica-se a coerência com o restante do capítulo, e,

conseqüentemente, com a obra toda. Os fragmentos são sintéticos, reduzidos às vezes até a três linhas, como no episódio da volta de Fernando à pensão depois de uma temporada de férias na cidade de Faxina,

Encheu-se novamente a pensão de dona Amélia.
Sônia exultou ao rever Fernando.
_ Três meses, quase. Não é brincadeira... (RE, p. 64)

Um episódio está vinculado ao outro até o final, quando o último capítulo se transforma em desfecho que esclarece o “destino” das personagens. Há um permanente fio cronológico interligando as partes do texto e alguns fragmentos funcionam como aforismos.

2. A expressividade na língua

Há na obra uma inclinação ao coloquialismo, por meio de uma linguagem despojada de rebuscamento sintático e lexical. Desde o começo da narrativa, nota-se a aproximação entre a linguagem escrita e a falada “_Bolas! Isso não é justificativa. Argumentar à custa de preconceitos é tolice consumada.”(RE,p.50), além do coloquialismo “Boa espiga fui arranjar!” (RE, p.54).

O texto é constituído por períodos curtos, linguagem densa e em certos casos elíptica, em que as imagens compensam a parcimônia da frase pela expressividade de cada palavra utilizada. Ou seja, os recursos que predominam como marco da singularidade da estilística do texto são as elipses e as fragmentações, apresentando diálogos de grande naturalidade e fluência, que tornam espontânea e comunicativa as linguagens carregadas de exemplos de oralidade, como podemos verificar no trecho:

_ Vou confiar-lhe um segredo. Jura uma discrição absoluta?
 _ Já jurei.
 _ É que Sônia e eu...
 Nivaldo ficou sério.
 _ Não era segredo pra mim. Aliás, a turma toda anda com
 desconfianças. Até a dona Amélia. Não falei antes porque nada tenho a
 ver com sua vida.
 Fernando era a expressão do desalento.
 _ E agora? O que hei de fazer?
 Pensou na resposta. Ela chegou cheia de pausas.
 _ Casar com ela não dá. O velho Soares faria barulho, na certa.
 Esperar que o mongezinho saia...
 _ Não brinque, Nivaldo. Pelo menos agora.
 _ Perdão.
 _ Ajude-me pelo amor de Deus. Seja amigo.
 (Nivaldo desabotoou a camisa).
 _ É. O caso é complicado, mesmo. Mas precisamos arranjar um jeito.
 Há de se arranjar um jeito.
 (Olhou o teto pintado de fresco).
 _ Quem sabe se com dinheiro...
 _ Lembre-se que Sônia não é mulher da vida, heim?
 Nivaldo compreendeu a exaltação.
 _ Não é...agora. Pode ser, um dia.
 Fernando sentou-se, esmagado. Seria possível?
 (Nivaldo tinha uma língua solta, sem rodeios).
 _ Você foi imprudente. Se ao menos tivesse feito a coisa daquele
 jeitinho especial...(Re, p. 65-66)

O efeito produzido por estes recursos estilísticos é o de um texto ágil e inserido no contexto sócio-cultural da sociedade em questão, fazendo surgir um quadro bem delineado a respeito da realidade narrada.

No exemplo anteriormente citado, pode-se verificar também a utilização de reticências (aposiopese), indicando a interrupção da frase por um silêncio brusco, fato que traduz uma inesperada hesitação ou emoção da pessoa que fala. Representa o momento em que a personagem se dá conta de que irá dizer mais do que deseja, ou que seja conveniente, na ocasião.

Já na primeira página da novela, a metáfora criada terá importância na concepção temporal da narrativa, criando um enlaçamento entre o início e o final: "A chuva começava a cair, muito sonora, fazendo do asfalto um salão de dança maluca, transformando os telhados num tablado de fandango onde cada

bailarino não sobrevivia aos primeiros passos”(RE, p.47-48). A obra termina também com esta metáfora, “A chuva continuava a cair, muito sonora, fazendo do asfalto um salão de dança maluca, transformando os telhados num tablado de fandango onde cada bailarino não sobrevivia aos primeiros passos”(RE, p.94). A única alteração é que na primeira parte da novela Newton Sampaio usa o termo *começava* e no final da obra aparece a palavra *continuava*.

Com esta dúvida no final da novela (as coisas continuaram como antes do caso com Sônia? O protagonista permaneceu indeciso e vulnerável?) o leitor fica indeciso se foi uma vitória ou uma derrota na vida de Fernando (subentende-se: o jovem da década de 30). Mas com certeza é uma vitória do Movimento Modernista, pois a dúvida, neste caso, é uma atitude ainda mais crítica do que a posição definitiva. A conclusão indefinida exige uma reflexão maior por parte do leitor/receptor.

Percebe-se, também, quanto ao uso da linguagem figurativa, as metáforas e anáforas, com repetição de termos e de frases inteiras, visando acentuar o significado e apoiar a compreensão do leitor. Trata-se de um expediente de expressividade, sobretudo para enfatizar uma idéia a destacar, e também para demonstrar uma certa desaceleração no tempo da narrativa, que se associa ao ritmo do trem.

A sineta deu o sinal.

_ Espero vê-los em breve começando vida nova, heim?

_ Se Deus quiser, Nivaldo.

_ Se Deus quiser, primo.

O trem saiu devagarinho. Longe, na curva, apitou. E o apito veio dolorido, triste.

O apito é a sonorização do adeus. E o adeus é já um começo de saudade. Por isso mesmo ele é triste, dolorido...(RE, p. 91)

Newton Sampaio foi encadeando as palavras numa gradação que parte da palavra com menor ênfase para a mais enfática, a fim de mostrar ao leitor a força semântica da frase, força que iria alterar o destino das personagens envolvidas: “Foi crescendo a

intimidade. Foi crescendo demais, até. Era fatal”.(RE, p. 57) Como é também o caso da seguinte oração: “Através do primeiro cliente que me aparece, cometo essa ação suja, sujíssima”(RE, p. 61) , dita por Fernando quando se arrepende de ter se relacionado com Sônia, sua primeira paciente.

Na obra também se encontra a figura do anacoluto, indicando a ruptura da ordem lógica da frase e procurando reproduzir nos diálogos a língua falada, e em alguns casos também permitindo a caracterização de estados de confusão mental das personagens, como é o caso do fragmento em que Fernando se encontra confuso ante os acontecimentos: “Nenhum preceito religioso tenho a cumprir... Fé alguma me purifica a alma... Desgraçadamente”.(RE, p. 57).

Newton Sampaio também utiliza a figura conhecida como antonomásia, que é a utilização de um nome sugestivo, de cunho positivo ou não, em vez do nome próprio. É o caso de chamar o personagem Fernando de “monge” e a personagem Sônia de “polaca”. No primeiro caso, há valorização de uma característica da personagem, no segundo caso o termo é usado de modo pejorativo. Por meio da antítese desenvolvida anteriormente, em que se opõem o rico e o pobre, delineia-se um conflito de visão qualificadora.

O autor também fez uso de sufixos para demonstrar algumas características das personagens da novela: Carlotinha era a jovem frágil de família tradicional; “'certa' lourinha” (RE, p. 48) refere-se à Sônia que é depreciada pela cor do cabelo, pela origem e pela situação financeira.

Há o uso constante de sinais gráficos, como aspas, como recurso de reprodução de traços rítmicos e melódicos da linguagem coloquial.

Limitou-se, pois, a um sorriso acanhado e a uma frase rara em seus lábios:

_ Qual o meu papel, então? Pelo menos com essa posso conseguir “algo” que me interessa.
Nivaldo arregalou os olhos.
_ O quê. Tão depressa assim?(RE, p. 51)

Na obra, também encontramos sinais parentéticos para indicar o registro de ações narrativas paralelas, correspondentes ao desejo de marcar a continuidade da ação, que visa associar no mesmo movimento o pensamento e as experiências de vida:

Entrou no aposento. A mesma mesa. O mesmo guarda-roupa. Tudo sem a menor mudança.
(O menino ficou na porta, desconfiado, tristonho).
(...)
No interior da pensão uns rapazes muito diferentes começavam a mastigar o jantar de dona Amélia.
(O garotinho louro trancou a porta, com medo, choramingando).(RE, p.93-94)

Todas estas marcações representam o estilo do autor e não um mero adorno literário. No texto de Newton Sampaio existem as contradições, os equívocos, os erros, as falsas aparências, denunciando as elites da época. Trata-se de uma visão crítica da realidade sócio-histórica contemporânea do autor, própria do momento social e artístico do Modernismo. Não podemos deixar de lembrar a posição crítica dos escritores do Regionalismo de 30, imperante na literatura brasileira do período.

A linguagem, na novela estudada, é do tipo coloquial, sendo construída dentro dos padrões da linguagem popular. As palavras buscam traduzir uma referência, externa, fundamental à criação de uma realidade convincente, o que faz com que o leitor seja transportado para um mundo próximo ao real.

3. Personagens

A novela começa com o protagonista Fernando olhando o início da chuva através da janela da pensão onde mora, “A tarde

descambava rapidamente, em uma agonia brusca. (...) A chuva começava a cair, muito sonora, fazendo do asfalto um salão de dança maluca, transformando os telhados num tablado de fandango onde cada bailarino não sobrevivia aos primeiros passos.” (RE, p. 47). A descrição da cena dá origem ao conflito narrativo, sobretudo porque harmoniza a figura apática do protagonista com as atitudes que irá tomar no decorrer da obra.

Fernando é a única personagem que apresenta sobrenome: Soares, todos os outros personagens são citados apenas pelo primeiro nome. Elas foram apenas delineadas sem uma descrição física, elas parecem desiguais, com características étnicas, sociais e culturais que as distinguem entre si, e apresentam um nome, e isto basta. É a partir deste ponto que a narrativa é construída, com o intuito de desmascarar as relações sociais. A história se tece a partir dos conflitos que surgem entre os diferentes padrões sócio-culturais das várias personagens. Com o surgimento do nome completo do protagonista já na quinta linha do texto, o leitor mais perspicaz irá perceber, no desenrolar da história, a importância e o peso do sobrenome nos acontecimentos que irão se suceder.

Newton Sampaio sempre procurou criticar os aspectos mais burgueses da sociedade paranaense, mesmo em suas crônicas publicadas nos mais diversos periódicos. As personagens sem sobrenome parecem mais livres que o protagonista. Fernando apresenta profundidade psicológica, é complexo e multifacetado, subjugado assim por sua composição psicológica e social, como podemos verificar no seguinte trecho da novela:

Levantou-se da mesa disposto a nunca mais ir procurá-la. Mas refletiu. Uma retirada assim brusca não condizia bem com suas maneiras sempre polidas.

Escarafunchou no cérebro uma desculpa magríssima. E tocou-se pra perto de Sônia.

Ela foi dizendo logo:

_ Por que não apareceu ontem? Esperei-o tanto tempo...

_ Estive ocupado. Andam pesados os exames.

_ Sim, sim. Quem sabe eu não o tenho visto sair com aqueles colegas antipáticos?

Não respondeu. Baixou o olhar, percorreu-lhe o corpo, involuntariamente, de alto a baixo.
Foi o suficiente para que se quebrasse a primeira disposição.
_ Quem pode resistir a um demônio deste?
E desconversou habilmente. (RE, p. 51)

Neste trecho percebe-se a luta interna pela qual Fernando está passando. De início ele, por temer afrontar as convenções sociais, pretende nunca mais se encontrar com Sônia. Mas esta situação o coloca em um dilema frente às convenções sociais e a sua educação refinada. Ao decidir romper com a jovem ele acredita ter forças (morais e sociais) para tanto, mas ao ver o belo corpo de Sônia Fernando não consegue conter seu instinto sexual e abre mão da sua educação e afronta as convenções sociais até então respeitadas... ou temidas. A atração mostra-se, em toda a narrativa, mergulhada num jogo de avanços e recuos, de desejos e medos.

