

MODERNIDADE E CIDADE EM ADELINO MAGALHÃES

Regina Célia dos Santos Alves (UEL)

Adelino Magalhães (1887-1969), cuja vasta produção em prosa encontra-se reunida em sua *Obra Completa*, cuja última edição é de 1963, encontra-se quase que esquecido, não fosse o esforço de resgate do autor empreendido por alguns, poucos, pesquisadores nos últimos anos.

Dono de uma expressão singular, o autor desconserta o leitor com sua prosa, quase sempre sintetizada nos adjetivos impressionista, simbolista, fragmentária, moderna. Na verdade, parece que o caminho para a compreensão da obra do escritor carioca decorre não desses aspectos isolados, mas do entendimento do modo como atuam na conformação de sua escrita, sem dúvida alguma peculiar, sobretudo no momento em que surge, primeiras décadas do século XX, o que faz com Eugênio Gomes o considere uma grande ilha, quase desconhecida, mas que não pode deixar de ser mencionada quando se pensa na literatura brasileira:

De fato não estará configurada de maneira completa a geografia imaginária de nossa literatura sem a menção de uma grande ilha, quase desconhecida: a “Ilha Adelino Magalhães”. Seu aspecto é estranho e insólito, não sendo para surpreender que só a presença *selva selvaggia* em que ela submerge faça recuar os excursionistas pouco experientes e até mesmo um ou outro explorador menos intrépido. O acesso a essa ilha requer uma disposição especial, embora haja nela alguns sítios aprazíveis, envolvidos por uma atmosfera poética, que prende e encanta sem desorientar.(...) Não há realmente meio termo na obra de Adelino Magalhães, o que explica as diferentes reações que ela provocou entre nossos críticos. Há, nessa obra, um áspero caráter de documento em bruto, a exibir o *status nascens* de uma criação obscura, mas irreprimível e vigorosa, que não pode ser assimilada pelo leitor que não se decida a abrir mão de um ou outro preconceito estabelecido pelo hábito. As inovações que Adelino destemerosamente lançou com a sua obra não correspondem às tendências da literatura convencional, sendo portanto compreensível que ela tenha sido objeto de repulsa e desagrado ... (GOMES, 1963, p.51. Grifos do autor)

O comentário de Eugênio Gomes, da mesma forma que lança, de modo generalizado, algumas afirmações no sentido de tentar definir a obra de Adelino Magalhães, também aponta para prováveis motivos que levaram os leitores e a crítica à incompreensão de sua literatura e, conseqüentemente, a manterem-na quase que em um anonimato. É a forma insólita da escrita, conforme mostra Eugênio Gomes, que coloca o leitor diante de um terreno movediço e desorientador, ao romper freqüentemente com a referencialidade, aliada à incapacidade da crítica de enfrentar e de se dispor a enfrentar um texto desafiador, uma das razões prováveis da marginalização da obra do escritor.

Nos textos que aqui iremos analisar, “A rua” e “A greve”, ambos de *Visões, cenas e perfis*, de 1918, a escrita peculiar e insólita da qual fala Eugênio Gomes revela-se com grande força.

Em “A rua”, o tema central é o espaço urbano e um *ethos* moderno observado pelo narrador-*flâneur* no olhar lançado sobre a urbe, ironicamente definida como “flor da Civilização” (MAGALHÃES, 1963, p317). A narrativa é construída a partir da justaposição de quadros, de cenas particulares que o narrador apreende na descrição da rua e que de perto se assemelha à técnica de composição cinematográfica largamente usada pelos modernistas, como Mário e Oswald de Andrade, por exemplo, e que o primeiro, à propósito da poesia, chama de “polifonia poética”, que consiste na justaposição e sobreposição de imagens sem a necessidade de nexos lógico-causal (ANDRADE, 1980, p. 268).

Vale lembrar, no entanto, como mostra Ivan Teixeira, a dívida do Modernismo para com o Simbolismo quanto a esse procedimento de composição. Segundo o autor, a justaposição de imagens, normalmente colocada como invenção modernista, já é observável, bem antes, com uso recorrente, em *Broquéis*, de Cruz e Sousa (TEIXEIRA, 1993, p.XIV).

Adelino Magalhães, nesse sentido, enquanto escritor da *Belle Époque*, visto como momento de transição das estéticas presentes no final do século XIX – Realismo, Naturalismo, Simbolismo – para a virada modernista, parece compreender, por meio da técnica utilizada, a contribuição original da literatura de fim de século enquanto forma eficiente na representação da realidade da vida moderna que se impõe com a entrada do novo século.

