

Polimento literário do marxismo, aferição

marxista da arte: a casa de farinha, de João

Cabral de Melo Neto

Francisco José Ramires⁶⁴

Resumo:

A intenção deste artigo é analisar o projeto inacabado de um poema possivelmente intitulado *A casa de farinha*, de João Cabral de Melo Neto. Dos dados coligidos pelo autor, é possível depreender pistas acerca de seu método de trabalho, particularmente da forma como ele se valeu do marxismo como ferramenta usada na elaboração de alguns de seus textos. Tal uso permite defender a hipótese da interconexão entre os campos da arte e da ciência, um influenciando o outro.

Palavras-chave: João Cabral de Melo Neto, literatura, marxismo, tempo poético, tempo social.

Abstract:

The aim of this article is to analyze the unfinished poetical project, possibly entitled *The floor mill*, by João Cabral de Melo Neto. Through the informations gathered by the author, you can infer vestiges of his work method, particularly of how he had recourse to Marxism as instrument used to formulate some of his texts. This use allows you to defend the hypothesis for interconnection between the fields of science and art, one acting on another.

Keywords: João Cabral de Melo Neto, literature, Marxism, poetical time, social time.

Tema

A Nelson Lucas de Carvalho (*in memoriam*).

A publicação das *Notas sobre uma possível A casa de farinha*, de João Cabral de Melo Neto (2013), traz informações preciosas acerca do processo criativo de seu autor. Nelas, encontramos diversos dados pesquisados, reflexões, incertezas, hipóteses, esboços, como se ali estivesse reunido farto material bruto à disposição no canteiro literário de obras desse engenheiro das letras. Informações normalmente ocultas após o arremate final do texto enviado ao prelo, que é simultaneamente resultado e encobrimento do

⁶⁴ Formado em sociologia (doutorado) e ministrou aulas na Universidade Paulista (UNIP), na cidade de São José dos Campos/SP.

tatear requerido pelo trabalho literário. Sobretudo em um autor como Cabral, esmerado em conceber a literatura como atividade racional, conduzida com rigor em suas minúcias.

Na copiosa urdidura literária tecida pelo autor ao longo de sua existência, *A casa de farinha* provavelmente seria inscrita como uma criação do porte de *O cão sem plumas* (1950), *O rio* (1953), *Morte e vida severina* (1956), *Dois parlamentos* (1960), *Auto do frade* (1982), enfim. Poemas de maior fôlego que despontam aqui e ali, como montanhas mais elevadas, em seu horizonte artístico.

As informações reunidas na pasta que João Cabral deu à sua filha, Inez Cabral, estão carregadas de vestígios a partir dos quais concebemos o objetivo deste artigo, qual seja: o projeto incompleto de *A casa de farinha* apresenta uma orquestração de dados e uma possível direção de construção argumentativa e poética moduladas nas idas e vindas (diálogo) entre os campos da ciência e da arte (literária). Uma obra cuja feição (em esboço) expressa e corresponde a um “entremeio” no qual seu autor havia se posicionado, em seu esforço de viabilização de uma carreira como homem de letras. Isso desde sua estreia, com *Pedra do Sono* (1942), trabalho no qual já vicejava sua força construtiva (CANDIDO, 1943, p. 5), porém permeado por certa timidez e ocultação desse diálogo, que ganharia seu ponto alto, com ares de inflexão, alguns anos depois, em *O cão sem plumas*.

Durante pesquisa de doutorado (RAMIRES, 2011), coligimos várias correspondências escritas por João Cabral de Melo Neto e enviadas a Lauro Escorel, nos anos 1940 e 1950. Nelas, fica evidente que o marxismo era incorporado a seu fazer poético, produzindo uma mudança em seus rumos literários, cuja primeira criação foi *O cão sem plumas*. Trata-se de um poema construído por um afastamento crítico em relação a Gilberto Freyre, apoiado no diálogo (poético) com Josué de Castro. Aliás, talvez *A casa de farinha* possa ser vista como parte de um projeto entre Cabral e o autor de *Geografia da Fome* (1946). No acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, localizada no bairro do Botafogo (RJ), encontramos uma correspondência de Castro, postada em Genebra no dia 07 de janeiro de 1964, dois anos antes de Cabral iniciar suas anotações para *A casa de farinha*. Dela, vale destacar o seguinte trecho (CASTRO, 1964):

Será realmente um grande prazer para mim tê-lo aqui para trabalharmos juntos e poder contar consigo em alguns projetos de trabalho que estou certo lhe interessarão. Projetos não só oficiais, mas de trabalho particular. Agora mesmo estou preparando um livro sobre o nosso Nordeste no qual, estou certo, Você (*sic*) poderá trazer uma preciosa colaboração. Já antes da sua designação, o Francisco Bandeira de Melo, que trabalha aqui comigo, andou procurando os seus livros para servir-me de subsídio ao trabalho que estou realizando. Com a sua presença aqui, esse subsídio será bem maior.

Nos anos 1950, João Cabral de Melo Neto despendeu muito tempo e energia em longos poemas, cujos eixos temáticos tinham, nos movimentos migratórios, seu tema e sua estrutura. Época de grandes viagens rumo ao sul do país, no seio das quais a vida desse pernambucano partilhava a mesma experiência de desterro com os Severinos de quem tanto falou em seus versos (a despeito das origens sociais distintas e dos destinos divergentes que seriam traçados). Assim, os caudalosos poemas desse período podem ser vistos como possíveis expressões do encontro entre o tempo vivido por João Cabral de Melo Neto e os tempos experimentados por trabalhadores pobres que saíam dos sertões e da Zona da Mata, em busca de meios para dar conta das exigências da vida. Todos eles cães sem plumas. Mas a incompletude do trabalho sugere, contraditoriamente, um desencontro entre esses tempos.

João Cabral buscava um método por meio do qual pudesse dar conta de transfigurar, em versos, complexos problemas decorrentes de transformações históricas de grande envergadura, mais especificamente, a conexão entre migrações, memória (distância da terra natal e subjetividade) e

proletarização. Aliás, são questões de grau tão elevado de complexidade que ele se sentiu desafiado em toda sua carreira, a ponto de regressar variadas vezes a elas, sendo que cada um desses retornos se deu a partir de alterações formais nos usos das palavras, na composição dos versos e na escolha dos temas.

Todavia, o projeto sobre *A casa de farinha* é situado, temática e formalmente, num momento em que os homens e mulheres simples, nele referidos, estão no limiar do movimento migratório, mas ainda não foram tragados pelo rio humano que desaguava em grandes centros, em processo de metropolização (urbanização e industrialização). Provavelmente seria um poema no qual seu autor tentava dar conta de mudanças históricas vividas, inicialmente, como ameaça à sobrevivência, como proletarização, em termos de privação de instrumentos e resultados de trabalho e da verdade sobre o mundo de cuja construção tais homens e mulheres participavam (MARTINS, 2012, p. 121).