Quanto à cultura, Fernando “ardia por possuí-la, a todo custo. (...) Daí a sua predileção em empanturrar o cérebro dos conhecimentos mais variados” (RE, p. 48). Na cena em que o protagonista indaga a origem de Sônia e esta lhe revela ser da Polônia, Fernando afirma: “_ Sua família não devia gostar muito dos russos. Eles perseguiram bastante os seus antepassados”(RE, p. 50), e o narrador explica que o protagonista está se referindo à lenda de Kosciuszko¹⁰³, demonstrando sua cultura.

Mesmo quando é superficial Fernando apresenta complexidade, daí a possibilidade de surgirem no leitor questionamentos como: será que ele é sem caráter por influência do meio? Será assim por comodidade ou fragilidade? Enfim, a

¹⁰³ Na verdade é um fato histórico ocorrido em 1791, no reinado de Stanislaw August Poniatowski. É conhecida como a Revolta de Kosciuszko. O rei da Polônia adotou uma Constituição visando modernizar e fortalecer seu governo, mas Catarina II da Rússia invadiu o país. Na tentativa de evitar a tomada da Polônia, o nobre Tadeusz Kosciuszko e outros compatriotas se levantaram contra os invasores mas foram sufocados. A Polônia foi dividida entre Rússia, Áustria e Prússia, deixando de existir como Estado independente.

personalidade de Fernando não deixa o leitor insensível e indiferente.

Na tipologia do herói, tratada por Jauss, segundo consta no livro de Regina Zilberman *Estética da recepção e história da literatura*¹⁰⁴, são cinco as modalidades de identificação:

- associativa: quando a representação se torna um jogo;
- admirativa: produzida pelo herói que corporifica um ideal;
- simpatética: quando o herói se confunde com o homem comum;
- catártica: (própria da tragédia) tem um fundo liberador;
- irônica: é quando uma identificação esperável é apresentada ao receptor só para ser, em seguida, ironizada ou recusada, levando à reflexão.

Podemos, com isto, classificar o herói de Newton Sampaio, da novela *Remorso*, como sendo do tipo simpatético, ou seja, Fernando se confunde com o homem comum de seu tempo, com suas limitações e divagações.

As outras personagens se caracterizam pela economia de traços, em parte decorrentes da própria superficialidade da sociedade e em parte porque a novela prefere personagens planas, com isto tornam-se personagens simples, elementares e constituídas por impulsos primários. É o caso de Sônia, incapaz de questionar sua posição de imigrante em uma sociedade profundamente preconceituosa, Fernando questiona tudo e todos. A personagem é fortemente marcada pela omissão, que o dispõe a não enfrentar nenhum dos obstáculos que surgem no decorrer da trama.

¹⁰⁴ ZILBERMAN, R. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989, p. 59-61.

Ao tratar da sexualidade das personagens, Newton Sampaio nos remete à teoria psicanalítica de Freud (tão difundida no período). A psicanálise é uma corrente que se fundamenta sobre a teoria do recalçamento (repressão de certas necessidades), e o homem é visto dentro de um contexto que abrange o plano biopsicossocial, pois (segundo Freud) a personalidade é composta por três grandes sistemas: o id (componente biológico), o ego (componente psicológico) e o superego (componente social). E com isto, o homem seria impulsionado a satisfazer certos instintos elementares, tão poderosos que o obrigam a alcançar seu fim, diretamente ou por meios tortuosos. Portanto, os motivos dos nossos comportamentos devem ser buscados em forças emocionais.

Freud inaugurou um período de maior respeito pelo homem e sua liberdade, com isto derrubou velhos mitos, o que chamou a atenção dos intelectuais modernistas.

Inclusive, o autor tenta explicar sua posição frente à teoria no texto *Freud*,

Compreendo perfeitamente os ataques e as defesas de que tem sido alvo o sábio psicanalista. É que Freud mexeu com uma coisa extremamente delicada: o sexo. E o sexo tem sido sempre o diabo na vida dos homens. Por causa dele é que existem os santos e os cretinos. E quando essa palavra poderosa baila em lábios humanos, os puros recolhem-se em seu pudor infinito, e os safardanas esfregam as mãos contentes.

(...)

Tudo o que a humanidade vinha conservando, desde tempos imemoriais, como expressão do 'incógnito', Freud desvelou completamente, num segundo, embora, para tanto, tivesse de destruir um milhão de preconceitos.¹⁰⁵

Na primeira parte da novela a sexualização da personagem é um ponto marcante, e como conseqüência à gravidez de Sônia – dentro dos modelos sociais dos defensores da moral – Fernando deveria casar-se com a moça, mas limita-se a deixar o tempo

¹⁰⁵ SAMPAIO, N. Freud. In: _____. *Uma visão literária dos anos 30*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1979, p. 54-56.

passar, e foge para Faxina, com a desculpa de ir ver o que havia acontecido com a irmã.

Chegou a Fernando um telegrama de Wilson. Que embarcasse imediatamente.

Não pôs dúvidas na ordem do irmão. Tomou o expreso da manhã seguinte.

(...)

Começou a protelar a viagem, dia por dia.

Mantinha-se carregado, ainda, o ambiente da família. Ninguém falava, quase.

Perdia horas seguidas espichado na rede, matutando.

(...)

Voltar a Curitiba? O desassossego continuaria. Ficar em Faxina? A presença da irmã, naquela situação, constituía para ele o maior dos libelos possíveis.

Fazia os cálculos, com uma crueza inaudita. (RE, p. 66-67)

Segundo Lukács, em seu livro *A teoria do romance*¹⁰⁶, a narrativa é o lugar de confronto entre o herói problemático e o mundo das convenções. E “o mundo da convenção é atemporal, uma monotonia eternamente recorrente e repetitiva desenrola-se segundo leis próprias alheias ao sentido – uma eterna mobilidade sem direção, sem crescimento, sem morte”. O herói está, ao mesmo tempo, em comunhão e em oposição ao mundo. A estrutura desta novela parece ter sido elaborada através dos índices de tensão crescentes que decorrem da contradição entre classes, concretizada, de um lado, pela necessidade do protagonista relacionar-se com pessoas de mesma classe, e, de outro lado, pela impossibilidade de cumprir tais convenções, pois ama uma pessoa de classe inferior, problema acrescido do fato de Sônia ser uma imigrante.

Em outras palavras, Fernando é o herói problemático que vive em um mundo em que não se ambienta. Por isso, questiona e busca racionalizar, mas, quando percebe se tratar de sentimentos, algo não mensurável ou analisável, Fernando se desespera e foge,

¹⁰⁶ LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades/34, 2000, p. 157.

foge até mesmo de si próprio, pois cria uma nova personagem _ o crítico Sílvio Ferdinando.

A novela desenrola-se linearmente, e, entre o início e o final da obra, transcorrem poucos anos e vários dilemas, que contribuem para a intensificação do conflito. Percebe-se, assim, que a intriga importa mais que a densidade das situações. Tanto é que o emaranhamento da narrativa é feito de nós dramáticos engendrados no contexto de uma sociedade frágil e superficial; tais nós formam pequenas unidades de conflito que se justapõem em cadeia. Esgotada aquela seqüência, o narrador arquiteta outra para então esgotá-la, até o desfecho final.

O conflito principal inicia-se com o primeiro encontro entre o estudante de medicina Fernando e a polonesa Sônia:

Apesar de vizinhos, desde dois ou três anos, jamais haviam conversado. E aparecia essa oportunidade obrigatória de conhecê-la mais intimamente. Fernando não se sentiu aborrecido.

Sônia era realmente bonita. Os cabelos bem louros, os olhos de um claro muito eslavo valeram-lhe, na roda de estudantes, o apelido de "polaca". Esse termo, aliás, era mais depreciativo que outra qualquer coisa.

(...)

_ O que será que eu ando sentindo por essa menina? Afinal de contas, ela é filha de imigrantes, e eu descendo da família Soares, que tem mantido sempre uma posição de muito relevo.(RE, p. 49-50)

A descrição de cada um é que vai revelando o tipo, o caráter e a função no contexto social em que se inscrevem as personagens, que são descritas principalmente nas suas limitações e contradições. O que se percebe na caracterização das personagens é a antítese mais convencional, com uma oposição dual rico x pobre, tradicional x popular; apenas a personagem Fernando Soares apresenta o caráter múltiplo de que se constitui a natureza humana. Ele representa o jovem burguês do início do século XX com todas as suas particularidades _ boas ou más. Percebe-se, na personagem Fernando, a influência do meio sobre sua personalidade. Tanto é que na segunda parte da novela, já

estando no ambiente jornalístico e boêmio na cidade do Rio de Janeiro, tomamos conhecimento de uma nova faceta do protagonista quando o narrador diz: “ Fernando entrou na redação folheando um livro sobre luta de classes” (RE, p. 73).

Quando descobre que Sônia está grávida, e que, principalmente, sua irmã também, ele deixa a cidade de Faxina, mas não retorna a Curitiba. Deixa a família, deixa a faculdade, e se encaminha ao Rio de Janeiro. Na nova cidade acaba vivendo em um ritmo desregrado, totalmente diferente da personagem descrita no início da narrativa cujo apelido é “monge” (RE, p. 48) para transformar-se em um viciado e alcoólatra: “Havia em seu rosto uma sombra mal disfarçada de vício. De vício ou de amargura infinita. A amargura também intoxica. É como o álcool, rouba as energias todas. E, como o ‘pó celeste’, destrói o sentido da vida”(RE, p. 72). Percebe-se que Fernando continua a ser uma personagem fraca e dependente: ora é dependente do patriarca da família _ o velho Soares _, depois das opiniões de seu primo, em seguida é do amor de Sônia, para na segunda parte da novela mostrar-se dependente do “pó celeste”.

Sônia, apesar de contar primeiramente com a ajuda de Fernando e depois de Castro, consegue se destacar na profissão de cantora. Já Carlotinha, que representa a sociedade tradicional, apesar de engravidar antes de casar consegue se redimir casando e constituindo sua tão esperada família (mesmo não sendo a família idealizada pelo velho Soares).

Nivaldo teve pena do amigo.

(...)

A pergunta veio em voz sumida:

_ E a Carlotinha?

Nivaldo contou tudo o que sabia. O velho Soares quase se acabara de ódio. Mas o casamento com o Olavo se fizera. Estavam morando lá mesmo em Faxina.(RE, p. 71)

Já a irmã de Sônia, Catarina, segue o destino inicialmente traçado para a jovem imigrante, ou seja, torna-se amante dos estudantes da pensão de dona Amélia, como podemos verificar no seguinte trecho:

Na pensão de dona Amélia, entraram os dois estudantes na ponta dos pés.

(...)

_ Não precisa ficar triste, Roberto. Arranje outra. E enquanto estiver em jejum, consola-se com a vizinha, a Catarina.

_ Deus me livre! Não gosto de galinha velha.(RE, p. 85)

No que tange aos aspectos sociais, o conservadorismo fica explícito por meio da valorização da família tradicional em detrimento da família do imigrante. A estratificação é um elemento apresentado como natural, pois os diferentes estratos não são questionados. A obra mostra uma forma de organização sedimentada da sociedade paranaense com base na desigualdade social e cultural. Portanto, no que se refere às normas sociais, as posições adotadas pelas personagens denotam atitudes conservadoras, como, por exemplo: o preconceito quanto ao relacionamento íntimo com imigrantes, a gravidez fora do casamento, a força do patriarcado nas decisões familiares, e outras atitudes.

Fernando, o protagonista, rapaz rico, com profundas raízes na sociedade tradicional, não assume seus sentimentos por uma imigrante pobre. A inconveniência social, segundo Fernando, não pode ser enfrentada, mesmo porque ele não assume seus sentimentos e ações. O jovem passa a primeira parte da novela justificando seu relacionamento com Sônia, em um momento é apenas um relacionamento carnal, mero impulso da juventude, e até mesmo instintos que surgiram da natureza sexual da polaca. Dessa maneira, Fernando tenta esconder a verdade de si mesmo e do leitor.

