

UM PONTO DE INFLEXÃO NA OBRA DE FÁBIO DE OLIVEIRA: *AS TRILHAS DO TORRÃO COMUM* (2019)

Franco Baptista SANDANELLO*

OLIVEIRA, Fábio de. **As trilhas do torrão comum**: um estudo comparado entre Graciliano Ramos e Candido Portinari. São Luís: EDUFMA, 2019.

Fábio de Oliveira não é nenhum novato nas Letras. Até o momento, já publicou dois livros de contos, dois livros de poesia e dois livros de crítica¹. Trata-se de alguém tão prolífico que parece fazer tudo em pares: é o que se depreende, ao menos, de seus dois doutorados (um pela USP, outro pela Univ. Paris 8), de seus dois pós-doutorados (um pelo IEB, outro pela Sorbonne) e das duas instituições em que leciona, tanto na graduação quanto na pós (UFS e UFMA).

Seu mais recente trabalho – *As trilhas do torrão comum: um estudo comparado entre Graciliano Ramos e Candido Portinari* (2019) –, embora pareça continuar tal dualidade desde a proposta comparativa prevista em seu subtítulo, parece ser um *turning point* em sua produção, pois, de maneira *ímpar*², recupera seu trabalho mais antigo, dos tempos de mestrado, entre 2007 e 2010, sob orientação de Betina Bischof.

A razão do mencionado *turning point* decorre da revisão integral do texto e do acréscimo de um ensaio final (enganadora e sumariamente indicado sob o rótulo de “Considerações Finais”), que arremata os dois capítulos de análise e faz somar, ao estudante de outrora, o professor e pesquisador de hoje. Tal soma de olhares proporciona uma confluência temporal única – a qual certamente não passará despercebida àqueles que tiveram o privilégio de ouvir suas aulas ou de conviver consigo.

Falemos, primeiramente, sobre algumas generalidades. A proposta do livro é, a um primeiro olhar, a de um estudo comparativo entre Graciliano e Portinari, evocando obras que parecem ter muita pareceza temática: de um lado, o romance

* AFA – Academia da Força Aérea – Divisão de Ensino – Pirassununga – SP – Brasil. 13643-000 – fbsandanello@gmail.com.

¹ Respectivamente: *Da insensibilidade e seus afluentes* (2010) & *O livro da perda* (2011); “,” (2014) & *Ossatura das ruas* (2017); *O poema inquieta o papel e a sala* (2017) & *A curvatura das retas e a linearidade das curvas* (2018).

² Trata-se, afinal, e em primeira análise, de seu *sétimo* livro, ou de sua *terceira* obra crítica.

Vidas secas; de outro, a série “Retirantes”. Porém, a pretensão do texto é de superar a óbvia leitura temática em prol de uma “aproximação artística mais profunda” (OLIVEIRA, 2019, p. 14), capaz de cuidar da passagem das “relações analógicas imediatas” para as “equivalências homológicas” entre romance e pintura (GONÇALVES *apud* OLIVEIRA, 2019).

A questão se coloca, assim, cautelosamente. Para tanto, Fábio recupera, de um lado, o parecer de Mário de Andrade – que considera Portinari “o mais moderno dos antigos” – e, de outro, retoma Otto Maria Carpeaux – para quem Graciliano é “um clássico experimentador” –, sintetizando sua pergunta (e já prevendo, imediatamente, as respostas dos capítulos seguintes):

[...] o que eles teriam de moderno e que faria par com o clássico referido? O combate academicista que se percebe na *secura* da escrita de Graciliano e na maneira como ele avalia criticamente o que está em jogo nas relações interpessoais e sociais flagrantes nas narrativas; e, no caso de Portinari, nas distorções plásticas, no afrouxamento da perspectiva e na liberdade do uso cromático. (OLIVEIRA, 2019, p. 20)

Como fio condutor da análise, Fábio de Oliveira se vale da relação entre as personagens e o meio, que lhes subjuga e limita seu campo de atuação. Ou, em suas palavras, de “uma confluência de arquitetura imagética entre Graciliano e Portinari, o que classificamos como ‘relação homem/ambiente’.” (OLIVEIRA, 2019, p. 22)¹.

O primeiro capítulo – “Quem é do chão não se trepa” – cuida especificamente de tal relação em *Vidas secas*: a influência negativa do meio sobre a psicologia das personagens; a coisificação dos seres como efeito direto da injustiça social; o uso estratégico da cor na descrição de Fabiano e do soldado amarelo; a bestialidade dos filhos anônimos de Fabiano (equiparados a porcos na lama); o desengonço de Sinha Vitória ao calçar sapatos de verniz (comparada então pelo marido a um papagaio); o orgulho de Fabiano em se ver como um “bicho” – orgulho mitigado por raros momentos de consciência (como ao poupar o soldado, um “bichinho” ruim e covarde); a fuga da terra enquanto decisão última de escapar às tragédias tantas vezes anunciadas, etc.

Por sua vez, o segundo capítulo – “A caminhada dos que mal andam” – faz uma análise da pintura de Portinari sob as mesmas coordenadas anteriores e propõe, à coisificação do homem, analisada em *Vidas secas*, o perpasso dos corpos pelo meio, nas telas de Portinari – doravante discutidas à exaustão².