No desafio de representar literariamente o encerramento de uma casa de farinha específica, João Cabral de Melo Neto possivelmente esboçava um novo uso poético do marxismo, a fim de apreender, no nível dos detalhes, uma história particular e acanhada (porém, significativa), de trabalhadores e trabalhadoras pobres e anônimos. Sendo assim, o obsessivo esmero do escritor, na lapidação das palavras e dos versos, pode ser discutido num grau de sintonia com o método marxista, ou seja, a fina exploração da palavra (forma elementar do poema) era construída como meio de conhecimento poético do mundo e suas mudanças. Não a grande história universal, abstrata, mas aquela que é vivida num local específico, como “expressão particular e localizada das contradições históricas” (ibid., p. 117).

Marxismo, “etnografia” e poesia.

Na edição organizada por Inez Cabral, consta o dia 16 de setembro de 1966 como data de início da dedicação de seu pai ao projeto estético acerca de *A casa de farinha*. Ao contrário dos longos poemas até então escritos, a produção (e não as ondas migratórias) ocupa o fulcro temático e formal da dedicação de seu autor. Não a produção em geral (abstrata), mas sim uma forma particular: um determinado modo de produção de farinha.

Desde *O cão sem plumas*, João Cabral era sensível o suficiente para evitar a construção de poemas com temática social que simplesmente contornassem a questão do trabalho, seguindo uma das premissas inscritas n’*A ideologia alemã* (MARX; ENGELS, 2007, p. 11):

A maneira como os indivíduos manifestam sua vida reflete exatamente o que eles são. O que eles são coincide, pois, com sua produção, isto é, tanto com *o que* eles produzem quanto com a maneira *como* produzem. O que os indivíduos são depende, portanto, das condições materiais de sua produção.

O excerto acima é carregado com as potenciais variações da realização da história humana, as distintas maneiras de produção da vida. Sobre os ombros de todo ser humano pesa a lei férrea de satisfação de necessidades de toda monta, ainda que as respostas oferecidas sejam ricamente diversas. E a incorporação da etnografia, como via de entrada para o conhecimento das condições sociais de existência, talvez seja uma das possíveis soluções teórico-metodológicas para o desenvolvimento de um marxismo que não seja dogmático e infenso à diversidade.

As *Notas...* dão respaldo para pensarmos que João Cabral estava imbuído de intenções pautadas por

exigências “etnográficas”, animado e direcionado pela preocupação com especificidades que determinam certa realização da existência humana, frente ao desafio de representá-las poeticamente (daí as aspas, pois não se trata de etnografia em sentido estrito, muito menos de uma poética feita a reboque do campo científico). Afinal, no texto, há indícios de grande interesse pela produção de farinha em suas peculiaridades técnicas, ritmos, movimentos corporais, divisão do trabalho e posições ocupadas no processo produtivo, pensamentos (fabulações), criações artísticas populares referidas e usadas por homens e mulheres, quando envolvidos na rotina diária de seus afazeres (cantos de trabalho), enfim.

Se as observações reunidas pelo autor às vezes permitem imaginar uma proposta demasiadamente esquemática, os esboços poéticos já demonstram uma *finèsse* literária graças à qual as técnicas de fabricação de farinha, os movimentos corporais, “o torrar cantado em trovas” ganham uma unidade articulada ao contexto social em que têm sentido como parte dos trabalhos necessários à sobrevivência, mas também como jeito de ser, internalizado na “alma” dessas pessoas (e na poesia), num nível de intimidade tão grande que João Cabral de Melo Neto teve de acrescentar ao substantivo farinha o pronome possessivo “nossa”. Pronome que se refere ao alimento em si, mas também a uma forma particular de sua elaboração, um determinado tipo de trabalho, igualmente “nosso”. Assim, não se trata de mera apropriação da farinha, mas da defesa de todo um mundo que passa a ficar sob ameaça. Um mundo com vários saberes inscritos no corpo, contraponto ao processo de industrialização, no qual as habilidades, expropriadas dos trabalhadores, são incorporadas às máquinas, às fábricas (MARX, 2011, p. 436). Isso tudo pode ser depreendido dos versos seguintes (MELO NETO, 2013, p. 118):

- Vem uma fábrica nova
fabricar nossa farinha
- Quem já viu que a farinha
possa dispensar a sova,
o suor, o amassar das mãos
o torrar cantado em trovas
-Essa nova fábrica que vem
substituir aquela nossa
será capaz de trazer
à farinha a marca nossa?
- Mas a culpa por tudo é nossa
antes cada um plantava
sua própria mandioca
e no telheiro arrombado
fazia [...] de nossa
- Mas que depois que cada um
se junta em grandes palhoças
de aluguel e a comerciar
o trabalho de alqueires horas
foi muito mais fácil para eles
atacar nas coisas nossas⁶⁵

Assim, a escolha das casas de farinha, como tema, não é aleatória e, portanto, certamente obedece a uma lógica que inscreve a mandioca como alimento importante (ainda que pouco nutritivo) na estrutura alimentar e social do nordeste e do Brasil. Mandioca referida como “pão dos brasileiros”, segundo Câmara Cascudo (2002, p. 226). Como disse Josué de Castro (1953, p. 101),

Assim subjugados pela forte pressão dos fatores de natureza econômica cederam às influências tanto naturais como culturais, e todo o complexo alimentar da região se fixou

⁶⁵ Grifos do autor.

em torno da farinha de mandioca, de cultivo fácil e barato, sem grandes exigências nem de solo nem de clima nem de mão de obra. Complexo de alimentação muito pobre que arrastou o Nordeste à condição de uma das zonas de mais acentuada subnutrição do país. Mais do que isso, zona de fome quase tão grave quanto a região do extremo norte.

“Etnografia” que entra na confecção literária a partir de pesquisas que permitam o aprendizado de idiossincrasias técnicas e sociais do preparo da farinha. Interesse verdadeiro de apreensão da realidade humana com refinado nível de detalhamento. Contudo, na medida em que é literariamente orientado, tal recurso técnico é apropriado como forma, sobretudo como dedicação esmerada às palavras, selecionadas e construídas como mediação entre as vivências do escritor e dos trabalhadores pobres referidos, num certo momento da história. “Etnografia” incrustada via estilo que, segundo Lukács, é também uma questão sociológica. Forma como portadora do conteúdo do poema, ponte entre escritor e leitor, mas também “centro invisível” (LUKÁCS, 1992, p. 174) resultante de um campo possível de tradução entre as experiências vividas pelo autor e pelos tipos sociais referidos em seu projeto.

