

ESTUDOS LITERÁRIOS
DOSSIÊ LITERATURA NO PARANÁ

NEWTON SAMPAIO: O PARANÁ NOS ANOS 30

Luís Bueno*

servido por um estilo limpo, ele fez honestamente a sua
parte; apenas lhe faltou tempo.
D. T.

Morte precoce e esquecimento

Ao prefaciар a primeira edição de *Irmandade*, de Newton Sampaio (Tomazina, 10/9/1913; Lapa, 12/7/1938), Tasso da Silveira se preocupou, em primeiro lugar, em louvar o homem e o artista e, depois, em consolar a si mesmo e ao leitor:

* Universidade Federal do Paraná.

Vamos agora, romanticamente, lamentar que esse ímpeto maravilhoso tenha sido tão cedo quebrado, como foi, pela fatalidade inelutável? Não creio que seja o melhor a fazer-se. Com toda a saudade que me deixou Newton Sampaio – cuja alma, o quanto possível, animei a um contato caloroso durante longos anos – não quero, neste momento, ceder à pressão do subconsciente materialista que vive em cada um de nós – os que viemos da negação para a crença – para chorar a sua morte como uma infelicidade. Se ele morreu ainda moço, quando a primeira expressão de sua capacidade criadora ia patentear-se aos olhos de todos, foi porque Deus quis, e, portanto, porque era bom que assim acontecesse.¹

Não é muito fácil, mesmo passados 60 anos, sair do impasse que a morte tão precoce do autor criou para a abordagem da obra. Dispersiva, nela muitas coisas se iniciaram, mas poucas se concluíram. São pelo menos três romances inacabados de que se divulgaram partes: *Cria de alugado*, *Dor* e *Trapo*. Liga-se a esse um outro problema, que é a ausência de um levantamento exaustivo do material deixado pelo escritor em jornais e revistas. É verdade que parte importante desse trabalho foi feita por Wilson Bóia,² que levantou e listou toda a produção de Newton Sampaio em jornais e revistas paranaenses, mas ainda está por ser empreendida uma busca em jornais e revistas do Rio de Janeiro, onde ele viveu alguns anos, escrevendo intensamente na imprensa.

Acresce ainda que a recepção imediata dos dois livros publicados já postumamente foi praticamente nula fora do Paraná. Mário de Andrade fez referência a *Contos do sertão paranaense* em sua coluna do *Diário de Notícias*. Por azar, trata-se de uma crônica mal-humorada desde o título, “A palavra em falso”, na qual resolve fazer comentários negativos sobre o estilo de alguns contistas. A Newton Sampaio cabe um parágrafo:

Desta espécie de palavras em falso, os escritores desta crônica estão cheios. O próprio e malogrado Newton Sampaio (*Contos do Sertão Paranaense*), autor de páginas tão expressivas do “humour” amargo e ridículo das coisas, como “O Botequim”, tão

1 SILVEIRA, Tasso da. Newton Sampaio. In: SAMPAIO, Newton. *Irmandade*. Rio de Janeiro: Cadernos da Hora Presente, 1938. p. 8.

2 BÓIA, Wilson. *Newton Sampaio escritor*. Curitiba: SEEC, 1991. Ver especialmente os capítulos 14, 15 e 16.

natural na sua dicção, nos diz, por exemplo: “...pergunto que horas são, me respondem que são duas horas e quinze...”. O segundo “horas” é totalmente inútil e soa em falso. Mas esta pequenina e discutível imperfeição (que poderia ser defendida psicologicamente), está claro que não é tão grave como os ecos desleixados. “VoltaRIA. E não seRIA eu que iRIA...”, “ComenTÁRIO diÁRIO”, escreve o sr. Joel Silveira, como o sr. Elias Davidovich deixa passar abundante: “fizemos uma farra emocionante para despedir-nos de nossa vida de estudante”.³

Embora atenuada pela comparação com os casos de Joel Silveira e Elias Davidovich, a caracterização de “malogrado” é bastante forte e desencoraja até os leitores mais interessados. Nessa situação, chama a atenção o elogio feito a “Botequim”, um dos contos de *Irmandade*. Curiosamente se verá, ao examinar-se o exemplar de *Irmandade* que pertenceu a Mário de Andrade, que há lá uma anotação apontando que “Botequim” é um conto digno de Marques Rebelo – o que representa um grande elogio, já que este é o contista por excelência nessa década em que o romance predominou. Mais curioso ainda é notar que as “palavras em falso” de Newton Sampaio também são palavras em falso do paradigma de excelência usado por Mário de Andrade, o Marques Rebelo de *Oscarina*:

Quando o mumificado secretário calculou que fossem oito horas e meia [sem grifo no original] [...].⁴

3 ANDRADE, Mário. A palavra em falso. In: *Vida literária*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993. p. 91. Reprodução da coluna publicada no *Diário de Notícias* em 6/8/1939. Para dar uma idéia da pequena repercussão da obra de Newton Sampaio no Rio de Janeiro, basta consultar uma obra de referência como *O conto brasileiro e sua crítica*, de Celuta Moreira Gomes, que só registra uma resenha de *Contos do sertão paranaense*, de Wilson Lousada, publicada no *Dom Casmurro* de 5/8/39. Não há, nesse livro, referência a uma única resenha sobre *Irmandade*.

4 REBELO, Marques. A última sessão do grêmio. In: *Oscarina*. 4. ed. São Paulo: Martins, 1960. p. 171. O alto valor que Mário de Andrade atribuiu a Marques Rebelo se explicita em várias ocasiões e um exemplo é este trecho de uma resenha sobre *A estrela sobe*: “Assim, a meu ver, *A Estrela Sobe* não acrescenta nenhum sentido novo à obra que Marques Rebelo vem construindo. Mas representa um apogeu, uma afirmação virtuosística de todos os elementos de técnica e concepção que já estavam definidos desde *Oscarina*” (ver *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, s/d. p. 114).

Independentemente desses acasos, mesmo no Paraná seu nome não tem sido lembrado. Foram alguns artigos em torno da morte e, o mais importante, a reedição de *Irmandade* e o lançamento de uma coletânea de artigos nos anos 70. Entre eles, dois textos aparecidos em *Joaquim*: a republicação do conto “Irmandade”, logo no segundo número da revista, e a divulgação de um texto inédito, no qual maltratava sem nenhuma piedade os figurões da Academia Paranaense de Letras. Para *Joaquim* Dalton Trevisan também escreveu um pequeno artigo sobre Newton Sampaio, em que denunciava um esquecimento proposital:

O maior contista do Paraná foi um moço chamado Newton Sampaio. Morreu aos 24 anos, num sanatório de tuberculosos, em 1938 e contra ninguém, neste Paraná, se fez tão grande guerra de silêncio. É que ele teve, em vida, a coragem de rir dos tabus da província e isso eles não perdoam quando o infiel cai... morto.⁵

Diante desse quadro pouco definido, todo juízo parece temerário, toda análise parece precária, de tal forma que a obra de Newton Sampaio entra legalmente em domínio público sem ter chegado de fato ao domínio do público, uma situação que contrasta com o interesse e a importância que ela tem.

