

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**

JANAÍNA NUNES ROQUE

A POÉTICA DE LINO VILLACHÁ: AS INTERFACES TEMÁTICAS

Campo Grande/MS

2017

JANAINA NUNES ROQUE

A POÉTICA DE LINO VILLACHÁ: AS INTERFACES TEMÁTICAS

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Abrão.

Área de Concentração: Historiografia Literária

Campo Grande – MS

2017

N925p Nunes, Janaína Roque

A poética de Lino Villachá: as interfaces temáticas /Janaína Nunes Roque. Campo Grande, MS:
UEMS, 2017.
xxf.; 30cm

Orientador: Prof. Dr. Daniel Abrão.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande.

1. 1.Villachá, Lino 2. Literatura 3. Poesia I. Título.

CDD 23.ed. B869.1

JANAÍNA NUNES ROQUE

A POÉTICA DE LINO VILLACHÁ: AS INTERFACES TEMÁTICAS

Defesa de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de Concentração: Historiografia Literária

Orientador: Prof. Dr. Daniel Abrão

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof. Dr. Daniel Abrão (Presidente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS

Prof. Dr. Nataniel Gomes dos Santos Membro
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS

Profa Dra Arlinda Cantero Dorsa
Membro Universidade Católica Dom Bosco - UCDB

Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato – Suplente
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS

Profa Dra Sandra Hahn - Suplente
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Campo Grande/MS, 18 de agosto de 2017.

AGRADECIMENTOS

A Deus por me conceder sabedoria e força para caminhar o árduo, porém fascinante trajeto em busca do conhecimento. Ao meu orientador, Prof. Dr. Daniel Abrão, pela sua disponibilidade, força e conhecimento durante as suas aulas, na orientação deste trabalho e do grupo de pesquisa Literatura e Humanidades. A minha tia e ex-professora Carmelinda - *in memoriam* -, que me apresentou o universo fantástico da leitura na minha infância, onde nasceu meu fascínio pela literatura. À minha mãe Ramona, que me incentivou sempre a seguir com meus estudos. Sem o seu incentivo, eu não estaria aqui. À minha amiga Rosana, companheira de graduação e mestrado, pelo apoio em todos os aspectos durante esta trajetória. Ao meu pai Nando e aos meus irmãos. Aos professores do Mestrado que dividiram comigo tanto conhecimento. Ao Hospital São Julião e a Escola Estadual Padre Franco Delpiano por ajudarem na minha pesquisa, me fornecendo materiais sobre o Lino. A família Villachá e aos escritores Lenilde Ramos e Adelaido dos Anjos, por contribuírem muito para a realização desta pesquisa.

Os governos suspeitam da literatura porque é
uma força que lhes escapa. (Émile Zola)

NUNES ROQUE, J.A *Poética de Lino Villachá: as interfaces temáticas* 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2017.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado aborda a poética do escritor sul-mato-grossense Lino Villachá, procurando analisar os traços poéticos básicos das suas obras *Uma janela para os pássaros*, *aos meus amigos*, *Luzes do meu Caminho* e *Minhas Flores de Flamboyant*, em que grande parte aborda sua história de vida no bairro São Francisco e no Hospital São Julião, ambos *locus* da sua escrita, de onde surgem suas reflexões e talentos textuais que definem sua prosa e poesia. A pesquisa se firma em abordagens teóricas em torno da personagem, da memória e de elementos do modernismo. Após um levantamento geral dos textos críticos sobre a obra do poeta, decidiu-se por escolher como corpus de análise alguns textos significativos que abarcam as temáticas: cotidiano, doença, exclusão social, representação do espaço físico do hospital, além de ressaltar alguns traços da literatura moderna e regional, presente na sua obra, e que fogem ao estereótipo ufanista da literatura sul-mato-grossense. Para suplantar a pesquisa foram necessárias concepções teóricas sobre a poesia, literatura, modernismo e sociedade, em especial as colocações de Benedito Nunes, Antonio Candido e Alfredo Bosi.

Palavras-chave: Lino Villachá. Modernismo. Poesia.

NUNES ROQUE, J. *A Poética de Lino Villachá: as interfaces temáticas* 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2017.

RESUMEN

Esta disertación de maestría aborda la poética del escritor surmatogrosense Lino Villachá, tratando de analizar sus obras *Una ventana a los pájaros*, *A mis amigos*, *Luces de mi camino* y *Mis flores de Flamboyant.*, que en gran parte abordan su historia de vida en el barrio San Francisco y en el Hospital San Julian, ambos locus de su escrita, donde surgen sus reflexiones y talentos textuales, que definen su prosa y poesía. La investigación se apoya en los enfoques teóricos que rodean el personaje, la memoria y el modernismo. Después de un estudio general de los textos críticos sobre la obra del poeta, se decidió elegir como corpus de análisis algunos poemas significativos que abarcan las temáticas: el cotidiano, la enfermedad, la exclusión social, la representación del espacio físico hospitalario, además de señalar algunos rasgos comunes de la literatura moderna, presentes en su obra, y que huyen del estereotipo vanaglorioso de la literatura surmatogrosense. Para suplantar la investigación fueron necesarias concepciones teóricas sobre la poesía, literatura, modernismo y sociedad, en especial las colocaciones de Benedicto Nunes, Antonio Candido y Alfredo Bosi.

Palabras clave: Lino Villachá. Modernismo. Poesía

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
1 BIOGRAFIA E FORTUNA CRÍTICA DE LINO VILLACHÁ	11
2 LITERATURA E SOCIEDADE	20
2.1 FIGURAÇÕES DOS TIPOS SOCIAIS NA OBRA DE LINO VILLACHÁ	26
3 A LITERATURA DE MS E A OBRA DE LINO VILLACHÁ	37
3.1 ALGUNS ESCRITORES E A OBRA DE LINO: A QUESTÃO DO REGIONALISMO E A QUESTÃO DA ESTEREOTIPIA	40
3.2 O MODERNISMO BRASILEIRO NO CONTEXTO DA OBRA DE LINO VILLACHÁ	45
4 TRAÇOS DA POESIA DE LINO VILLACHÁ	62
4.1 MEMORIALISMO	62
4.2 FORMAS LIVRES	72
4.3 POESIA DO COTIDIANO	76
4.4 HANSENÍASE E HISTÓRIA DO HOSPITAL SÃO JULIÃO	82
4.5 REPRESENTAÇÃO DA RELIGIOSIDADE	88
4.6 REPRESENTAÇÃO DA NATUREZA	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
BIBLIOGRAFIA	95

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No universo literário, temos o gênero poesia, no qual a sua existência se embasa na palavra, no pensamento inovador e na peculiaridade de seus significados. Segundo Octavio Paz, a poesia “é conhecimento, salvação, poder, abandono” (PAZ,1984, p.15), sendo um modo transcendente da linguagem capaz de transformar o universo pelo seu resultado inovador. A poesia possui pode ter um caráter espiritual de excarcerar o intrínseco da solidão, da rebeldia, da melancolia e desalento, mostrando universos possíveis além do mundo factual. Para o poeta Lino Villachá (1938-1994) a vida e a obra estavam entrelaçadas, gerando uma poesia de cunho confessional, de representação das experiências de vida, com textos próximos ao relato, às descrições de ambientes, estados de espírito e lugares sociais em que esteve presente durante a vida. Durante os seus 56 anos, ele produziu seis obras. As personagens que habitavam seus poemas, em sua grande maioria, foram homens e mulheres, moradores do Hospital São Julião. Com uma produção poética pouco conhecida e analisada, espera-se que a partir dessa pesquisa, que novos estudos se difundam.

Sendo assim, abordamos a poética de Lino Villachá, como uma escrita utilizada do ponto de vista existencial pelo autor, como forma de superação da realidade vivida pela arte da palavra.

Levando em consideração a particularidade da poética de Lino Villachá, na esfera da literatura sul-mato-grossense, o não surgimento de trabalhos acadêmicos acerca de suas obras faz com que o objetivo desta pesquisa reúna e sistematize toda a fortuna crítica do poeta, com a finalidade de traçar sua trajetória poética.

A presente pesquisa foi segmentada em quatro capítulos, seguidos de considerações finais. O primeiro capítulo faz uma apresentação do escritor Lino Villachá, por intermédio de uma pesquisa biográfica realizada no Hospital São Julião e os respectivos desdobramentos em sua fortuna crítica. Em sua biografia, será apresentada a sua vida no bairro São Francisco e Hospital São Julião, em Campo Grande- MS. Os aspectos biográficos, no caso da poeta de Lino Villachá, são importantes, já que boa parte de seus escritos se referem aos dados existenciais de sua vivência social.

Para o desenvolvimento do segundo capítulo, no intuito de uma abordagem que rumo para a descrição das representações sociais, foram necessárias concepções teóricas sobre as relações entre literatura e sociedade, bem como a reflexão de Beth Brait em *A Personagem*, o que ajudou a delinear a figuração dos tipos sociais representados na poesia de Lino Villachá, no intuito de compreender a importância destes personagens e, deste modo, entender também

a importância do papel destes tipos na obra do autor no contexto de uma possível herança espontaneamente modernista. O capítulo propõe uma abordagem de modo peculiar sobre como esses sujeitos estão representados e sobre o cenário social deste período, mostrando como se deu o processo de desenvolvimento escritural dos personagens desta época.

O terceiro capítulo comenta sobre o modernismo no Brasil e como ele se apresenta na poesia de Lino Villachá, a partir de traços como os registros de oralidade, o caminho para a versificação livre e branca, a mistura de gêneros literários (crônica + poesia + memorialismo + narrativa), além de temáticas do cotidiano. Buscamos, por meio deste capítulo, elucidar a contribuição de Lino à fase de desenvolvimento de um novo modo de escrita da literatura sul-mato-grossense, a partir de representações livres do real e afastado da tônica predominantemente regionalista, fugindo de uma escrita que exalte, de modo exótico e estereotipado, as belezas do Estado de Mato Grosso do Sul. Villachá, diferentemente, ao desenvolver sua escrita de modo quase isolado e sem a interlocução contínua com outros escritores, realiza uma poesia de caráter memorialista, descrevendo tudo aquilo que ele vivenciou, contribuindo deste modo para um legado literário inovador da literatura de MS.

O quarto capítulo é subdividido nos temas, traços da poesia de Lino Villachá: memorialismo, despreocupação com aspecto parnasiano, apresentação da doença e do hospital São Julião, além das representações da natureza e da religiosidade.