Nesse caso, sendo a migração o único ponto de fuga para o qual confluem, no horizonte histórico, as vidas de João Cabral de Melo Neto e os migrantes dos quais fala em seus versos, o problema mostrava-se mais complexo, posto que era abissal a distância social entre eles. Assim, encontramos uma série de palavras assinaladas, todas elas apontando para detalhes técnicos, linguísticos e sociais do passo a passo de produção da mandioca, desde sua chegada à casa, através dos carregadores, até o forno, no fim do processo. Expressões como as seguintes: caitetu, cevador, virgens, “encartuchada em palhas de carnaúba”, chaprão, brinquete, côcho (sic), forneiro, “desmancha da farinhada”, aviamento (MELO NETO, op. cit., p. 79). Há também registros de informações dadas por um homem chamado Tulio, acerca de aspectos peculiares das casas de farinha em Pernambuco. Nesse estado (ibid., p. 82),

[...] não se usa tipiti [*um tipo de cesto de palha empregado para extrair da mandioca o ácido hidrocianico*]. A massa é esmagada no próprio cocho. Às vezes botam uma estopa. (...) o rodo do forneiro: como um pau de croupier de roleta. (...) o J. [...], de Carpina, que já tem uma casa de farinha movida a eletricidade.

Assim, além das peculiaridades das casas de farinha mais artesanais, em suas variações geográficas e culturais, João Cabral de Melo Neto tinha dados para pensá-las em outras condições, com tendência para a industrialização. Se não isso, ao menos mudanças técnicas que poderiam ser tomadas como forças transformadoras, capazes de atuar como modo de produzir e, em decorrência disso (mas não de forma mecânica), como modo de ser dos indivíduos envolvidos no processo. Segundo Marx (2011, p. 405),

No próprio ato da reprodução não se alteram apenas as condições objetivas, por exemplo, a vila se torna cidade, o agreste, campo desmatado etc., mas os produtores se modificam, extraíndo de si mesmos novas qualidades, desenvolvendo a si mesmos por meio da produção, se remodelando, formando novas forças e novas concepções, novos meios de comunicação, novas necessidades e nova linguagem.

Assim, a combinação entre informações de caráter empírico sobre o preparo da farinha e seu esmero na composição dos versos permitiu-lhe evitar o maior defeito de certa sociologia: estabelecer uma relação direta entre criações artísticas e condições econômicas (LUKÁCS, op. cit.).

Já tendo escrito muitos versos sobre migração (àquela altura um fenômeno social muito bem delineado e em franco andamento), Cabral decidiu abordar as tensões possivelmente engendradas em

dado local de trabalho, em um momento liminar⁶⁶, correlato dos processos de proletarização e expansão das relações tipicamente capitalistas, definindo as viagens como fado incontornável que, no limite, requer o gatilho da deliberação individual para ser levado adiante (ao mesmo tempo em que essa deliberação fica mais e mais constrangida por transformações que obstam a sobrevivência). Proletarização, mas também as formas de resistência contra essa transformação.

Quiçá não seja exagero ou mesmo equivocado assumir a seguinte hipótese: João Cabral de Melo Neto construiu um método de criação poética levado a cabo em dois níveis. No primeiro, diacrônico, a abrangência do marxismo, como “grande teoria” histórico-sociológica, fez de cada poema em particular um momento da grande proposta poética conduzida pelo autor, qual seja: a transfiguração de mudanças sociais em versos. No segundo, sincrônico, o poema basta em si mesmo, como momento em que seu autor esmerava-se em cristalizar, verso a verso, palavra a palavra, as variadas maneiras como são estabelecidas as relações dos seres humanos com seu destino, com a história (ibid., p. 175). Como se cada poema fosse um momento de análise de certos aspectos dos fatos sociais, na complexidade de suas determinações.

Marxismo e literatura: tempo poético, tempo social

A inspiração marxista surge, logo de cara, na concepção da estrutura do poema como um todo, no qual os versos e as divisões em estrofes seguem um princípio argumentativo. De certa forma, o poema é uma “tese”. Nele, o autor tinha a intenção de explorar as possíveis conexões entre as construções mentais dos personagens, o drama do encerramento das atividades na casa de farinha e os imperativos da sobrevivência. (Uma fina sintonia poética entre mentalidade e atividade prática). No ponto de partida, cada uma das possíveis respostas viria modulada pela posição ocupada no processo de produção de farinha, obedecendo ao seguinte esquema: raspadoras e quebrador (otimistas quanto às mudanças); raladoras (pessimistas); prensador e forneiro (realistas); e carregadores (“neutros, apenas noticiosos”) (MELO NETO, op. cit., p. 38; 48).

Esse esquema também seria estruturado como dialética textual (formal): na trama, a “psicologia dos personagens” (“ideologia”, “visão de realidade”) variaria em função da atividade: a igualdade no trabalho “faz” pensar de forma semelhante (ibid., p. 48; 52). Segundo o autor, as raspadoras “embelezam a mandioca: daí o seu otimismo”; as raladoras “destroem a mandioca numa massa: daí seu pessimismo”; prensador, quebrador e carregador, “todos têm uma psicologia mimética do trabalho que fazem” (ibid., p. 58). Acima de tudo, manifestações do “espírito” marcadas pela divisão do trabalho, tendo em vista que havia equipamentos técnicos mais rústicos empregados por uma única pessoa na elaboração da farinha.

As ideias, expectativas, temores e incertezas de cada personagem (dúpliques dos migrantes que efetivamente experimentaram as mudanças representadas no texto) entram na composição de um poema concebido como representação do embate entre pontos de vista distintos, cuja estrutura funcionaria no dinamismo da argumentação e contra-argumentação, da seguinte forma: 1) otimismo – raspadoras – tese; 2) pessimismo – raladoras – antítese; 3) realismo – prensador – síntese ou (nova) tese; 4) otimismo – quebrador – antítese; 5) realismo – forneiro – síntese (ibid., p. 38).

⁶⁶ A discussão de Victor Turner sobre dramas sociais e “liminaridade” (*liminality*) contribui para a interpretação e explicação de situações de suspensão de hábitos e comportamentos costumeiros, bem como para a compreensão das possibilidades de sua representação em textos literários (TURNER, 1975, p. 52-57).