O caso Newton Sampaio e a ficção dos anos 30

A marca mais forte da visão que se consagrou acerca do ambiente literário brasileiro nos anos 30 é a do racha entre os praticantes do romance social e os do romance psicológico. Há mesmo uma divisão clara entre esses grupos: o romance psicológico era escrito por autores do sul, católicos, ligados à direita; o romance social era escrito por autores do norte, ateus, ligados à esquerda. Somente para ilustrar essa situação, podemos lembrar aqui um caso rumoroso ocorrido em 1938, envolvendo Brito Broca e Lúcio Cardoso. O autor de *A luz no subsolo* concedeu entrevista a Brito Broca, para a revista literária *Dom Casmurro*, em que atacou pesadamente os autores do romance social, especialmente Jorge Amado:

5 TREVISAN, Dalton. Notícia de Newton Sampaio. *Joaquim*, Curitiba, n.11, jun. 1947.

– [...] A visão materialista dos romancistas brasileiros faz viver os tipos em sua ação no espaço, ignorando a idéia que eles encerram. [...] A maior indignidade do romance brasileiro é a obra do sr. Jorge Amado que em “Cacau” e “Suor” esquematizou reportagens e no resto descambou para uma poesia grossa e palavrosa. Jorge Amado é de uma pobreza de expressão lamentável e de uma falta de compreensão ainda maior...
Lúcio Cardoso percebe a surpresa com que encaramos a sua sinceridade.⁶

A reação a essas palavras ácidas foi tão intensa que obrigou o próprio escritor a recuar, escrevendo um artigo para a mesma revista, na semana seguinte, com o sugestivo título de “Uma retificação”. Brito Broca, na semana posterior, tratou de se defender, alegando não ter alterado qualquer afirmação do escritor. Ora, ficou claro que a exaltação era tão grande que, diante da reação do “outro lado”, Lúcio Cardoso se sentiu obrigado a desdizer o que efetivamente dissera.⁷

Newton Sampaio é, nesse sentido, um caso muito significativo, comparável – enquanto caso – a Graciliano Ramos. Embora assumidamente de esquerda, o escritor alagoano jamais atrelou sua produção às exigências do grupo a que pertencia. Esse descompasso fica patente quando lemos as resenhas que críticos de esquerda fizeram aos seus três primeiros livros, nas quais se sente uma boa ponta de decepção pelo fato de Graciliano não fazer “romance proletário”. Ele mesmo chegou a se pronunciar a respeito dessa divisão artificial num artigo cheio de ironia:

Essa distinção que alguns cavalheiros procuram estabelecer entre romance do norte e romance do sul dá ao leitor a impressão de que os escritores brasileiros formam dois grupos, como as

6 BROCA, Brito. Da imaginação à realidade. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 9 jun. 1938.

7 A Fundação Casa de Rui Barbosa guarda duas cartas de Brito Broca a Lúcio Cardoso (ver inventário Lúcio Cardoso nº de catálogo LC 36 cp) datadas de 17 de junho, ou seja, do dia seguinte à publicação da retificação de Lúcio, nas quais procura esclarecer o incidente, invocando outras entrevistas publicadas anteriormente que não geraram qualquer problema. A leitura dessas cartas deixa transparecer que o jornalista não havia cometido infidelidade nenhuma na transcrição da entrevista. Certamente Lúcio Cardoso sentiu que havia exagerado em sua sinceridade e decidiu evitar escândalos ainda maiores.

pastorinhas do Natal, que dançam e cantam filiadas ao cordão azul ou ao cordão vermelho.⁸

Newton Sampaio era católico: quando morava em Curitiba, pertenceu ao Círculo de Estudos Bandeirantes, instituição da juventude católica hoje ligada à Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Chegou mesmo a declarar publicamente sua opção religiosa:

E optei pelo Catolicismo porque descobri nele além da semente poderosa que, no coração da gente, as mães costumam colocar, descobri nele razões fornecidas por uma lógica irretorquível, e serenidade, e harmonia protegendo, por assim dizer, o meu pensamento.⁹

No entanto, não cabia no estereótipo do autor católico “ideal” descrito acima. Em primeiro lugar porque sua produção está distante da ficção introspectiva de autores como Cornélio Penna e Lúcio Cardoso, apesar da admiração que manifestou por eles em mais de um artigo.¹⁰ Tendia, ao contrário, a uma prosa de movimento, predominantemente urbana, mas que não desprezava cores regionais. Um dos seus romances inacabados, *Cria de alugado*, tem mesmo pontos de contato com Jorge Amado, se não na fatura, ao menos na escolha do tema. O próprio título remete à cena de *Cacau* que introduziu na literatura brasileira a palavra *alugado* designando o trabalhador rural:

O 98 virou-se para mim.
– Está você *alugado* do Coronel.

8 RAMOS, Graciliano. Norte e Sul. In: _____. *Linhas tortas*. São Paulo: Martins, 1962. p. 138.

9 SAMPAIO, Newton. Encruzilhismo, *apud* BÓIA, *op. cit.*, p. 85-86, originalmente publicado em *O Dia*, 18 set. 1934. Sobre sua posição face à polarização política, chegou a abordá-la na crônica “Muito bem, rapazes” (*O Dia*, 17 abr. 1935), em que louva em sua geração o abraçar a luta política com vigor: “Não nego o meu desencantamento em face da liberal democracia, como solucionadora do grave momento nacional. Mesmo, já o declarei, certa vez, em discurso político pronunciado no Paraná. Nem tão pouco mergulhei ainda a cabeça na lagoa rubra da solução comunista, ou acariciei sobre o peito o verde símbolo da camisa integralista.”

10 Ver no volume *Uma visão literária dos anos 30* as entrevistas feitas pelo escritor paranaense com Cornélio Penna e Lúcio Cardoso e o rápido balanço que faz do romance brasileiro na resenha que escreveu para o livro *Caminho de pedras*, de Rachel de Queiroz.

Estranhei o termo:

- A gente aluga máquina, burro, tudo, mas gente não.
- Mas nessas terras do sul, gente também se aluga.

O termo me humilhava. Alugado... Eu estava reduzido a muito menos que homem...¹¹

Além disso, Newton Sampaio apresenta “Damião”, primeiro fragmento da novela a aparecer no jornal *O Dia*, de Curitiba, da seguinte forma: “Trecho da Novela ‘Cria de Alugado’, em que se fala da vida dos trabalhadores de café”.¹²

Jorge Amado apresentara o mesmo *Cacau* como um livro em que ele tentava contar “a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia”.¹³

A julgar pelos trechos publicados, *Cria de alugado* provavelmente se desviaria dos caminhos seguidos por Jorge Amado em *Cacau*, já que o protagonista, Damião, depois de ser apresentado, ainda menino, em uma cena em que sofria uma injustiça do coronel Florêncio, dono da fazenda de café onde trabalhava, aparece vivendo numa cidade grande. No entanto, o caráter social do relato não se perde.