“A rua”, assim, é construída por meio de um processo metonímico, uma vez que o olhar do narrador-*flâneur* primeiramente se fixa em um espaço específico, a rua, para, a partir daí, apresentar uma visão global da paisagem urbana. Essa “rua”, tomada como metonímia da “Urbe Civilizada”, como já dito, é apresentada ao leitor por meio de pequenos quadros justapostos, como se uma câmera cinematográfica percorresse com precisão, e num movimento de *close*, cada um dos elementos que a rua contém e que a formam: o automóvel, o menino, as manifestações populares, os ricaços, os miseráveis, a guerra, o operário, o armazém, os transeuntes, o anonimato, a mendiga, a crioula vestida de parisiense, as lojas elegantes, as pessoas mal vestidas, o dândi, as ciganas, o tumulto, os bondes, as vitrines chamativas, o jornaleiro, o boêmio, o vendeiro, o lixeiro, a elegância, o dinheiro, os caminhões, as bicicletas, os motocicletos.

Desenha, portanto, a caoticidade e a pluralidade não apenas da rua, mas de toda a paisagem urbana da Sebastianópolis, vista com espanto pelo narrador:

Estrondosa vida tua, Sebastianópolis!

Carroças e carros e caminhões de tantas formas, de tantos matizes, de padarias, de armazéns, de casas de modas, de cervejarias... a correrem para o ganho do tempo, do dinheiro, numa concorrência que se parece comer a si própria, no desvario de cada vitória alheia.

E, nesse casario, que longa fila de atividades e de interesses díspares e harmônicos ao mesmo tempo! Profissionais do mesmo ramo que se tem de dar a mão, enquanto se pateiam: profissionais de ramos vários que não se pateiam, nem se podem dar a mão, na defesa do mesmo gênero de vida... ó eterna harmonia universal que não permites nem perfeitos amigos, nem perfeitos inimigos! (MAGALHÃES, 1963, p.322)

O olhar lançado sobre a cidade e o comportamento daqueles que nela vivem apontam para a consciência do narrador quanto à natureza contraditória da modernidade na busca agônica pelo dinheiro, fazendo que em meio ao caos e à competição exista uma estranha harmonia, o que lembra os comentários de Marshall Berman acerca da modernidade:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade... (BERMAN, 2007, p.24)

Dialogando com as afirmações de Berman, a rua de Adelino Magalhães é o espaço da pluralidade, das disparidades, da elegância, da modernização, da frivolidade e da futilidade, bem como da miséria, da violência e do trabalho. Mesmo quando o narrador apresenta a democracia como uma característica da rua, é com ironia que o faz:

Instintivamente superior ... aquele espírito!

Há! há! há!

Democracia!

Crioulinhas vestidas de Parisienses... (MAGALHÃES, 1963, p.312)

Como se observa, o termo “democracia”, que aparece no trecho citado e em vários outros momentos da narrativa, apresenta sentido irônico ao desvelar o jogo de aparência e essência, pois uma moda que vem de fora é acessível a todos dentro desse contexto urbano de modernização, inclusive aos menos favorecidos

economicamente, como as “crioulinhas”. Todavia, o termo “crioulinha”, usado no diminutivo, carrega conotação pejorativa, evidenciando a marca da desigualdade e do preconceito, sobretudo de uma sociedade que se quer européia e branca. Desse modo, a aparente democracia, observada na moda parisiense vestida pela moça, configura-se como máscara de igualdade, incapaz de apagar as profundas desigualdades e os preconceitos sociais e raciais. Mesmo vestida de parisiense, a moça continuará sendo uma “crioulinha” e a democracia, assim, não passa de um engodo.

Na apresentação dos quadros que compõem a rua paradoxal e contraditória, cada uma das imagens captadas pelo olhar do narrador são responsáveis pela alteração freqüente do nome da rua, que se inicia como Rua João Rosas, nome cuja origem o narrador desconhece:

Rua João Rosas.

Será porque já sabia o nome da rua ou porque, de fato, enxergue eu bem?

João Rosas... Quem seria este?

Essa mocinha que por aí agora passou, pela indiscrição da rua tem visivelmente nas apavoradas feições torturadas o eco do sofrimento de uma recém-deflorada!

De uma recém-deflorada; e rua da Amargura, sombria e megera essa rua lhe será... sim, que eu o sinto! (MAGALHÃES, 1963, p.310)

As impressões do narrador acerca da moça que passa pela rua, por ele considerada uma recém-deflorada em razão da “feição torturada” que nela observa, ocasiona, metaforicamente, a mudança do nome da rua. De João Rosas passa a da Amargura, num processo de fusão com a vida também amargurada e sofrida vislumbrada para a moça. Para ela, que certamente sofrerá toda sorte de preconceitos dentro da sociedade em que se encontra, a rua será, de fato, a da amargura.