1 BIOGRAFIA E FORTUNA CRÍTICA DE LINO VILLACHÁ

Lino Villachá foi um poeta e um pensador autodidata, com uma literatura de cunho confessional, de escrita espontânea e sem as referências canônicas que constroem as hierarquias e parâmetros da crítica literária. Em seus textos, estão perfeitamente fundidos o eu experiencial, empírico, com as representações de um eu lírico, voz do poema, primeira pessoa da enunciação. Dado este fato, consideramos a necessidade de entender sua obra tendo como paisagem as experiências sociais que se fazer figurar nas extensas alegorias poéticas, esteticamente construídas, presentes e sua obra. A natureza do real e a natureza do discurso se imiscuem, portanto, entre os pontos de inflexão estéticos, como instrumentos retórico-discursivos, e os pontos de inflexões sociais, que tem como referência as experiências e relatos de vida social, com especial atenção, em sua obra, para as figurações do Hospital São Julião. Desta feita, convém elaborar pequena biografia panorâmica para situar o leitor em dois aspectos importantes: 1) sublinhar a exposição de sua vida como paisagem a ser figurada na obra, por meio de recursos estilísticos literários; 2) introduzir um panorama informativo ao leitor, considerando a ainda pequena fortuna crítica que se dirige à obra do poeta.

Lino Villachá, nascido em Terenos, município do estado do Mato Grosso do Sul, foi um escritor pouco conhecido. Aos doze anos de idade, foi acometido pela doença hanseníase. Os pais eram imigrantes colonos, que trabalhavam em Terenos. Sua mãe, descendente de russos e o pai, de origem argentina e filho de espanhóis. O sobrenome Villachá provém de uma vila na região da Galícia, de onde os avós paternos eram oriundos. Já os avós maternos Miguel, mais conhecido como Nikita e Luchia provinham da Bassarávia, na Romênia. A família de Lino mudou-se de Terenos para Campo Grande, vindo a morar no bairro São Francisco, próximo ao córrego Segredo. Em suas obras, Lino discorre sobre seu nascimento em uma chácara do pai, na Colônia Velha, na cidade de Terenos- MS, próximo ao riacho Pirapitinga. A forte devoção à religiosidade e a sensibilidade que o poeta possuía eram características oriundas da sua avó paterna espanhola, Manuela, que sentia muitas saudades de sua terra, trazendo recordações de lá.

Vovó Manuela era espanhola. Gostava de nos contar lindas histórias da sua terra. Às vezes, quando se recordava de sua vida e de seus familiares, chorava; outras vezes, se estava alegre, umas músicas e dançava.... No quarto de vovó Manuela, havia uma lamparina a querosene, que ela mantinha acesa, enquanto rezava o rosário. (VILLACHÁ, 2009, p.228).

Porém, Lino possuía vínculo maior com a avó materna russa, Luchia, também chamada de Lúcia. Lembrava dela com muita frequência e sentiu muito a sua perda, em 1993,

quando ele já se encontrava confinado no hospital. Seu avô Nikita, alcunha de Miguel, e a avó Luchia, trabalhavam com cultivo de batatas durante o verão. No inverno, Nikita se voltava para o trabalho com couro, produzindo artigos para o inverno.

Em 1914, quando os avós ainda moravam na Rússia, Nikita foi convocado para a guerra e retornou cinco anos depois, perdendo uma das pernas durante o combate. Começou a trabalhar como cozinheiro, porém a vida deles começou a se tornar inquieta em virtude da frequente intimidação de apropriação de propriedades dos camponeses, além da aflição causada pelos bolcheviques. Sendo assim, o casal resolve vender a casa e as terras cedidas a Nikita pelo czar durante a guerra. Emigraram para o Brasil, onde adquiriram hectares em Terenos, dados pelo governo para imigrantes colonos. Ali nasce a filha, Ana, que mais tarde, viria a casar com José Maria Antônio Villachá, de origem galega, onde tiveram o primogênito Lino. Na década de 30, o casal Nikita e Luchia se mudaram para Campo Grande, vivendo em uma casa humilde de tábuas na rua Marechal Rondon, onde ele falece e ela começa a trabalhar como cozinheira em um frigorífico, além de vender verduras em uma bacia para terminar de criar os filhos menores. Com as economias deste ofício, Luchia adquire um cavalo e uma carroça que o levava em direção à feira livre, hoje conhecida como a Feira Central de Campo Grande. Lino sempre se recorda dos agasalhos tecidos pela avó, das suas histórias, das visitas dela no hospital, da sua determinação e religiosidade.

O pai de Lino tinha uma pequena pousada na avenida Calógeras. Antes de ser acometido pela doença, ele possuía um caminhão e trabalhava como motorista e agricultor. A família era composta de seis irmãos, cinco homens e uma mulher. Viviam em uma casa de madeira, próximo à estação ferroviária, no bairro São Francisco, próximo ao córrego Segredo, no período de 1946 a 1958. A casa era extremamente simples e como não havia cama para todos, dormiam amontoados. A lembrança da mãe, Ana, está vinculada à infância humilde, da água tirada do poço e armazenada na moringa, ferro à brasa e fogão à lenha, assim como também a lembrança da sua morte, agonizando no hospital.

O poeta recorda das brincadeiras de infância, dos banhos de “coro”, dos jogos de bolinhas de gude, fatos narrados na obra “Aos pés do São Francisco”. Mesmo internado na Colônia São Julião, Lino resgata as diversões com os amigos da época de infância, e as lembranças da natureza do bairro São Francisco: as guaviras e araticuns e acima de tudo, um ingazeiro em suas crônicas.

“Era uma árvore velha e nodosa que se debruçava na beira do rio, aquela arvore da minha infância. E de seus galhos, nós, os meninos, pulávamos nas aguas onde era costume alegremente nadarmos [...] (VILLACHÁ, 2009, p.101)”

Lino e seus irmãos estudaram durante um tempo no Colégio Dom Bosco, enquanto os pais tinham condições de arcar com as despesas. Após a situação financeira se agravar, os irmãos e ele mudaram para a Escola 26 de Agosto, onde também ficaram por um curto período. Sendo assim, o grau de instrução do escritor se limitava ao terceiro ano do ensino fundamental, concluindo o antigo Supletivo (atual EJA) no Hospital São Julião.

Autodidata, o poeta buscava obras de escritores renomados, além de se informar sobre cultura, história, religião e sociologia. Além da apreensão do conteúdo adquirido durante a escola, Lino adensou seus estudos no que mais lhe encantava: as escolas literárias, métrica, rima e gramática. Na década de 80, estudou um pouco de língua e literatura francesa com a Profa. Nelly, que trabalhava com ele no setor administrativo do hospital. Em razão da enfermidade, ele apresentava dificuldades para escrever e aprender, sendo realizado por comunicações orais por repetidas vezes. Empenhou-se na língua francesa, embasando-se na obra *O Pequeno Príncipe*, de Antoine Saint- Exupéry, alternando com estudos sobre o Renascimento, percorrendo até o Modernismo. A perda da audição comprometeu os estudos através da oralidade, levando-o a ler e estudar francês com o auxílio de uma lupa.

Alguns personagens no hospital foram importantes para a formação humana e intelectual de Lino. Seu Boto era nascido em Ladário- Ms e vinha de Cáceres – MT para o São Julião. Sua face fora destruída pela doença, causando medo ao próprio Lino. O tio Davi, irmão do seu pai, também ajudou o poeta na luta contra a doença, mostrando-lhe persistência. Gostava de falar sobre política e ouvir rádio. Tio Davi, embora cego mostrava-se muito dinâmico em tudo que fazia, percorrendo sozinho o trajeto de ida e volta do alojamento até seu local de trabalho. O professor Manoel Sabino o instruiu com conhecimentos de leitura e operações matemáticas. Além disso, Lino teve a chance de auxiliá-lo nas funções didáticas na Escola Rural Mista São Julião.

Em 1964, conforme a enfermidade insistia em se alastrar, Lino foi encaminhado para a colônia-asilo de Pirapitingui, próximo a Itu e Sorocaba. Três anos depois conheceu Maria. Por ironia do destino, ambos iriam ter suas pernas amputadas. Esse envolvimento serviu como um apoio mútuo diante dos percalços causados pela doença. Nelly Barbosa Macedo a descreve como uma mulher pobre em atributos físicos, mas para Lino uma beldade.

“Quem era esta mulher de pouca estatura, pobre e doente, feinha, franzina, que os olhos do amado viam como fada? (MACEDO, 1997, p.41)”.

Maria nasceu em São Joaquim da Barra- SP e era descendente de europeus. Ficou órfã de mãe quando criança, vindo a ser educada por tia e avó. Na sua infância, vendia peixe na rua e, mais adiante, chegou a trabalhar como tecelã e empregada doméstica. Casara-se, mas com a chegada da doença, foi abandonada pelo esposo. No tratamento contra a hanseníase, tinha trinta e oito anos quando conheceu Lino Villachá, vindo a ser o primeiro relacionamento íntimo do poeta. Diante de inúmeras cirurgias sem sucesso e a perda de ambas as pernas, Lino termina na cadeira de rodas. Os casais durante três anos trocam cartas e poemas, que fazem parte de uma de suas obras. Em 1975, Maria falece no hospital São Julião.

Já com as mãos e dedos comprometidos, Lino continua sua luta. Trabalha na secretaria do Hospital São Julião pela manhã e, durante a tarde, exerce o ofício de diretor na Escola Estadual Padre Franco Delpiano, dentro do Hospital. Nas horas de folga, escrevia e lia com o auxílio de uma lupa. Em sua fase terminal, perde totalmente a audição e aprende a se comunicar por meio da linguagem de sinais com o auxílio de Zena Maria Corrêa da Costa, com quem se casou em 1988 e permaneceu casado até o final da vida.

A vida desligou o som para mim, só fiquei com as imagens mudas...Graças a Deus que tenho pessoas maravilhosas ao meu redor, as quais me ajudam a encontrar janelas neste vasto mundo de silêncio. Através da linguagem de mãos aprendidas num livrassem como nas mensagens escritas que me são passadas, estou conseguindo comunicação e novas esperanças. Por isso não desisto da vida e nem do trabalho. Acredito que ainda vale a pena lutar (Apud MACEDO, 1997, p.52)

No dia 9 de julho de 1994, Lino Villachá faleceu. Sua última escrita foi realizada cinco dias antes da sua morte.

Tomara que haja sol e nuvens e, no céu, nuvens branquinhas com revoadas de pássaros...E que à noite as estrelas brilhem alegres ao luar, a fim de que todos sintam a minha gratidão pelo que me deram em vida. (Apud MACEDO, 1997, p.57)

O Hospital São Julião reuniu e reeditou suas obras, em torno de cinco livros numa coletânea única. Um verdadeiro legado sobre a vida do escritor no hospital e sua poesia. Sua poesia é marcada pela luta contra a doença hanseníase, os amigos, o espaço do hospital e sobre o bairro São Francisco, onde há uma crônica intitulada *Aos pés do São Francisco*.

Minha família viveu uma dúzia de anos no bairro São Francisco, de 1946 a 1948. Nosso casebre de tabuas ficava à beira da linha do trem, não muito longe do córrego Segredo, também chamado de Cascudo, por causa dos peixes desse nome, muito comuns em suas águas naquela época. (VILLACHÁ, 2009, p.155).