A posição assumida por Newton Sampaio diante do modernismo também destoa da visão média que os autores católicos manifestaram ter. Em novembro de 1936, Tristão de Ataíde, o maior crítico católico do momento, organizou um balanço do modernismo brasileiro num número da revista *Lanterna Verde*, ligada à Sociedade Felipe d’Oliveira. Vários autores, que participaram com diferente destaque do movimento modernista, foram chamados a escrever sobre o tema, de Jorge de Lima e Murilo Mendes ao hoje esquecido Manoel de Abreu, passando por Augusto Frederico Schmidt, Lúcia Miguel Pereira e Gilberto Freyre. No final do volume, o próprio Tristão de Ataíde cuidou de escrever uma “Síntese” das conclusões dos colaboradores:

1 - O modernismo não só existiu, mas viveu. [...]

2 - O modernismo morreu. [...]

3 - A herança literária modernista foi maior em espírito do que em obras. [...]

11 AMADO, Jorge. *No País do Carnaval – Cacau – Suor*. São Paulo: Martins, s/d. p. 113.

12 SAMPAIO, Newton. Damião. *O Dia*, Curitiba, 26 fev. 1935.

13 AMADO, *op. cit.*, p. 101.

4 - O modernismo preparou um renascimento literário pós-modernista.¹⁴

Bem significativo é o primeiro dos itens apontados pelo crítico, já que ele indica que uma das possibilidades de avaliação do movimento era a de que ele nem sequer havia existido – e há mesmo um longo e célebre texto de Octávio de Faria que se abre com a afirmação de que o modernismo jamais existira.¹⁵ Enfim, fazendo uso de uma expressão usada pelo próprio Tristão de Ataíde, aquele número da revista lançava uma “piedosa pá de cal” no espólio modernista. No final das contas, tratava-se de repetir a idéia predominante nos anos 30 de que o modernismo foi um movimento estético que apenas destruiu uma literatura que já apodrecia, mas fora incapaz de construir qualquer coisa duradoura, de valor.

Essa posição foi entendida como a dos escritores católicos em geral. Tanto que, com o pseudônimo de Nicolau Montezuma, Carlos Lacerda – àquela época engajadíssimo homem de esquerda – respondeu com um violento artigo na *Revista Acadêmica*, no qual se sente, por trás da defesa do modernismo, o objetivo maior de desqualificar a atuação dos intelectuais de direita, especialmente Tristão de Ataíde, descrito como aquele que “foi sagrado por si mesmo ama-seca das letras brasileiras”.¹⁶

A relação de Newton Sampaio com o modernismo era muito diversa – e basta ler qualquer um dos contos de *Irmandade* para se perceber o quanto a leitura de autores modernistas deixou marcas em sua ficção. Não é à toa que, num dos poucos lugares em que se registra sua passagem pela história da literatura brasileira, ele apareça diretamente ligado ao modernismo, descrito como “um dos primeiros escritores a tomar conhecimento das mudanças modernistas no Paraná”.¹⁷

Mais que indícios em sua obra de ficção, porém, Newton Sampaio deixou clara sua posição em artigo publicado em junho de 1936, poucos meses antes do lançamento do número 4 de *Lanterna Verde*:

A inteligência brasileira, – titubeante, sem personalidade, vivendo sempre de empréstimo, imitando com vários anos de atra-

14 ATAÍDE, Tristão de. Síntese. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, n. 4, nov. 1936, p. 89-90.

15 Ver “Mensagem Pós-Modernista”, p. 49-67 da mesma revista.

16 MONTEZUMA, Nicolau. Balanço do modernismo. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, n. 25, jan. 1937.

17 COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de (Dir.). *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: MEC/FAE, 1989. v. 2, p. 1200.

so, e (o que é pior) deformando os largos movimentos de fora – ameaçava chegar, de ruína em ruína, ao triste destino definitivo das inteligências falhadas e inúteis.

[...]

O modernismo brasileiro integrou a inteligência brasileira em plano pessoal. Que pode manter, com os outros planos, simples relações de “continuidade”. Não mais, porém, penosas relações de “continuidade”.

O modernismo foi um movimento de definição brasileira. Daí, o seu caráter grande e fecundo.¹⁸

Como se vê, para ele o modernismo teve caráter construtivo, chegando mesmo a um papel de salvador de uma inteligência que ameaçava chegar ao esgotamento pela repetição e pela diluição de modelos de fora adotados sem qualquer critério crítico. Essa avaliação foge, inclusive, a uma outra idéia muito repetida naquele momento – e mesmo depois – de que o modernismo brasileiro não tinha caráter próprio, sendo mera reprodução dos *ismos* europeus do início do século. Certas idéias veiculadas nesse artigo têm até mesmo parentesco com formulações de Mário de Andrade na conferência *O movimento modernista*, de 1942, perceptível num de seus trechos capitais:

Embora se integrassem nele figuras e grupos preocupados de construir, o espírito modernista que avassalou o Brasil, que deu o sentido histórico da Inteligência nacional desse período, foi destruidor. Mas esta destruição, não apenas continha todos os germes da atualidade, como era uma convulsão profundíssima da realidade brasileira.¹⁹

A relação que o modernismo estabelece com o passado é vista pelos dois como algo que, no fundo, ultrapassa em muito a simples destruição de

18 SAMPAIO, Newton. *Modernismo. In: Uma visão literária dos anos 30*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1979. p.192-193. Texto publicado originalmente em *O Dia*, de 14 de junho de 1936. É muito difícil encontrar, em escritor novo dos anos 30, uma aprovação tão entusiasmada do modernismo. O fato de a crítica mais constante ter partido de intelectuais de direita não implica que os intelectuais de esquerda aprovassem o movimento, deixando de denunciar o caráter “burguês” de sua produção, sua incapacidade de chegar aos verdadeiros embates sociais que se travavam no Brasil.

¹⁹ ANDRADE, Mário de. *O movimento modernista*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942. p. 44-45.

uma tradição caduca. Newton Sampaio, ao afirmar que o modernismo estabelece uma continuidade “simples”, natural – e não “penosa” – com os “movimentos de fora”, não está fazendo outra coisa que não defini-lo como o movimento que “deu o sentido histórico da Inteligência nacional desse período”. A afirmação de que se trata de um movimento de “definição brasileira” é equivalente a dizer que se tratou de uma “convulsão profundíssima da realidade brasileira”. Acima de tudo, o tom geral do texto de Newton Sampaio – em parte preservado na pequena citação feita acima – indica que o modernismo fecundou a literatura brasileira posterior a ele ou, se quisermos, lançou, de fato, “os germes da atualidade”.

*

O caso literário de Newton Sampaio é relevante porque contribui para uma revisão da história literária de seu tempo. Engrossa a fileira que conta com nomes maiores, como os de Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge de Lima e Cornélio Penna, que tensionam a noção fácil de que o romance de 30 se reduziu a uma espécie de continuação automática do embate ideológico e reforça a idéia de que a polarização, no plano político, é um problema a ser enfrentado pelo crítico interessado no período e não a solução mágica que põe os macacos nos seus devidos galhos.