Em uma outra cena da rua, o foco se dá sobre o burburinho do trabalho e, aí, é denominada Rua do Trabalho:

Ô rua do Trabalho... como as ruas existem doutras gentes!

Doutras gentes... ruas para “alta gente”, ruas para “certa gente”, na cidade “democrática!”

Oh! desgraçadamente — pavorosamente verdade — essas “gentes” nunca se encontrarão na “Rua comum!”

Cala-te, bruxosa língua!

Rua do Trabalho... João Rosas, talvez um trabalhador humilde, anônimo... mesmo na placa de sua rua!

Talvez muito ao contrário!

Um adulado capitalista talvez. Uma dúvida esta na dúvida vasta e fremente e epopéica da Rua! (MAGALHÃES, 1963, p.10)

Nesse novo desdobramento da rua que surge aos olhos do narrador descortina-se o tumultuado mundo da urbe civilizada, indiscutivelmente voltado para o trabalho, num ambiente de anonimato, onde se cruzam, embora jamais se encontrem, os ricos e os pobres, o capitalista e o operário, o anônimo realejeiro e o importante “seu” Fernandes, o qual passa a “Dom Fernandes” e daí a nomear a própria rua. Nesse novo desdobramento, o autor a apresenta como rua Fernandes e Oliveira sem, no entanto, abandonar a reflexão irônica:

Salve, ó sublime “seu” Fernandes!

*

“Seu” Fernandes é muito conceituado.

Aquela casa de loterias e do... “bicho” (já se vê) aí, no 52, com duas portas e bonita armação, é propriedade de Manuel Antônio de Fernandes e Oliveira.

Todos o cumprimentam, com aquele risinho envernizador das reputações ... e “seu” Fernandes é uma das glórias dessa rua.

*

“Seu” Fernandes é como este automóvel, que desliza pelos trilhos do bonde: é homem da lei do menor esforço.

(MAGALHÃES, 1963, p.316)

A importância social de seu Fernandes, como revela o discurso irônico do narrador, assenta-se na valorização incontida dada pelo mundo moderno e caótico que observa a tudo o que se imponha pela grandiosidade da aparência e pela frivolidade. A bela casa de comércio que ostenta com “bonita armação”, não passa, de fato, de um local em que, dissimulado sob o nome de “casa de loterias”, realiza-se o jogo do bicho. Seu Fernandes, assim, não é mais que um bicheiro, que enriquece à custa dos outros — por isso a lei do menor esforço —, mas que goza de respeito junto à sociedade frívola da Sebastianópolis. Por isso “todos o cumprimentam, com aquele risinho envernizador das reputações... e “seu” Fernandes é uma das glórias dessa rua” (p.316)

Glória, ainda, é o estabelecimento Cabral, Teles & Cia, expressão da mesquinhez e da futilidade social e que também passa a nomear a rua:

Rua Cabral, Teles & Cia. De fato, que bela esta fachada! Estas vitrines que esplêndidas! Pobres casas das ruas da Cidade-Nova, de Alfândega além, com crianças sujas à porta; com panças não disfarçadas por paletós, de taverneiros de cara adiposamente relaxada e hostil; casas de fundo escuro, misteriosamente e sonhadoramente romântico, ou desgraçada e escancaradamente realistas porque são tocas com bruxonas matronas e trapos e sujeira... ó pobres casas, pelas quais não roça jamais uma dessas fidalgas existências de flóculos multicores que é levada pelo Silfo dos automóveis, em avenidas asfaltadas, entre a feeria das luzes estrondosas, à moleza esquecida, quase nirvânica, de seus platônicos ou executados devaneios, velutineamente eróticos... na modorra das alcovas, entre as coberturas adquiridas em Cabral, Teles & Cia. (MAGALHÃES, 1963, p.319)

A descrição feita pelo narrador é exemplar no sentido de mostrar a rua como palco das mais profundas disparidades. A rua Cabral, Teles & Cia, que ostenta a beleza de um estabelecimento elegante, de “bela fachada” e de “vitrines esplêndidas”, para o deleite das “floconosas criaturas” da Urbe, choca-se com as ruas de casas pobres, de “tocas com bruxonas matronas e trapos e sujeira”, onde todo o progresso e elegância trazidos pela modernidade jamais se fazem presentes, embora convivam no espaço urbano, lado a lado, numa estranha vizinhança que jamais se toca. Revela-se, portanto, uma consciência aguda das desigualdades sociais, acentuadas ainda mais pelo mundo moderno ao trazer elementos novos e sofisticados para a vida do homem, mas acessível a poucos.