Na pensão de dona Amélia, os rapazes vestiam-se cuidadosamente.
_ Com que então, senhor Fernando, prometeu acompanhá-la, heim?
_ Não amole, Nivaldo. Nenhuma satisfação devo a essa sociedade estúpida. Não tenho parente algum em Curitiba para envergonhar. Onde está o inconveniente na minha atitude?
_ Inconveniente não há, é claro. E se o velho Soares viesse a saber disso? Aí é que a questão complicava.
(Acabava de pôr a gravata).
_ Também ... livre-se dos meus "botes" no valão.
_ Deixemos de brincadeira, Nivaldo. Aqui dentro pode fazer o que quiser. Lá fora, não.
Nivaldo riu, zombeteiro.
_ Olha o homem das posses.
_ No fundo, porém, justificava o outro. Sônia, num baile, devia ser mesmo uma coisa colossal. Aquela cinturinha galante...Aquele busto tentador...
_ Sujeito de sorte, esse meu primo!
(...)
Fernando entrou no quarto, exultante, com vontade de cantar, de gritar, de correr.
Olhou-se no espelho.
_ Era só o que faltava.
(O lenço apagou depressa aquela mancha vermelha).(RE, p. 55-56)

Fernando representa o Paraná na década de 30, um Estado que queria ser moderno e urbano, mas ainda era pautado nas tradições e preconceitos de sua regionalidade. Atado a valores anacrônicos, não adaptado ao meio, vai lentamente se destruindo e destruindo aqueles que ama.

O protagonista de *Remorso* se enquadra perfeitamente na descrição criada por Luís Bueno Camargo em seu texto *Nunca em casa: campo e cidade no romance de 30*: "não se trata de mera inadaptação ao mundo urbano, fácil de resolver com uma simples volta ao lar, mas de uma inadaptação absoluta, que gera desconforto tanto num meio como no outro (...) para eles, não há volta possível"¹⁰⁷.

Quando Sônia engravida, Fernando afirma querer ajudá-la, mas quer apenas que ela aborte. Com a desculpa de voltar para casa para resolver problemas familiares, o protagonista foge da culpa, da responsabilidade e da realidade. Fernando descobre que sua irmã, Carlotinha, está grávida de um rapaz de classe social e

¹⁰⁷ BUENO, *Nunca em casa*.

financeira inferior, como Sônia. Diante do abismo que se abre moralmente, dada a sua decisão anterior, ele recua. Assim termina a primeira parte da novela.

Na segunda parte, o protagonista largou os estudos de medicina em Curitiba e foi trabalhar de jornalista na cidade do Rio de Janeiro, e tornou -se um boêmio. Em uma entrevista, reencontra Sônia que se transformara em uma famosa e rica cantora. Descobre-se que a polonesa foi sustentada por um velho rico e que sua irmã, Catarina, não pôde fugir ao destino inicialmente imaginado para Sônia, e tornou-se prostituta, tendo como clientes os estudantes moradores da velha pensão. Sônia e Fernando, apesar de tudo, se reconciliam.

Na parte final, é relatada a morte de Sônia em decorrência de um acidente de automóvel. Fernando, então, assume sua paternidade e o filho agora órfão. A morte de Sônia mostra-se oportuna, pois, com ela, ficam sepultados os preconceitos e, ainda, as suspeitas que deterioram as intenções e os sentimentos, a integridade social das pessoas, a harmonia e regularidade do universo doméstico da época. Fernando, agora, tinha motivo concreto de sofrimento, agora podia demonstrar seus sentimentos: “Fernando mantinha-se imóvel. Grossas bátegas caíam-lhe em cheio no rosto amargurado, castigando-o, vergastando-o impiedosamente, enquanto dos cabelos molhados escorriam uns fios de água compridos, compridos...” (RE, p. 95).

Apesar de, no desfecho, a cena ser semelhante à do início da novela, o leitor descobre que Fernando está de volta à pensão de dona Amélia, e olha pela janela a proximidade de uma borrasca, pois a semelhança é interrompida pelas lembranças da morte da cantora e o choro do garotinho louro. A morte de Sônia reconduz a ação ao início, o enredo começa e termina com a chegada da chuva. Esta repetição marca a inevitável repetição do cotidiano, sem nenhuma mudança radical para as personagens, que estariam condenadas a repetir o destino estéril, traçado contra a sua própria vontade. Com este retorno há também a indução do leitor a uma

visão retrospectiva. É levado a rever a trajetória ficcional em busca dos motivos que desencadearam o destino das personagens. Mas, com este retrocesso, o receptor perceberá com maior clareza a falta de personalidade do protagonista. Há o desmascaramento de Fernando, que de personagem bom caráter, bom profissional, bom filho, bom irmão, passa a ser visto como uma marionete sem decisão e julgamento próprios.

4. O narrador e o discurso literário

Ao nível do discurso literário, pode-se afirmar que ocorre o que Regina Zilberman denomina “relatório de aparência”¹⁰⁸, ou seja, o narrador _ que é onisciente _ apresenta principalmente o mundo interior do protagonista para afirmar que suas atitudes são corretas . O narrador é conivente com as aparências, não tem acesso ao estado mental das demais personagens.

Remorso é uma obra em que o centro das ações emana principalmente de Fernando, pois poucas são as cenas em que o protagonista não participa. O narrador adota como perspectiva fixa a de Fernando, tornando sua narração limitada às percepções, pensamentos e sentimentos do protagonista. O narrador, quando expõe a interioridade de Fernando ao leitor, busca encobrir as evidências da fragilidade moral do jovem, mas a cada fragmento o protagonista se revela uma personalidade ambígua. Com isto o leitor fica sabendo apenas do que Fernando sabe. Por causa dessa limitação é que se pode afirmar que a estrutura na novela não quebra os padrões estabelecidos da época, pois pretende uma narração fechada em um narrador que atua de fora, sem provocar o leitor e nem discutir as atitudes de seus personagens.

¹⁰⁸ ZILBERMAN, R. *Estética da Recepção e história da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

No dia seguinte, à hora do almoço, a novidade estalou com sensação.

_ Muito bem, muito bem. Fernando dispensa a amizade das moças nossas conhecidas – gente muito distinta – e deixa-se enfeitiçar, no entanto, aí por uma qualquer. E logo por quem! Pela Sônia! Pela polaca Sônia!

Percebeu, como caminho mais aconselhável, não lhe dar ouvidos. Qualquer defesa, no momento, seria inútil, totalmente inútil.

Limitou-se, pois, a um sorriso acanhado e a uma frase rara em seus lábios:

_ Qual o meu papel, então? Pelo menos com essa posso conseguir “algo” que me interessa.

Nivaldo arregalou os olhos.

_ O quê. Tão depressa assim? (RE, p. 51)

Ele é uma personagem que possui suas raízes no campo, mas cuja vida é vivida na cidade (seja em Curitiba ou no Rio de Janeiro), e não é feliz.

Na narrativa, uma rede mais ou menos complicada de relações vai surgindo e reforçando o ambiente existencial das personagens. Pouco a pouco o mundo das personagens se torna coerente com a ação e vários valores se condensam, justificando a razão de ser daquele mundo.

A linearidade também caracteriza a representação do tempo, tendo em vista a cronologia apresentada pelo desenrolar das ações. A ordenação dos fatos é regulada pela seqüência estabelecida pela estrutura da novela. Newton Sampaio utiliza a técnica do *flashback*, que consiste em voltar no tempo quando Fernando, na terceira parte da novela, relembra seus últimos momentos com Sônia.

5. O espaço

Em termos de ambiência ressaltam-se três espaços: o espaço de Curitiba, a capital do Estado, onde é permitida aos jovens tradicionais uma série de aventuras, desde que não sejam descobertos pelos pais; o outro espaço é a cidade de Faxina, onde o Velho Soares vive e comanda sua família; e, por fim, o espaço do Rio de Janeiro, onde Fernando passa a viver de forma desenfreada e sem limites morais e éticos. A obra remete o leitor aos locais

onde os fatos ocorreram, pela simples menção dos nomes, mas sugere o caráter provincial tanto da cidade de Curitiba quanto da cidade de Faxina. Já a cidade do Rio de Janeiro, a cidade moderna, representa a libertação e a afirmação individual sem o provincianismo das outras cidades, como podemos verificar nos seguintes trechos da novela:

- _ Com que então, senhor Fernando, prometeu acompanhá-la, hein?
- _ Não amole, Nivaldo. Nenhuma satisfação devo a essa sociedade estúpida. Não tenho parente algum em Curitiba para envergonhar. Onde está o inconveniente na minha atitude?
- _ Inconveniente não há, é claro. E se o velho Soares viesse a saber disso? Aí é que a questão complicava.(RE. P. 55)

E,

- O rapaz alto, metido no terno claro muito surrado, deixou-se levar, molemente, pela Avenida acima. Chegou ao bar. Devia ser muito conhecido do garçom. Não foi preciso dizer palavra para repousar na mesa redonda um copázio cheio, quase transbordando. Lá fora, o movimento intensificava-se. Passou pela janela, relanceando para o interior um olhar vadio, alguém que o conhecia.
- _ Assinando o ponto, colega?(RE, p. 55)

O mundo relatado na obra é estreito e sufocante. As rotinas familiares, as aventuras amorosas, as atividades culturais, as atividades profissionais se expõem sob a mesma ótica de crítica em todo o texto, bem como a atuação, repressora ou corruptora, de uns sobre os outros, o caráter ideológico a assegurar e transmitir valores (mesmo que sejam valores negativos). Tudo isto serve de instrumento para dessacralizar o ambiente familiar. Ou seja, *Remorso* é uma obra urbana, que retrata a vida cotidiana na capital e na pequena cidade do interior, com seus personagens da pequena burguesia e seus dramas morais.

Newton Sampaio, por meio de sua obra, buscou trazer para as letras brasileiras o assunto praticamente desconhecido dos

leitores da época: o cotidiano da classe média paranaense. Na Primeira República, o controle político-econômico do país estava nas mãos de fazendeiros, embora, do ponto de vista financeiro e político, as atividades urbanas constituíam o pólo dinâmico da sociedade. A partir da década de 30, a sociedade brasileira viveu importantes mudanças. Acelera-se o processo de urbanização e a burguesia começa a participar cada vez mais na vida política. Com o progresso da industrialização, a classe operária aumentou, e mudou inclusive sua relação com as outras camadas sociais. Mas, apesar de a ação ficcional se passar nas primeiras décadas do século 20, na novela não há nenhum fato da história contemporânea relacionado diretamente à ação ficcional. Há a hipótese de que o escritor acreditava que seu receptor já disporia do conhecimento histórico não citado, preenchendo esta lacuna e aumentando a compreensão do mundo ali mencionado.

A conveniência social foi debatida na obra, mas de modo ameno, porque era pouco agradável revelar uma relação amorosa entre duas pessoas de nível social e econômico tão diverso. Sônia tornou-se uma cantora de sucesso _ algo importante na época, pois a cultura popular, neste caso o rádio, tinha algum prestígio junto à sociedade _ mas não pode se tornar esposa.

Tirava, às vezes, conclusões estapafúrdias em suas cismas:

_ Era natural que o sem-saborismo do meu passado viesse dar expressão maior à libertação do meu presente. Se eu fosse como Nivaldo, por exemplo, a Sônia não constituiria para mim senão um fútil capítulo a mais na minha vida de estudante. Logo, para ser o homem bom, há de ter sido canalha no passado. O mal é que prepara o bem, servindo-se da dor, da insatisfação.