João Cabral de Melo Neto chegou a esboçar aquilo que poderia vir a ser um início de *A casa de farinha*. Dele, destacamos as seguintes estrofes, como sucessão de falas que marcam a aurora de mais um dia de trabalho. Não um dia qualquer, visto que prenhe das expectativas quanto ao encerramento definitivo de suas atividades (ibid., p. 130; 132):

Carregadores	- Bom bom-dia, minha gente. - Bom dia para os presentes. - Bom dia, futuramente. - Bom dia, ainda no ventre.
Mulheres de descascar	- Bom dia tem que dizer quem chega a todo presente. - Dizer bom dia é tirar o chapéu, cumpridamente. - Bom-dia não antecipa o dia que espera em frente. - Nem bom-dia tem a ver se é sol ou chuvadamente.
Carregadores	- Nós respondemos bom dia a quem amigavelmente. - Retribuímos o chapéu sem tirá-lo mulhermente. - Não há bom-dia ao pé da letra; sei que ele nada promete. - Que bom-dia pode ter quem ouviu: trabalhe e espere?
Mulheres de descascar	- Vocês que chegam de fora, o bom-dia é de valer? - Porque aqui de madrugada corujamos sem saber? - Bom dia é o que precisamos quem está aqui sem saber. - Que floresça num bom dia o dia que está a florescer.
Carregadores	- Viemos de fora, mas não há promessa em nosso bom-dia. - O escuro não deixou ver se vai chover ou se estia. - Fora, ninguém diz saber por que a geral companhia. - Que tem de moer a farinha no dia que dura um dia.

Na condição de projeto inacabado, predominam versos heptassílabos, mas alguns destoam. Pequenas arestas que certamente seriam polidas pelo autor, no decorrer do processo de construção e arremate poéticos. Versos simples, porém escritos e orquestrados segundo o método “matemático” usado por Cabral, que concebia a poesia como trabalho racional voltado, dentre outras coisas, para a contenção de rompantes emotivos que tirassem o foco do fim proposto pelo autor.

Mas nos versos de *A casa de farinha*, essa precisão concisa funciona como transfiguração poética da cadência corporal dos movimentos requeridos no processo de elaboração da farinha. Interiorização poética da rotina diária, iniciada no cumprimento dos carregadores, cuja persistência (em quatro versos) talvez permita pensar não em cumprimento banalizado, mas modulado por um tom de solenidade

(respeito, decoro dos homens e mulheres simples)⁶⁷.

Um único verso resolveria o problema, mas sem dar a entender as regras que regem esses encontros. Regras representadas nos terceiro e quarto versos da segunda estrofe: “- Dizer bom dia é tirar / o chapéu, cumpridamente”. Aqui, além da saudação feita com o chapéu, o insólito advérbio indica cortesia feita com lentidão. Cumprimento que se alonga, quase em câmera lenta, porque o código social, do qual fala Martins, assim requer. Advérbio que, sozinho, contém quatro das sete sílabas constitutivas do verso. Recurso literário usado para incorporar e chamar a atenção para miudezas sociais desse calibre, normalmente apreendidas pelo olhar etnográfico, educado para isso mesmo.

Mas é também por meio desses neologismos (“cumpridamente”, “mulhermente”, “chuvadamente”) que João Cabral de Melo Neto se distancia da norma culta da língua, aproximando-se, no mesmo movimento, de uma das preocupações do modernismo, inscrita nos versos de “Evocação do Recife”, do amigo, conterrâneo e também poeta Manuel Bandeira (1993, p. 135): “[...] língua errada do povo / Língua certa do povo”. Cabral não era modernista, de modo que essa ideia deve ser pensada no quadro metodológico do materialismo histórico, segundo o qual a linguagem está intrinsecamente vinculada à vida social, com palavras, ritmos, entonações e sotaques qualificados pela maneira como a vida é vivida, num certo meio social, mas também é “veículo” pelo qual essa mesma vida consegue ser percebida por homens e mulheres que a vivem. Linguagem que é a expressão e o limite da consciência, sob determinadas condições de produção da vida. Conforme Marx (2011, p. 402): “A própria linguagem é o produto de uma comunidade, do mesmo modo que, de outra perspectiva, ela própria é a existência dessa comunidade e a existência evidente dela mesma”.

Todavia, a rotina e o decoro têm uma ponta solta: “o bom dia é de valer?”. Os boatos de fechamento da casa de farinha perturbam o encadeamento da vida. A amarração fonética das rimas terminadas em “-mente” se esgarça a partir da segunda metade da terceira estrofe. Aquele modo de vida, referido nos versos, começava a ser desfeito.

Segundo Thompson (2005, p. 271), nas sociedades camponesas, em que homens e mulheres se orientam pelas tarefas que precisam ser feitas (e não pelo tempo do relógio e por produtividade, alçada a níveis mais e mais elevados), há pouca separação entre trabalho e vida. No verso que encerra a última estrofe anteriormente transcrita, o engenho de Cabral criou uma espécie de desdobramento interno do dia, que se alonga e, de certa maneira, revela a cisão entre vida e trabalho, cravando entre os dois o medo, a preocupação com a presença de um número excessivo de pessoas (“geral companhia”) e com a “nova” duração do dia, anteriormente “naturalizado”. Em termos da estrutura interna do verso, a duplicação da palavra dia e a aliteração feita com a letra “d” (dia; dura; dia) conferem força e propriedade à representação de mudanças sociais de grande envergadura e das possíveis formas de sua assimilação psicológica, abrindo um campo de incerteza.

No verso, a segunda palavra “dia” ecoa a primeira, funcionando como sombra (espectro) ou mesmo eco. Uma fissura inscrita no verso, duração cravada na jornada cotidiana, mais difícil de ser vencida, posto que incerta. Nessa rachadura são depositadas todas as emoções relacionadas à insegurança,

⁶⁷ “Os camponeses negros do interior de Minas Gerais e do Maranhão, ainda que pobres, muitas vezes analfabetos, descalços e aparentemente rústicos, são quase sempre dotados de uma delicadeza fidalga no relacionamento com as pessoas, conhecidas ou não. O relacionamento com eles se apoia numa cerimônia de interação claramente referida a concepções de deferência e homenagem próprias do estamento senhorial do passado. O mesmo acontece com os caipiras de São Paulo, que nos seus relacionamentos praticam ritos de deferência que seus antepassados indígenas aprenderam dos jesuítas no século XVI” (MARTINS, 2012, p. 129-130). É bem provável que essa “fidalguia” valha também para as regiões rurais de Pernambuco.

potencializadas em uma nova sociedade, em que o valor de troca interpõe-se (crava-se) entre trabalho e valor de uso, entre o trabalhador e suas necessidades. Sendo assim, o alongamento do dia é o prenúncio da subsunção do trabalho ao capital, via extração de mais-valia (nesse caso, uma forma preliminar da mais-valia absoluta em vias de se constituir não como exceção, mas regra a determinar, com rédea curta, as vidas daí em diante).