O narrador, que por vezes se sente pouco à vontade com a condição de *flâneur*¹, por estar ali a observar apenas, enquanto outros trabalham duro no exercício da sobrevivência, “Sinto-me inútil, vergonhasamente inútil; acabrunhadamente inútil, dissolvidamente inútil... Que ânsia! Eu queria ter todas as profissões em mim! Todo o trabalho humano, desde o mais instintivo ao mais complexo! (MAGALHÃES, 1963, p.311), parece querer sair da caoticidade urbana que ironicamente observa por meio da projeção de uma imagem utópica da rua, que de João Rosas passa a Rua-Ideal, local do grande abraço solidário, no desejo de eliminar as contradições e chegar à “Síntese, luminosa; epifonicamente luminosa!” (p.325):

Rua João Rosas... não está bem!

Rua-Ideal, chamemo-la!

Um símbolo— digamos que ela é a rua pó onde passam solidárias energias humanas, num solene cortejo frenético, à procura de outras energias que para aqui se catadupem!— E se fiquem por lá arrancadas enérgicas — ou voltem na imortal fatalidade de jamais pararem!

Rua-Ideal — abraço da Humanidade à Humanidade.

E a Humanidade que tem tido este longo sonho, secular, de se encontrar, que se encontre agora pelo trabalho festival; pelo mútuo auxílio em suas misérias providenciais! Seja esta rua, Rua-Símbolo; gloriosa Rua-Ideal!

.....
Sol do Ideal... vejam-te um dia o mesmo, fulgentemente uno, como ao Sol do firmamento todos esses que por aí passam, de mil tipos, de vestes tão várias, de mil atitudes... que aí pela rua vão!

E assim brilha sobre a urbe o Sol, como a fúlgida Verdade, antes que brilhem as constelações do sonho!

¹ Embora o narrador pareça não transitar por toda a extensão da rua, o seu olhar é dinâmico, está em movimento e percorre, com detida observação, cada um dos desvãos do espaço focado.

Paletós e fraques e camisas-de-meia que se roçam...

Quem o diria em outras épocas?

Interesses opostos que se encontram, confabulam e se vão em paz... que milagre, que espantosa delícia!

Que mais sonhar? Vede como estão alegres as caras, de caras senhoris e moças, entoando que se trabalhe em paz, assim!...

Que mais sonhar?

— Ei! Qu'ê lá? Uma briga?

Povaréu que corre, em repuxões, de todos os cantos... o guarda da esquina com o “cassité” empinado, frenético ao meio dos apertões anárquicos... berros, acenos para cá... mãos levantadas... (MAGALHÃES, 1963, p.323-4)

Como se vê, o desejo de síntese buscado ansiosamente pelo narrador, de comunhão capaz de fazer com que os vizinhos antes tão distantes pudessem se tocar, com “paletós e fraques e camisas-de-meia”, roçando-se num contato solidário, de eliminar tudo o que fosse desagradável, como o cheiro podre da quitanda, desfaz-se de forma abrupta, com um incidente até certo ponto corriqueiro dentro da paisagem urbana focada, uma briga, mas que destrói qualquer possibilidade de harmonia, uma vez que se opõe largamente às imagens antes colocadas pelo narrador ao significar a desarmonia, a discórdia, o conflito.

De fato, os “espasmos da Civilização” permanecem e o narrador tem consciência de que inofensivo nesse contexto é unicamente o seu devaneio no desejo de alcançar o “apoteótico “Enfim” da Síntese”:

Cuidado, pequeno!

A rua é dominada pelos espasmos da Civilização!

*

Ôpa! Por um triz!

Inofensivo, a correr... só este meu devaneio pela tumultuosa Rua João Rosas, o meu Gavroche!...

— E o crepúsculo desce e tudo se assombreira na tumultuosa rua... saudosa! Já tão longínqua. (MAGALHÃES, 1963, p.325)

Finaliza-se, assim, o passeio do narrador pela rua que, como já dito, não se configura apenas como espaço físico específico, mas, metonicamente, representa a paisagem urbana da Sebastianópolis degradada.

Em “A rua”, o ato da *flânerie* executado pelo olhar do narrador, que não deixa escapar o menor detalhe da complexidade do mundo que observa e comenta, aponta para a natureza contraditória da cidade moderna, conformada em meio às mais diversas disparidades, seja de ordem econômica, social, cultural ou mesmo comportamental. Dessa forma, a rua, no texto em questão, é revelada como um organismo, assim como o homem, com “corpo e alma” (GOMES, 1994, p.12), em todo o seu dinamismo. É, ainda, como afirma o narrador, a “alma da Sebastianópolis”, aquilo que a revela em seu íntimo, em seu ser.