Toda essa filosofia baratíssima, todos esses paradoxos insignificantes, porém, fundiam-se a um simples olhar de Sônia. Mandava então às favas o Freud, os livros, o arrependimento e beijava com ganância aqueles lábios, depois o queixo, depois os seios que estremeciam...(RE, p. 58)

A realidade ficcional de *Remorso* é representada por uma sociedade hierarquizada. Surgem mundos distintos: o mundo de

Faxina, comandado com pulso forte pelo velho Soares; o mundo dos estudantes universitários e futuros profissionais de sucesso e poder, refletidos na imagem de Nivaldo; e o terceiro mundo, o dos trabalhadores e imigrantes sem nenhum poder, ilustrado por Sônia e sua irmã Catarina. A vida em Curitiba é semelhante à vida em Faxina, ambas dão ênfase à sociedade patriarcal decadente. Devido a essa hierarquia encabeçada pelo velho Soares, o mundo de Fernando desmorona, tornando-o infeliz e causando o sofrimento de Sônia, demonstrando que não importa o local da narrativa, mas a força hierarquizante e impositiva da sociedade.

A obra relata a passagem da sociedade rural, baseada na terra e na tradição, para a sociedade de massas, localizada, sobretudo, nas cidades. As personagens, através de sua atuação e comportamentos, referenciarão os costumes e a moral da época no discurso narrativo.

O autor trabalhou com as regras sociais do período. Não que ele buscasse atribuir um caráter documental à novela, apenas pretendeu desenvolver o trabalho dentro dos parâmetros do realismo social. O narrador trata da mediação do assunto, intercalando observações de Nivaldo e de Fernando. No primeiro, a narração desnuda o preconceito existente em relação aos imigrantes pobres que chegaram ao Brasil na época, como fica comprovado no seguinte trecho:”_Muito bem, muito bem. Fernando dispensa a amizade das moças nossas conhecidas _ gente muito distinta _ e deixa-se enfeitiçar, no entanto, aí por uma qualquer. E logo por quem! Pela Sônia! Pela polaca Sônia!”(RE, p. 51).E Fernando passa a obra se justificando e tentando atenuar o problema – sem resolvê-lo:

_ O que será que eu ando sentindo por essa menina? Afinal de contas, ela é filha de imigrantes, e eu descendo da família Soares, que tem mantido sempre uma posição de muito relevo.

Logo, porém, tomava outra direção.

_ Bolas! Isso não é justificativa. Argumentar à custa de preconceitos é tolice consumada.(RE, p. 50)

6. Leitores de *Remorso*

A mulher descrita por Newton Sampaio, que na narrativa não é apresentada em sua constituição interior, hoje pode ser lida em narrativas que lhe atribuem um papel contestador. Hoje, Sônia estaria livre para lutar por seu espaço amoroso e profissional. A polaca criada por Newton Sampaio ganhou cores mais fortes na obra do contista Dalton Trevisan, tornou-se um mito sexual; é uma personagem cheia de vida, de desejos, de questionamentos, enfim, demonstra ter mais vida e complexidade do que a personagem de Newton Sampaio.

Os leitores da década de 70 conseguiram enxergar Sônia como a antecessora da *Polaquinha*, de Trevisan, e Newton Sampaio o precursor de Dalton Trevisan. Para Luís Bueno, “Newton Sampaio esboçou um pequeno embrião daquele que é hoje um dos ícones da Curitiba literária, a figura da polaquinha criada por Dalton Trevisan” (RE, p. 38). Em razão dessa alteração, altera-se o horizonte de expectativas, por isso os leitores da atualidade têm gravado no seu horizonte a personagem Polaquinha, de Dalton Trevisan.

O protagonista, personagem cheia de escrúpulos profissionais e sexuais, na contemporaneidade não seria tão submisso; tanto que a personagem Nivaldo demonstra ser mais contemporâneo que Fernando.

Grande parte da obra de Newton Sampaio foi publicada em jornais, inclusive a novela *Remorso*, e neste período a imprensa escrita ocupava a posição de principal meio de comunicação e construção de valores na comunidade local, assumindo o papel não apenas de mediadora, mas de produtora, visto que seleciona, distribui e faz circular textos e discursos. Na imprensa daquele período se percebe uma preocupação em manter a literatura em suas páginas, e essa literatura projeta uma concepção de cidadania no momento histórico.

O fato da obra de Newton Sampaio ter sido descoberta décadas após sua morte repercute no modo de analisá-la, pois muitos estudiosos ainda se prendem ao fato de o autor ter falecido precocemente, como Luis Bueno afirma: “Não é muito fácil, mesmo passados mais de sessenta anos, sair do impasse que a morte tão precoce do autor criou uma abordagem da obra. (...) Acresce que a recepção imediata dos dois livros publicados já postumamente foi praticamente nula fora do Paraná”(RE, p. 10). Para o renomado contista paranaense, Dalton Trevisan, para “o maior contista brasileiro (...) apenas lhe faltou tempo”¹⁰⁹.

Mas, se Newton Sampaio não teve tempo para evoluir como artista, sua trajetória intelectual permite inseri-lo na história cultural do Paraná e do Brasil, já que é, contemporaneamente, considerado o precursor do Modernismo no Paraná.

Pode-se observar uma marginalização da obra de Newton Sampaio, e mesmo da pessoa, comprovada pela inexistência de uma reedição dos textos na época da publicação inicial, apesar de ter sido laureado pela Academia Brasileira de Letras no dia 29 de junho de 1938. Quanto à premiação, apenas o jornal *O Dia* – do qual Newton Sampaio era colaborador – publicou duas matérias a este respeito: *A significação de uma vitória intelectual*¹¹⁰ e *A vitória da tenacidade*¹¹¹, este assinado por Júlio Rocha Xavier.

Ao anunciar a sua prematura morte, treze dias após ter sido premiado pela Academia, o jornal *O Dia*, em artigo de primeira página, considera que “*Com a morte de Newton Sampaio desaparece uma das mais riosas esperanças das letras paranaenses e quiçá brasileiras*”¹¹², e na mesma edição ainda há o artigo assinado por Luiz Campos Melo *Newton Sampaio*¹¹³ concluindo “Que a vida de Newton seja um estímulo para os moços

¹⁰⁹ TREVISAN, D. *A Polaquinha*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

¹¹⁰ GRANDE, H. A significação de uma vitória intelectual. *O Dia*. Curitiba, 29 jun. 1938, p. 3.

¹¹¹ XAVIER, J.R. A vitória da tenacidade. *O Dia*. Curitiba, 30 jun. 1938, p.3.

¹¹² COM a morte de Newton Sampaio. *O Dia*. Curitiba, 14 jul. 1938, p.1.

¹¹³ MELO, L.C. Newton Sampaio. *O Dia*. Curitiba, 14 jul. 1938, p. 3.

de hoje”; já Manoel Oliveira Franco Sobrinho em seu artigo *Morreu Newton Sampaio*¹¹⁴ afirma que “morreu, quando, representava para nós os moços, a mais completa afirmação da inteligência nova do Brasil”.

Nos dias seguintes, o mesmo jornal continuou a série de homenagens: no dia 16 de julho é publicado o texto *O Senhor Jorge de Lima*¹¹⁵, de Newton Sampaio, com a introdução do amigo Oliveira Franco Sobrinho, e o artigo intitulado apenas *Newton Sampaio*¹¹⁶, na coluna “Gravetos e fagulhas”, de Eloy de Montalvão. No dia 17 de julho, o jornal anuncia que mandará rezar uma missa solene na Catedral em homenagem ao escritor, sendo este o único periódico que publicou, à época, a fotografia do escritor. Aliás, trata-se de uma das três únicas fotografias conhecidas e, ao que tudo indica, todas feitas em estúdio, ou seja, não se tem conhecimento de fotografias de Newton Sampaio com outros intelectuais ou em eventos culturais, o que é de estranhar, visto que o escritor é conhecido como uma pessoa atuante no cenário cultural da época.

No jornal *Gazeta do Povo* nada foi publicado quanto ao prêmio recebido pelo escritor, e sua morte é anunciada na página seis com o seguinte título *Morreu o autor de “Irmandade”*¹¹⁷, sem constar a autoria do artigo. No dia 15 de julho, aparece um texto de Oliveira Franco Sobrinho intitulado *Newton Sampaio*¹¹⁸. Inclusive no único anúncio da missa publicado no jornal *Gazeta do Povo* em honra ao escritor, o nome está grafado errado: “Neuton”; erro que não ocorreu no jornal *O Dia* nos inúmeros anúncios que publicou a esse respeito.

¹¹⁴ FRANCO SOBRINHO, M. O. Morreu Newton Sampaio. *O Dia*. Curitiba, 14 jul. 1938, p. 3.

¹¹⁵ SAMPAIO, N. O senhor Jorge de Lima. *O Dia*. Curitiba, 16 jul. 1938, p. 3.

¹¹⁶ MONTALVÃO, E. Newton Sampaio. *O Dia*. Curitiba, 16 jul. 1938, p. 3.

¹¹⁷ MORREU o autor de “Irmandade”. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 14 jul. 1938, p. 6.

¹¹⁸ FRANCO SOBRINHO, M.O. Newton Sampaio. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 15 jul. 1938, p. 3.

Passadas as emoções, primeiramente em função do prêmio e em seguida pelo falecimento prematuro, o nome e a obra de Newton Sampaio foram esquecidos, ou ignorados, pela mídia e pela literatura especializada. Surgem pequenas alusões ao seu nome nas décadas seguintes, como se pode indicar a seguir:

- Revista *Joaquim* – 1947;
- *Dicionário bibliográfico do Paraná* – 1953;
- *Diário do Congresso de escritores; uma mensagem da nova geração paranaense*. Jornal *O Dia*, de 26 de janeiro de 1945.

Neste último artigo, Wilson Martins apresenta o congresso que ocorreu no dia 23 de janeiro, e afirma:

Se surge um novo escrevendo revolucionariamente ou revolucionariamente pensando, agitam-se os arraiais para debelar a praga daninha. (...) Newton Sampaio era um paranaense de valor indiscutível. Foi padecer privações em outras plagas, para vir morrer tuberculoso na terra que o viu nascer e que o repudiou através dos seus manipanços. Quem se lembra hoje, da excelente produção literária de Newton Sampaio?¹¹⁹

Como teoriza a Estética da Recepção, há a atualização da obra, ou seja, a mensagem é transportada para um novo espaço-tempo, ela é deslocada, inscrevendo-se em novos tempos. Tanto os leitores quanto os intérpretes, outras obras e circunstâncias históricas fazem o papel de atualizar permanentemente os significados das obras.

¹¹⁹MARTINS, W. *Diário do Congresso de escritores; uma mensagem da nova geração paranaense*. In: SAMWAYS, M.B. *Introdução à literatura paranaense*. Curitiba: Livros HDV, 1988, p. 56.

Portanto, como a obra de Newton Sampaio foi redescoberta na década de 70 do século XX, cabe aqui um relato sobre o período e a recepção que o acervo teve naquela época.

Nesse período o regime militar transformou-se no principal alvo de críticas de estudantes e intelectuais. Ao combater o regime buscava-se combater o conservadorismo. Com isto houve uma revolução cultural que envolveu principalmente os jovens. Já a literatura rompe com o elemento discursivo, o lirismo e a lógica realista, reacende a preocupação em fazer uma literatura que retrate o seu tempo e que se caracterize pela tônica na agressividade da vida nas grandes cidades.

Era um momento de desestabilização da ditadura militar devido aos seus percalços políticos. Os jornais e revistas críticos da ditadura (incluindo os de literatura) eram censurados. A situação política do país, com seus sucessivos governos militares e a censura, fortaleciam a busca por obras que têm como pano de fundo a realidade brasileira.

Nos anos 70, o gênero literário mais praticado é o conto, com o qual a literatura passou a registrar flagrantes da existência. Os textos tornaram-se mais curtos, mais próximos do *flash*. A linguagem, de dicção direta e rápida, torna-se um registro bruto de episódios e sentimentos cotidianos, pois prescinde de palavras bonitas e floreios maquiadores para a construção de um sentido sobre a realidade. A visão de mundo desta literatura passou a expressar a consolidação de uma linguagem definida por conter uma profunda relação entre arte e vida. Com isto os escritores passaram a realizar a obra literária dentro de um cotidiano – ou seja, o cotidiano passa a ser visto como arte.