Para João Cabral de Melo Neto, o drama seria marcado por vários pontos de tensão, inclusive com respostas violentas (“construir um clímax de discussão que chegue a puxarem punhais” – MELO NETO, op. cit., p. 52). Tudo isso no bojo de escolhas em que o presente se estende (com acúmulo de trabalho além do costumeiro, na medida em que muitos levariam sua mandioca, precavendo-se contra a possível interrupção da casa). Dia que também é esvaziado, e a ênfase incide sobre uma nova temporalidade, cujo ponto de fuga é direcionado para o futuro. Se na poesia em geral o tempo é elemento decisivo, aqui ele tem mais força, pois temos em mãos um projeto de representação de mudanças sociais que se desdobram em alterações da temporalidade, particularmente no tempo vivido e percebido⁶⁸.

É um projeto de possível representação de um momento histórico em transformação. Todo o diálogo seria pautado pelo que iria acontecer (devir). Na medida em que João Cabral de Melo Neto deixa claro que será a última vez que tais pessoas trabalham na casa de farinha, ele introduz um elemento perturbador da rotina, à qual homens e mulheres estavam habituados. Ao fazê-lo, tenta elaborar poeticamente aspectos variados da proletarização e das mudanças do processo de trabalho como um tipo de realização da modernidade, um novo arranjo social pautado pela preocupação com o futuro (e suas incertezas – o bom-dia dos carregadores não traz boas promessas). Uma nova temporalidade começava a ser forjada na toada das alterações das condições de produção da vida.

Nos *Grundrisse*, Marx defende a tese de que o capital acumulado funciona como apropriação de trabalho futuro, e não somente do trabalho realizado no presente (MARX, 2011, p 293):

O valor excedente, o aumento do trabalho objetivado, tanto quanto ele existe para si, é dinheiro; mas dinheiro agora já é em si capital; enquanto tal, título sobre trabalho novo. Aqui, o capital já não entra mais em relação só com o trabalho existente; mas com o trabalho futuro. Ele também não aparece mais dissolvido em seus elementos simples no processo de produção, mas aparece nele como dinheiro; contudo, não mais como dinheiro, que é simplesmente a forma abstrata da riqueza universal, mas como título sobre a possibilidade real da riqueza universal – a capacidade de trabalho e, de maneira mais precisa, a capacidade de trabalho que vem-a-ser.

Trabalhos (presente e futuro) que podem ou não ser explorados pelo capital. Daí a brecha para pensarmos na potencialização dos sentimentos de incerteza quanto ao vir-a-ser⁶⁹. Sentimentos enformados no contexto cultural local. Temporalidade em descompasso com o território no qual a trama se passa. Assim, em seus apontamentos, o autor diz que o prensador deve falar em provérbios, sugerindo que as mudanças seriam compreendidas e / ou assimiladas com base no registro cultural do qual homens e mulheres se valem, como forma de assimilar o inusitado (o novo, o perturbador) à cultura já conhecida, a fim de tentar conferir sentido àquilo que se configura, no horizonte, como ameaça concreta à (re)produção da vida nos moldes em que se dava até então⁷⁰.

⁶⁸ Nas *Notas...*, encontramos o esboço de um cronograma dos trabalhos (e trabalhadores) envolvidos na produção de farinha, cujas ações sucedem-se ao longo das horas. Esboço que possivelmente seria internalizado na trama do poema (MELO NETO, op. cit., p. 30-31).

⁶⁹ Sobre a relação entre futuro e modernidade, cf. OLIVA-AUGUSTO, 2004, p. 1.

⁷⁰ “O que os camponeses e as camponesas percebem, tanto no morador da cidade e no mundo da cidade como também

Nesse poema de “inspiração” “etnográfico-marxista”, a estratégia foi transfigurar a apreensão quanto ao devir em fenômeno natural, nas primícias do poema, como escuridão a anunciar talvez chuva, talvez estia (quem vai saber ao certo!). Tudo isso dentro de um quadro impreciso, no qual Cabral tentava amalgamar sua consciência (restrita) acerca do fenômeno literariamente estudado e “a consciência do meio sensível *mais próximo* e de uma interdependência limitada com outras pessoas e outras coisas situadas fora do indivíduo que toma consciência” (MARX; ENGELS, 2007, p. 25).

Não se trata de processo linear, mas sim de complexa trama em que uma temporalidade de caráter mais tradicional passa a coexistir, contraditoriamente, com a temporalidade forjada no processo de constituição das relações tipicamente capitalistas, em expansão.

Nessa linha, o que nos parece um ponto alto da proposta de João Cabral é a forma como podemos pensar nesse desenvolvimento da proletarização como grande transformação que se anuncia e alavanca o futuro ao horizonte de vida. Um espectro cuja sombra cresce sobre as vidas de pessoas acometidas pelo turbilhão da história. Espectro que está ali, à espreita, envolvente, ante o qual homens e mulheres sentem-se acuados.

No texto, o futuro vem “personificado” pelo Estado, particularmente pela SUDENE (Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste⁷¹): “imaginar já o futuro fabuloso que virá com o Dr. Sudene. Isso também deve ser introduzido claramente” (MELO NETO, op. cit., p. 64). Eis um trecho digno de nota (ibid., p. 54; 56):

- o Doutor Sudene: fabuloso de meios para fazer as coisas, ajudá-los, etc. – Fabuloso de poder para impedir os abusos do coronel. Os otimistas creem nele; os pessimistas reconhecem sua existência mas dizem que é igual a todos. (...) Dr. Sudene: Sujeito fabuloso, do Recife e do Rio. Manda de longe, em todo o mundo. Pode tudo. Ninguém o viu mas todo mundo acredita nele. Os pessimistas também: só que dizem que não é tão fabuloso assim, é igual a todos. Uma espécie de Ademar da piada do matuto do Piauí: “É o dono da Coca-Cola.” Arranjar um nome para o Dr. Sudene. No fim, dar um hint de que não é um homem mas um organismo burocrático.

- Ver se o Dr. Sudene aparece ou não. No fim, p. ex., pode vir um engenheiro da Sudene trazer o desfecho. Ai se descobre que Sudene não é gente. Mas ninguém espera que ele apareça. Ninguém o viu. Ninguém o espera: espera o que ele vai fazer. Seu aparecimento seria um milagre.

O futuro entra em cena (e na vida dos trabalhadores) sob o signo do estranhamento, no bojo de alterações estruturais que, como tais, sempre ocorrem à revelia das vontades de homens e mulheres. Um futuro estranho, portado pelo Dr. Sudene, em forma de pessoa que, aos poucos, vai se transfigurando em instituição burocrática. Um não homem, pois sabe-se lá se aparecerá ou não, ainda que vindo da cidade (Recife, Rio de Janeiro). E para o homem simples, a cidade é o lugar do poder e do saber (MARTINS, op. cit., p. 119)⁷². Pois bem: pessoa ou burocracia, esse personagem (uma presença ausente) é concebido sob

nos outros camponeses, é pois em razão de seus respectivos sistemas culturais” (BOURDIEU, 2006, p. 89).

