

## *Quatro negros, dois ou três problemas*

Manoel de Souza e Silva\*

Livro: *Quatro negros*  
 Autor: Luís Augusto Fischer  
 Editora: L&PM. Porto Alegre, 2006 (2ª edição)

### 1. linhas soltas?

*Quatro Negros*, de Luís Augusto Fischer, recebe a designação de novela – termo marcado por certa indefinição no tocante à sua configuração no campo das obras de ficção. Tal indefinição talvez se converta, afinal, em força estruturante da obra. Desde o princípio, o narrador faz questão de afirmar-se como alguém identificado com o *métier*. “Eu escrevi muita coisa, tu sabes, mas tem uma que eu deveria ter escrito e não tive talento, ou paciência, ou sabedoria suficiente.” O domínio técnico da escrita surge, como se percebe, mesclado a alguma amargura, resultante da frustração e da falha por não ter escrito “a única história que valia a pena”.

*A única história que valia a pena* é a trajetória de quatro pessoas, cujos destinos estão impressos, *a priori*, na cor da pele – os quatro negros do título. O enredo da novela desenvolve-se na tentativa de entretecer tais destinos. Para tanto, torna-se necessário fazer o recorte da especificidade do homem negro do pampa, mais precisamente da região de Caçapava, ou Caçapava do Sul – o que, registre-se, é feito com rigor e competência.

A história dos quatro negros tem seu fio puxado a partir de Janéti, desde o seu nascimento e sua inserção em “família pobre, de negros pequenos proprietários que não cultivavam sua sobrevivência, no meio de um mar de latifúndios de criação de gado”.

Na história de Janéti, as carências despontam já no nome, estropiado pela escrita semi-analfabeta do pai, que acaba transformando Janete em Janéti, em clara vitória da fala sobre a escrita. Tal traço aparecerá também em seu irmão, auto-nomeado Jorge – em sua recusa do nome “original”, Airton – e com a caçula, Rosi, identificada como Rosa, o que não lhe causava, aliás, zanga ou preocupação. O quarto *negro*, Seu Sinhô, nem nome, propriamente, ostenta, o que o erige numa espécie de símbolo dos sobejos da memória da escravidão.

### 2. quatro negros do sul: identidade e contraste

A personagem condutora da narrativa, Janéti, é apresentada como espécie resultante de relações servis. O preciso enfoque histórico-geográfico aponta para isto, mesclado à tentativa de captação de nuances psicológicas e comportamentais, impressas como maldição, dos nossos descendentes de escravos. Janéti, ao longo da narrativa, funciona como elemento de liga e de coesão da família e seus valores – escangalhados pela pobreza, uma pobreza endêmica, a que não falta certo traço fatalista. Assim, no trânsito da miséria do campo para a miséria da cidade, Janéti debater-se-á contra a maldição do desenraizamento, tentando preservar tais laços, o que, diga-se de passagem, será baldado – nem as filhas da heroína, nascidas na grande cidade, e em que pese o esforço maternal, conseguem estabelecer laços de solidariedade com o passado e com a terra ancestral. São urbanas. Ponto.

A maldição da pobreza encontra em Jorge – o que foi Airton – contraponto interessantíssimo. Nem as heróicas tentativas de Janéti de manter a coesão familiar conseguem romper a carapaça de Jorge, resultante, talvez, da adoção e subsequente recuperação pela família de origem. A tentativa da personagem de reverter a “maldição”

---

\* Professor da Faculdade de Letras da UFG

das origens vai levá-lo a mudanças que beiram à radicalidade. Assim, a personagem, troca de nome – e de sobrenome! –, passa pelo exército, e chega a uma escola de samba. Tudo isto na busca de legitimidade que ele percebe inencontrável na família de origem. Seu estigma, indelével, é característico, segundo o narrador, para quem “o Rio Grande do Sul inventou o negro triste”, o que pode explicar – e aqui deixo de lado possíveis querelas antropológicas – a peculiaridade do carnaval gaúcho. Seu final, cogitado mais ou menos agonicamente pela voz narradora, repõe tudo no princípio – o tal “círculo de maldição” a que talvez esteja sujeito o filho que ele deixou por nascer.

O terceiro negro é uma negra. Rosi. Também conhecida como Rosa, nome muito mais adequado a uma escrava doméstica, é herdeira de nosso cruel processo histórico. Nela estão todas as marcas da proletarização, entre as quais salienta-se a alienação. Pobre, preta, gorda, banguela, feliz. Eis seqüência cruelmente inverossímil. Rosi é o corolário da falha de Janéti: o mundo das personagens, descoladas do solo da tradição, é marcado pelo despedaçamento, pela dispersão.