Nesta época também ressurgiu o interesse pelo realismo social traduzido por relatos que representavam os problemas das classes menos favorecidas em resposta à censura que impedia a imprensa de noticiar os aspectos negativos do Brasil.

Uma grande mudança ocorre a partir da década de 70, quando intelectuais e profissionais da área artística re-descobrem

a obra de Newton Sampaio, pois percebem que seu acervo continha símbolos que representavam as mazelas de uma sociedade em transformação, como podemos verificar em:

- *Antologia didática de escritores paranaenses* (1976)

É uma obra destinada ao ensino de literatura nas escolas estaduais. No prefácio, assinado por Cândido Manuel Martins de Oliveira – Secretário de Estado, justifica-se que a publicação ocorreu para tentar reverter a imagem da literatura paranaense, que até aquele momento era “mal conhecida e mal estudada e chegou a ser alvo de inadmissível menosprezo” . Do livro constam três textos de Newton Sampaio: *A bomba de Santo Antônio*; *O coreto* e *Dois inquietos espíritos*; além de comentários, biografia e bibliografia, e, por fim, sugestões para pesquisa. Apesar de ter sido lançado para restabelecer o interesse pela literatura paranaense, o livro foi pouco utilizado nas escolas do Estado, tanto que não houve reedição.

- *Panorama do conto paranaense* (1979)

Neste livro, editado pela Fundação Cultural de Curitiba, com uma tiragem de 2.000 exemplares, Andrade Muricy realiza um panorama das letras paranaenses, desde Lúcio Pereira (pós-Romantismo) até o regionalismo de Hellê Vellozo Fernandes. De Newton Sampaio consta uma pequena nota bibliográfica e dois contos: *Seu Fidélis vai viajar* e *O ideal do clarinetista Valério*. Foi uma obra que não atingiu o grande público, ficando restrita a leitores com interesse direcionado a esse tipo de informação e acervo.

- *Enciclopédia de literatura brasileira* de Afrânio Coutinho (1990)

O nome de Newton Sampaio aparece em dois verbetes:

SAMPAIO, Newton (Tomasina, PR, 1913 – Curitiba, PR, 12 de jul., 1938), Um dos primeiros escritores a tomar conhecimento das mudanças modernistas no Paraná, tendo exercido a crítica literária e

praticado o conto. Estudando em Curitiba, mais tarde passa a lecionar no Internato Paranaense. Colaborava em vários jornais. Esteve no Rio de Janeiro, RJ, por algum tempo, regressando a Curitiba, bem doente, onde morre prematuramente. Dias antes, sem que o autor soubesse, a Academia Brasileira de Letras tinha premiado seu livro de contos, *Irmadade*, publicado no mesmo ano de sua morte.(...) ¹²⁰

E no seguinte verbete:

“PARANÁ. (...) No conto. O grande Concurso Nacional de Contos realiza-se em terra que tem o seu lastro, e considerável, no gênero como verifiquei ao realizar o meu *Panorama do Conto Paranaense*. Lembrarei: (...) Newton Sampaio, muito importante”¹²¹.

- *Newton Sampaio: escritor* (1991)

Esta obra de Wilson Bóia recebeu o 1º prêmio no I Concurso de Ensaios da Secretaria da Cultura do Estado do Paraná, promovido no ano de 1990. O livro trata sobre a vida em Curitiba e na cidade do Rio de Janeiro, e muitos dados foram fornecidos pelos irmãos do escritor – Pedro e Neusa Sampaio. O ponto principal da obra é o capítulo 14, intitulado *Colaboração na imprensa*, que é um levantamento de artigos publicados em periódicos da época. É uma obra biográfica com detalhes ficcionais, pois Wilson Bóia acrescentou um capítulo denominado *A entrevista que não aconteceu*, no qual narra uma pseudo-entrevista com o escritor.

- *Newton Sampaio: o Paraná nos anos 30*. Revista *Letras* (1998)

O texto do professor Luís Bueno Camargo foi publicado na *Revista Letras*, da Universidade Federal do Paraná, periódico especializado em estudos lingüísticos e literários, no ano de 1998.

¹²⁰ COUTINHO, A. *Enciclopédia de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Fundação de assistência ao estudante, 1990, p. 1200. v. 2.

¹²¹ *Ibidem*, p. 1024-1026.

A Fundação Cultural de Curitiba criou um concurso de contos que levou o nome de Newton Sampaio e patrocinou a reedição de obras do autor, primeiramente pela mesma fundação e, em seguida, pela Imprensa Oficial do Paraná; sem contar com inúmeros artigos de jornais.

Mas, mesmo essa redescoberta de Newton Sampaio e de sua obra se dá de maneira incompleta ou equivocada. Na marcante obra de Wilson Martins, *História da inteligência brasileira*, na 1ª edição, encontra-se a afirmação de que “o conto mostrava as mesmas inclinações nacionalistas e documentárias (...) passando pelos ‘Contos do sertão paranaense’ de Newton Sampaio (1913-1937) com prefácio de Manuel de Oliveira Franco Sobrinho”¹²². Na única referência ao nome de Newton Sampaio, Wilson Martins informa ser o ano de 1837 o do óbito do escritor, mas o correto é 1938.

Em 2002, em sua obra *A crítica literária no Brasil*, Wilson Martins afirma “É, igualmente, um tema de história literária, mas os representantes dessa linhagem, vigorosa em 1979, estavam preocupados com panoramas, muitas vezes superficiais e simplificadores, estudos de escritores individualmente considerados (...) Newton Sampaio (1913-1938) (Uma visão literária dos anos 30)”¹²³.

O erro de data do óbito também é encontrado no *Dicionário histórico-biográfico do Estado do Paraná*. No item S-5, Sampaio-Newton¹²⁴, a pesquisadora Cassiana Lacerda Carollo informa o ano de 1937 como sendo o da morte. E, por sinal, o item S-5 é o único que faz referência ao escritor. Nem mesmo no item sobre o *Modernismo no Paraná*, também escrito por Carollo, consta o nome do escritor paranaense.

¹²² MARTINS, W. *História da...*, p. 131.

¹²³ MARTINS, W. *A crítica literária no Brasil*. 3. ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002, p. 294. v.2.

¹²⁴ SAMPAIO. In: WETPHALEN, C.M. ; et al. *Dicionário histórico-biográfico do Estado do Paraná*. Curitiba: Chaim/BANESTADO, 1991.p. 426. Cassiana Lacerda Carollo.

Com isto, percebe-se que as letras paranaenses não estavam preparadas para receber Newton Sampaio e sua obra.

CONCLUSÃO

Como se pôde notar, durante o trabalho foram apresentadas as características não só da obra de Newton Sampaio, mas, também, do Movimento Modernista, que revolucionou as artes nas primeiras décadas do século XX, bem como resgatou a história social, cultural e política do país.

O trabalho foi desenvolvido em cinco partes. A primeira delas tratou do momento histórico das três primeiras décadas do século XX, que marcou a decadência das oligarquias tradicionais e do grupo urbano em que está envolvida parte da intelectualidade modernista surgida nos anos 20. Com a Revolução de 30 começou a busca por uma nova proposta política e econômica que visava oferecer possibilidades para a implantação de uma base industrial, assim como a instituição de novos rumos de convivência entre o capital e o trabalho.

A política no Brasil durante a década de 30 tendeu a dar maior importância à questão social. Foram feitas, principalmente, concessões concretas para as camadas populares, como é o caso da legislação social e trabalhista que inclui a criação do Ministério do Trabalho e o salário mínimo. No entanto, à medida que o processo de modernização produtiva vai se estabelecendo, a modernidade social não se estabelece, pois a população continua apresentando suas características provincianas.

Os anos 30, também, foram marcados por uma atmosfera de busca no plano cultural. Neste período ocorreram mudanças, reformas, engajamento social e político, e uma crescente preocupação em analisar a realidade brasileira a partir de seu passado e o estudo de grupos anteriormente não considerados, como as mulheres, os negros e a população rural. Nesse período

de modernização brasileira, as elites culturais resolveram valorizar as características do Brasil, tais como o folclore e a linguagem. Vários elementos populares brasileiros foram folclorizados e utilizados pelos modernistas e associados à identidade nacional, como foi o caso de Mário de Andrade; mas a maior parte dos modernistas deu preferência aos elementos do interior do país. Desde os anos 20 a nossa intelectualidade buscou representações sobre a identidade nacional brasileira.

Junto à estruturação do novo modelo de Estado estava a questão da formação de um imaginário que unificasse todas as regionalidades dentro de uma nacionalidade.

Mas não podemos ignorar a atuação do Estado nas definições sobre o nacionalismo. Isto ocorreu porque a crise mundial também foi responsável pelo surgimento de regimes autoritários em todo o mundo. O nacionalismo que se configurou não é liberal, mas centrado no Estado, o qual tinha poder para autorizar ou censurar o que lhe interessasse, portanto, foi um nacionalismo autoritário. Com isto, a nação tornou-se um elemento fundamental na formação do imaginário popular brasileiro. Neste período, apesar da censura, percebe-se uma preocupação em manter a literatura inserida nas páginas dos jornais, o que serve para projetar uma concepção de cidadania e de momento histórico.

A segunda parte dedicamos ao estudo do Movimento Modernista, sua divisão, suas características, suas intenções. O objeto de nosso estudo foi o período compreendido entre os anos de 1922 a 1945 (com destaque para a década de 30), fase considerada como sendo a mais rica e polêmica do Movimento Modernista, pois houve o rompimento de estruturas do passado e a procura de novas formulações literárias e artísticas. Os intelectuais deste período, envolvidos com o Modernismo, participaram do movimento conscientes de suas necessidades e limitações. O que refletiu numa maior maturidade do que no início do movimento. Os escritores estavam mais interessados em entender os mecanismos da vida urbana daquele período, sem

renunciar às singularidades locais, ou seja, procuraram mesclar uma atitude formalmente renovadora do Movimento Modernista com o tema local.

Tendo em vista que Newton Sampaio é considerado por muitos, entre os quais me incluo, o precursor do Modernismo no Paraná era de primordial interesse conhecer mais profundamente o movimento que revolucionou o pensamento dos jovens nas décadas de 20 e 30 em nosso país. A partir das informações centradas no capítulo 2 houve o preparo para sua aplicabilidade na seqüência.

No terceiro capítulo, resgatamos informações acerca da vida do escritor paranaense, de forma a redescobrir sua cosmovisão e os reflexos dela em suas criações, visto que Newton Sampaio viveu sua infância no meio rural da cidade paranaense de Tomazina; na adolescência viveu na capital do Estado, Curitiba; e os últimos anos de vida foram no Rio de Janeiro, mais precisamente em Niterói, e onde foi mais fácil perceber a formação de uma síntese sobre a cultura nacional que unisse os diferentes grupos existentes.

Apesar de recentemente vários estudiosos se dedicarem a pensar na obra de Newton Sampaio, ela carece de uma reavaliação, construindo desta forma uma fortuna crítica mais consistente e crítica. Pois, o fato de sua obra ter sido descoberta décadas após sua prematura morte reflete-se no modo de analisá-la. Mas mesmo assim sua trajetória já está inserida no contexto histórico e cultural do Paraná, visto ser considerado o precursor do Movimento Modernista no Estado.

A análise da obra de Newton Sampaio se voltou para a percepção da questão formal e crítica.

No terceiro capítulo, quanto à trajetória literária do autor, percebe-se que seu projeto foi marcado por traços modernistas a ponto de sua obra ser classificada dentro desta vertente, apesar de ser um movimento ainda não agregado às letras paranaenses naquele momento. Dentro deste contexto, a obra de Newton

Sampaio surge como precursora, tanto no aspecto formal quanto no aspecto crítico.