⁷¹ Nas *Notas...*, João Cabral incluiu um recorte de texto intitulado “O IMPACTO DA SUDENE”, no qual se lê o seguinte trecho (MELO NETO, 2013, p. 77): “[...] criada em 1959 com os objetivos de: 1 - Aumentar a renda **per capita** do Nordeste a um ritmo que diminua progressivamente as diferenças em relação ao Centro-Sul; 2 – Promover a integração espacial e setorial da economia nordestina para evitar distorções locais de crescimento e integrar o Nordeste cada vez mais na economia brasileira; 3 – Criar novas oportunidades em emprego, a fim de absorver a (*sic*) crescimento da população ativa e diminuir o **déficit** existente; 4 – Alargar as possibilidades de acesso aos benefícios do desenvolvimento para propiciar a todos um mínimo de oportunidades de realização pessoal e melhores condições de mobilidade social”. [Grifos do autor].

⁷² Helena Lewin chama a atenção para uma característica da forma como o mundo rural foi percebido e analisado nas ciências sociais e no plano da burocracia do Estado. Segundo a autora, há uma grande tradição na qual esse ambiente social aparece totalmente desvalorizado em relação à cidade, como se a zona rural fosse o lócus do atraso. “Dessa

o signo da desconfiança, incerteza, pleno de poderes (miraculosos) que podem ou não ser exercidos em favor daqueles que seriam os mais desfavorecidos.

Um futuro estranho que serve como sinal das distinções entre as regiões mais ermas, afastadas, e centros como Recife, Rio de Janeiro, São Paulo. Um fantasma cujo verdadeiro cerne é o mercado, em expansão (articulado a um Estado autoritário). Enquanto não totalmente envolvidos pelas relações mercantis e interconectados (simbólica e materialmente) pelos meios de eletrônicos de comunicação de massa e por vias de comunicação (terrestres, aéreas e fluviais), o futuro não se inscreve no espaço e não se internaliza nos espíritos individuais e no “espírito” coletivo. Ao menos não nos termos típicos da modernidade⁷³. Mas essa internalização, se bem sucedida, certamente seria um sinal da desfiguração do homem rural, despojado de sua humanidade (consciência e cultura), transformado em “mero recipiente de inovações” (LEWIN, 1974, p. 89).

Há um descompasso entre regiões econômica e culturalmente desiguais, como um dos aspectos que formam a trama social, percebida e escrita segundo o diapasão do desencontro entre a vivência dos homens simples referidos no texto e a vivência do autor, cujos movimentos por territórios diversos foram exacerbados por sua carreira no Itamaraty. Desse descompasso surgem chances de comparação, engendradas pelo contato com pessoas de fora, viajantes introduzidos no texto, por Cabral, como possível solução estética para a representação do potencial transformador dos contatos humanos, como processo civilizatório. Sobre essa parte do argumento, vale a citação dos seguintes trechos (MELO NETO, op. cit., p. 64):

Um personagem qualquer, mais viajado, que viveu vida melhor, fica espantado com o pouco que imaginam e pergunta: ‘Mas isso vocês estão imaginando; etc.’ Isto é, ele pensa que elas estão no nível realista, contando a vida delas mesmas, o passado, ou o de alguém que conheça. Elas respondem duvidando que haja no mundo quem realize, ou tenha, o que estão imaginando.

[...]

Também poderia aparecer outro (fica aqui como sugestão) que fosse um tipo mais viajado ainda e que revire o bom que elas imaginam como uma queixa delas, uma descrição do má (*sic*) que é a vida que elas levam...

Um pouco antes, Cabral sugere que as raspadoras “têm imaginação curta, determinada pela pobreza da vida delas” (MELO NETO, op. cit., p. 58). Dessa forma, a imaginação (“contar infúndios”) está imbricada nas condições de existência dos personagens. E os viajantes, com opiniões distintas, introduzem o viés comparativo pelo qual João Cabral de Melo Neto demonstra sua intenção de elaborar poeticamente o sentido “civilizatório” do capital, cujo desenvolvimento suscita novas necessidades individuais e sociais, bem como a possibilidade de “alçar” as culturas e os seres humanos a novos patamares históricos⁷⁴.

forma, o estímulo tem que vir de fora do contexto rural e, assim, a cidade passa a ser qualificada e legitimada para levar adiante o progresso e fazer diminuir as disparidades inter e intra-regionais” (LEWIN, 1974, p. 90). Dessa forma, a ironia de Cabral (Dr. Sudene) pode ser interpretada como suporte de uma crítica a esse aspecto da sociedade brasileira, ainda mais num período em que as mudanças no campo e na cidade estavam em franca movimentação.

⁷³ De acordo com Oliva-Augusto (2004, p. 2), “O tempo social dominante de uma sociedade é o tempo no qual ela cumpre os atos necessários para a produção dos elementos que possibilitam sua sobrevivência, processo por meio do qual cria, manifesta, realiza e atualiza seus valores fundamentais (...). Assim, a forma pela qual uma dada sociedade garante a manutenção da vida interfere sobre o seu ritmo temporal e indica qual é o seu tempo predominante”.

⁷⁴ “A exploração completa da Terra, para descobrir tanto novos objetos como novas propriedades como matérias-primas etc.; daí o máximo desenvolvimento das ciências naturais; similarmente, a descoberta, a criação e satisfação de novas necessidades surgidas da própria sociedade; o cultivo de todas as qualidades do ser humano social e sua produção como um ser, o mais rico possível em necessidades, porque rico em qualidades e relações – a sua produção como um produto social universal o mais total possível (porque, para um desfrute diversificado, tem de ser capaz do desfrute e, portanto, deve possuir um elevado grau de cultura) – tudo isso é igualmente uma condição da produção baseada no

Se, por um lado, a primeira opinião tem um timbre negativo de inferiorização dos personagens (a partir de um viés carregado de “etnocentrismo” – visão citadina sobre o sertanejo), a segunda salienta um viés crítico (“relativizador”) que, na situação de liminaridade, pode indicar a constituição de uma espécie de consciência política, de modo que, nesse caso, o futuro possa ser “apropriado” por homens e mulheres, em forma de esperança e de respostas políticas que indiquem superação da apatia e da passividade ante as alterações oriundas do mecanismo envolvente do capital.

Assim, quando o forneiro (realista), num momento de síntese, provavelmente toma consciência do caráter irreversível do encerramento das atividades da casa de farinha, teria início um monólogo de fechamento do auto, sendo que o fundamental “é dizer que a consciência do problema é importante e que, embora, desta vez, a coisa fique assim, da próxima aquela gente já estará escaldada, consciente” (ibid., p. 70).