A fortuna crítica a respeito das obras de Lino Villachá possui poucos trabalhos publicados, tais como um ensaio sobre o escritor, publicado pelo Frei Neylor Tonin em uma revista de Petrópolis; uma matéria em homenagem a Lino na Revista Destaque, elaborada pelo escritor Adelaido dos Anjos e o livro *Trilhando Caminhos de Fé e Esperança*, de autoria de Nelly Barbosa Macedo, professora e amiga do poeta Lino Villachá. Contudo, podemos levar em conta que as obras ainda não foram devidamente pesquisadas no meio acadêmico brasileiro.

A obra de Lino despertou relevância por apresentar uma discursividade próxima aos preceitos modernos - verso livre e branco, mistura de gêneros, poesia do cotidiano, retrato da subjetividade experimental - amalgamada aos relatos das transformações sociais, sendo uma poesia de caráter experimental, intuitiva e individual.

Os críticos e escritores citados anteriormente reuniram, em seus ensaios e livros, dados biográficos, além de se centrarem de modo geral sobre a vida do escritor no hospital e sobre os livros escritos, não avançando num estudo mais denso das suas obras, do ponto de vista estético e literário.

Grande parte dos escritos acerca do escritor Lino Villachá apresentou o escritor apenas como “Poeta da Esperança”, tal como era conhecido pelos pacientes do São Julião. Sob outra perspectiva, nota-se que ao lado dessa observação feita, muitos destes críticos defendem que Lino teria escrito as suas obras partindo da relação com a doença e com o hospital. Embora concordemos que estes elementos são fortes temas presentes em sua obra, também inferimos que, em contraposição a essa ótica um tanto redutora, que amalgama de modo inocente a obra à convivência do escritor no hospital, a pesquisa realizada nesta dissertação visa defender que a escrita de Lino possui forte influência de suas leituras e de sua formação autodidata, tendo como referências elementos do modernismo filtrados sob uma experiência de escrita afastada dos compromissos formais que regem as hierarquias críticas do universo literário acadêmico.

Levando em consideração os estudos voltados sobre as obras do autor, percebemos que sua fortuna crítica é formada por poucas publicações. Entre os trabalhos, pode-se mencionar o ensaio realizado pelo Frei Neylor Tonin, cuja publicação se deu ano de 1981, pela revista *Grande Sinal*, de Petrópolis – RJ. O frei discorre sobre um pouco da biografia do poeta, seu lado espiritual e a forma como o poeta lida com a doença, muito recorrente na sua poesia, que traz, além de outros aspectos, um misto de fé e desalento. Lino também discorre

sobre a sua relação com os amigos, portadores da doença e da estrutura do hospital na época em que chegou ali, como podemos notar no seguinte trecho:

FREI NEYLOR: Eu diria, após ler seus dois livros, que seu pensamento é triste e forte, é um grito de dor e de esperança, um debater-se inconformado e, ao mesmo tempo, um ato de fé indômito. Por um lado, você me parece sempre pronto para chorar, mas de outro, você parece investir na vida todo o seu mundo de fé e esperança, de valor profundo que o anima. Quero crer que um verso seu diz bem o que sinto de você: “ Por que chorar o que se perdeu? [...] faço valer o pedaço que me ficou”. Será que estou certo?

LINO: Sim, está certíssimo

FREI NEYLOR: Como foi o São Julião no passado?

LINO: Desde 1941 até 1960, para os padrões específicos da hanseníase, da época, era igual aos demais. De 1960 a 1970 caiu no abandono: verbas não foram providenciadas, a fome, a miséria e a desordem grassavam. Ninguém se mexia. Os doentes se amontoavam. Foi quando o hospital esteve superlotado na expressão literal da palavra, leprosário. (Apud Revista Grande Sinal, Ed. nº 08, fev. 1981)

Diremos, ainda, que a referência, nesta crônica, à Conferência sobre o Carma, em Belo Horizonte, em Belo Horizonte, não significa a exposição de um ponto de vista doutrinário, mas, apenas, o apoio literário de uma coincidência feliz, que me lembrou um aspecto novo, no caso do autor desta obra.

Afinal de contas, é a Igreja Católica, com suas fabulosas figuras humanas, que assiste aos hansenianos do São Julião e, juntamente ao muito que faz para dar aos doentes o conforto de que necessitam, insufla neles a esperança de Deus, que é o substrato da poesia de Lino Villachá. (VILLACHÁ, 1977, p.10)

Em 1977, na obra *A dor, o amor e a vida na poesia de Lino Villachá*, Antonio Lopes Lins, que na época era assessor do presidente da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, escreve um tributo para Lino Villachá, que, segundo Nelly Barbosa Macedo, amiga e pessoa próxima do poeta, relata que embora publicado, não foi bem aceito pelo poeta devido ao teor espírita, já que Lino era extremamente católico.

Nelly Barbosa Macedo, por sua vez, lançou em 1997, o livro *Lino - Trilhando Caminhos de Fé e Esperança*, onde reúne fotografias e faz um levantamento da biografia do poeta Lino Villachá, discorrendo sobre a sua vida e sua família no bairro São Francisco, sobre sua vivência e trajetória no Hospital São Julião, seus amigos e seus poemas, seu nascimento numa chácara em Terenos, a vinda dos seus avós para o Brasil, família e a relação com eles, a infância pobre no bairro São Francisco, em que relembra a casa de tábuas e as brincadeiras de infância, as figuras de Seu Boto, um homem acometido pelo bacilo de Hansen, tendo seu corpo e rosto desfigurados, e Manoel Sabino, professor do poeta no Hospital São Julião. Além disso, a professora também comenta sobre o cotidiano de Lino, o trabalho como diretor na Escola Estadual Franco Delpiano e o amor ao hospital. Mas nem só de esperança, fé e dor a poesia villachaniana se caracteriza, pois Lino Villachá também retratou as mazelas sociais

que afligem as minorias estigmatizadas, tais como garotos de rua, drogados e miseráveis e os próprios hansenianos, condição em que o escritor se inseria.

Na orelha do livro de Nelly Barbosa Macedo, *Lino – trilhando caminhos de fé e esperança*, o sacerdote salesiano Aldo Rabino, responsável pelos Voluntários da Operação Mato Grosso, ação presente há mais de 26 anos no Hospital São Julião, presta uma homenagem ao poeta e sua garra e determinação na luta contra a hanseníase.

São Julião, pátria de Lino Villachá, o teu filho predileto, aquele que mais tem quis bem, te devolveu a dignidade, o que soube levar sinais de esperança e de confiança, no escuro revolver do sofrimento que não encontra explicação. (Apud MACEDO, 1997, p.5).

Na aba do livro *Coletânea de Poesias e Crônicas de Lino Villachá*, a Irmã Silvia Vecellio, diretora executiva do Hospital São Julião, também atribui uma poesia ao poeta, com quem conviveu durante toda a sua trajetória no hospital. A religiosa é sempre lembrada por Lino em suas obras com muito carinho.

LINO

Não tinha pernas,
Amputadas devido à doença

Não tinha as mãos.
Ia pelo chão arrastando-se
E desenvolveu um mal perfurante palmar
Para escrever usava um lápis amarrado no pulso.

Não tinha rins,
Que não mais funcionavam devido à sulfonato.
Tinha um dreno permanente na barriga
E fazia diálise peritoneal a cada seis horas

Era completamente surdo,
Devido aos antibióticos que tomou
Pelas peritonites que o atacaram,
E quase cego.

No entanto, se achava ÍNTEGRO.
(Apud VILLACHÁ, 2009, p. 5)

A palavra em destaque ÍNTEGRO faz alusão a um poema de Lino com este nome, onde ele discorre sobre a figura medonha da hanseníase, que o desfigurou, levando-lhe os movimentos.

Em 1985, Ohara Maria Terra dos Santos publicou um trabalho de pós-graduação sobre o poeta. Porém entrei em contato com a autora, que me disse que o mesmo foi extraviado.

Por fim, em 2009, o Hospital São Julião publicou a coletânea intitulada *Lino para sempre*, onde estão reunidas todas as crônicas e poesias de Lino Villachá.

Em *História sem nome – Lembranças de uma menina quase gêmea* (2014), a escritora Lenilde Ramos traz um pouco da história de vida de Lino Villachá. Ela relata a trajetória de reconstrução de um leprosário através de um grupo de voluntários brasileiros e estrangeiros, em meados da década de 1960, bem como a luta dos hansenianos contra a marginalização e o preconceito. Em um diálogo virtual com ela, Lenilde conta que foram mais de 20 anos de convivência com o poeta. No capítulo “O moço da cadeira de rodas”, Lino, assim como os demais personagens do livro, é descrito como um personagem anônimo, reconhecido apenas por seus traços físicos, gosto pela escrita e sua luta contra a doença. São retomados fatos como a amputação das pernas, seu casamento com Maria, também descrita de modo anônimo. Se refere a eles como “o moço da cadeira de rodas” e “uma mulher clara como ele, magra, cabelos castanhos” (RAMOS, 2014, p.182-83). Segundo ela, esse anonimato se dá porque a escritora resolveu aderir ao recurso narrativo *Roman à clef*, ou *roman a cle*, termo francês cujo o significado é “romance com chave”, no qual o escritor recorre ao uso de anagramas ou pseudônimos para descrever seus personagens, técnica utilizada na obra *Recordações do escrivão Isaias Caminha* (1909), de Lima Barreto.

A doença do moço da cadeira de rodas concentrava-se mais nos braços e nas pernas.... No moço da cadeira de rodas, a doença caiu matando nas mãos e nos pés, atingidos por chagas vivas que não cicatrizavam. (RAMOS, 2014, p.182)

Fazia questão de se expressar num português corretíssimo.... Quando parava para observar alguém, era um mergulho de caçador de pérolas, que sempre voltava com alguma coisa nas mãos. Lia muito e gostava de escrever. Nesta época, estava se adaptando à condição de amputado. (RAMOS, 2014, p.181)

Após expor a fortuna crítica, além de apresentar brevemente a riqueza de sua grande produção literária, espera-se que essa pesquisa venha a contribuir para o enriquecimento da sua crítica, gerando novas diretrizes para que outros pesquisadores se sintam instigados a se dedicarem a este estudo.