Assim, em “A rua” está em cena a paisagem urbana da capital carioca das primeiras décadas do século XX, momento em que passa a vivenciar, de forma mais efetiva, um conjunto de experiências que podemos chamar de modernas, observadas por meio do olhar atento e reflexivo do narrador de Adelino Magalhães. No exercício detido de observação do cenário da urbe, o narrador, embora tomado por uma sensação de certo encantamento diante do ambiente citadino, pois é nele que se atém, traz à tona uma espécie de repúdio por tudo o que diz respeito a esse mundo no que tem de moderno e civilizado: a fragmentação, o caos, o anonimato, as desigualdades, a futilidade.

“A greve”, conto também de *Visões, cenas e perfis*, assim como “A rua”, tem como cenário a urbe conturbada, a Sebastianópolis agora marcada pela agitação de um grupo de operários que reivindicam melhores salários e condições de trabalho.

Nicolau Sevcenko, em *Literatura como missão* (2003), mostra que durante os anos da primeira República, o Rio de Janeiro vive uma espécie de “inferno social”, ocasionado em grande parte pelo inchaço populacional da então capital da República que, em 20 anos, tem um aumento de 67% no número de habitantes. A esse aumento populacional, juntam-se outros sérios problemas enfrentados pela cidade, alguns já existentes e que se agravam com a situação, e outros novos decorrentes da nova conjuntura apresentada.

Grosso modo, há, nesse contexto, quantidade excessiva de pessoas que passam a habitar a cidade do Rio de Janeiro; déficit de residências para abrigar tanto o público oriundo do campo quanto a massa de imigrantes que chega à cidade e também os escravos recém libertos, abandonados à própria sorte; um ambiente de insalubridade, dominado por moléstias e epidemias, causadoras do alto índice de mortalidade registrado na cidade à época; carência de alimentos; desemprego; baixos salários e condições aviltantes de trabalho, cuja maior aliada era a oferta excessiva de mão-de-obra.

Esse cenário sombrio, como continua a mostrar Sevcenko, constitui um fermento para a explosão de motins e greves, que passam a se tornar comuns na cidade. Conforme o autor, uma resposta a um

Acréscimo intolerável ao regime já por demais opressivo que pesava sobre os grupos operários: “Não há cidade no mundo em que o trabalho dos operários seja mais prolongado e árduo que no Rio de Janeiro, afirmaria um jornalista condoído. Isso levaria a crônica a prognosticar a partir desse sintoma um cataclisma iminente no interior da sociedade carioca, “uma pavorosa tempestade que rugue surdamente nas mais profundas camadas sociais”. Surgiram daí os primeiros estímulos para as organizações populares e operárias, que se dedicavam a pressionar o governo central, através de *meetings* (sempre no Largo de São Francisco) e comissões, e os industriais, através de greves. (2002, p. 74-5. Grifos do autor.)

A atenção de Adelino Magalhães em “A greve” recai exatamente nessa tensão enfrentada pela cidade do Rio de Janeiro nos primeiros anos do século passado ao centrar seu conto na revolta de alguns operários de uma fábrica, uma indústria têxtil, em busca de melhores condições salariais e de trabalho.

Sem ter propriamente personagens centrais, destaque dado apenas a Aristeu, o conto expõe duas forças antagonicas que lutam por interesses conflitantes: de uma lado, os operários, os grevistas e, de outro, a diretoria da fábrica, representada sobretudo pelo doutor Mota, cujo “jeitinho pausado de falar” oculta o ser ganancioso e duro.

No entrave, a disputa entre os opressores, poucos, mas fortes, pois a Diretoria é composta por apenas cinco membros, e os oprimidos, uma massa numerosa, mas frágil e inconsistente diante da truculência dos poderosos:

Rubro, congestionado, o mais alto dos operários do grupo procurava explicar:

— Olha, União significa... significa... União...

E fazia um círculo explicativo com os dois braços, procurando chamar a atenção geral no meio do falatório.