Tal desfecho é índice da complexidade típica de mudanças sociais de grande monta, ante as quais homens e mulheres, com frequência, não veem outra solução a não ser a adaptação, incapazes de oferecer qualquer resistência. Ao mesmo tempo, ecoa aqui o final do romance *Germinal* (1885), de Émile Zola, no qual a derrota dos trabalhadores é interpretada como germinar de novos tempos (ZOLA, 1972, p. 537):

Por todos os lados as sementes cresciam, alongavam-se, furavam a planície, em seu caminho para o calor e a luz. Um transbordamento de seiva escorria sussurrante, o ruído dos germes expandia-se num grande beijo. E ainda, cada vez mais distintamente, como se estivessem mais próximos da superfície, os companheiros cavavam. Aos raios chamejantes do astro rei, naquela manhã de juventude, era daquele rumor que o campo estava cheio. Homens brotavam, um exército negro, vingador, que germinava lentamente nos sulcos da terra, crescendo para as colheitas do século futuro, cuja germinação não tardaria em fazer rebentar a terra.

Em vista da escrita econômica e bem contida de Cabral, Zola seria excessivamente altissonante, mas o princípio é tematicamente o mesmo, ainda que não formalmente, pois os textos e seus respectivos autores tinham enraizamentos sociais e históricos diversos.

Conclusão

As escolhas feitas por João Cabral e seus titubeios (em relação à melhor maneira de desenvolver o projeto em pauta) devem ser inscritos em um espaço social e histórico mais amplo, cuja tessitura é formada por vários fios.

O início das reflexões se deu transcorridos praticamente dois anos do golpe militar que entrincheirou as forças armadas no Estado brasileiro. Em grande medida isso repercutiu na vida de Cabral, que era funcionário do Itamaraty e já havia sido afastado de suas atividades, durante investigação iniciada por acusação de subversão (1952 e 1953). O golpe trouxe medo e incertezas, sobretudo àquelas pessoas que se posicionavam à esquerda no espectro político e integravam o funcionalismo público. Porém, a questão estende-se para além da vida privada (em termos de ameaça aos meios de vida), pois um regime ditatorial reconfigura as relações de classe, as condições de vida e de luta política, e, portanto, também incide em

capital” (MARX, 2011, p. 333).

criações estéticas que, pautadas pelo materialismo histórico, requerem um tipo de sintonia com a realidade à qual se referem. Ainda mais em um autor (num campo literário) pautado pela ideia da “literatura como missão” (SEVCENKO, 1999, p. 199-233).

No projeto, três anos são mencionados: 1966, 1969, 1985. No maior intervalo, de dezesseis anos (1969-1985), João Cabral de Melo Neto passou por embaixadas no Paraguai (1969), Senegal (1972), Equador (1979), Honduras (1981), Portugal (1982 e 1985). Em 24 de setembro de 1973, morreu Josué de Castro. Na hipótese de *A casa de farinha* ter sido efetivamente (como acreditamos ser) resultado de trabalho conjunto entre os dois amigos, essa perda pode ter lançado grande torpor sobre João Cabral. Uma perda da qual ele deu mostras de reação na retomada da escrita, mas num momento em que seu corpo já ia sendo alquebrado pela deterioração de sua saúde (CASTELLO, 2006, p. 174-185).

Nesse ínterim, os processos de proletarização, urbanização e industrialização, no Brasil, estavam avançados, acelerados e cada vez mais agudos, tornando esse tipo de produção de farinha totalmente residual no sistema econômico mais amplo. Essa grande inflexão pode indicar que o projeto concebido por Cabral talvez não tivesse a necessária acuidade “metodológica”, à luz das mudanças ocorridas. Cada vez mais residual e evanescente, as casas de farinha deslocavam-se para a memória dos sertanejos em migração. E, à primeira vista, quanto mais um tipo de configuração social se desestrutura, mais a alternativa do saudosismo (e a idealização do passado) desponta como um possível estético (ELIAS, 2001, p. 220; WILLIMANS, 1975, p. 35).

Porém, vertida em memória, a casa de farinha, como objeto de investigação poética, “faria” a exigência de uma etnografia armada com os instrumentos típicos das entrevistas, capazes de munir o pesquisador (escritor) do material empírico necessário à exploração das possibilidades de uso literário das vivências subjetivas da história. Como fez, por exemplo, Eduardo Coutinho, no campo cinematográfico.

Impedido de fazer isso por conta de seus afazeres como cônsul, João Cabral de Melo Neto buscava outros caminhos. Um deles soa bem estranho, como a presença da expressão “Praisers of days gone by”, explorada por James Joyce na composição de alguns de seus personagens e anotada por Cabral em 16 de novembro de 1966 (MELO NETO, op. cit., p.68). Pequeno indicador de que o autor tinha ciência de que sua proposta requeria, em alguma medida, informações sobre o processo artesanal de produção de farinha, com suas variações técnicas e culturais, mas também dados sobre as inúmeras casas de farinha flexionadas segundo as subjetividades daqueles que empreendem longas viagens, pressionados por exigências ligadas à sobrevivência. É temeroso, mas ao menos alguns vincos das folhas envelhecidas dessa pasta parecem ser marcas de certo “fracasso” e / ou do rigor com que João Cabral de Melo Neto escrevia seus textos, tendo ficado sem tempo e sem condições de levá-lo a cabo com o esmero que lhe era peculiar.

As notas aqui abordadas podem ser vistas como termômetro de um autor lidando com problemas decorrentes do trânsito entre os campos da ciência e da arte (particularmente a literatura), cujas fronteiras tornavam-se mais e mais nítidas, configurando-se como esferas permeadas por exigências distintas àqueles que nelas tentassem agir, em busca de meios de vida e consagração⁷⁵. Duas vocações.

Conduzindo os apontamentos na toada do marxismo, deparamo-nos com a seguinte preocupação: em 19 de setembro de 1966, após anotações sobre a “psicologia-ideologia” dos personagens (marxismo –

⁷⁵ “Em escala crescente e de forma cada vez mais intensa e generalizada, as distinções entre as linguagens filosóficas, científicas e artísticas acentuam-se, adquirindo contornos de narrativas radicalmente distintas” (IANNI, 2011, p. 155-156).

campo da ciência), Cabral (ibid., p. 50) demonstra preocupação com a necessidade de “(...) variar o Auto da c. de f.⁷⁶ e fazê-lo mais ligado à minha obra” (seu método de construção literária – campo da arte). A despeito das diferenças entre ciências e artes, há deslizamentos entre elas, intercâmbios, influências mútuas. Na pasta que João Cabral de Melo Neto entregou para sua filha antes de morrer (um legado que lhe foi deixado), vicejam informações importantes sobre uma troca entre as duas vocações aludidas e à dificuldade de ficar no limiar entre as duas.