Como vimos, a maioria das análises da obra do poeta incide sobre a biografia de Lino, ressalta a questão da doença e da escrita como representação subjetivas decorrentes da existência no Hospital. Contudo, falta uma análise literária de sua obra, com foco nas estruturas de composição, influências e ligações estéticas, além da separação dos textos que, de modo inicialmente heterogêneo, formam diversas dimensões da obra, já que os livros são compostos de poemas, crônicas, contos, cartas e, em muitas vezes, todos estes gêneros

misturados. Partindo desse hibridismo literário, podemos encontrar dados que estabelecem uma conexão entre literatura e sociedade, que será discutida no capítulo a seguir, isto porque os textos de Lino, considerando tal hibridismo, mesclam ficção e crônicas realistas do cotidiano, são um misto de relatos poetizados e digressões existenciais de cunho lírico e, em muitos momentos, edificantes do ponto de vista humanista, o que nos leva à necessidade de um estudo particular do processo de *mimesis* em sua obra, já que o escritor se utilizou de recursos estéticos para a representação do real e da sociedade em sua volta.

2 LITERATURA E SOCIEDADE

Inicialmente, foi colocado aqui o elo que há entre a vida de Lino Villachá e a sua obra, tal como a conseqüente força dessa ligação no processo de formação de sua literatura em sua proporção social. Para tais análises, relativas ao processo mimético, serão trazidas concepções teóricas de Antonio Candido impressas na obra *Literatura e Sociedade* como fundamento, bem como concepções sociais do literário partindo das obras de Antonio Candido, Terry Eagleton, Walter Benjamim e Theodor Adorno.

Para Candido, a criação literária está ligada a fatores de ordem social, dado que uma obra não surge do nada, pois é essencial que esteja inserida em um âmbito histórico.

Segundo ele, “a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição” (CANDIDO, 2000, p.30), o que nos leva a crer que deve instigar no leitor certa inquietude no que concerne à relação literatura e sociedade. Deste modo, pode-se dizer que a obra cumpre determinado papel social resultante de sua própria natureza. A propósito, de acordo com o crítico:

A função social (ou “razão de ser sociológica”, para falar como Malinowski) comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade. (CANDIDO, 2000, p.46).

É preciso marcar aqui o contraponto às leituras sociais ou sociológicas do literário, representado pelos formalistas russos e seus herdeiros na crítica literária, notadamente consolidados na história do estruturalismo. Para tais concepções, a literatura é uma modificação e o fortalecimento da linguagem comum, condenando a ideia de que o conteúdo literário tivesse relação com o pensamento do escritor ou de impressões da sociedade. Deste modo, o conteúdo estimulava a forma do texto literário e a essencialidade da linguagem usada no texto, fazendo da literatura algo singular e estranhado, diferenciando-se das outras práticas de discurso. Em suma, o formalismo preocupava-se apenas com a forma, com a estrutura, ignorando o que ele quisesse exprimir, como nos diz a frase exemplar de Chklovski:

Enquanto que habitualmente os estudiosos tradicionais orientavam seus trabalhos em direção à história da cultura ou da vida social, os formalistas se orientaram para a linguística, que se apresentava como uma ciência paralela à poética na sua matéria de estudo, mas que a abordava apoiando-se em outros princípios e propondo-se a outros objetivos. Por outro lado, os linguistas estão também interessados no método formal, na medida em que os fatos da língua poética podem, enquanto fatos da língua, ser considerados pertencentes ao domínio puramente linguístico. (CHKLOVSKI, 1917, p.9)

De acordo com a doutrina formalista, as análises deveriam focar o interno da obra, sua constituição de linguagem, os significantes, isto é, as formas estéticas pelas quais uma linguagem é lida como constructo, artefato da língua.

Diferentemente, a partir de leituras sociais da obra literária, a criação da dimensão estética das obras literárias ou da própria ideia do que venha a ser literatura envolve um progresso histórico e material no que se refere nas dimensões que legitimam o texto como literário.

Em *Teoria da Literatura: uma introdução*, o crítico Terry Eagleton discute a definição de literatura como algo ligado a sua inserção social como leitura, sendo algo que não se atribui a uma natureza habitual localizada em todos os textos literários. Nessa lógica, o que representa o meio literário ou não literário de uma obra, é o modo como a sociedade onde ela é elaborada ou lida compreende como literário, desta feita, o real ou o social estaria na construção da literatura e a significação dos textos literários seria produto social, na medida em que sua significação só poderia ser fruto da leitura de uma sociedade e, em última instância, da própria sociedade.

Segundo Eagleton, também a literatura é uma forma de escrita extremamente prestigiada, já que o seu conceito é oriundo de um grupo de princípios válidos que podem se transformar social e historicamente ao longo de um período.

Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros, tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado. (EAGLETON, 1997, p.12)

Para o crítico, o conceito de literatura fica à mercê do modo pelo qual o leitor opta por ler, e não do meio social daquilo que é lido. O teórico inglês coloca em questão a própria ideia de gênero estabelecida pelo mundo burguês e liberal, já que a literatura nesse período abarcava outros ramos, tais como a filosofia e a história.

Assim como uma obra pode ser considerada filosofia num século, e como literatura no século seguinte, ou vice-versa, também pode variar o conceito de público sobre o tipo de escrita considerado como digno de valor. Até as razões que determinam a formação do critério de valioso pode se modificar (EAGLETON, 1997, p.17)

Segundo ele, a literatura está circunscrita ao período histórico, fazendo com que isto comprometa o seu conceito como tal.

Todas as obras literárias, em outras palavras, são ‘reescritas’, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem (...). Os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis e “se referem não apenas ao gosto particular, mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre os outros (EAGLETON ,1997 p.19- 22).

É possível entender que a crítica não está desamalgamada do desenvolvimento histórico, já que a análise literária é tão constante na história quanto o próprio texto. Sendo assim, a leitura realizada nos textos de Lino Villachá, como obra do qual o valor era somente mostrar a vida de um poeta que vivia no Hospital São Julião e contribuiu para o desenvolvimento de uma escola, era exclusiva de um âmbito histórico próprio, que pôde observá-lo somente como um narrador essencial do espaço físico do Hospital São Julião. Tomando Eagleton como parâmetro, podemos pensar que a literatura de Lino tem sua relação com o social à medida que seus interlocutores a reconhecem como literatura, o que fez com que o escritor se dispusesse a escrever por meio de certos vieses estilísticos que tinham como referências o próprio universo de leitura do escritor, o que reforça, os traços de relatos memorialistas.

Na mesma direção, as digressões sociais contidas nos textos de Lino, acabavam por interagir com tais interlocutores sociais, refletindo universos reais em comum, no caso, a vida no Hospital São Julião..

Sendo assim, podemos pensar que a produção textual de Lino Villachá pode ser reconhecida como obra literária, pois apresenta uma perspectiva formada com esboços estéticos, constituindo uma pronúncia narrativa muito peculiar, com traços modernistas, embora o mesmo não integre parte do cânone literário sul-mato-grossense.

Ainda sobre a reflexão da relação literatura e sociedade, no livro *Palestra sobre Lírica e Sociedade*, Theodor Adorno alude propriamente à lírica ou à poesia, embora possa contextualizar a literatura num todo. Segundo Theodor W. Adorno, a teoria da literatura frequentemente se vincula com o debate rígido de questões de cunho político de seu período, voltada às ligações internas da produção literária com a existência histórico-social na qual ela se põe. Em suma, o sujeito lírico se segmenta entre alguns poucos que captam o universal, imergindo em si mesmo e uma outra parte que tateia à procura de sua própria voz, na qual se mesclam angústia e o sonho. O método crítico-teórico apontado pelo filósofo alemão não deve tomar a obra literária como documento de um período, subalternizando a literatura ao objetivo de compreensão dos modos de uma sociedade. Segundo ele:

A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. [...] Conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às composições líricas, mas sim devem surgir da rigorosa intuição delas mesmas. (ADORNO, 2003, p.66).

Sendo assim, tendo em vista que o conteúdo social se coloca na condição da obra de arte, ao falar sobre si mesmo, um poema mostra aspectos inerentes a um todo.

Uma corrente subterrânea coletiva é o fundamento de toda lírica individual. Se esta visa efetivamente o todo e não meramente uma parte do privilégio, refinamento e delicadeza daquele que pode se dar ao luxo de ser delicado, então a substancialidade da lírica individual deriva essencialmente de sua participação nessa corrente subterrânea coletiva, pois somente ela faz da linguagem o meio em que o sujeito se torna mais do que apenas sujeito (ADORNO, 2003, p.77).

Nessa vertente subterrânea coletiva, percebe-se a ideia de sujeito mutilado, que antes apresentava uma plenitude subjetiva e que no lugar desta, depara-se com uma ideia de particularidade traçada pela intolerância de uma coletividade em guerra. Deste modo, Adorno coloca que a poesia lírica deve corromper o pensamento burguês de sujeito e ir além dos seus limites. Sendo assim, compreende-se a maneira de como a lírica reúne conexões de soberania e dominação, se contrapondo aos pensamentos e a costumes predominantes.

Considerando a obra de Lino Villachá, podemos entender, a partir de Adorno, que sua obra se esquiva das vozes sociais dominantes - inclusive considerando suas influências literárias -, e sobressai de sua poesia algo humano, lírico, quando retrata personagens totalmente alijados do processo de produção social, portanto minoritários, e que por meio da linguagem individual alcança o coletivo, já que as representações e figurações captaram as questões políticas particulares que, pelo espessamento lírico, alcançariam o universal.

O sujeito lírico ali construído na obra de Lino é único, sendo um misto de memórias pessoais e traços linguísticos particulares, com a força da expressão de identificação coletiva e, ao mesmo tempo, impelido a traços individualizantes que promovem um atrito com um sujeito coletivo homogeneizante. Considerando, ainda, Adorno, podemos concluir que é justamente deste traços singulares internos é que surge uma visão da sociedade, uma relação de que possibilita uma leitura social do texto literário.

Adorno discorre sobre algumas propostas sobre a função da sociedade na composição artística. Ao conduzir a lírica, estilo conceituado normalmente como muito subjetivo e originado a partir de aspectos psicológicos do autor, para o âmago de suas indagações sobre literatura e sociedade, Adorno busca evidenciar a centralidade que a compreensão da sociedade possui para o entendimento do literário. O sujeito da poesia lírica não é um resumo das variadas representações sociais, mas é através delas que o poeta faz nascer a sua

sensibilidade. O estilo da lírica, para Adorno, não se delimita a isolamento da compreensão individual, mas sim ao todo de um modo objetivo.

Por isso mesmo, o pensar sobre a obra de arte está autorizado e comprometido a perguntar concretamente pelo teor social, a não se satisfazer com o vago sentimento de algo universal e abrangente. Esse tipo de determinação pelo pensamento não é uma reflexão externa e alheia à arte, mas antes uma exigência de qualquer configuração linguística. (ADORNO, 2003, p.67).