¹ Alternativamente, em nota posterior, o eixo da análise é sintetizado em termos de “*imbricação* homem/ambiente” (p. 180, grifo meu). Fala-se igualmente em *imbricação* entre homem e ambiente quando da análise da série “Retirantes”.

² São muitas as telas de Portinari discutidas pelo autor. Respeitando a ordem da primeira menção

Dentre as análises de Portinari, duas merecem destaque pelo relevo particular que conferem à “relação homem/ambiente”. A primeira é aquela dedicada a “Domingo no morro” (1935):

O domingo que nomeia a tela não guarda o vigor reconfortante dos dias de lazer e descanso. O homem se encurrala na densidade dessas poucas cores que pesam. [...] Além do mais, que são as crianças na pintura? Manchas indistintas. Mais do que as mães que as conduzem pelas mãos. [...] O fato de o tom terroso do chão se igualar ao do corpo das figuras diz muito sobre a relação entre homem/ambiente de que tratamos. É procedimento que une um e outro, como se falar do morro fosse também falar do homem que nele vive. (OLIVEIRA, 2019, p. 111)

A segunda diz respeito à série “Retirantes”:

Lembremos os cenários de fundos vastos, de onde uma ironia de percurso parecia desvendar-se: tanto chão a trilhar e não haver forças para isso, tanta terra a possuir e não se ter direito sobre ela. A vastidão denuncia a penúria do homem. As tonalidades, ainda que levemente afins entre homem e ambiente, evidenciam a imbricação dolorosa entre ambos. Uma profundidade telúrica do homem, o qual foge do espaço sem que este fuja dele. Na intersecção das cores, percebemos que a ligação mútua, que é plástica, remete a uma marca social. [...] Aí a imbricação nos parece mais aguda. É como que a chegada ao cume de uma série de retratos sobre desvalidos. Imbricação que, é claro, não isenta aquela distinção também do homem com referência ao espaço que o circunda. Ou melhor: sempre a dualidade da figura presa e libertada. (OLIVEIRA, 2019, p. 157-158)

Quando das considerações finais, Fábio discute as condições de escrita e revisão do texto original, primeiramente, numa espécie de *mea culpa*, que se escusa talvez desnecessariamente pela incipiência de certas passagens de seu texto (e.g. duas ressalvas pontuais na pág. 179). A seguir, retoma pontos de contato entre Graciliano e Portinari a partir de uma nova reflexão sobre o contexto histórico e social das artes entre os anos 1930 e 1950, com destaque para a defesa do figurativismo de Portinari dentre os posicionamentos conflitantes de Léon Degand e Di Cavalcanti

a cada tela, são elas: “Autorretrato” (1930); “Retrato de Maria” (1934); “Médicos de loucos” (1934); “Operário” (1934); “Lavrador de café” (1934); “Cafê” (1935); “Domingo no morro” (1935); “Família” (1935); “Enterro no morro” (1936); “Espantalho” (1936); “Meninos com balões” (1936); “Sonho” (1938); “Crianças brincando” (1937); “Namorados” (1940); “Mãe preta” (1940); “Jeremias” (1943); “O sacrifício de Abraão” (1943); “Meninos brincando no balanço” (1960); “Árvore da vida” (1957); “A barca” (1941); “Criança morta” (1945); “Retirantes” (1945); “Grupo” (1945); “Meninos brincando” (1944); “Festa de São João” (1936-1939); “Menino com carneiro” (1954).

nos primeiros anos de existência do MASP. Há ainda uma comparação inédita entre uma cena de *Vidas secas* e a tela “Menino com carneiro” (1954), que demarca certa ulterioridade, antes complementaridade, entre o corpo do texto e a sua conclusão.

Alfim, explica-se o sentido do título, como forma de fechar em círculo, nas últimas linhas do texto, sua significação:

O torrão é, semanticamente, “um pedaço de terra aglutinada, mais ou menos endurecida”. O torrão de areia, por exemplo, é porção que resiste em passar pelos furos de uma peneira e que sobra entre os cascalhos da terra peneirada. Os grãos de areia dos torrões estão tão grudados entre si que resistem à passagem no ato de peneirar. No caso de Graciliano Ramos e Candido Portinari, a metáfora toca nessas arraias-miúdas que lhes servem de tema e que resistem, em bloco, à força dissolvente que atua sobre elas. [...] E é esse embate entre diluição e persistência que arquitetam, segundo a percepção artística e social de ambos, as obras aqui estudadas. (OLIVEIRA, 2019, p. 202)

Assim, a conclusão evoca o eixo comum de análise, indicado desde a introdução – a relação homem/ambiente –, sem fatigar nem frustrar seu leitor. Aliás, é preciso elogiar a leveza de leitura do estudo em questão. Talvez seja este, afinal, o desafio maior da crítica: cuidar da precisão conceitual e fazer-se clara, sem fatigar demasiado o leitor nem baratear o conteúdo da análise.

Parece escusado recomendar, alfim, os préstimos da obra. Qualquer diletante ou estudioso que se preze sabe da importância de Graça ou Portinari para a cultura brasileira. Faço votos de que, em pouco tempo, essas mesmas pessoas atentem para a produção intelectual de Fábio de Oliveira.

Em suma, adapto um comentário circunstancial de Mário de Andrade a Sérgio Milliet, a propósito da poesia de Dantas Mota, como arremate: “Você já leu o Fábio de Oliveira? Carece”.