Após recolher o maior número de textos possível, e analisá-los, optamos por limitar a área de estudo, mesmo sabendo que toda limitação de área de pesquisa implica no descarte de uma série de elementos igualmente interessantes. Selecionamos, então, como nosso objeto principal de análise a obra *Remorso*, publicada inicialmente em formato de novela no jornal *O Dia*. Cabe ressaltar que, após a análise, foi constatado que os textos publicados em periódicos também levam a marca literária do autor, como:

- fragmentação e *flashes* cinematográficos como forma de marcar o dinamismo da vida moderna. Seus textos são ágeis e conseguem captar simultaneamente diferentes planos da realidade tratada;
- linguagem contrária à adjetivação abundante, frases curtas, sintéticas, com supressão de termos desnecessários ou facilmente subentendidos. Uso de repetição de termos como que para fixar no leitor sua idéia, bem como o uso de reticências indicando a interrupção da frase por um silêncio brusco, fato que traduz uma inesperada hesitação ou emoção da pessoa que fala. Com isto, a linguagem utilizada por Newton Sampaio aproximou-se da linguagem falada por pessoas comuns da sociedade, ou seja, se aproximou da linguagem brasileira;
- regionalismo (nacionalismo) crítico, Newton Sampaio interessou-se por temas paranaenses buscando valorizar nossas tradições e cultura, bem como analisou e criticou nosso passado e presente histórico-cultural;
- em seus textos, tanto literários quanto críticos, encontramos a ironia. Newton Sampaio zombou da arte tradicional e das figuras eminentes do nosso passado e mesmo do presente histórico. O

autor faz, em suas obras, um registro seco e de extrema brevidade do mundo pequeno-burguês paranaense;

- temas extraídos do cotidiano, buscando dessa forma a dessacralização da arte, pois busca a arte nas coisas mais simples da vida e não apenas em temáticas consideradas universais. Bem como assuntos relacionados à cidade e suas modernidades, e flagrantes das contradições moderno-primitivas de nossa sociedade;

Percebe-se que Newton Sampaio, como Mário de Andrade e outros expoentes do Movimento Modernista, abominou a arte desinteressada e buscou uma arte comprometida com a realidade nacional. Foi o precursor de um grupo de escritores que buscou ocupar-se, a partir dos anos 30, das circunstâncias concretas das lutas cotidianas em terras paranaenses, tornando a simplicidade de sua linguagem uma riqueza. Newton Sampaio foi um escritor combativo, empenhado em discutir as coisas do Paraná no quadro da vida brasileira.

Na seqüência do trabalho tratamos da Recepção Estética desenvolvida pelo estudioso Hans-Robert Jauss na década de 60, que resgata a importância do papel do leitor na formação da leitura e que se tornou a base teórica da análise da obra de Newton Sampaio. Nesta teoria o receptor é considerado como parte constitutiva da obra. Com isto deixa de ser um mero destinatário passivo para tornar-se agente ativo na construção final da obra. De acordo com Jauss a qualidade de um texto literário vem do efeito produzido pela obra na posteridade.

Na parte final do trabalho, analisamos a obra *Remorso*, inicialmente publicada em formato de folhetim no ano de 1935 e que foi relançada, além de analisada, na *Revista Letras*, da Universidade Federal do Paraná, pelo professor Luís Bueno.

A história narrada na novela de Newton Sampaio, embora se trate de uma obra de ficção, poderia ser o enredo de muitos casos

de amor ocorridos no tempo da narrativa, a década de 30. É uma novela que distrai e revela ao mesmo tempo conteúdos muito precisos quanto a certos assuntos. Seu tema é a vida cotidiana da classe burguesa paranaense e sua relação com os acontecimentos e mudanças históricas, com o meio, com a confusão moral moderna e a vida íntima das famílias. Sua temática trata das tradições e valores de uma classe social da qual o autor participou. Nos textos de Newton Sampaio encontramos indícios de uma escritura preocupada em desvendar componentes autoritários da nossa sociedade, como é o fato da peculiar dificuldade da personagem Fernando se constituir como sujeito participante de uma sociedade em transformação e de fixar um ponto de vista.

O amor de Fernando por Sônia é movido pela atração sexual que a jovem desperta no rapaz, assim, a novela apresenta uma explícita carga sexual. Surgem referências ao ato sexual dos protagonistas e personagens secundários, ou seja, o assunto referente aos impulsos sexuais é valorizado, mesmo que escandalizando os padrões burgueses tradicionais da época.

Também percebe-se que Newton Sampaio estava a par da teoria psicanalítica de Freud, tema muito discutido nas primeiras décadas do século 20 e que circulou amplamente entre os modernistas. O trabalho desenvolvido por Freud forneceu subsídios para a revolução ideológica-estética dos modernistas, e podemos perceber que Newton Sampaio fez uso de tais subsídios na criação do comportamento de algumas personagens, tais como os motivos dos comportamentos, que segundo Freud devem ser buscados em bases emocionais. Para Freud, o homem é visto dentro de um plano biopsicossocial (que compreenderia toda a realidade humana), o que impulsionaria o homem a satisfazer seus instintos sem se preocupar com os caminhos escolhidos.

Percebe-se que Newton Sampaio utiliza-se de todos os *tipos* existentes na sociedade paranaense, pontuando a reflexão sobre a burguesia e o recatamento da nossa sociedade.

Em *Remorso*, o que se detecta em uma primeira leitura é a história de amor entre duas pessoas de classe sócio-cultural diferente, mostrando o nosso provincianismo frente aos contrastes de desenvolvimento do país, e com isto o amor é interrompido pelas contingências sociais do momento. Em uma segunda leitura pôde-se perceber a realidade brasileira já pré-anunciada na leitura anterior, já se percebendo a ruptura regional na questão dos valores sociais, familiares e culturais.

A escolha das personagens centrais, Fernando Soares (estudante de Medicina e herdeiro de família tradicional paranaense) e Sônia (jovem de origem humilde, polonesa, com pretensão de se tornar cantora do rádio), funciona como símbolo da junção entre duas culturas de formação do povo brasileiro e que ainda coexistem em nosso país. Com isto, o filho de Fernando Soares e de Sônia é fruto da miscigenação, é nascido da mistura social e étnica, ele simboliza as origens do nosso nacionalismo (o nome do pai e os cabelos louros da mãe).

A união amorosa entre os protagonistas harmoniza, num primeiro momento, as contradições de raça e classe social, funcionando como a dissolução dessas barreiras e como confirmação da miscigenação brasileira. Essas contradições são apresentadas de início como sendo uma questão de classe social que se estende para o preconceito racial, mesmo pela aparente vitória do amor, quando Sônia se desloca de sua classe social e de seu grupo étnico.

A história brasileira de desigualdade sócio-racial vem à tona quando se tenta harmonizar essa questão do amor de Fernando e de Sônia, em detrimento do preconceito, seja ele social ou racial. Uma vez unidos, afrontam a família, a sociedade em geral, até que o destino se encarrega de guiá-los à tragédia final. Mas, mesmo com a morte de Sônia, a possibilidade de fusão e igualdade de raça e classe social não morre, já que havia sido transmitida ao filho.

A ironia está presente na obra, é empregada para demolir a sociedade burguesa, revelando seu verdadeiro valor moral. A obra apresenta uma crítica ao casamento como instituição burguesa (união por interesse, seja moral ou financeiro).

Além do tema, outra grande inovação é a linguagem, empregada de forma coloquial e, em alguns momentos, de intensa concisão. O autor utiliza-se da fragmentação para desenvolver uma narrativa linear, o que faz com que o texto se torne ágil, funcional, quase um fluxo de consciência.

No capítulo 5, encerramos o presente trabalho demonstrando na análise da obra *Remorso* a aplicação dos princípios teóricos expressos por Hans-Robert Jauss em sua Teoria da Recepção.

Com tal análise chegou-se à conclusão de que existe uma profunda diferença entre os leitores de Newton Sampaio da década de 30 (seus contemporâneos) e os leitores da década de 70 (de certa forma seus redescobridores). Nesses últimos anos, período em que os textos curtos fizeram parte do gênero mais escrito e divulgado, de vez que a literatura passou a registrar os flagrantes da existência humana, reacendendo a preocupação de se fazer uma literatura que retratasse o ambiente em que se vive – ressurgiu o realismo social. Neste período, como nos anos trinta, lutou-se contra o conservadorismo, agora representado na figura do militarismo. Mas percebe-se que os leitores contemporâneos paranaenses do autor não estavam preparados para a revolução que Newton Sampaio pretendia trazer.

REFERÊNCIAS

I – De Newton Sampaio

SAMPAIO, N. *Remorso: ficção dispersa*. Org. Luís Bueno. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

_____. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001.

_____. *Uma visão literária dos anos 30*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1979.

_____. *Contos do sertão paranaense*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1939.

_____. *Irmandade*. 2. ed. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1978.

_____. Nota sobre Agripino Grieco. *O Dia*. Curitiba, 28 jan. 1936, p. 3.

_____. Família. *O Dia*. Curitiba, 01 fev. 1936.

_____. Laertes Munhoz. *O Dia*. Curitiba, 19 fev. 1936.

_____. Dostoiewski. *O Dia*. Curitiba, 22 fev. 1936.

_____. Instantâneo de Avelino Lopes. *O Dia*. Curitiba, 28 fev. 1936.

_____. Edmundo da Luz Pinto. *O Dia*. Curitiba, 18 mar. 1936.

_____. O snr. Walfrido. *O Dia*. Curitiba, 21 mar. 1936.

_____. A actuação do senador Flavio Guimarães. *O Dia*. Curitiba, 26 mar. 1936, p. 3.

_____. A actuação do senador Flavio Guimarães. *O Dia*. Curitiba, 31 mar. 1936.

_____. A actuação do senador Flavio Guimarães. *O Dia*. Curitiba, 01 abr. 1936.

_____. A actuação do senador Flavio Guimarães. *O Dia*. Curitiba, 26 mar. 1936, p. 3.

_____. A actuação do senador Flavio Guimarães. *O Dia*. Curitiba, 02 abr. 1936.

_____. A actuação do senador Flavio Guimarães. *O Dia*. Curitiba, 03 abr. 1936.

_____. O sr. Fontenelle e outros esculápios. *O Dia*. Curitiba, 05 abr. 1936.

_____. A actuação do senador Flavio Guimarães. *O Dia*. Curitiba, 09 abr. 1936.

_____. Nota sobre Graça Aranha. *O Dia*. Curitiba, 13 maio 1936.

_____. Dois homens feios conversam. *O Dia*. Curitiba, 16 maio 1936.

_____. Rumos da intelligencia nova no Brasil. *O Dia*. Curitiba, 13 jun. 1936, p. 3.

_____. Modernismo. *O Dia*. Curitiba, 14 jun. 1936.

_____. Carlito. *O Dia*. Curitiba, 19 jun. 1936.

_____. Gorky e Chesterton. *O Dia*. Curitiba, 23 jun. 1936.

_____. O cabo das tormentas. *O Dia*. Curitiba, 24 jun. 1936.

_____. Maratona...petroleira. *O Dia*. Curitiba, 26 jun 1936.

_____. A ilusão literária. *O Dia*. Curitiba, 27 jun 1936, p. 3.

_____. À margem de "usina". *O Dia*. Curitiba, 08 jul. 1936.

_____. A Pedro Macedo. *O Dia*. Curitiba, 29 jul. 1936.

_____. Rumos da intelligencia nova no Brasil de Amando Fontes. *O Dia*. Curitiba, 20 ago 1936.

_____. Caminhos do espírito no Brasil de hoje de Murilo Araújo. *O Dia*. Curitiba, 29 ago. 1936, p. 3.

_____. Caminhos do espírito no Brasil de hoje. *O Dia*. Curitiba, 05 set. 1936.

_____. Capítulo das vozes noturnas. *O Dia*. Curitiba, 21 out. 1936.

_____. Notícia de Graça Aranha. *O Dia*. Curitiba, 23 out. 1936.

- _____. Tasso da Silveira. *O Dia*. Curitiba, 12 fev. 1937.
- _____. Coreto. *O Dia*. Curitiba, 03 mar. 1937.
- _____. Simple schema. *O Dia*. Curitiba, 03 mar. 1937, p. 3.
- _____. Botequim. *O Dia*. Curitiba, 05 mar. 1937.
- _____. Presença de Machado de Assis. *O Dia*. Curitiba, 12 mar. 1937.
- _____. Caminho de pedras. *O Dia*. Curitiba, 13 mar. 1937.
- _____. Acontecimento dos quinze minutos. *O Dia*. Curitiba, 18 mar. 1937.
- _____. Sr. Tristão. *O Dia*. Curitiba, 12 abr. 1937.
- _____. Esculapios. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 01 maio 1937, p. 3.
- _____. Paizagem. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 09 maio 1937, p. 3.
- _____. Oratória... *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 16 maio 1937, p. 3.
- _____. Setúbal. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 23 maio 1937, p. 3.
- _____. Oratória e ...mulheres. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 30 maio 1937, p. 2.
- _____. Oratória masculina... *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 06 jun. 1937, p. 3.
- _____. Uma sessão na Academia. *O Dia*. Curitiba, 19 jun. 1937.
- _____. Milton Carneiro e os "imortaes" paranaenses. *O Dia*. Curitiba, 22 jun. 1937.
- _____. Consolo. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 27 jun. 1937, p. 2.
- _____. Por quê essa ausencia, êsse mêdo? *O Dia*. Curitiba, 01 jul. 1937.
- _____. Carta semi-aberta ao ilustríssimo senhor Walfrido Piloto, na rua Ébano... *O Dia*. Curitiba, 06 jul. 1937.