As propostas de Adorno concedem uma relevância evidenciada para a inclusão da obra no campo social em que ela adentra. Em seu ensaio, o teor da produção artística é socialmente norteado, traçando-se, logo, pelos princípios, formas e outros aspectos dados pela sociedade à obra e nela ajustada. Evidencia-se, em suma, que a análise não deve se estabelecer através da introdução de conceitos, métodos ou qualquer outra ferramenta fora do texto, mas com base neste que se deve perceber o social abarcado pela criação. A visão crítica sociológica é determinista na relação entre sociedade e literatura, como se uma fosse o fiel retrato de outra, mas a literatura se equilibra no social, permitindo, assim, essa leitura pelo viés sociológico. O social, segundo Adorno, ajusta-se na obra literária com base na estrutura de composição, de suas formas orgânicas que implicam o uso de uma linguagem e uma interlocução social.

Esta compreensão parece ter sido alcançada por Walter Benjamin no estudo da poesia e outras estruturas literárias, em especial no que diz respeito à modernidade capitalista. Em suas observações, a poesia baudelaireana não é entendida como explanação de um estudo exterior, sociológico ou até mesmo filosófico, senão, como na teoria adorniana citada anteriormente, através de seu uso no próprio procedimento de interpretação do espaço social. Com base nisso, a literatura aparece como criadora de entendimento, isto é, uma dimensão de linguagem por meio do qual se pode apreender certas relações sociais.

A poesia de Baudelaire, para Benjamin, não evidencia apenas aspectos particulares do autor, mas sim a própria situação social acarretada pela modernidade europeia e mais precisamente francesa do fim do século XIX. É sobre essa condição que irá se embasar sua poesia, segundo Benjamin, e é exatamente nesta ótica que mora a base sociológica de sua crítica literária, ao abordar a poesia de Baudelaire. Através dos escritos e da vida do poeta, Benjamin engendrará um estudo mostrando as mudanças no âmbito urbano capitalista de Paris em meados do século XIX, amalgamando a literatura com as práticas mercantis do cotidiano, incorporada ao sistema capitalista. Segundo Benjamin, para o entendimento deste campo, a obra de Baudelaire é essencial. Pleno de melancolia, Baudelaire dá forma a

melancolia de uma realidade tomada pela excentricidade de um mundo em dissolução e suas efemeridades. É aí que nasce o lirismo na poesia parisiense.

Cheio de melancolia, o gênio de Baudelaire é um gênio alegórico. Com Baudelaire, pela primeira vez, Paris torna-se objeto de poesia lírica. Esta poesia não é arte regional, mas antes o olhar do alegorista que toca a cidade, o olhar do estranho. É o olhar do flâneur cuja forma de vida ainda envolve com um brilho reconciliador a do cidadão da grande cidade, logo destinada a não mais conseguir consolação alguma (BENJAMIN, 1983, p.143)

Sendo assim, literatura e sociedade, são permutáveis e na constatação das aflições apresentadas por elas é o que dá suporte a ótica do autor. A interpretação literária se dá nos escritos de Benjamin sustentada nas ideias de metáfora, da qual a poesia de Baudelaire se sustenta.

A análise sociológica da literatura se depara na obra de Walter Benjamin com um nível desenvolvido de apuração, voltada às confusas ligações de literário x social. Seus estudos em torno da obra de Baudelaire, assim como das condições encaradas pela literatura com a chegada da modernidade, oferecem importantes recursos para a resolução de casos de situações e gêneros peculiares, tal como a crônica e o conto e as mudanças colocadas ao autor e ao público pelas circunstâncias de divulgação literária por meio de jornais e outros veículos de comunicação.

A partir destes pressupostos, podemos inferir que, por meio da leitura da obra de Lino Villachá, podemos recuperar os fios da história, presentes de forma enviesada esteticamente. Nela apanhamos as estruturas históricas de parte importante da história da cidade de Campo Grande – MS, que é a história do Hospital São Julião. Considerando as ideias de Adorno e Benjamin, por meio da literatura é possível reconstituir elementos da realidade histórica e material da cidade, como, por exemplo, as questões políticas nacionais implicadas na decadência e evolução estrutural paulatina do Hospital, as questões sociais relativas ao tratamento público destinado à hanseníase, o desenvolvimento econômico e educacional da região, as figurações dos tipos sociais minoritários, além das particularidades de situações políticas e materiais locais.

A literatura, do ponto de vista metodológico, não se apresenta como documento perfeito da realidade, mas evidencia elementos passíveis de serem analisados do ponto de vista cultural e histórico, elementos estes que devem ser somados à reflexão sobre a qualidade da *mimesis* como processo de mediação e transformação do objeto representado.

2.1 FIGURAÇÕES DOS TIPOS SOCIAIS NA OBRA DE LINO VILLACHÁ

Em *A personagem*, BRAIT (1985) adentra um debate sobre o modo de representação das personagens na literatura, discorrendo sobre um estudo histórico dos pensadores acerca da personagem, começando por Aristóteles. Segundo Brait, o pensador grego começa a discussão teórica acerca dos movimentos artísticos como a poesia lírica, épica e dramática, definindo importantes temas para a pesquisa da personagem. Um deles é a *mimesis*, no qual o filósofo conceitua o fazer poético como uma prática de imitação natural ao homem:

Imitar é natural ao homem desde a infância [...] Por serem naturais em nós a tendência para a imitação, a melodia e o ritmo [...] primitivamente, os mais bem-dotados para eles, progredindo a pouco e pouco, fizeram nascer de suas improvisações a poesia (ARISTÓTELES, 1992, p.21- 22).

De acordo com Brait, a definição criada pelo filósofo serviu como base para a aceitação de que a arte é uma imitação da realidade. Na pesquisa sobre a personagem, essa definição ganha o fundamento de que a personagem de ficção seria uma imitação do ente real:

Durante muito tempo, o termo *mimesis* foi traduzido como sendo ‘imitação do real’, como referência direta à elaboração de uma semelhança ou imagem da natureza. Essa concepção, até certo ponto empobrecedora das afirmações contidas no discurso aristotélico, marcou por longo tempo as tentativas de conceituação, caracterização e valorização da personagem (BRAIT, 1985, p.29).

Sendo assim, para Aristóteles, a fim de compreender a personagem é necessário voltar-se para a verossimilhança interna de uma obra. A contar do conceito de *mimesis*, a personagem não será bem uma imitação, mas necessita ser verossímil e ter aspectos amalgamados com a realidade para a permissão/reconhecimento do leitor. Sobre a verossimilhança, Aristóteles relata:

Não é ofício do poeta narrar o que realmente acontece; é, sim, representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível, verossímil e necessário. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem em verso ou prosa (...), - diferem sim em que diz um as coisas que sucederam, e o outro as coisas que poderiam suceder. (ARISTÓTELES, 1992, p.117)

As pesquisas de Brait sobre a personagem evidenciam que o pensamento de Aristóteles contribuiu para a origem da personagem na literatura por muito tempo. Especialmente, no que se refere à igualdade do ser da narrativa com a pessoa propriamente dita:

Os estudos empreendidos por Aristóteles serviram de modelo, num certo sentido, à concepção de personagem. [...] todos os teóricos que trataram de questões ligadas à arte, incluindo-se aí o problema da personagem, foram influenciados pela visão aristotélica. (BRAIT, 1985, p.35)

Por essa razão, segundo Brait, realça-se que “não cabe à narrativa poética reproduzir o que existe, mas compor as suas possibilidades” (BRAIT, 1987, p.31). O que se pode notar é que a personagem é sempre embasada na realidade, logo, o autor usa de recursos para torná-las ficção. Assim sendo, a personagem, segundo a teórica, seria um “ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação”.

Já Antonio Candido (1998) reforça o debate ao dizer que os meios usados pelo escritor de ficção são formados pela força do seu pensamento e por sua linguagem poética. Ele diz que há, sim, referências na realidade, mas que elas são mudadas pelo imaginário do autor. Além disso, ele se refere de modo indireto a experiências reais na obra literária. Estas, no entanto, foram transformadas pelo vigor da imaginação e da linguagem poética, que buscam um olhar mais verdadeiro e mais pleno do que outros textos. Segundo ele, um dos modos de apresentar e conceituar a personagem na narrativa é por meio da caracterização. É através dela que o autor pode adensar o conhecimento do leitor sobre o ser fictício e, em consequência, acerca da narrativa. Estes aspectos podem ser físicos, morais e/ou psicológicos, dando a chance ao leitor de compreender a personagem. Também é por meio da personagem que a narrativa se acerca do leitor pelo método de identificação, ou melhor, a personagem humaniza a narrativa.

Sendo assim, a literatura oportuniza ao autor a chance da representação de determinadas condições de aparência física e do comportamento, indicativos de determinados estados ou processos psíquicos e sociais ou diretamente por meio de pontos da intimidade das personagens.

Desta maneira, pode-se afirmar que é através da personagem que o autor edifica a sua narrativa e adensa conteúdos relacionados ao comportamento humano, às relações sociais, além dele ir profundamente ao discorrer sobre o subconsciente do ser da ficção. Na mesma direção, FOSTER (1974) defende que:

A particularidade do romance está no escritor poder falar sobre suas personagens, tanto quanto através delas, ou permitir-nos ouvi-las enquanto falam consigo mesmas. O autor tem acesso ao monólogo interior e daí pode ir ainda mais fundo e espiar o subconsciente (FORSTER, 1974, p.68).

Segundo Antonio Candido, a ótica do romancista acerca da realidade e do ser humano, através da personagem, pode ser transparente pelo fato de que a personagem é um ser puramente intencional e esboçado por orações.

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. no romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser (CANDIDO, 1998, p.43).

Deste modo, se por ventura o autor de ficção quiser, a personagem pode ter traços definidos e definitivos, incorporados em uma profunda trama de princípios de ordem político-social, religiosa, moral e que tomam certos posicionamentos em virtude desses princípios. São seres que presenciam, diversas vezes, em um embate e situações limites, em que são mostradas características necessárias da vida humana, que, segundo Candido, são os aspectos sublimes, trágicos, demoníacos, luminosos ou grotescos. A personagem, logo, reproduz o que há de mais vívido na obra literária, já que o ente vivo e o ente da ficção estariam entrelaçados, sendo isso demonstrado na personagem:

A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 1998, p.40).

Ainda, seguindo a linha de raciocínio de Beth Brait, o leitor, no decorrer da leitura, não consegue desligar plenamente a personagem do ser real. Não pelo fato de acreditar que sejam seres reais, mas por possuir envolvimento com a obra, que creem que essas personagens já existiram no mundo real. Deste modo, não há como negar a ligação entre personagens e pessoas, uma vez que as personagens representam as pessoas. Para analisar a personagem é necessário conhecê-la em sua estrutura, bem como aprender a maneira como foi construído o texto, assim como a maneira como o autor construiu sua estética entre a autonomia e a generalidade desses personagens de ficção.