O falatório denunciava erros de português: idéias mal expressas; opiniões incoerentes... surpreendendo tristemente a inferioridade cultural daqueles homens frente aos seus mais grandiosos e respeitáveis problemas. (p. 233)

A fala do narrador aponta, de certa maneira, para o mal fadado fim da greve, com a derrota dos operários. Mostra não faltar vontade nem razões nos motivos que levam os operários à greve, mas estes, condenados que estão a uma inferioridade cultural frente a seus patrões, não conseguem articular, de forma coerente e consistente, suas idéias a fim de que possam colher resultados positivos de suas reivindicações. Nem mesmo a voz revolucionária e socialista do repórter de *O Povo* tem força suficiente para, de fato, fazer irromper a mudança. Não por um acaso, o narrador o descreve como “um moço magro, franzino, com cara de sagüi, cabelos desenvoltos que o vento conflagrava numa agitação libertária, olhos esbugalhados... (p. 228) e cujas palavras de desdém e fúria contra os burgueses e capitalistas hediondos – que soam libertárias quando pronunciadas por ele na tentativa de acordar a massa para a luta revolucionária – é convertida pelo doutor Mota, representante da elite capitalista, na razão da derrota dos operários:

Tinha vagamente a idéia de haver visto, pela manhã, o reporte *d’O Povo* entre dois soldados; e o doutor Mota, gesticulante, da janela a gritar:

— Vêem os senhores, aquele? Aquele é o urubu que vem atrás da carniça, que são os operários tolos... os que acreditam em caraminholas!

E depois, uma grande zoadá;

— Ao trabalho! Ao trabalho! (p.240)

Ao reforçar a fraqueza dos operários diante dos diretores da fábrica está o advogado dos grevistas, que recebe um tratamento caricatural, ao ser descrito como um “doutorzinho”, “com a rubra cara raspada, um pouco torta, para o ar, mostrando os dentes desmonotonamente brancos, amarelos, negros de cárie, douradinhos, numa expressão eclética de decisão, de medo, de deboche, de raposismo escolado e de boavontade natural” (p.229), cujos serviços se prestam, de fato, aos poderosos e não aos operários que supostamente defende, como revela uma personagem ao final:

— O advogado, companheiros, - explodiu o cara de Bakounine – segundo acabei agora de saber, é sócio do taberneiro, do fornecedor, do cruz, - e apontava indefinidamente para as lonjuras.— Os vales com que a diretoria nos paga, para irmos comprar na venda do tal Cruz, esses vales servem para trapaças do advogado, que é sócio do Cruz, que nos trai. (p.236)

Se, de uma lado, os operários, embora numerosos, se cercam de pouca força, a Diretoria tem a seu lado a força da autoridade pública, a Polícia, “convocada logo que a a paralisação se inicia, fardada, de refle e estalando os cascos em cima do lajedo, beliscando-o com fagulhas, para intimidar, pelo estardalhaço; para levantar e abaixar as gâmbias dos animais; para fazê-los corcovar, para esporeá-los, para tremelicar sobre eles com o capacete de ponta, tal ameaçasse lá, em cima Deus Nosso senhor a falta doutra coisa”. (p. 228)

O conto, portanto, trata de desnudar o real papel da polícia, que não é o da efetiva defesa da população, mas o de manter a ordem estabelecida por um grupo de dirigentes. Como afirma um dos grevistas, “vive de sociedade com os burgueses e os capitalistas” (p.231).

Desse modo, no face à face entre operários e patrões, encontra-se a diretoria da fábrica, representante da Ordem, do D inheiro e do Poder, e os operários, representantes, por sua vez, da Desordem, da Miséria e da Fraqueza. Ironicamente, o conto apresenta o doutor Mota em um momento de negociação tentando eliminar, de forma estratégica, a distância que separa os dois grupos:

O Doutor Mota, como doutras vezes, tomou a palavra, mandando-os sentar.

Era novo isso de se assentarem eles, ouvindo do Dotor Mota, pela primeira vez:

—Sentem-se! Por que não? Nós aqui somos iguais. Vamos conversar, operários e diretores, como companheiros de trabalho.

Os operários se ajeitaram, com uma timidez incômoda, nas cadeiras de estofo.

Nessa segunda conferência, o Doutor Mota falou-lhes de novo dos deveres e dos direitos recíprocos, na verdadeira *entente* econômica entre os operários e os acionistas, etc, etc.

— Olhem, mais trabalhem os senhores, mais ganham os acionistas, mais ganham os senhores! É uma vantagem geral!

Os rapazes escutavam essas coisas com o respeito pela natureza delas, pela tese em que elas se solenizavam e talvez mais pela pavorosa harmonia esbelta e grave, serena e segura, com que a voz cheia e melosa do Diretor falava, dominando a augusta importância do assunto. (p.234)

A fala do doutor Mota, no entanto, nada mais é que um discurso persuasivo a tentar ocultar a real posição superior dos diretores ao dar ênfase à falaciosa idéia de igualdade (o sentar-se à mesma mesa), de direitos e deveres recíprocos (as jornadas excessivas de trabalho e os baixos salários revelam a exploração demasiada do trabalhador) e o ganho igual para todos.