Olhando para Newton Sampaio desse ponto de vista, sua obra, mesmo fragmentada, ganha um relevo mais consistente do que o concedido por piedade a um moço morto aos 24 anos de idade. Autor menor numa época de autores menores, ele não merece esse estatuto por ter sido um epígono das tendências em moda, mas pela incompletude gerada por um caráter errático, de quem busca e abandona caminhos diferentes no esforço de construir uma obra pessoal. Apenas lhe faltou tempo.

Remorso: um texto longo de Newton Sampaio

Todos esses elementos podem ser encontrados em *Remorso*, uma novela publicada de forma seriada no início do ano de 1935 nas páginas do jornal *O Dia*. É certo que *Irmandade* se constitui a obra mais acabada de Newton Sampaio. Embora não o tenha visto publicado, é seu único trabalho de fato revisto – para um prêmio da Academia Brasileira de Letras, que acabou ganhando. A con-

frontação dos textos do livro com versões anteriormente publicadas na imprensa demonstra bem o polimento que levaram antes de comporem o volume. *Contos do sertão paranaense*, “reunião de contos coligidos após a morte do inteligente escritor”, como descreve o prefaciador do livro,²⁰ certamente não passou pelo mesmo processo. Por isso talvez os contos ali coletados dêem a clara impressão de serem mais frouxos e menos maduros do que os textos de *Irmandade*, o que não implica que sejam textos medíocres. Pelo menos estão presentes ali, embora com menor densidade, algumas das marcas que garantem o sucesso de *Irmandade*: a linguagem econômica e por vezes surpreendente, o tom trágico, a fixação de cenas rápidas – aquilo que ele chamava de “instantâneos”.

O mesmo problema atinge a novela *Remorso*: permaneceu esquecida nas páginas do jornal, sem qualquer revisão do autor. Ainda assim, é um texto relevante por mais de um motivo. Em primeiro lugar, por já apontar aquelas marcas há pouco mencionadas. Em segundo lugar, porque é o único projeto de maior extensão – entre vários – que Newton Sampaio concluiu. Pensando nos padrões editoriais da época, renderia um volume de cerca de 80 páginas se editado pela José Olympio, num cálculo feito a partir da mancha tipográfica da primeira edição de *O boqueirão*, de José Américo de Almeida, também publicado em 1935. A leitura desse texto, portanto, pode dar idéia do que Newton Sampaio faria no romance, gênero em evidência no período. Em terceiro lugar, e principalmente, pelo modo como tratou literariamente a sociedade paranaense. Acima de tudo, é um texto em que se pode notar com clareza que o caminho que Newton Sampaio procurava no romance não era o da adesão fácil a um dos modelos em voga. Não encontramos em *Remorso* uma busca da introspecção nem, por outro lado, um registro direto da realidade social. Um certo universo moral da sociedade paranaense é tematizado, mas não de forma a constituir pura denúncia. A técnica a partir da qual se estrutura esta novela pode ser aproximada da técnica que Rui Mourão viu nos primeiros capítulos de *S. Bernardo*:

Caracterizam ainda a objetividade da história de Paulo Honório as elipses sucessivas que ali se produzem. Há um tipo que su-

20 FRANCO SOBRINHO, Manuel de Oliveira. Notícia de Newton Sampaio. In: SAMPAIO, Newton. *Contos do sertão paranaense*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1939. p. 5.

gere um mundo livre e mais vasto do que o que vai sendo referido [...].²¹

Há, evidentemente, grande distância entre o partido que Graciliano Ramos e Newton Sampaio tiram dessa técnica – só se quer destacar, com esta aproximação, que Newton Sampaio não trabalhou no registro objetivo da realidade como era moda em seu tempo, e não afirmar que *Remorso* atinge o nível de elaboração estética dos romances de Graciliano Ramos. Para ficar num só exemplo: se Graciliano incorpora essas elipses no desenvolvimento da cena – veja-se a descrição que o mesmo Rui Mourão faz da conversa entre Paulo Honório e Mendonça sobre os limites de suas terras –, Newton Sampaio elabora cenas curtas e as elipses se constroem no interstício entre elas. Ou seja: há um certo esquematismo na estruturação de *Remorso* que nem de longe encontramos em *S. Bernardo*. No entanto, identifica-se claramente em *Remorso* que a narrativa se desenrola a partir de fatos externos, como ocorre no início de *S. Bernardo*. Mesmo o pensamento dos personagens, quando é referido, surge quase como uma realidade concreta, constituindo-se mais como justificativas que eles dão para si próprios do que reflexão, vida interior em ação. O caráter propriamente dito dos personagens se desenha no espaço entre essas ações e não por meio de um trabalho de aprofundamento introspectivo como aquele que encontraríamos no romance de Cornélio Penna, por exemplo.

Em duas palavras: se na ficção de Graciliano Ramos as estruturas sociais aparecem rebatidas no desenho psicológico dos indivíduos, em *Remorso* os preconceitos de uma sociedade exageradamente rígida em seus “princípios” constitutivos se desdobram não num conflito romântico entre uma vontade que quer superar esses preconceitos, mas entranhados na mentalidade de alguém que não consegue superá-los e, na verdade, nem mesmo sabe se deseja essa superação. Uma vez que não passou por um bom processo de polimento, *Remorso* é uma narrativa que tem seus altos e baixos. Encontramos, por um lado, uma certa inabilidade de quem tem dificuldade para fundir a voz do narrador à voz dos personagens – apelando para parênteses que lembram rubricas de teatro – perceptível numa passagem como esta:

– Bendita mediocridade! (*pensou*). Obrigar a pequena a fazer uma declaração de amor em um momento destes...

21 MOURÃO, Rui. *Estruturas*: ensaio sobre o romance de Graciliano. 2. ed. Rio de Janeiro: Arquivo/ Brasília: INL, 1971. p. 65.

E sorriu com profunda ironia.

A chuva começava a cair muito sonora, fazendo do asfalto um salão de dança maluca, transformando os telhados num tablado de fandango, onde cada bailarino não sobrevivia aos primeiros passos.

O rapaz fechou cuidadosamente a janela. Um arrepio andou ligeiro pelo seu corpo.

– Eh! Eh! Este maio com chuva não pode trazer outra coisa senão um inverno tremendo.