No que diz respeito à representação da imagem do sujeito, esta não pode ser equivocada, confundindo-se com o sujeito empírico propriamente dito, embora haja traços em

comum devidamente estetizados. Ainda que seja uma representação fidedigna da pessoa, não é capaz de manifestar a obscuridade do ser humano colocado. Ao originar um lugar para mostrar determinado sujeito, o autor está criando o ambiente, modificando a natureza do sujeito por intermédio de fisionomias, acessórios e trejeitos, elaborando a partir daí um enredo. Estas são as técnicas artísticas por meio de recursos de linguagem de que o autor faz uso, adulterando assim a realidade e construindo um ambiente para que a personagem originada possa adentrar.

Aristóteles é o primeiro que busca conceituar a personagem, levantando dados vitais que destacaram, e destacam até os dias atuais a definição de personagem e seu objetivo. O conceito de personagem levantado por ele se estabeleceu até meados do século XVIII, de que a personagem é uma representação do ser humano, no caso, a *mimesis* e o surgimento dela, respeitam as normas peculiares que conduzem o texto.

Já o pensador Horácio reúne a ideia de diversão ao seu objetivo pedagógico, destacando a expressão moral desses sujeitos ficcionais, recebendo a personagem não só como representação dos seres, mas como padrões a serem imitados. No período medieval, o reconhecimento da personagem como fonte de aperfeiçoamento moral, atendendo assim aos princípios cristãos. A contar do século XVIII a ideia de personagem legada de Aristóteles e Horácio decaem e é sucedida por uma ótica que compreende a personagem como uma representação do mundo psicológico de seu criador.

Nessa fase, o conjunto de princípios da estética clássica começa a cair, perdendo sua rigidez e isonomia. O romance ganha crescimento, se transforma e um novo público leitor aparece. Ao longo da segunda metade do século XIX o romance conquista o seu auge, aprimorando-se e sistematizando as vivências humanas mais variadas. Artistas naturalistas e realistas buscam em suas pesquisas a autenticidade dos comportamentos dos grupos sociais. Deste modo, os seres ficcionais não são mais observados como uma imitação do universo exterior, mas como um lançamento do modo de ser do escritor.

O crítico inglês Forster, influenciado pela visão do New Criticism, enxerga a intriga, a história e a personagem como aspectos estruturais necessárias a uma obra literária, estando estes amalgamados. O crítico categoriza as personagens como planas e redondas, onde as planas seriam personagens desenvolvidas ao redor de uma só opinião ou qualidade, isentas ao desenvolvimento no decorrer da narrativa. Para ele, elas são imóveis e não guardam surpresas ao leitor. As planas se dividem em tipo e caricatura, onde na primeira, a personagem que chega ao apogeu da particularidade sem alcançar a alteração. Já as caricaturas são quando

umas únicas opiniões são trazidas ao exagero, gerando uma deformação intencionada. De acordo com Forster, as personagens redondas são labirínticas e possuem diversos talentos, fascinando o leitor. Apresentam-se de modo ativo e são em geral, plurifacetadas.

A análise da personagem como padrão humano também se faz presente em seus estudos. As reflexões do autor mostradas na obra *Aspectos do romance* tornam a ser influenciadas por Aristóteles ao exibir a verossimilhança como ideia essencial para compreender a personagem, quando diz que: “A barreira do real separa-as [personagens] de nós. São reais, não por serem como nós (embora possam sê-lo), mas porque são convincentes” (FORSTER, 1974, p.48).

A fim de dar como exemplo, o autor sugere a distinção entre o ofício do romancista e do historiador:

Tudo o que é observável num homem, quer dizer, suas ações e a parte de sua existência espiritual que pode ser deduzida de suas ações – cai no domínio da história. Mas seu lado romanesco ou romântico [...] inclui as paixões genuínas, isto é, sonhos, alegrias tristezas e meditações que a polidez ou vergonha impedem-no de mencionar; e expressar este lado da natureza humana é uma das principais funções do romance (FORSTER, 1974, p.35).

Nesta situação, Forster alega que as atividades humanas subjetivas são entendidas e reproduzidas pelos romancistas por meio das personagens. Deste modo, o autor de ficção tem a habilidade de compreensão total das atividades da personagem, distinguindo-se da nossa compreensão sobre os seres reais:

Na vida diária nunca nos compreendemos uns aos outros, não existe nem a completa clarividência, nem a confissão completa. Conhecemo-nos aproximadamente, por sinais exteriores, e estes servem o suficiente como base para a vida social e mesmo para a intimidade. Mas as pessoas num romance podem ser completamente entendidas pelo leitor, se o romancista quiser; sua vida interior, assim como a exterior, podem ser expostas. E é por isso que, não raro, parecem mais definidas que as personagens na história, ou mesmo os nossos próprios amigos (FORSTER, 1974, p.36).

Ou melhor, o princípio do entendimento de Forster alude à caracterização da personagem a contar das distinções e semelhanças com o ser real.

Outro teórico que estuda a estrutura do romance é Edwin Muir, em sua obra *The structure of the novel* busca desligar a ficção da realidade. Segundo ele, a personagem não reproduz o ser humano, mas sim o efeito do enredo e da estrutura característica do romance. Na ótica dos formalistas russos, a obra de Muir forma uma espécie de ciência da literatura, colaborando para que a obra seja vista como o total de todos os recursos nela utilizados, como

um agrupamento de signos reunidos de maneira a reproduzir a coordenação e a significação da obra. Segundo eles, personagens são itens da obra e só conseguem sua peculiaridade de ser ficcional tendo em vista que se sujeitam as ações, às normas próprias da trama, se colocando a margem dos seres humanos e passando a serem vistos como um ser de linguagem.

Já para Philippe Hamon, a personagem é pesquisada sob a ótica semiológica, como um signo dentro de um conjunto de signos. Para ele, há três formas de personagens: as referenciais, as *embrayeurs* e as *anáforas*. As referenciais são personagens históricas, tal como os heróis. Aludem a um significado repleto e fixo, estabilizados por uma cultura, onde sua compreensão e reconhecimento necessitam do nível de interação do leitor nessa cultura. Já os *embrayeurs* são personagens de ligação, que só ganham definição na relação com outras partes da narrativa. As *anáforas* são percebidas plenamente na cadeia de relações constituídas pela trama da obra.

No que tange sobre a construção de personagens e seus recursos, Brait discorre sobre os elementos usados pelo escritor para dar firmeza a sua criação e entusiasmar o leitor, além de identificar no texto os modos utilizados pelo narrador para dar forma ao mesmo e como personificar seus personagens.

Brait afirma que o elemento decorativo é algo sem sentido, peculiar, porém, essencial à obra. Já os agentes da ação se dá com o condutor, que dá a primeira partida na atividade, o oponente é o que dá brecha ao embate e o objeto desejado consiste em reproduzir a meta a ser atingida. O destinatário é o favorecido da ação; o adjuvante é a personagem que ajuda e o árbitro é o que se intromete no conflito. No caso do porta-voz do autor, este totaliza as vivências delineadas pelo autor e o ser fictício é a maneira própria de surgir dentro do texto.

Segundo Brait, para qualificar as personagens de um texto, temos que refletir sobre o narrador. O narrador pode mostrar-se como um item não relacionado na história ou como uma personagem relacionado direto ou indiretamente com os fatos narrados.

Quando um narrador está em terceira pessoa, se coloca no patamar de observador, evidenciando não somente as ações das personagens, mas também mostrando ao leitor o que elas pensam e dizem. Já a exibição da personagem por ela mesma se mostra mais comum em diários, epístolas ou em um monólogo, buscando mostrar o da personagem, encurtando o trajeto entre o escritor e ele.

No caso de o personagem ser a testemunha, é quando o narrador participa do que está sendo narrado. Nesse método de caracterização, se faz essencial uma personagem secundária para identificar a personagem principal. Sendo assim, o narrador dá origem a um ambiente de

sintonia, mostrando a personagem principal de modo convincente e levando o leitor a ver a aparência do protagonista.

No que diz respeito aos personagens secundários, estes executam uma ocupação quase simbólica, exceto alguns casos. Todavia, esses personagens, segundo Brait, são imprescindíveis pelo fato de não terem um sentido particular, dado que em muitas situações elas podem ajudar tanto para a formação do ambiente quanto para a construção das atividades dos heróis, por exemplo. No que se refere à classificação, atendendo à complexidade do personagem, Edward Morgan Forster categoriza as personagens em duas partes: planas e redondas. As personagens planas, segundo ele, são do mundo uniforme. Isto é, sua formação é simples, não tendo profundidade comportamental e psicológica. Mesmo que para ele, essas personagens são inalteráveis e não surpreendem e, por tais razões, podem ser conceituadas em poucas palavras. Ele subdivide essa classificação de personagem em personagens tipo e caricaturas. Estas são evidenciadas pelos aspectos exagerados que recebem. Sua representação por muitas vezes têm o objetivo de criar sátiras, transportando em si aspectos de um grupo social, como por exemplo o professor, o padre, o médico, segundo Forster. As personagens redondas, segundo ele, em oposição as personagens planas, possuem um nível alto de complexidade e, por conseguinte, até sua fase de caracterização exige do escritor um grande talento. Uma mera descrição não é capaz de abarcar todas as suas chances existenciais, nem de permanecer uma ideia ou maneira de agir

Sendo assim, pode-se concluir, que uma personagem totalmente plana não tem um nível de complexidade igual ao de um personagem redondo, e que isso não quer dizer que aquela não possa, ao longo da narrativa, se converter num personagem redondo. No objetivo de colocar em prática a teoria, no caso, a debatida aqui, trazemos a análise de alguns personagens da coletânea de crônicas e poesias *Lino para Sempre*, do escritor sul-mato-grossense Lino Villachá, para realizarmos uma tentativa de leitura dos personagens presentes nesta obra e, ademais, reconhecê-los de acordo com o tipo em que se encaixam.

Lino para sempre (2009), coletânea de crônicas e poesias de Lino Villachá, reúne a história de vida de Lino Villachá, desde a sua infância, de um menino pobre, mas sonhador, que vive uma realidade humilde com sua família no bairro São Francisco, porém o escritor traz também as recordações de vida dos seus avós imigrantes. Como modo de amenizar a dor na luta contra a doença, utiliza sua imaginação, criando um mundo de fantasias, em que também narra suas aventuras de infância ao lado dos amigos do bairro, e os que vieram a ser dentro do hospital São Julião. Ao lado de inúmeras personagens, a narrativa de Villachá

também traz a mãe do escritor, o pai, os avós e um tio. Todavia, o foco aqui será alguns personagens do hospital, da família e o próprio Lino.