A inexistência, e mesmo impossibilidade, desse companheirismo e igualdade entre patrão e empregado se revela ao final quando, findada a greve, os operários voltam como “carneirinhos”, sem quaisquer reivindicações atendidas, sujeitos às imposições do patrão que, do alto de seu poder, precisa recuperar os lucros perdidos:

O “zu...um”! das máquinas ganhava o espaço, entre o alarido dos operários e dos Mestres, como um enxame contrariado desvairado, indomável. Houve pedidos para que o trabalho só começasse na segunda-feira, visto estar-se em sábado, mas Doutor Mota, pausadamente, mãos aneladas ao colete, respondeu:

— “Não, meus caros, deixemos de vadiagem! Vamos ao trabalho hoje mesmo! Vocês que alegam família... que diabo! Mais uma razão para trabalharem, desde já”. (p.241)

Em meio às personagens que transitam pelo conto destaca-se Aristeu, jovem operário, também grevista, o qual, no entanto, não se identifica com os demais do grupo, pois parece distanciar-se da ignorância tão marcada dos demais:

Era um rapaz um tanto estranho aquele meio, Aristeu.

Há indivíduos que, pela sua atitude, pelos seus gestos, pelo seu modo de falar, pelo seu olhar tão logo a perceber que foram feitos para as alturas, embora estejam se arrastando nas mais baixas camadas sociais; e o mais interessante é que essa disposição às alturas se manifesta ainda que uma modéstia natural tente desrevelar no indivíduo esses característicos da sua superioridade congênita. Havendo nascido em domínios da fábrica, começou a estudar aos sete anos na escola mantida pela mesma, passando desses bancos primários para um ginásio, onde sua vontade de saber aproveitou bem o tempo.

Quando voltou à fábrica, obrigado a interromper os estudos por morte do pai, operário da seção de tinturaria, o rapaz sentiu-se abafado, numa desorientação de quem desce do dia claro a um subterrâneo! Diante das máquinas, não queria tocar em nenhuma peça, com um medo supersticioso de quebrá-la, de desarranjar aquele monstro, atordoava-se com a voragem sonora das máquinas, que lhe parecia uma titanésca decisão absoluta de vencer, com brutalidade, a vitória de vestir os homens, de lhes fulgentar a vaidade coberta de tantos padrões; e o cheiro das tintas e a líxivia confrangia-lhe, nauseante e modorrentamente, como uma cantiga de brutal negro. A trabalhar, suarento, imundo!

O próprio trabalho de escritório, seu trabalho simpático, naturalmente, pelas afinidades com sua educação ginásial e com sua índole – esse mesmo parecia ali deslocado, como uma moça branca costurando vestes de princesa entre negras bárbaras socando mandioca, ou como a delícia ideal dos globos brancos, foscos, na fuligem de uma cidade industrial! (p.231-2)

Como se observa pela descrição do narrador, à sensibilidade e superioridade intelectual de Aristeu opõe-se o mundo brutal, mecânico, malcheiroso e escuro da fábrica, verdadeira tortura para a personagem.

Aristeu, no entanto, mesmo sujeito a esse ambiente opressor por força de sua condição social, é a única personagem dentre os grevistas a quem é dada a capacidade de refletir sobre a greve e que luta, de forma destemida, rompendo com seus medos e insegurança, quando o tumulto de fato se inicia por ocasião de uma garrafa, que não se sabe de onde, acerta um policial.

Diante da situação, Aristeu decide lutar por crer na legitimidade da ação contra as injustiças e na possibilidade de eliminar as desigualdades presentes em sua realidade e que o bonde da história fazia questão de perpetuar:

Donde vem esse desequilíbrio... donde vem essa desigualdade? Parecia que ansiva por responder à augusta interrogação do repórter, ali, com o braço amparando o já sonolento ferido, ao eco daquele tiroteio vizinho que quebrava vidros, que engendrava ais! No tumulto das patadas, do tilintar de espadas!

O olhar da Morte aclarava-lhe a Vida, numa grande síntese! Havia poucos meses que adoecera e que, na ociosidade pensadora da cama, numa tardinha memorável, percebera ao longe, na lonjura da sua apoucada ciência, esquecida, o grande carro triunfal da História humana, esplêndido, apoteótico e guerreiros, de fidalgos, de soberanos, de ricos, de cantores cortesãos, de celebrados felizes...

E assim seria sempre...

Às vezes, para o boi irado, um engabelamento de feno melhor! Oh! ele queria agasalhar, na sua compaixão estéril, todos os gritos de humildes, macabramente anônimos, que morreram sufocados nos subterrâneos da História!