(No interior da pensão, os companheiros começavam a mastigar o jantar de dona Amélia).²²

Em outros momentos, porém, temos diante de nós um narrador bastante complexo, capaz de golpes como este:

Quando a chuva serenou, lá pelas oito horas, Fernando foi o único estudante que se não meteu pra dentro da noite escura. Preferiu ficar no quarto lendo. Fascinado pelo majestoso panorama interior que a vera cultura nos pode proporcionar, ardia por possuí-la, a todo custo. Daí, a feição quase monástica que dera a seu viver, num desapego notável a quaisquer futilidades, para melhor exprimir-se nos torneios da inteligência. Daí a sua predileção em empanurrar o cérebro dos conhecimentos mais variados, embora, paralelamente, o coração seu devesse andar vazio, medonhamente vazio, de quanta coisa boa Deus, ou o diabo, pôs neste mundo. (1, 26/2)

Trata-se da apresentação do protagonista, Fernando Soares, e aparece logo depois do trecho de abertura da novela, em que se descreve o início de uma chuva de final de tarde e a reprovação de Fernando à atitude de um sujeito que se aproveitava da chuva para “aconchegar-se” mais à namorada. Essa apresentação se inicia no mesmo tom do trecho de abertura e do mesmo ponto de vista. Logo a seguir, porém, muda o ponto de vista – temos um pequeno mergulho no interior do personagem – e o tipo da linguagem – que não é a do

22 SAMPAIO, Newton. Remorso. *O Dia*, Curitiba, 26 fev. 1935, folhetim n.º 1 [sem grifo no original]. Nas próximas citações da novela estará indicado o número do folhetim seguido da data de publicação.

narrador até então. Aqui ficamos sabendo que o rapaz “ardia por possuir” a “vera cultura” – termos de uma pomposidade que contrasta com a frase de abertura da novela, por exemplo: “A tarde descambava rapidamente, em uma agonia brusca.” A partir desse breve mergulho, o narrador volta a olhar de fora, e chega à conclusão, em conformidade com o período anterior, de que ele era avesso a “futilidades”, num viver monástico que favorecia os “torneios da inteligência”. Aparentemente há uma aderência do narrador ao universo do personagem.

No entanto, a segunda conclusão fornecida ao leitor, introduzida pelo segundo *daí*, dá conta de um distanciamento marcado pelo próprio registro da prosa: nos assustamos quando ficamos sabendo que o cérebro de Fernando não se “nutre” dos conhecimentos, mas se “empanturra” deles. O fecho da apresentação não dá margem a dúvidas acerca da ironia presente na visão do narrador, que deixa claro que o afastamento de Fernando não vem de uma opção efetiva e consciente: antes alimenta um vazio interior e é alimentado por ele. Enfim, trata-se de uma atitude que não tem lastro nenhum na experiência do rapaz, mas que se apóia num universo de relações formais que confirma que a reprovação feita ao “aproveitador”, na cena anterior, é caso explícito de moralismo.

Esse expressivo desenho psicológico de Fernando dispensa descrições e é obtido apenas com a variação do registro lingüístico do narrador. E, o mais importante, pode servir de chave para a leitura de todo o texto.

De fato, o que se desenhará diante de nós é uma personalidade vazia, cheia de falsos dramas. A relação com Sônia, uma filha de imigrantes poloneses, integra, desde o primeiro momento, um falso drama. Mal começa a conversar mais amiúde com ela e sua “consciência” já o avisa:

Fernando surpreendia-se, de vez em quando, com este pensamento:

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

Logo, porém, tomava outra direção.

– Bolas! Isso não é justificativa. Argumentar à custa de preconceitos, é tolice consumada.

E, daí por diante, continuavam as idéias a debater-se, enquanto os tratados de medicina gozavam um descanso no ângulo da mesa. (2, 27/2)

Como se vê, o conflito que começa a se criar em Fernando se parece muito com o conflito romântico mais típico que opõe um interesse amoroso a alguma forma de convenção social. A diferença, no entanto, é notável: a restrição não se impõe a Fernando de fora para dentro, antes é levantada por ele mesmo. E ele salta sem transição do lugar comum do preconceito para o lugar comum oposto segundo o qual o preconceito é tolice. Como para pontuar a ausência de um projeto de vida pessoal do personagem, o narrador nos mostra como ele, assim que arranhou algo com que se distrair, abandonou os livros aos quais se dedicava com tanto afincio, em busca da “vera cultura”.

Essa sua dedicação aos estudos, aliás, levava os companheiros – e sobretudo um primo, Nivaldo – a chamá-lo de “monge”. Não é sem surpresa que eles verão Fernando abandonar companhia mais “adequada” para ficar junto à “polaca”. Perguntado sobre esse seu comportamento, ele vai responder fingindo um certo cinismo. Mas rapidamente podemos perceber que o fingimento revela muito mais a verdade do que ele próprio poderia supor:

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

Percebeu, como caminho mais aconselhável, não lhe dar ouvidos. Qualquer defesa, no momento, seria inútil, totalmente inútil. Limitou-se, pois, a um sorriso acanhado e a uma frase rara em seus lábios:

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

Nivaldo arregalou os olhos.

– O quê. Tão depressa assim?

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

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

Ela foi dizendo logo:

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

– Estive ocupado. Andam pesados, os exames.

- Sim, sim. Quem sabe eu não o tenho visto sair com aqueles colegas antipáticos?
- Não respondeu. Baixou o olhar, percorrendo o corpo, involuntariamente, de alto a baixo.
- Foi o suficiente para que se quebrasse a primeira disposição.
- Quem pode resistir a um demônio deste?
- E desconversou habilmente. (2, 27/2)

As duas cenas, assim dispostas, delineiam a natureza da relação de Fernando com Sônia – e, por consequência, consigo mesmo. Num primeiro instante o interesse meramente sexual é declarado tão-somente como forma de sair de uma situação embaraçosa. Atitude canalha, mas não necessariamente sincera. A sinceridade que a resposta escondia aparece na seqüência, quando o vemos diante de Sônia, abrindo mão de todas as suas boas intenções diante da beleza da “simples polaca”. Mas, evidentemente, para Fernando, as duas coisas não se ligam. Afinal, ele fitara o esplêndido corpo de Sônia apenas involuntariamente. É preciso ressaltar que Fernando não é um canalha – nem se vê assim nem o narrador assim o designa. Uma espécie de indefinição moral o domina. Acende uma vela para Deus e outra para o diabo, mas é capaz de jurar que só acendeu a primeira.

Logo surge uma prova de fogo para Fernando: um baile o força a decidir se socialmente assume ou não ter alguma relação com uma filha de imigrantes. A natureza do raciocínio moral de Fernando se confirma logo de início, quando duas moças vêm lhe oferecer ingressos para um baile beneficente. Brincando elas dizem que se trata de dança e de caridade. O julgamento de Fernando se desenha na hora:

- Caridade e dança... Muito bonito. A dança é uma espécie de caridade que nós fazemos aos sentidos insatisfeitos dessas e de outras. E a caridade?
- Puxou pelo cérebro.
- E a caridade...
- Falhou uma definição de efeito. (2, 27/2)

Incapaz de resistir à idéia de ver Sônia num baile, Fernando acaba por convidá-la. É obrigado a aturar a zombaria do primo, mas se sai novamente com uma resposta exemplar:

- Com que então, senhor Fernando, prometeu acompanhá-la, hein?
- Não amole, Nivaldo. Nenhuma satisfação devo a essa sociedade estúpida. Não tenho parente algum em Curitiba, para envergonhar. Onde está o inconveniente, na minha atitude? (2, 27/2)

Inicialmente ele repete seu comportamento de herói romântico, negando-se a curvar-se diante de uma sociedade estúpida. Logo em seguida, no entanto, revela que a opinião daquela sociedade não o incomoda porque não é a sua sociedade. Não há qualquer oposição de valores propriamente ditos, há apenas a consciência de alguém que identifica com destreza o que é e o que não é inconveniente. Como se vê, ele se sai muito bem da prova de fogo inicial, pois arranja um jeito de romper com as convenções que poderiam incomodá-lo sem de fato romper com elas.