_____. Um velho livro divertido. *Diário de Notícias*, 11 jul 1937, p. 3.

_____. O senhor Jorge de Lima. *O Dia*. Curitiba, 16 jul. 1938, p. 3.

_____. Um morto que é um grande vivo. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 18 jul. 1937, p. 3.

_____. Mestre Fernando. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 25 jul. 1937, p.3.

_____. Um morto que é um grande vivo. *O Dia*. Curitiba, 28 jul. 1937.

_____. Um velho livro divertido. *O Dia*. Curitiba, 29 jul. 1937.

_____. Viagens com o mineiro Eduardo... *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 01 ago. 1937, p. 3.

_____ Circulo vicioso. *O Dia*. Curitiba, 03 ago. 1937.

_____. Mestre Fernando. *O Dia*. Curitiba, 04 ago. 1937.

_____. Viagens com o mineiro Eduardo... *O Dia*. Curitiba, 05 ago. 1937.

_____. Perfil extremamente cordial. *O Dia*. Curitiba, 06 ago. 1937.

_____. Romance dos desemraizados. *O Dia*. Curitiba, 14 ago. 1937.

_____. Coqueluches da literatura moderna. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 15 ago. 1937, p. 2.

_____. O sr. Rubem Braga. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 22 ago. 1937, p. 3-4.

_____. O sr. Genolino. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 05 set. 1937, p. 3.

_____. Mestre Eloy. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 12 set. 1937, p. 3.

_____. O sr. Agripino. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 19 set. 1937, p. 3.

_____. Pureza. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 26 set. 1937, p. 2.

_____. Um artigo de Jean Prévost e o Brasil. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 07 nov. 1937.

_____. O sr. Edson Lins e o preconceito da idade. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 12 dez. 1937, p. 1-2.

_____. Um inédito de Newton Sampaio. In: *Joaquim*. Curitiba, nº 12, p. 5, ago. 1947.

II – Geral

ABDALA JÚNIOR, B. *O romance social brasileiro*. São Paulo: Scipione, 1993.

ABDALA JÚNIOR, B. ;CAMPEDELLI, S.Y. *Tempos da literatura brasileira*. 6. ed, 2. imp. São Paulo: Ática, 2001.

ALMEIDA, J.M.G. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

AMARAL, A.A. *Arte para quê? – preocupação social na arte brasileira 1930-1970*. São Paulo: Nobel, 1987.

AMARAL, B. Um precursor paranaense. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 maio 1978.

ANDRADE, M. A palavra em falso. In: _____. *Vida literária*. São Paulo: EDUSP, 1993.

_____. *O Movimento Modernista*. Disponível em: <http://estado.com.br/magazine/especial/modernismo/apresentação.html>. Acesso em 15 set. 2004.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. 5. ed. São Paulo: Annablume, 2002.

BASBAUM, L. *História sincera da república de 1930 a 1960*. 4. ed. São Paulo: Alfa-ômega, 1976.

BÓIA, W. *Ensaio – Newton Sampaio escritor*. Curitiba: Secretaria da Cultura do Estado do Paraná, 1991.

BOND, C. Editor, crítico, político. *O Estado do Paraná*. Curitiba, 11 maio 1979, p. 3, Caderno fim de semana – orelha.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. *Moderno e Modernismo na Literatura Brasileira*. In: _____. *Céu, inferno. Ensaios de Crítica Literária e Ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.

BUENO, L. Newton Sampaio: o Paraná nos anos 30. *Revista Letras*, Curitiba: Editora da UFPR, nº 50, jul./dez. 1998.

_____. *Nunca em casa: campo e cidade no romance de 30*. Disponível em: <http://www.geocities.com/ail_br/nuncaemcasa.htm> Acesso em 19 abr. 2004.

CAMARGO, L.G.B. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP, 2001. 726 f. Dissertação (Doutorado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP.

CÂNDIDO, A.; CASTELLO, J. A. *Presença da literatura brasileira – Modernismo*. 3. ed. rev. Difusão Européia do Livro, 1968.

CÂNDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. 8. ed. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

CARONE, E. *A república nova (1930-1937)*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973.

CARVALHO, J.M. *Cidadania no Brasil – o longo caminho*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CHAVES, F.L. Contribuições de Oswald e Mário de Andrade ao romance brasileiro. In: _____. *Aspectos do modernismo brasileiro*. Porto Alegre: Editora da UFRS, 1970.

COM a morte de Newton Sampaio. *O Dia*. Curitiba, 14 jul. 1938. 1.p.

COMPAGNOLE, A. *O demônio da teoria – literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CONCURSO de contos homenageia Newton Sampaio. *Jornal do Estado*, Curitiba, 30 ago. 2002, D3.

COSTA, M. M. da. et al. *Estudos sobre o Modernismo*. Curitiba: Edições Criar, 1982.

COUTINHO, A. *Introdução à literatura no Brasil*. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora e distribuidora de livros escolares, 1972.

_____. *Enciclopédia de literatura brasileira*. V.2. Rio de Janeiro: Fundação de assistência ao estudante, 1990.

GRESSOT, M. *O estilo e as suas técnicas*. Lisboa: Edições 70, 1980.

DACANAL, J.H. *O romance de 30*. 3. ed. amp. Porto Alegre: Leitura XXI, 2001.

DUARTE, O.; GUINSKI, L.A. *Imagens da revolução de Curitiba*. Curitiba: Quadrante, 2002.

EAGLETON, T. *Teoria da Literatura – uma introdução*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

FORTE DE SÁ JR, A. Literatura dos anos 30 e bom gosto dos anos 70. In: *Correio boca*. Curitiba, 5 jun. 1979.

FRANCO SOBRINHO, M. O. Morreu Newton Sampaio. *O Dia*. Curitiba, 14 jul. 1938, p. 3.

_____. Newton Sampaio. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 15 jul. 1938, p. 3.

GAIO, A.M. *Modernismo e ensaio histórico*. São Paulo: Cortez, 2004.

GRANDE, H. A significação de uma vitória intelectual. *O Dia*. Curitiba, 29 jun. 1938, p.3.

ISER, W. *O ato da leitura – uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

LAFETÁ, J.L. *1930: a crítica e o modernismo*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática.

LIMA, A.A. *Quadro sintético da literatura brasileira*. 2. ed., Rio de Janeiro: Agir, 1959.

_____. *A estética literária e o crítico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1954.

LIMA, L.C. *Teoria da Literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v.2.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades/34, 2000.

MARTINS, W. Um espírito crítico. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 ago. 79, Caderno B.

_____. Literatura paranaense: mitos e realidades. In: *Revista da Academia Paranaense de Letras*. Curitiba, 1996.

_____. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999. v.2.

_____. *História da inteligência brasileira*.(1933-1960). São Paulo: Cultrix, 1979. v.VII.

_____. Idem. Vol VII, 1933-1960.2. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

_____. *A crítica literária no Brasil*. 3.ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002. v.2.

_____. Imagens do Brasil. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 06 ago. 2001, Caderno G.

MELO, L.C. Newton Sampaio. *O Dia*. Curitiba, 14 jul. 1938, p. 3.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 6.ed. São Paulo: Cultrix, 1992.

MONTALVÃO, E. Newton Sampaio. *O Dia*. Curitiba, 16 jul. 1938, p. 3.

MOREIRA, J. *Dicionário bibliográfico do Paraná*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 1953.

MORREU o autor de "Irmandade". *Gazeta do Povo*. Curitiba, 14 jul. 1938, p. 6.

MURICY, A. *Panorama do conto paranaense*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1979.

NICOLATTO, R. Uma voz do modernismo. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 3, 02 jun. 2001, Caderno G.

_____. Consangüinidade nada aparente. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 17 nov. 2002, p. 5, Caderno G.

_____. Modernismo ainda que tardio. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 18 fev. 2002, p.1, Caderno G.

_____. Prosa em movimento. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 27 ago. 2002, p. 3, Caderno G.

_____. Antenas da cultura. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 31 ago. 2002, p. 2, Caderno G.

PAES, J.P.; MOISÉS, M. (Orgs.) . *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

PAZ, F.M. (Org.). *Utopia e Modernidade*. Curitiba: Editora da UFPR, 1994.

PEREIRA, R. *A mordida que virou apenas carícia* . Disponível em :<http://tudoparana.globo/rascunho/rogerio/n-366.html> . Acesso em: 30 jun. 2004.

PILOTO, W. *Quando o Paraná se levantou como uma nação*. Curitiba: Instituto Histórico Geográfico e Etnográfico Paranaense, 1982.

PINHEIRO MACHADO, B. Esboço de uma sinopse de história regional do Paraná. In: _____. *Poemas seguidos de dois ensaios*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001.

REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Anais de 1938 – jan./jun. Rio de Janeiro: ABL. v.55.

RODRIGUES, J.H. *Conciliação e reforma no Brasil – um desafio histórico-cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SABÓIA, A.C.; FERNANDES, H.V. *Antologia didática de escritores paranaenses*. 2. ed. rev. amp. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 1976.

SAMWAYS, M.B. *Introdução à literatura paranaense*. Curitiba: Livros HDV, 1988.

SANCHES NETO. M. *Entrevista concedida a Lilian Deise de Andrade Guinski*. Mensagem recebida por: <lilianguinski@bol.com.br> em : 10 jul. 2004.

_____, M. Nascidos por volta de 1925. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 13 maio1994, p.3, Caderno G.

_____. Meias palavras. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p.3, 03 maio 2004, Caderno G.

_____. *Enorme modernidade.* Disponível em [:http://www.clubedoassinante.com.Br/rascunho/resenhas/n-315.html](http://www.clubedoassinante.com.Br/rascunho/resenhas/n-315.html). Acesso em : 16 ago. 2004.

_____. Para todos. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 04 set. 2000, p. 8, Caderno G.

SANTOS. C. Romance (A) Político e a Crítica Literária dos Anos 30 e 40. In: *Revista Letras*. Curitiba, PR, Editora da UFPR, nº 49, jan./jun. 1998.

SANTOS FILHO. B. N. Newton Sampaio e a década de 30 (II). *Gazeta do Povo*, Curitiba, 10 jun.79.

SEIDEL, R.H. *Do futuro do presente ao presente contínuo: Modernismo vs. Pós-Modernismo.* São Paulo: Annablume, 2001.

SODRÉ, N. W. *Literatura e história no Brasil contemporâneo.* 2. ed. amp. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

_____. *História da literatura brasileira.* 10. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

TELLES, G.M. *Vanguarda européia e Modernismo brasileiro.* 16. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2000.