Como ele sentia uma vontade heróica de chorar!

Oh! o Povo!

O Povo! Como ele... ele era o Povo!

.....
 Ele deveria ser sempre Povo, resistir como Povo, morrer como Povo!
 E o tiroteio continuava!
 Foi um momento augusto para o moço!

.....
 Pareceu-lhe ver a fábrica, a rua, a cidade toda, o mundo... ereto, glorioso de sua resolução heróica de vencer, de acabar com as injustiças, com o Mal, com a Tirania, com as diferenças sociais – glorioso, a trombetear essa resolução suprema para os outros mundos, para o Universo!...
 Num instante estava entre os que atiravam contra os cavalarianos e os que arremessavam cacos de tijolos e pedras contra os fardados que caíam desses golpes, e dos escorregões dados pelos cavalos sobre rolhas espalhadas no asfalto. Tombavam, além disso, os fardados entre fios de arame trançados, de lado a lado da escurecida rua. (p. 238-9)

A atitude grandiosa, heróica de Aristeu, no entanto, não se confirma em termos de uma realidade ideal, de superação das desigualdades, das misérias e das injustiças. A personagem, como ela mesma percebe, é um ser solitário em sua luta utópica e vã:

De súbito, sentiu-se desfalecer!

.....
 E depois, uma grande zoadá:

— Ao trabalho! Ao trabalho!

Eram operários em multidão, que conflagravam a serenidade do espaço, um tanto sombrio, com a algazarra louca da rendição!

— Mas... e ontem... a luta?

Aristeu ficara perplexo, imbecilizado, diante daquela incoerência, daquela volta tão brusca ao trabalho... às coisas como dantes... à servidão, à carneirada!...

Sentia-se só... inconcebivelmente só!... Mortalmente só! (p. 240)

Com o fim da greve, todos voltam mansamente ao trabalho, sem protestos, acatando as ordens duras e severas do Doutor Mota. Aristeu parece o único a ter consciência da incoerência absurda desse fim de revolta, mas que para ele se aclara como a concretização da imagem do carro triunfal da História puxado por bois, visão que teve quando o ócio da doença permitia-lhe o vagabundear do pensamento.

Se, durante a greve, quando essa imagem retorna a Aristeu ele está tomado pela esperança e pelo ideal de justiça, com o fim desastroso da greve essa mesma imagem parece unir-se a outra, a da tempestade, não mais para sugerir possibilidades de mudança, mas para confirmar a repetição cíclica das diferenças e injustiças que a História da humanidade, desde sempre, teima em repetir:

Aristeu estava longe... longe e muito próximo de si mesmo... numa implacável desorientação! Escurecia, ameaçava tempestade... a tempestade viria, como um fenômeno transformador, como uma danação derrubadora de velhas paisagens... e no fim, passaria a tempestade... tudo na mesma haveria de surgir aos olhos desiludidos!

Tudo na mesma!

— Assim as revoluções humanas...

Ao final do conto o olhar é de desencanto em relação não apenas à cidade, vertiginosa, perigosa e injusta, à modernidade e a seus mecanismos atrozés de sobrevivência, mas em relação à própria História da Humanidade, alicerçada, desde suas origens, na injustiça e na violência.

Semelhante desencanto observamos também em “A rua”, na descrição de um *ethos* moderno, aí concebido como decadente. Nem mesmo as projeções idealizantes do narrador ao imaginar a Rua-Ideal, síntese capaz de eliminar as agudas contradições da urbe, nem a esperança de mudança desejada por Aristeu em “A greve” sustentam-se, uma vez que a cruel realidade observada se impõe de forma dura, eliminando a

possibilidade de concretização de um outro mundo e afirmando a presença inexorável dos “espasmos da Civilização”.

A Sebastianópolis apresentada, assim, é despida de valoração positiva, não se aproximando de qualquer sentido messiânico que seu nome possa sugerir, sendo que qualquer tentativa de ruptura com a experiência caótica do mundo moderno e urbano frustra-se, restando tanto ao narrador de “A rua” quanto a Aristeu, de “A greve”, apenas a amarga certeza da impotência diante das injustiças e das desigualdades.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário. A escrava que não é Isaura. In: *Obra imatura*. 3 ed. São Paulo: Martins/ Itatiaia: Belo Horizonte, 1980.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. A aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés et al. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GOMES, Eugênio. Adelino Magalhães e a moderna literatura experimental. In: MAGALHÃES, Adelino. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- TEIXEIRA, Ivan. Cem anos de Simbolismo: *Broquéis* e alguns fatores de sua modernidade. In: CRUZ E SOUSA, João da. *Missal/Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.