Depois desse baile cresce velozmente a intimidade entre Sônia e Fernando, que continua tendo seus aches, volta e meia se considerando um aproveitador e tomando a decisão firme de se afastar da moça. Nem é preciso acrescentar que qualquer olhar involuntário para o corpo de Sônia apaga todas as culpas, extingue todas as promessas de afastamento feitas a si mesmo. Uma dessas pequenas crises o leva a um pensamento bastante original:

- É a mesma história de sempre. A moçoila, aperreada pelos preconceitos, andava cheia de recalques, com o subconsciente carregado. Eu cheguei, satisfiz-lhe alguns desejos, e rompi o dique, portanto. Voltava-se para si mesmo:
– Também eu, – vamos e venhamos, – não passo de um estúpido. São idênticas, as condições minhas. Metido a puritano, tenho andado por aí, feito frade escrupuloso. E por que tudo isso? Nenhum preceito religioso tenho a cumprir... Fé alguma me purifica a alma... Desgraçadamente, sou um céptico vulgar, sem a mínima originalidade. No entanto, deixei-me dominar, completamente, pela carnação da Sônia. Sim. É essa a verdade. Deixei-me dominar. Mas, pela carnação? Como assim? Quero-a, apenas, para uns minutos emocionais. Ah! Os beijos da Sônia... Uns são devagarzinho, outros... Bolas! Até pareço meninote de colégio, quando se inicia nos vícios sujos. Decididamente, sou um bobo. Sou um grande bobo. Só assim posso explicar tanta coisa besta. Tanto procedimento de asno. Fernando,

você é um asno. Está ouvindo? Um asno, Fernando. Daqueles quadrados. Bem orelhudos.

Tirava, às vezes, conclusões estapafúrdias, em suas cismas:

– Era natural que o sem-saborismo do meu passado viesse dar expressão maior à libertação do meu presente. Se eu fosse como Nivaldo, por exemplo, a Sônia não constituiria para mim se não um fútil capítulo a mais na minha vida de estudante. Logo, para ser o homem bom, há de ter sido canalha no passado. O mal é que prepara o bem, servindo-se da dor, da insatisfação. (3, 28/2)

É um exercício brilhante de autojustificação o feito por Fernando, que passa rapidamente de bandido a mocinho. Começa percebendo uma analogia entre sua história pessoal e a de Sônia, já que ele também é uma espécie de mocinha ingênua, “cheio de recalques”, por ter vivido até ali uma vida monástica. A solução para ele seria assumir-se como canalha, única forma de transformar seu relacionamento com Sônia em algo tranquilo, ao menos para si próprio. Mas por que não consegue isso? Porque, ao contrário de Nivaldo, ele é bom. A preocupação com Sônia, motivo de todo o seu exercício de meditação, desaparece, e o mal que ele pode estar causando a ela não é um mal. O mal é ele não conseguir causar esse mal sem apertos de consciência.

É com naturalidade que o drama se desenvolve e Sônia engravida. Só que, quando isso acontece, Fernando não tem muito tempo para pensar num drama que desta vez é concreto, pois sua irmã, a pura Carlotinha, também está grávida. E, o que é pior, de um rapaz que o próprio Fernando havia descrito como alguém que não era digno de entrar na família. Um agudo sentimento de culpa o domina e ele começa a achar que a “desgraça” sofrida pela irmã é uma espécie de punição do destino pelo seu procedimento reprovável com Sônia. Mais uma vez percebemos que não se trata de uma culpa fundada em qualquer visão de mundo segura. Incapaz de ver sua irmã, uma representante dos tradicionais Soares, em situação idêntica à de uma “polaca”, ele cria uma grande fantasia persecutória e reage de uma forma previsível: desaparece, abandonando tanto Sônia quanto Carlota.

Vamos encontrá-lo no Rio de Janeiro, anos depois, trabalhando como jornalista e ferino crítico de artes, entregue ao álcool e, possivelmente, à cocaína – há uma curiosa referência ao “pó celeste” no folhetim n.º 6, de 3 de março. Uma grande reviravolta nos espera: Sônia havia se tornado cantora de sucesso, apresentando-se com o nome de Cinira Nobre. Sem saber de quem se trata, Fernando vai entrevistá-la. Ao perceber que Cinira é Sônia, reage da forma

esperada no seu caso e foge sem dizer palavra. Apesar de traumático para os dois, esse encontro é o início de uma reaproximação, que se dará não sem novos dramas de consciência para Fernando. Mais uma vez ele não sabe bem o que deseja. Sua primeira reação é pedir folga no jornal e se esconder, até mesmo de Nivaldo, que também fora para o Rio completar sua formação de médico. É Sônia quem vai procurá-lo no jornal, ainda que inutilmente.

A essa altura a figura de Nivaldo ganha vulto. Contrariamente a Fernando, ele é o rapaz típico de sua classe. Certamente despreza o imigrante e não tem meias palavras ou qualquer sentimento de culpa ao atribuir a Sônia uma visão estereotipada. Chega mesmo, ao saber que ela está grávida, a tranquilizar Fernando com o seguinte argumento:

- Quem sabe se com dinheiro...
- Lembre-se que Sônia não é mulher da vida, hein?
- Nivaldo compreendeu a exaltação.
- Não é... agora. Pode ser, um dia. (5, 2/3)

Na prática, porém, Nivaldo tem mais facilidade que Fernando para se livrar dos seus preconceitos de classe e é ele que irá enfrentar a situação e reaproximar o casal. Finalmente eles se reencontram e Fernando conhece o filho que, como mais uma prova do amor irrestrito que Sônia dedica a ele, tem o mesmo nome do pai. É claro que a situação de Sônia é complicada. Ela somente conseguira construir uma carreira artística porque aceitara se tornar amante de um milionário de bigodes. Para os padrões da época, ela não se diferenciava muito de uma prostituta e um romance como *Os Corumbas*, de Amando Fontes, dá bem conta disso. Nesse livro, todas as filhas do casal Josefa e Geraldo Corumba acabam caindo na prostituição mais degradante. Sua última esperança de pais se concentra na filha mais nova, Caçulinha, que quase chegara a completar o curso normal. Mas, depois de perder a virgindade, ela acaba aceitando viver como amante de um homem rico. Para a mãe – e, no final das contas, para todos – não há diferença moral entre ela e as filhas prostitutas.

Pois bem, mesmo diante disso, Fernando não consegue ver Sônia: o sofrimento dela não tem existência porque ela própria mal existe por ser quem é – uma “polaca”. Ele chega a atribuir a ela uma felicidade cuja causa é a situação em que ele a lançou:

– Posso crer no perdão?

– Pode.