Seu Sinhô é um negro preso ao chão do pampa e à tradição. Sua alcunha, que pode soar irônica se considerada a sua condição de neto de escravo, foi dada pelo avô, ele próprio escravo, como provocação, “porque era um menino com ar de pensador, de inquiridor”, o que o torna, na visão do narrador, um “intelectual”, um “pensador, meio filósofo”, na acepção gramsciana do termo. Seu Sinhô, o único dos *quatro negros* que não pertence ao clã de Janéti, é detentor e arauto da tradição, talvez por não ter sido contaminado, sempre na visão do narrador, pela voragem da cidade. É dele que o narrador vai haurir, em sorvos extasiados, fontes puríssimas da tradição, de que são exemplos a caçada de tatu e a lição sobre o “aricungo”. Paradoxalmente, talvez, o que é momento alto da narrativa constitua, também, marca do “pecado” da quebra da verossimilhança. Explico: à página 52, o narrador inquire Seu Sinhô “sobre o que era mesmo o tal aricungo”, instrumento responsável pelas regalias que abrandavam as agruras do cativo do avô. A resposta: “– Não sei, *nunca vi*” (grifo meu). Mais à frente, entretanto, ao deparar-se com “um berimbau vistoso e sonoro, o Seu Sinhô levanta da cadeira, aponta o dedo e diz: – O aricungo!” De instrumento desconhecido, perdido na bruma do tempo, o aricungo adquire foro de Estrada de Damasco para Seu Sinhô. Diante da visão, “a voz tinha espanto pela surpresa, o olhar tinha a felicidade pelo *reencontro*” (grifo meu).

Reencontro tão profícuo que nos leva, pela mão do narrador, ao *Dicionário Musical Brasileiro*, de Mário de Andrade, turuna de nossa maioridade cultural. A heterodoxia do narrador talvez sorria do olhar ingênuo do leitor. Entretanto, no caso, talvez a vigilância constante da mecânica narrativa tenha piscado por um átimo, tempo mais que necessário para que a maldita gralha do erro prorrompesse em grasnidos.

### 3. atar as pontas

A voz narradora de *Quatro Negros* é polêmica, erudita e provocadora. Seu alvo imediato parece estar nos estratos letrados de nossa sociedade, culpados, ao que parece, de absentismo.

Entendeu por que é que eu acho o fim da picada alguns escritores e acadêmicos deste nosso tempo defenderem suas convicções tolas de que não há mais o que contar e não sei o que mais? Mas, tchê, o mundo continua cheio de mistérios!

A par do viés polêmico, outro traço salienta-se: a irrefreável volúpia da citação. Ao longo das 110 páginas do livro, alusões e referências diretas a Jorge Luís Borges – “portenho, o mais inventivo ensaísta de toda a Comarca do Pampa, que inclui o Rio Grande do Sul, evidentemente” –, Guimarães Rosa, Oscar Wilde, Jacques Lacan, Juan Carlos Onetti, Humberto Eco, Garrincha, João Saldanha, Ernesto Sábato, Caetano

Veloso, Mário de Andrade, Karl Marx, Cervantes, Tolstói e Simões Lopes Neto frequentam a narrativa – alguns deles com maior peso e densidade, caso óbvio de Borges – marcando-a com o sinete do ensaísmo.

As duas pontas – necessidade de narrar e obrigação de defender uma determinada concepção de literatura – constituem verdadeira obsessão da obra, surgindo, aqui e ali, como espécie de sinal de alerta e incorporando-se à matéria narrada mesma. A título de exemplo, mesmo correndo o risco do excesso, transcrevo, integralmente, o primeiro parágrafo da quinta, e última, parte da narrativa, síntese e inventário final e melancólico, em que as alusões abarcam contribuições da poesia, da prosa e da canção brasileiras.

Tanto livro já escrevi e agora falei coisas que eu não saberia escrever do meu jeito habitual. Uma coisa é falar, lembrar, compartilhar a memória e a fantasia, mas bem outra é convencer quem não está aqui, junto, solidário como tu, a respeito dessas vidas, essas vidas sagradas, como qualquer vida. Agora acabou, passamos por elas, como passa qualquer coisa, um rio azul numa vida, um cão sem plumas por outro rio, um amor abortado no sertão das Gerais, um filho que morre fora do país e do alcance do pai que o negou, uma pequena cidade natal que resta como quadro na parede da memória e dói, a chance de um bruto arrivista completar a vida casando com uma professorinha ativa, passa o tempo todo, passa este senhor tão bonito, o Tempo, passa tudo, como vai passar pela avenida um samba popular.

Como se percebe, a longa citação reforça as preferências estéticas do narrador, garantia de uma narrativa pautada em modelos de excelência – com o que, aliás, fecho sem nenhuma restrição. No parágrafo, apenas para explicitar, aparecem, pela ordem: Paulinho da Viola, João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa, Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Caetano Veloso e Chico Buarque de Holanda.