Talvez soe sobremaneira pretensiosa a expressão polimento literário do marxismo. É uma sugestão que não carrega em si a tarefa de correção desse método de investigação social. Contudo, da mesma forma que ideias e ideologias de outras regiões adentra(va)m o país e passa(va)m por diversas reapropriações, com a intenção de fazê-las funcionar com propriedade na compreensão e explicação da sociedade que aqui foi se constituindo, os usos estéticos dessa “filosofia” são um dos momentos decisivos desse projeto e da vida de seu escritor.

A obra desse autor pernambucano nos parece carregada de pistas importantes para uma história da formação do campo científico na sociedade brasileira, particularmente em termos de sua repercussão no campo da arte, igualmente em formação. Uma história social de variadas formas de apropriação estética de conceitos e métodos que têm, na ciência, seu terreno “normal”.

Escolhendo temas, definindo formas e ritmos, articulando significativamente palavras e neologismos, Cabral deixou-nos um legado de versos escritos como narrativas acerca dos dilemas enfrentados por migrantes (ele mesmo foi um deles, ainda que sob condições diversas), que buscaram construir suas vidas em meio a transformações históricas e sociais de grande envergadura. Versos que são pontes erguidas sobre a distância simbólica e material entre seu autor e os homens e mulheres dos quais decidiu falar. Pontes também “vergadas” por essa mesma separação. Se nos versos sobre os Severinos, a migração era ponto comum entre Cabral e os viajantes, aqui há indicadores de desconforto do autor, tendo em vista que, em termos de experiências concretas de trabalho, era grande o fosso entre eles.

Mas o marxismo também serviu como espécie de calibrador do projeto que João Cabral de Melo Neto forjou, aos poucos, na toada da consagração que foi sendo construída. Ao menos desde *O cão sem plumas*. Não que os trabalhos anteriores fossem incorretos ou coisa que o valha. Porém, à luz das críticas de excessivo hermetismo e dos desafios do tempo, esse escritor pernambucano viu, no marxismo, uma chave capaz de abrir portas para outras escritas poéticas, desde então flexionadas em sintonia com suas novas experiências e as novas condições de produção da vida, que iam se configurando como condições nas quais o autor tinha de encontrar meios de sobrevivência.

Se em *O cão sem plumas*, *O rio e Morte e vida Severina* os versos tinham a cadência lenta das regiões alijadas dos aparatos tecnológicos típicos da vida moderna e, portanto, os movimentos tinham como medida o corpo humano (e dos animais domesticados), o projeto de *A casa de farinha* traz desafios distintos. Nesse caso, a lentidão do último dia de trabalho funciona como espécie de câmera lenta literária, na qual João Cabral de Melo Neto tentava compreender poeticamente um momento (local, temporal e cultural) do processo de proletarização (e de realização do capital) e da resistência a ele. Processo, obviamente, apreendido à luz do conceito de classe (“Cada grupo é um personagem como os personagens individuais”⁷⁷ – ibid., p. 74), mas sem que tal conceito funcione como uma catarata intelectual, a embaçar

⁷⁶ Auto da Casa de Farinha.

⁷⁷ “Veremos no curso do desenvolvimento, em geral, que os personagens econômicos encarnados pelas pessoas nada mais são que as personificações das relações econômicas, como portadores das quais elas se defrontam” (MARX, 1983, p. 80).

as idiosincrasias existentes nos seios (e além) das classes sociais. (Nas *Notas...*, a palavra determinação aparece uma única vez, sinal de que ele almejava as mesmas sutilezas que marcam a vida humana, para além de conceitos – e metáforas – herméticos, ou seja, sem a sintonia necessária com os dinamismos da vida).

Essa única aparição pode indicar o cuidado para não dar força a um marxismo determinista, enrijecido, avesso à liberdade como atributo individual de homens e mulheres, como se nos escritos de Marx não houvesse espaço e referência à deliberação (EAGLETON, 2013, p. 43). Desafio, em grande medida, enfrentado por Cabral. No texto que é objeto de estudo deste artigo, o autor aventa a possibilidade de “ver se teatro é mesmo herói”⁷⁸ (MELO NETO, op. cit., p. 72). De modo que não nos parece descabido entrever, nessa concepção heroica da vida, um espaço a ser preenchido pelas escolhas humanas, não totalmente encerradas no claustro de versões de marxismos (e suas leituras) infensos aos acasos de histórias e vidas cujos futuros, no limite, não podem ser premeditados.

Referências

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1993.

BOURDIEU, Pierre. O camponês e seu corpo. *Revista de Sociologia e Política*. Curitiba, n. 26, p. 83-92, jun., 2006.

CANDIDO, Antonio. “Poesia ao Norte”. *Folha da Manhã*, 13/06, p.5, São Paulo, 1943.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo, Global, 2002.

CASTELLO, José. *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma & Diário de Tudo*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2006.

CASTRO, Josué de. [Carta] 07 jan. 1964 [para] MELO NETO, João Cabral de, Sevilha, 1f. Convite para realização de trabalho conjunto sobre o Nordeste.

_____. *Geografia da fome*. Rio de Janeiro, Livraria-Editora da Casa do Estudante, 1953.

EAGLETON, Terry. *Marx estava certo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2012.

ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.

IANNI, Octavio. *A sociologia e o mundo moderno*. São Paulo, Ed. Civilização Brasileira, 2011.

LEWIN, Helena. A temática do “mundo rural” nos planos brasileiros de desenvolvimento econômico. *Debate & Crítica*. n. 4, p. 83-105, nov., 1974.

⁷⁸ Grifo do autor.

LUKÁCS, Georg. "Reflexões sobre a sociologia da literatura". In: PAULO NETTO, José (org.). *Lukács: sociologia*. São Paulo, Ática, 1992.

MARTINS, José de Souza. *A sociabilidade do homem simples*. São Paulo, Contexto, 2012.

MARX, Karl. Grundrisse: *Manuscritos econômicos de 1857-1858*; Esboços da crítica da economia política. São Paulo : Boitempo; Rio de Janeiro : Ed. UFRJ, 2011.

_____. *O capital: crítica da economia política*. Vol. I. São Paulo, Abril Cultural, 1983.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo, Martins Fontes, 2007.

MELO NETO, João Cabral. *Notas sobre uma possível A casa de farinha*. Rio de Janeiro, Alfaguara, 2013.

OLIVA-AUGUSTO, Maria Helena. *Temporalidade, Individualidade e Ordem Social*. São Paulo, mimeo, 19pp, 2004.

RAMIRES, Francisco José. *João Cabral de Melo Neto: engenharia literária*. São Paulo, Ed. Biblioteca 24 horas, 2011.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo, Brasiliense, 1999.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo, Cia. das Letras, 2005.

TURNER, Victor. *Dramas, fields, and metaphors: symbolic action in human society*. New York, Cornell University Press, 1975.

WILLIMANS, Raymond. *The country and the city*. New York, Oxford University Press, 1975.

ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1972.