- Quem foi Lino Villachá? Nascido em 15 de agosto de 1938 e falecido em 9 de julho de 1994, Lino Villachá foi interno do Hospital São Julião, desde os doze anos de idade portador de hanseníase... do alto de sua cadeira de rodas, desenvolveu atividades diárias que lhe foram possíveis. Escrevia, conversava, formava opiniões, liderava, mesmo sem ter esta intenção, pois todos que o ouviam e o seguiam, o respeitavam, porque o admiravam (MACEDO, P.13, 1997)

Lino Villachá é o personagem principal das suas obras. Com base nas inquietações de seu ser, ele mostra toda a problemática existencial de uma comunidade que é consumida por uma doença que controla as suas vidas: a hanseníase. O objetivo do narrador personagem é evidenciar todas as mazelas que essa gente sofre. É o protagonista da trama e apresenta angústias e anseios, pois é vítima de uma doença que o aniquila e o torna excluído de uma sociedade que repugna estes doentes. Também é uma personagem complexa, e por que razão, é categorizada como redonda, ou melhor, vai mudando ao longo da narrativa. O autor busca na escrita uma autoafirmação. Todavia, mostra-se por vezes desalentado, oscilando entre a tristeza e superação. Observe o fragmento:

Quem sou eu então?
Um galho decepado pela tempestade
que rebrotou no pé do tronco
para estar presente na primavera...
Quem seria eu?
Quem seria eu se tivesse as pernas,
se tivesse as mãos,
se fosse perfeito,
se não precisasse me arrastar pelo chão?
Eu seria o outro, que precisaria urgentemente saber
Que um galho arrancado pode brotar ao pé do tronco outra vez, ainda a tempo...
(VILLACHÁ, p.21-2, 2009)

Como se pode notar, Lino se mostra melancólico, porém, é evidente uma esperança na possibilidade de renascer. A ideologia que ele usa para sua vida é a de crer que a felicidade está na natureza, no otimismo e na lição de vida e garra que as outras pessoas do hospital, com quem ele convive, o transmitem.

Outra personagem sobre qual o autor descreve em mais de um dos seus textos é Maria. Há mais de uma crônica sobre ela. É a companheira na narrativa, dado que, sua personalidade, seus aspectos são parecidos aos de Lino. Eles se conhecem durante um tratamento, pois ambos estão sujeitos à amputação das pernas. Era em razão da afinidade mútua e da doçura de Maria, que Lino se sentia bem junto dela. Dentre os principais aspectos psicológicos da personagem, vimos que ela é: calma, compreensiva, simples e solidária. No

que diz respeito à aparência física, tudo indica que não era bela: “Quem era esta mulher de pouca estatura física, pobre e doente, feinha e franzina, que os olhos do amado viam como fada?” (MACEDO, p.41, 1997).

Podemos dizer que Maria também é uma personagem redonda, pois o autor discorre sobre sua vida desde a infância, suas dificuldades na adolescência, o casamento fracassado e a doença.

Já no conto “Seu Boto”, Lino descreve a construção desse personagem. A narrativa se inicia como um “homem raro”, no ambiente do São Julião ao mostrar aspectos de um senhor instruído e de família influente. Com o desenrolar da narrativa e a chegada da doença, o personagem se transfigura fisicamente. Ao notar que não poderia mais escrever e já com a audição comprometida, acontece uma mudança na vida da personagem:

A troca dos seus ensinamentos, eu lhe lia jornais e revistas.... Escrevendo-lhe artigos a cartas, que enviava a toda parte aprendia a redigir.... Criou ou ajudou a criar vários times aqui. Promovia torneios. Promovia diversões. Incentivava o ensino das letras. Era o deputado. Era o advogado. Era o conselheiro. Elo de ligação entre os internos e a administração do hospital, aquém reivindicava, acolhia, ou contra quem lutaria, se não prestasse. (VILLACHÁ, p.238, 2009)

No final da narrativa, “a luz inatingível, que a 10 de março de 1961, apagou-se em meio ao ápice” (VILLACHÁ, p.239, 2009). Seu Boto vem a falecer e deixa os seus ensinamentos e seu espírito de liderança a Lino. Conforme as ideias apresentadas por Forster, Seu Boto é um personagem redondo, ou melhor, apresentou alterações e mudanças significativas no seu papel no desenvolver da narrativa. É um personagem que apresenta densidade e complexidade, pois no desenrolar da narrativa, mostra uma luta interior com a enfermidade e por um avanço na infraestrutura do hospital. É um tipo de personagem que não apresenta um cunho linear, surpreendendo o leitor diante das suas atitudes. Por fim, personagens redondos ainda podem ser conceituados pela sua capacidade de aperfeiçoar o ser humano, apresentando uma variedade de ações e incentivos psicológicos para seus atos. Percebe-se essa motivação na amizade e cumplicidade que o personagem tem com Lino Villachá, que mesmo cego, confia ao poeta o ofício de redigir seus artigos e descrever o estado das coisas ao seu redor. Esse incentivo recíproco entre eles, leva Seu Boto a contribuir com o desenvolvendo do hospital, fundando uma associação filantrópica para os doentes, além de protestar contra o regime autoritário que os pacientes sofriam, sob administração de um diretor tirano.

De modo distinto do comportamento de Dona Nenê, que começa a narrativa como uma mulher trabalhadora, mas também acometida pela doença hanseníase e elefantíase:

Anaurelina Gustavo da Silva era o seu nome verdadeiro, mas todo mundo a chamava de Dona Nenê. Viera de Jaraguari – MS, viúva, lavadeira. Eu ensinava-lhe as primeiras letras e ela lavava-me as roupas e as deixava branquinhas como neve.... Por trás daquele sofrimento, seu sorriso, seu otimismo eram estrelas, que brilhavam num caminho de pedras e espinhos, que fora sua vida. (VILLACHÁ, 2009, p.217)

E a finaliza como “um anjo disfarçado de sofredora”. Isto é, Dona Nenê é uma personagem plana, que também é conhecida como personagem linear. São personagens formados por uma só qualidade ou ideia. A personagem de Dona Nenê possui uma personalidade rasa, sem grandes modificações e que apresenta comportamento bem recorrente. Como podemos analisar, sua conduta é bem previsível, não nos mostrando alterações no desenrolar de toda a narrativa. Acerca destas personagens, “A personagem de Ficção” de Antonio Candido, assim explana:

As personagens planas são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade. (...) Tais personagens “são facilmente reconhecíveis sempre que surgem”; “são, em seguida, facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias”. (...). As personagens esféricas são originadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender. A prova de um personagem esférica é a capacidade de nos surpreender de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão a esférica”. (...) (CANDIDO,1998, p.62)

No meio das personagens secundárias da obra, localizamos o Doutor Orestes, médico exclusivo do Hospital São Julião. Iniciou seu trabalho como leprologista no hospital em 1947 e visitava todos os quartos diariamente. Mais adiante, podemos observar os personagens que constituem a família de Lino tanto na sua infância, como na fase adulta. O primeiro, a mãe de Lino. O poeta a descreve como “um trapo de mulher disforme, outrora tão formosa”, em razão da doença. Já o pai trabalhava como chofer e lavrador. Tinha um caminhão antes de ser acometido pela doença. Lino descreve a fase sofrida do pai em decorrência da enfermidade. Outras personagens é a Vovó Lúcia, mulher de garra, onde o escritor descreve toda a sua história de vida desde a saída de Rússia até a vida em Campo Grande – MS, onde trabalhava como cozinheira e vendedora de legumes na feira central. Além destes, é um personagem secundário também o Gaúcho, colega de Lino no hospital. Homem alto, robusto e de mãos grandes. Trabalhava como ferreiro, mecânico e carpinteiro. Fabricava cintos, facas e plantava também.

Os personagens na obra de Lino, dada a reclusão e os limites espaciais de sua pessoa e do sujeito representado, formam uma espécie de mosaico pessoal, uma espécie de universo entre realidade e ficção, já que são compostos de impressões e não de descrições objetivos. Sendo assim os personagens se forma pela veia memorialista, misto de narrativa subjetiva e objetividade descritiva.

Estes foram alguns dos personagens apresentados pelo escritor durante as suas obras e analisados de acordo com o suporte teórico discutido acima. No capítulo a seguir, será apresentado um panorama da literatura de Mato Grosso do Sul, observando que na obra de Lino, ao contrário da corrente dominante, uma nova representação histórica e social se apresenta. Conquanto o poeta esteja ligado à cultura tradicional, com seus elementos religiosos e à moral social dominante, suas obras carregam uma negação da estereotipia, em uma espécie de escrita nua, fora os referenciais canônicos de representação, do ponto de vista temático e estético.

3 A LITERATURA DE MATO GROSSO DO SUL E A OBRA DE LINO VILLACHÁ

Norteadas pelas ideias idílicas e regionalistas, a literatura sul-mato-grossense é influenciada pelas belezas naturais de Mato Grosso do Sul, configurando um regionalismo em muitos momentos estereotipado e longe da realidade social. As obras de Lino Villachá, além de apresentar uma visão peculiar de Mato Grosso do Sul, distante da estereotipia, estão envolvidas com um narrador que conta a história a partir da realidade de um grupo confinado em um hospital, abordando problemas sociais livres de parâmetros estéticos acadêmicos e sem a pressão política e comercial impostas à escrita, em tempo de exacerbação do mercado, o que nos levou a contestar, por meio de comparações entre autores do Estado, as representações estereotipadas na literatura brasileira considerada canônica, mais especificamente na literatura sul-mato-grossense.

Sua coletânea *Lino para sempre* é diversificada em razão da variedade temática, tais como: religiosidade, reflexão sobre a estética corporal e relatos de uma minoria enferma como parte da realidade do país. A temática, voltada para a população do hospital, apresenta uma escrita divergente dos textos canônicos, pois traz nova ótica sobre a presença do hanseniano contexto literário sul-mato-grossense, justificando o valor de uma literatura que essas obras ajudaram a conquistar. Partindo de um estudo de obras literárias criadas em Mato Grosso do Sul, nota-se um assunto muito usual entre os escritores, no que diz respeito à criação de poesia: o endeusamento da terra. Percebe-se uma exaltação da beleza e riqueza desse aglomerado geográfico, especialmente, para a linguagem poética, numa postura literária ufanista.

Em *Poesia Sul-mato-grossense contemporânea: tradição e contemporaneidade* (2010), o Prof. Daniel Abrão discorre sobre essa tradição cultural impregnada na literatura sul-mato-grossense, que seriam as representações idealizadas da fauna e da flora pantaneira, a interpretação dessa paisagem de modo ufanista e a devoção a algumas figuras, tidas como desbravadoras, mas que ao mesmo tempo apresentam novos traços de um rompimento com esse legado, que seriam as misturas culturais, expansão das fronteiras, configuração da poesia por meio da linguagem e a variedade de sujeitos e lugares no mundo contemporâneo. No subitem Estereotipia e Superação, Abrão afirma que a poesia contemporânea se constrói através da diversidade de referências (virtuais ou não) e a construção de vários estilos. São estes aspectos que formam a contemporaneidade, se opondo ao regionalismo, que simplesmente se prende a uma categorização particular, sendo contrário ao universal. Ressalta também os elementos universais (estéticos e históricos) presentes nas denominadas e pretensas singularidades atribuídas ao que chamamos de regional.