Entretanto, para além das citações e referências explícitas, o que adquire extraordinário relevo e parece mesmo moldar a narrativa são ocorrências fortuitas, casuais. Assim, por exemplo, no meio de um parágrafo que fala de morcegos e dos males que eles provocam no gado, o leitor depara-se com um “tudo conhecido, pelo menos de vista e de saudação”. Mais à frente, lê-se: “eu poderia reatar os fios deste relato”. À página 102, ficamos sabendo que a personagem Jorge–Airton “queria atar as pontas da vida...” O fantasma se desvela: sobre todas as *influências* paira o essencial, o bruxo Machado de Assis, do primeiro capítulo de *Dom Casmurro*.

#### 4. dentro, fora

*Quatro Negros* oscila, reitero, entre ficção e teoria. O narrador, que se nega a escrever um “romance detalhista” e que está em busca de “simetria”, vai oscilar, constantemente, entre a ficção e a sua crítica. Examinemos:

Depois de tantas coisas que escrevi, agora fico aqui balançando entre a história da Janéti e a de Seu Sinhô. Não tem muito cabimento. Se eu fosse mais rigoroso comigo mesmo ou mais manhoso em matéria de mercado, nesse caso levando em conta os gêneros de prestígio e o leitor médio e tudo o mais, devia entrelaçar as duas trajetórias, para chegar em algum ponto de tensão que parecesse ao leitor como uma coisa irresistível, que o deixasse totalmente na minha mão, de tal forma que ele não largaria a leitura antes da última linha, quando a tensão se dissolveria num desfecho forte, ou apoteótico ou irrisório.

O narrador, assim como se confronta com a literatura e a arte, não se furta ao combate contra seus próprios fantasmas. O *mercado*, o *leitor*, os *gêneros*, as *técnicas*, tudo passa por seu crivo crítico, que o leva a duvidar de que sua própria heroína pudesse se converter em sua leitora.

E Janéti sempre por perto, me dizendo coisas agradáveis sobre os meus livros, que ela em parte conhecia. Eu não tinha ainda ouvido o relato da história dela, mas já poderia ter percebido que não tem o menor cabimento ela gostar do que eu escrevi. (p 38)

A presença do eu narrador acaba por seu contrapor ao eu ficcional. O eu narrador, vigilantemente crítico, coloca-se *fora da esfera ficcional*. Ensaios de Otto Maria Carpeaux e Roberto Schwarz, em contextos distintos e tratando de obras distintíssimas, podem ajudar a iluminar a questão que aqui aflora.

Em dois ensaios (“Uma obra-prima” e “Como se escreve um romance” – *Presenças*. RJ: MEC, 1958) sobre promissor autor inglês do segundo pós-guerra, Christopher Isherwood, Carpeaux detecta a imensa dificuldade na construção ficcional do jovem escritor da seguinte forma:

Todas as obras de Isherwood estão na primeira pessoa; e o narrador não é, como acontece nas obras de Conrad, personagem fictício, recurso de uma complicada técnica novelística, e sim o próprio Mr. Christopher Isherwood, cidadão real, firma reconhecida. Só pode ser assim: porque o romancista Isherwood só quer ou só sabe narrar o que o cidadão Isherwood viu. É um repórter fantasiado de romancista.

Talvez o prejuízo, irremediável no caso tratado por Carpeaux, se deva à intervenção desastrosa do autor no “universo propriamente ficcional, da experiência da personagem”, para ficar nos termos de Roberto Schwarz (“A estrutura de *Chanaan*” – *A sereia e o desconfiado*. RJ: Civilização Brasileira, 1965) Em sua brabíssima investida contra *Canaã*, de Graça Aranha, Schwarz detecta o choque ente narrativa e teorização. Para ele,

*Chanaan* é construída sobre duas traves, uma propriamente *ficcional*, que é a aventura de Milkau secundada pela de Maria e Lentz, e dada no *desejo do autor de mostrar e discutir o Brasil*. (grifos meus)

Grandes dificuldades, grandes prazeres. Prazer com que se esbarra, por exemplo, no último e belo quadro da novela de Luís Augusto Fischer, que abarca os *quatro negros* mais os negros circunstantes. O friso, que parece vir de tempos imemoriais, marca a hora da viragem na vida de tantos negros.

No centro simétrico está a Janéti, olhada pelo Seu Sinhô lá de fora, e aqui dentro também pelo menino Airton, pela nenê Rosi, e por mais Antão e Ramirez, por Cleci e Valdeci, por pai e por mãe; agora o ônibus arrancou, a Janéti está de pé, com uma mão segurando o espaldar de um banco e a outra, o espaldar de outro, no fundo do ônibus; ela está cercado sua família, protegendo-a, dizendo com seu corpo que tudo vai dar certo.