Fernando teve na alma um começo de alívio. Quem sabe tudo aquilo até fora melhor para ela? Entre o viver obscuro e inútil a que estaria destinada em casa dos pais, e o futuro menos apagado, mais rico de sensações que a arte lhe permitiria, não se apresentava a menor comparação. E, – como nos tempos de estudante, – bailou-lhe no cérebro o velho pensamento de que o mal é que prepara o bem, de que todo o triunfo se assenta em um amontoado de derrotas, de que qualquer dor traz em si o pólen de grandes felicidades imprevistas.

Transmitiu-lhe a idéia. Sônia achou graça, lembrando aquele verso incomparável: “toda a vida se entretece de mil mortes”.

– E você, por que razão abandonou Faxina justamente quando seu pai mais necessitava de seu apoio?

Fernando aborreceu-se, na evocação do passado.

– Cada qual tem seu jeito de ver as coisas, Sônia. Achei que a minha figura seria triste, ridícula, em toda a parte. E resolvi desaparecer de uma vez por todas.

Desfiou a cantilena de seus dissabores, a inquietação de seus dias estúpidos.

– Percebe como você é mais feliz do que eu? (8, 8/3)

Fernando tem uma tal “consciência” de sua superioridade que, mais que pensar coisas como essas, ele chega a dizê-las. Mesmo ela tendo-lhe declarado que, para conseguir o sucesso como cantora, teve que suportar grandes humilhações, o raciocínio de Fernando não consegue tirar de seu horizonte a idéia de que ela estava condenada a uma vida obscura, de “polaca” e, portanto, qualquer alegria deveria satisfazê-la. Ele, ao contrário, rapaz de boa família, com um futuro imenso à frente, é que se havia desgraçado e, ao invés de brilhar na medicina, estava entregue a uma existência insignificante, reduzido a uma vida boêmia sem qualquer grandeza.

Embora traumático, o encontro entre os dois sugere ao leitor que um momento de decisão está próximo. Mas o que o narrador põe diante dele é algo muito diferente disso. Num processo que podemos aproximar ao da montagem eisensteiniana, temos um corte na narrativa e algumas cenas bem curtas, em princípio desvinculadas da ação principal, mostram-nos como vai a vida das personagens além das preocupações de Fernando. Inicialmente é ainda a noite cheia de vida do Rio de Janeiro que aparece e a redação do jornal em que Fernando trabalha. Mas logo estamos diante dessa mesma noite em Faxina, e

vemos Carlotinha levando uma vida sem nenhum brilho, entre o choro do filho, a irritação do pai e o sono “de suíno” do marido. Ao mesmo tempo vemos, em Curitiba, a família de Sônia. O pai, com o jornal na mão, fala animado do sucesso da filha para alguém absolutamente desinteressada de tudo: a mãe. A irmã mais nova de Sônia, Catarina, nos aparece num diálogo brilhante, exemplar de uma técnica narrativa muito cara a Newton Sampaio, que consiste em se afastar do objeto que se quer tematizar,²³ fazendo chegar ao leitor uma espécie de eco desse objeto:

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

– Depressa com essa luz. Ainda esborracho o nariz em qualquer canto.

– Tanto melhor. É um de menos para fungar como um desesperado, a noite inteira.

Começaram a despir-se.

– Então, idiota, levou um zero da Carmita, hein?

– É. Desta vez tomei na cabeça, redondamente.

O companheiro sacou fora a camisa.

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

– Deus me livre! Não gosto de galinha velha. (9, 9/3)

Não há ações isoladas, e as atitudes intempestivas de Fernando distribuíram em torno de si apenas sofrimento. Seu fracasso até ali revela-se maior do que um fracasso existencial. É o fracasso de uma classe, de uma sociedade que ele, mesmo sendo o espaço por excelência para o crescimento desse fracasso, não consegue identificar como algo que vá além de um drama pessoal.

E já somos reconduzidos ao drama pessoal. Mesmo tendo obtido o perdão da moça – que, “apesar de tudo”, ainda o amava – Fernando não se acalma. Começa a achar melhor nem ter reencontrado Sônia e ameça matar-se. Agora é a opinião do pai que o aflige: pensa em ligar-se definitivamente a

23 Ver, nesse sentido, como Newton Sampaio trata a morte em alguns de seus textos. Não interessa a ele a história do morto, geralmente um personagem secundário. O que ocorre é a preparação de uma situação que vai ressaltar o eco da morte em alguém que fica vivo. Ver, por exemplo, o conto “O ideal do clarinetista Valério”, em *Contos do sertão paranaense*, ou “Carnaval de camelô”, publicado numa revista e nunca integrado a um livro.

Sônia e voltar a Faxina, mas teme pela reação que irá encontrar. Mais uma vez, é Nivaldo quem ajeitará tudo, entrando em contato com a família e obtendo uma carta reconciliadora do pai de Fernando, convencendo o primo de que suas preocupações são infundadas e até mesmo, depois de Fernando decidir-se a ficar com Sônia, acertando as coisas com o amante de bigodes que, evidentemente, não acha graça nenhuma naquilo.

Pela primeira vez Fernando dá indícios de perceber que de fato argumentar com preconceitos é tolice e dá um passo decisivo, acertando sua reconciliação definitiva com Sônia. No entanto, novamente a narrativa sofre um grande corte. Estamos de volta a Curitiba e somos secamente informados de que aquele rapaz vestido de preto que entra na pensão de dona Amélia com uma criança pela mão é Fernando. E que Sônia morrera num acidente. A narrativa volta-se sobre si mesma e a chuva de Curitiba, que abria a novela, agora a encerra. Um pouco à maneira dos personagens de classe alta que protagonizam os primeiros romances de E. M. Forster, Fernando se divide entre o bem e o mal porque simplesmente não consegue distinguir um do outro. Num momento em que a sociedade se modifica, ele se vê demasiadamente preso a uma visão tradicional que estabelece o que é e o que não é conveniente, em geral aceitando o que formalmente é tido como tal, mesmo quando algum impulso interior seu tenderia a uma negação disso. Fernando acaba se deixando esmagar por dúvidas e pelo único sentimento que nele se desenvolve com naturalidade: o remorso.

Antonio Candido, num texto em que traça uma visão geral sobre a cultura brasileira na década de 30, sintetiza um aspecto fundamental da ficção no período:

Foi com efeito notável a interpenetração literária em todo o Brasil depois de 30, quando um jovem, digamos do interior de Minas, ia vivendo numa experiência feérica e real a Bahia, de Jorge Amado, a Paraíba ou o Recife, de José Lins do Rego, a Aracaju, de Amando Fontes, a Amazônia, de Abguar Bastos, a Belo Horizonte, de Ciro dos Anjos, a Porto Alegre, de Érico Veríssimo ou Dionélio Machado, a cidade cujo rio imitava o Reno de Viana Moog.²⁴

24 CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 187.

Essa lista poderia ser muito maior, incluindo nomes tão ou mais importantes do que os citados – poderíamos falar da Alagoas de Graciliano Ramos, da Fortaleza de Rachel de Queiroz –, ou ao contrário, nomes obscuros – e então falaríamos da Santo Amaro da Purificação de Clóvis Amorim, do Rio Grande do Norte de José Bezerra Gomes e de Aurélio Pinheiro, da São Paulo de Flávio de Campos, do Ceará de Fran Martins e assim por diante. Só não haveria como colocar nessa lista a Curitiba ou o Paraná, de seja quem for, pela absoluta ausência de quem mencionar. O próprio Newton Sampaio criou polêmica nos meios literários de Curitiba ao brigar contra o imobilismo que ele enxergava na intelectualidade do Paraná. Num artigo chamado “Afirmações escandalosas”, dizia que a nova geração não tinha glórias literárias a respeitar no estado, que não contava nem com escritores, nem com jornalistas, nem com políticos. Em resposta às reações que se seguiram, ele escreveu um novo texto em que explicava de onde vinha sua indignação:

Creio no movimento grandioso que ultimamente se vem alastrando, de Norte a Sul do País e creio na abençoada febre de produção literária que, em todo o Brasil, anda contagiando velhos e moços. [...]