TEZZA, C. Entrevista: Cristóvão Tezza. *Radar – Revista de Cultura*, Curitiba, jul./ago. 2002. Disponível em: http://www.cristovaotezza.com.br/entrevistas/p_0208_radar.htm Acesso em 06 abr. 2004.

_____. Entrevista: Cristóvão Tezza. *Radar – Revista de Cultura*, Curitiba, jul./ago. 2002. Disponível em: http://www.cristovaotezza.com.br/entrevistas/p_0208_radar.htm Acesso em 06 abr. 2004.

TREVISAN, D. Notícia de Newton Sampaio. In: *Joaquim*, Curitiba, nº 11, p. 3, jun.47.

_____. *A Polaquinha.* 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

XAVIER, J.R. A vitória da tenacidade. *O Dia*. Curitiba, 30 jun. 1938, p. 3.

WACHOWICZ, R. *História do Paraná.* 9. ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, Coleção Brasil Diferente, 2001.

WESTPHALEN, C.M. et al. *Dicionário histórico-biográfico do Estado do Paraná*. Curitiba: Chain e BANESTADO, 1991.

ZILBERMAN, R. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Entrevista concedida a Lilian Deise de Andrade Guinski*. Mensagem recebida por <lilianguinski@bol.com.br> em : 16 jul. 2004.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2000.

ANEXOS

ANEXO 1

Transcrição da entrevista concedida pelo Professor Doutor Miguel Sanches Neto¹²⁵

1. Em seu entendimento, existe diferença entre os leitores da década de 30, os da década de 70 e os atuais? Quais seriam as diferenças e os motivos?

Existem distâncias muito grandes. Na década de 30, o Paraná ainda vivia sob o domínio de um simbolismo romantizado, em que preponderavam visões passadistas de arte. O Paraná moderno começa (sob vaia) com a geração de Dalton Trevisan, que recupera, sintomaticamente, a rebeldia de Newton Sampaio. Não havia um público moderno ainda, e o que se esperava da arte era a confirmação dos valores tradicionais. O pequeno grupo de poetas modernistas, na terra dos pinheirais, caiu no caricato, não conseguindo ir além do primeiro estágio de toda a revolução, que era a de chocar. Nos anos 70, o Paraná já era um Estado vocacionado para o desenvolvimento. A riqueza acumulada com o desbravamento da região Norte tinha gerado um espírito de prosperidade, que se estendeu às artes. Éramos uma das grandes forças jovens do país, o que coincidiu com um período que, em arte, se cultuava a juventude. É neste momento, depois de uma luta surda com a província, que Dalton Trevisan conhece o ápice de aceitação de

¹²⁵ SANCHES NETO. M. *Entrevista concedida a Lilian Deise de Andrade Guinski*. Mensagem recebida por: <lilianguinski@bol.com.br> em : 10 jul. 2004.

sua obra, dentro e fora do Estado. Daí para frente, ele seguirá produzindo na categoria prestigiosa de mestre, onde se encontra até hoje. Os jovens, conjugando literatura, música, cinema e artes plásticas, tomam conta do panorama artístico da cidade. Curitiba torna-se, com a primeira administração de Jaime Lerner, a capital jovem, moderna por excelência. Tudo conspirava, naquela década, para o ressurgimento da obra de Newton Sampaio, cuja juventude e iconoclastia eram a marca desta nova realidade local. O fato de Trevisan tornar-se o centro do campo do poder literário paranaense, também constituía um fator importante. Newton enfim podia ser lido à luz da obra de Dalton. Hoje, me parece que não há mais aquele entusiasmo jovem na literatura, estamos mais interessados em contar a História, em criar uma identidade. Os departamentos de letras, história, artes e comunicação criaram um público especializado, voltado para a pesquisa em torno dos fundadores da arte paranaense. Me parece que Newton agora é visto como um verbete da história literária, quando nos anos 70 ele foi lido como um autor-chave para a revolução artística que se operava no Estado.

2. Qual a importância de Newton Sampaio para as letras paranaenses?

Imensa. Mais do ponto de vista da sua ação profilática, pois ele lutou contra o obscurantismo moral e estético do Paraná, embora tenha produzido obras de qualidade, mas sem o tempo necessário da maturação. Em grande medida, Newton Sampaio é uma invenção de Dalton Trevisan, naquele conceito borgeano, de que são os autores do presente que inventam, com suas obras, seus antecessores. Se não houvesse um Dalton Trevisan, Newton talvez ficasse perdido na noite da história. Mas como o Vampiro é nosso maior produto de exportação, Newton tem um valor triplo: pelo que sua obra

representa em si, pela ação de limpeza do campo literário e pelo papel de antecessor de Trevisan.

3. Em sua opinião, qual o motivo do ostracismo sofrido pela obra de Newton Sampaio no período compreendido entre os anos 40 e os 70:

A principal razão é o conservadorismo tacanho que dominou Curitiba neste período, e que só foi quebrado, ou pelo menos trincado, com os jovens dos anos 70, que propunham o vitalismo artístico, a erotização das artes e a valorização das vozes dissonantes. Curitiba era uma cidade centrada – do ponto de vista social, urbano e econômico – em valores do século XIX. Foi preciso conciliar diversas forças renovadoras para que a arte não-canonizada pelos herdeiros do Simbolismo (um produto da tradicional família portuguesa que dominou a cidade) pudesse surgir livre, inventando seus modelos. Newton era um escritor do século XX, mas Curitiba – enquanto coletividade – só entra no século XX com 70 anos de atraso. Isso explica a nossa imaturidade enquanto centro cultural.

ANEXO 2

Transcrição da entrevista concedida pela Professora Doutora Regina Zilberman¹²⁶

1. Em sua opinião, qual é o papel do leitor?

O papel que o leitor ocupa é muito amplo, porém uma primeira delimitação pode ser feita desde logo (refiro-me ao mundo ocidental): a leitura é atividade que se difunde só depois do século IV a.C., em algumas regiões do Mediterrâneo (Grécia, Roma, Magna Grécia, Alexandria). A função do leitor, por sua vez, se difunde somente a partir do século XV d.C., com a invenção da tipografia e a expansão da imprensa. A partir daí, pode-se pensar que o leitor é, pelo menos:

- o destinatário do texto impresso;
- a figura humana que, junto com outras pessoas, compõe o público de uma obra; o indivíduo que forma parte do mercado consumidor de obras impressas, que se estendem desde o folheto e o jornal até as grandes epopéias, enciclopédias, etc.

O leitor, por sua vez, pode desempenhar alguns papéis mais ativos, pois suas preferências determinam o aparecimento e a consolidação de gêneros literários (como aconteceu ao romance ou à literatura infantil), características da linguagem e de temas, e assim por diante.

¹²⁶ ZILBERMAN, R. *Entrevista concedida a Lilian Deise de Andrade Guinski*. Mensagem recebida por <lilianguinski@bol.com.br> em : 16 jul. 2004.

2. Na década de 30 o escritor gaúcho Érico Veríssimo se destacou num cenário basicamente constituído por escritores do Norte e Nordeste do país, e a partir de então sempre há um gaúcho (apesar da distância com o restante do país) na lista dos mais lidos, e nós do Paraná (apesar de próximos de São Paulo) não nos destacamos. Seria problema dos leitores que não valorizam o produto local?

Não tenho condições de avaliar o caso paranaense. Érico Veríssimo, por sua vez, destacou-se num cenário nacional, porque pertenceu a uma geração constituída de escritores atuantes e firmemente ancorados no mercado sul-rio-grandense, como, entre outros, Dyonélio Machado, Cyro Martins, Telmo Vergara, Mário Quintana, Pepita de Leão, Vargas Neto, Theodemiro Tostes, Athos Damasceno Ferreira. Nem todos alcançaram repercussão nacional, mas a maioria deles disputou a preferência do público local, garantindo o fortalecimento de um comércio local de livros. Além disso, as editoras de Porto Alegre, como a Globo, principalmente, apostaram não apenas em traduções e escritores de renome nacional, mas também nos autores nascidos no Rio Grande. Para entender a questão paranaense, é preciso ver como se processaram esses aspectos no âmbito, pelo menos, da capital do Estado.

3. Houve uma evolução no perfil do leitor brasileiro da época de Getúlio Vargas (década de 30) até o militarismo na década de 70? Quais seriam as diferenças entre tais leitores?

As alterações no perfil dos leitores acontecem durante todo o tempo. Na década de 30, temos o seguinte:

- processo acentuado de urbanização;
- a escolarização primária torna-se obrigatória em todo o país;
- consolida-se a indústria livreira;

- os meios de comunicação de massa restringem-se ao cinema (nacional e internacional) e ao rádio, principalmente.

Nos anos 70, acontecem:

- agudização do processo de urbanização e industrialização;
- expansão da escolarização, graças à implantação do ensino fundamental em oito anos;
- disseminação da indústria livreira;
- hegemonia dos meios de comunicação de massa, graças à difusão maciça da televisão.

As mudanças são, por conseguinte, de dois níveis:

- aumento quantitativo do público leitor;
- aumento da concorrência entre os meios de difusão cultural, com predomínio dos meios de comunicação de massa, mais acessíveis, mais baratos e mais adequados a um público escolarizado de modo precário e acelerado.

Como resultado, a literatura teve de se adaptar, facilitando os processos de escrita e estabelecendo pactos de boa vizinhança com a televisão, principalmente. Assim, muitos autores brasileiros puderam passar à condição de *best-sellers*, como se verifica ainda hoje.

4. E quanto aos escritores? Houve uma evolução neste período? O que mudou na postura social, cultural e artística dos escritores? Quais seriam as diferenças principais entre eles?

Respondido acima.

5. Na década de 30 existiu uma literatura brasileira ou foram basicamente “focos literários” que vingaram em algumas regiões? E hoje, há uma literatura brasileira ou ainda prevalece a separação por regiões?

Há, sim, uma literatura brasileira; mas existem também os públicos regionais, com características diferentes (por exemplo, os que

preferem o cordel, no Nordeste); mesmo assim, lê-se praticamente o mesmo no país inteiro, haja vista fenômenos de venda como Lya Luft e Paulo Coelho.

ANEXO 3

Atestado de óbito de Newton Sampaio



REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
 COMARCA DA LAPA - ESTADO DO PARANÁ
 Registro Civil - Títulos e Documentos
 Gracia Krainski Pinto
 Oficial

Janete Ap. Pinto de Goes
 Michael Pinto de Goes
 Kelly Cristina Goslar
 Escreventes do Ofício

LIVRO C--16

FOLHAS 232

TERMO 000432

CERTIDÃO DE ÓBITO

CERTIFICO que, do livro, folha e termo citados, de ASSENTO DE ÓBITOS deste Ofício, consta que, foi lavrado no dia 13 de julho de 1938, o assento do óbito de: -.....

NEWTON SAMPAIO

falecido no dia doze de julho de um mil, novecentos e trinta e oito (12/07/1938), às vinte horas (20:00h), em Sanatorio Sao Sebastiao, em Lapa-PR, do sexo masculino, de profissão medico, de estado civil solteiro, natural de Tomazina-PR, residente e domiciliado em Artur Bernardes-PR, com vinte e quatro (24) anos de idade. Filho de ARTUR PRAXEDES SAMPAIO e TIBURCIA A. SAMPAIO, ela falecida, ele natural de Minas, comerciante, residente em Artur Bernardes.....

Foi declarante: Santo Paschoal Recco, empregado do Sanatorio. Sendo o atestado de óbito firmado pelo Dr. Carlos F. F. da Costa, dando como causa da morte: tuberculose pulmonar. O sepultamento foi realizado no Cemitério Publico desta cidade.....

Observação: o falecido era eleitor.....

O referido é verdade e dou fé.

Lapa, 15 de julho de 2004.

Kelly Cristina Goslar
 Escrevente



CARTÓRIO DO REGISTRO CIVIL
 TÍTULOS E DOCUMENTOS
 GRACIA KRAINSKI PINTO
 OFICIAL
 JANETE AP. PINTO DE GOES
 ESCRIVENTE DO OFÍCIO
 LAPA - EST. DO PARANÁ