Creio nessa fase decidida pela qual está passando a cultura brasileira, em obediência ao sopro de renovação que agita sem parar o pensamento universal.

Creio em tudo isso e deploro que o meu Paraná se deixe ficar de certo modo avesso a esse colossal movimento de idéias, desde que apenas um grupo de moços corajosos atendem ao toque mágico que ressoa em todos os continentes, e a grande máxima dos paranaenses continua reclinada no sibirismo, no sossego, no silêncio. Eis a razão pela qual resolvi dizer aqueles desaforos aos homens que, direta ou indiretamente, dirigem o Paraná, – isto é, aos escritores (?), aos jornalistas (?), aos políticos (?) etc.²⁵

Com *Remorso*, Newton Sampaio pode integrar o grupo de autores a que se refere Antonio Candido, e não apenas no sentido de ter sido um autor que forneceu um retrato físico ou uma descrição das particularidades que a injustiça social assumia em sua terra natal. Ele de fato escolheu um tema

25 SAMPAIO, Newton. Nem negativismo, nem antiparanismo. *O Dia*, Curitiba, 17 ago. 1935, p. 3.

paranaense: o da imigração polonesa tal como se configurou no estado. Não fez, no entanto, mera referência externa à chegada dos poloneses ou simples registro do preconceito que contra eles germinou. Fez muito mais. Por meio do desenvolvimento de um personagem que não era imigrante, ele conseguiu dar conta das modificações sociais pelas quais o Paraná passava.

Remorso compõe, ao lado de *Um rio imita o Reno*, de Vianna Moog, um rico retrato romanesco da imigração no sul do Brasil. Se Vianna Moog operou com a imigração alemã que dominou determinadas regiões de tal forma que o elemento estranho passou a ser o brasileiro – o protagonista Geraldo Torres, vindo do Amazonas –, Newton Sampaio trabalhou com a perspectiva oposta ao tratar de imigrantes que tiveram que se relacionar com uma sociedade que em tudo lhes era hostil. A opção pelo imbricamento dessa questão social com o estereótipo sexual a ela relacionada proporcionou um rendimento ainda maior. Ao invés de criar personagens que “representassem” certas forças sociais – o que é até certo ponto o caso em *Um rio imita o Reno* –, fundiu num único personagem o conflito entre essas forças. Sem mencionar que o enredo, tendo como mola propulsora uma personagem feminina, resvala num preconceito que é anterior à imigração polonesa, uma vez que, como se sabe, o termo *polaca* já era sinônimo de prostituta há tempos, designando não apenas mulheres de origem polonesa como também de origem judaica.

De quebra, Newton Sampaio esboçou um pequeno embrião daquele que é hoje um dos ícones da Curitiba literária, a figura da polaquinha criada por Dalton Trevisan. Mesmo descontadas todas as grandes diferenças, a figura de Sônia, sensual e profundamente sexual, que termina uma espécie de mártir dessa sexualidade, mais o destino de sua irmã, Catarina, a polaca que livra do “jejum” os jovens estudantes da pensão da dona Amélia – especialmente pela forma como se vêem e são vistas – apontam para a matriz curitibana a partir da qual Dalton Trevisan elaborou esse tipo que hoje é um dos elementos a identificar a cidade no imaginário brasileiro.

Como se vê, há muitos motivos para ler Newton Sampaio.

RESUMO

Este trabalho procura mostrar a singularidade do caso Newton Sampaio no contexto da ficção brasileira da década de 30 e apresenta uma breve leitura de sua novela inédita em livro, *Remorso*.

Palavras-chave: ficção brasileira, autor paranaense, ficção de 30.

ABSTRACT

This article intends to show why Newton Sampaio's work represents a specific case in Brazilian fiction of the thirties and introduces a forgotten Sampaio's novel, *Remorso*.

Key-words: Brazilian fiction, paranaense author, fiction of the thirties.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, Jorge. *No país do carnaval – Cacau – Suor*. São Paulo: Martins, s/d.
- ANDRADE, Mário de. *O movimento modernista*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942. p. 44-45.
- _____. *Vida literária*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993.
- _____. *O empalhador de passarinhos*. São Paulo: Martins, s/d.
- ATAÍDE, Tristão de. Síntese. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, v. 4, nov. 1936. p. 85-98.
- BÓIA, Wilson. *Newton Sampaio escritor*. Curitiba: SEEC, 1991.
- BROCA, Brito. *Duas cartas a Lúcio Cardoso*. Arquivo Lúcio Cardoso da Fundação Casa de Rui Barbosa, n.º de catálogo LC 36 cp.
- CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de (Dir.). *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: MEC/FAE, 1989.
- FARIA, Octávio de. Mensagem pós-modernista. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, v. 4, nov. 1936. p. 49-67.
- FONTES, Amando. *Os Corumbas*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933.

- GOMES, Celuta Moreira. *O conto brasileiro e sua crítica*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1977.
- MOOG, Vianna. *Um rio imita o Reno*. Porto Alegre: Globo, 1939.
- MONTEZUMA, Nicolau (pseudônimo de Carlos Lacerda). Balanço do modernismo. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, v. 25, jan. 1937.
- MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*. 2. ed. Rio de Janeiro: Arquivo/ Brasília: INL, 1971.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. São Paulo: Martins, 1962.
- REBELO, Marques. *Oscarina*. 4. ed. São Paulo: Martins, 1960
- SAMPAIO, Newton. *Irmadade*. Rio de Janeiro: Cadernos da Hora Presente, 1938.
- _____. *Contos do sertão paranaense*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1939.
- _____. Remorso. *O Dia*, Curitiba, 26 fev./12 mar. 1935.
- _____. Cria de alugado (fragmentos). *O Dia*, Curitiba, 6 nov./24 dez. 1935.
- _____. *Uma visão literária dos anos 30*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1979.
- _____. Carnaval de camelô. *Correio dos Ferroviários*, Curitiba, v. 3, n. 4, jan. 1936.
- _____. Muito bem, rapazes. *O Dia*, Curitiba, 17 abr. 1935.
- _____. Nem negativismo nem antiparanismo. *O Dia*, Curitiba, 17 ago. 1935.
- TREVISAN, Dalton. Notícia de Newton Sampaio. *Joaquim*, Curitiba, n. 11, jun. 1947.