Diante dos avanços tecnológicos e dos fatores que advém destes, o termo “regionalismo” deve ser repensado com base nos princípios da contemporaneidade, posto que defender essa ideia é um tanto problemática, já que essa representação iconográfica do Pantanal está muito arraigada a conceitos culturais da tradição. O caráter tradicional está amalgamado a aspectos materiais e culturais do Estado, com destaque na vegetação pantaneira de modo divinizado e agarradas a atividades econômicas, tal como a agropecuária.

Todavia, é possível observar que há poetas com uma escrita distinta dessa poética restritiva, cujas produções debatem sobre as fronteiras culturais, a instabilidade do sujeito e sua individualidade, a ótica de mundo através das redes, entre outros fatores, que acabam se diferenciando dos tradicionais.

No subitem *Regionalismo e Contemporaneidade*, questões como globalização, a expansão das práticas culturais, entre outros fatores realocaram a discussão sobre regionalismo de maneira mais abrangente, já que os vestígios regionais do fazer artístico na era contemporânea sofrem interferência da ação universal, das quais são oriundos estilos ideológicos fragmentados e amplos. Contudo, a política em Mato Grosso do Sul, como responsável em propagar a cultura e influenciada comercialmente, induz abundantemente esse desenvolvimento artístico estereotipado. Deste modo, cada lugar busca evidenciar essas iconografias do Pantanal, visando lucrar, tal como se passa no campo turístico, dando a ideia de que essa é a única identidade que a região possui, desperdiçando a amplitude de representações oriundas da contemporaneidade.

Posicionando paralelamente regionalismo e contemporaneidade, percebe-se que o escritor sul-mato-grossense hesita entre agilizar o percurso de um regionalismo descritivista até almejar um produzido de modo estético, tal como ocorre na poesia manoelina, ou afastar-se do conceito de cores regionais, aderindo a uma representação mais universalista. Em contrapartida, a representação regional propicia a distinção da obra e sujeito, e a contemporaneidade reverte essa representação plenamente arcaica e antiquada.

Dentro da construção contemporânea, podemos destacar traços da negatividade, que para galgar nesse novo modo de representação, resiste a esses padrões. Concluindo, na discussão entre coletivo, crítica e escritores, o que se coloca é o abandono do poeta a uma escrita totalmente regionalista e estereotipada, de modo a dar espaço às tendências da contemporaneidade.

Em *Poesia e Identidade Cultural de Mato Grosso do Sul* (2007), José Antonio de Souza discorre sobre a importância de considerar a pluralidade cultural presente em Mato

Grosso do Sul como modo de constituir a sua literatura. Segundo ele, o que difere os seres humanos uns dos outros são as peculiaridades que constituem a identidade. Para Silva, identidade e diferença contribuem uma com a outra, resultando em modos de construção linguísticos e são produzidas por meio de ações da língua.

Na mesma direção, segundo Couceiro (2002), o termo “cultura” deveria ser usado no plural, já que é impossível amalgamar de modo harmônico e generalizado, as diversidades culturais dos diversos pontos da sociedade. Essa diversidade se mostra dentre as distintas manifestações tanto na pluralidade religiosa quanto na arte. Essa identidade também se constrói através da produção literária. No Romantismo, com a obra “Helena”, Alencar procura atuar de modo pedagógico na construção do país, formando o leitor. Além da cor local, representada de modo exacerbado, o espaço dos personagens (na selva, serra e litoral), pode ser visto como um modelo de formação, colocados no espaço geográfico e como fatores que contribuíram para a problemática do desenvolvimento identitário romântico. Já o escritor Mário de Andrade, na primeira metade do século XX, defendia a ideia de que as culturas brasileiras, assim como a sociedade, possuíam vestígios que destacavam a pluralidade, o que contribuía como fator relevante na construção identitária cultural.

A pluralidade cultural brasileira está vinculada a construção de diversas identidades regionais, destacada pela forte preocupação do Estado em estabelecer uma formação identitária própria, especialmente os estados novos, recém-criados e com sua tradição cultural pouco consolidada e também com pouco apoio econômico. Por um lado, temos o aparecimento de povos e sujeitos multifacetados, por outro, se destaca uma urgência na criação de identidades regionais, com traços mais definidos. As formas de amalgamar as fronteiras, as culturas de outros povos que chegaram a Mato Grosso do Sul são comuns a vários fatores e excedem os limites estaduais, refletindo nacionalmente, destacando a figura da natureza brasileira, muitas vezes ligada ao exotismo.

A diferença entre literatura geral e a poética de Manoel de Barros tende a repetir a desigualdade de status entre o poeta e os demais poetas locais. Tais modos desafiam para além de um padrão de produção manoelina, a redução de outros autores, em como pode ser usada para reassegurar a própria cultura, que tentar se nomear, se limitando aos aspectos geográficos espaciais. Segundo Adélia Maria Menegazzo (2007), o estereótipo regional é oriundo de um “olhar externo, estrangeiro”, chamado pelos aspectos semânticos o que o próprio nome sugere: Mato Grosso do Sul. Todavia, dado o processo migratório e as suas fronteiras geográficas, o Estado mostra modos culturais embasados na invenção, excedendo o

modelo naturalista/regionalista, desenvolvendo sua história no contexto da terra e também universal.

3.1 ALGUNS ESCRITORES E A OBRA DE LINO: A QUESTÃO DO REGIONALISMO E DA ESTEREOTIPIA

A poetisa três-lagoense, Flora Egídio Thomé, apreciadora da poesia de Cassiano Ricardo e Cecília Meirelles, marca o início da sua obra literária publicando ‘Cirros’. Essa obra mostra traços de sua poética, onde a mesma faz uso do verso curto e voz feminina, unindo esses dois aspectos a um certo lado negativo e fazendo uma análise íntima, além de usar temáticas como a morte e a rapidez do tempo. Em “Haicais”, o uso do verso curto reaparece. Flora começa a trabalhar com o gênero literário oriental, cujo o ícone é o poeta Matsuo Bachô, que segundo Octávio Paz, desenvolve uma espécie de “poesia calmante”. Apesar de elementos variados ligados ao regionalismo estarem presentes e sua poética, podemos notar que a ligação com traços do modernismo, principalmente os haicais, foram fundamentais para universalizar a poética da autora, dando uma nova margem ao regionalismo, no tocante às representações não estereotipadas.

Emmanuel Marinho, poeta, diretor de teatro, músico e ator, tem forte ligação com a cultura sul-mato-grossense, com acento na região de Dourados. Sua produção literária se iniciou com “Ópera”. Dentre as suas obras, temos “Cantos da Terra”, onde Marinho fala sobre seu desejo de liberdade, sonhos e amores, e “Jardim das Violetas”, onde ele brinca com as palavras, recriando-as. Na obra “Caixa de Poemas”, ele produz um livro em forma de caixa, com poemas desorganizados dentro dela, não possuindo uma ordem linear para a sua leitura. A diversidade geométrica se faz presente nessa obra, cujo o material utilizado é papel reciclado. Essa poesia explora o caráter gráfico, remetendo à poesia concretista. Na sua poética também se revela o cromatismo, o lirismo e a metalinguagem, apresentando uma temática diversificada, não se prendendo apenas ao homem pantaneiro, falando sobre notícias, amor e o desrespeito social que o índio sofre. No tocante ao regionalismo, podemos notar que existem dois elementos fortes que distanciam sua obra do estereótipo: os elementos modernistas e a forte expressão cultural da fronteira, o que faz misturas estilos (orais e escritos) e vozes sociais diversas (de Mato Grosso do Sul, Paraguai, Vozes da cultura Indígena, sem terra, etc.), o que nos leva a crer que delimitar a produção literária somente ao meio espacial, no caso, a região do Pantanal, parece formar uma identidade. Contudo, apesar

dessa obstinação da formação de identidade cultural ligada ao Estado, há um desenvolvimento artístico forte em toda a região, em especial nas de fronteira, que contribuiu para a pluralidade cultural existente em Mato Grosso do Sul, elevando a aproximação entre literatura e outras manifestações artísticas, além do poeta destacar, como na poesia de Lino, personagens alijados da sociedade, longe das hegemonias representativas de uma cultura dominante.

O sujeito que aparece na poética de Mato Grosso do Sul, através dos exemplos anteriormente citados, não é um ser tão encontrado geograficamente assim. O mesmo ocorre com a natureza e outros elementos relacionados. Por outro lado, nota-se autores preocupados com a formação estética, fazendo uso do cromatismo, fluidez, metalinguagem e sonoridade, seja na forma, com produção de haicais, prosa poética, abordando aspectos sociais mais universais do que regionais.

Eagleton (1997) direciona para as questões ideológicas, referente a qualquer debate próximo de cultura ou de política. Para ele, a cultura é algo tanto pessoal como social, é um aspecto do desenvolvimento inteiro da personalidade do indivíduo, já que é impossível realizar-se sozinho. Isso faz com que o sujeito leve o seu sentido pessoal para o social, exigindo circunstâncias que envolvam o Estado, podendo ter uma extensão política.

Mato Grosso do Sul sente a necessidade de se afirmar identitariamente. Por isso, é de se notar a presença de representações internas coadunas com a expectativas externas. Para quem está diante de identidades regionais, a literatura tem como objetivo revelar tais identidades, mas também de criá-las, direcionando-as para novos modelos culturais, cada vez mais urbanos.

Sendo assim, outro trajeto para trabalhos com a literatura sul-mato-grossense aparece. São eles: não ligar a produção literária apenas ao caráter pantaneiro, mas enfatizar características universais e outros autores sul mato-grossenses, divulgando a pluralidade cultural a uma ideia de Estado assim formado.

Como dissemos, a produção poética de Lino está à margem do padrão acadêmico sul-mato-grossense, apresentando mais propensão a traços que não se vinculam ao regional, apresentando um espírito inovador, se afastando da tradição e observando-a como um obstáculo, com o intuito de anulá-la e negá-la. Essa tradição seria a exibição do Pantanal sul-mato-grossense numa ótica idealizada, representada através de imagens que representam este ambiente. Esta autonomia na poética de Villachá alude ao que Marcos Siscar discorre em *A cisma da poesia* (2010) sobre o abandono do que era rígido formalmente e o surgimento de gêneros poéticos que se interpõem, tais como a linguagem criada por Manoel de Barros, a

essência feminina em Adélia Prado e da mescla de simplicidade e ironia em José Paulo Paes. Além do mais, Siscar diz que o poeta ganha seu reconhecimento através dessa “tradição peculiar”.

A literatura regional é observada, sobretudo, nos padrões do século XIX, como um lado possível de se mostrar a realidade de um Brasil anacrônico e belo, sem que se note, diversas vezes, que a posição dos escritores é, de costume, a de um sujeito culto que se volta sobre o universo rural, em busca de retratar as suas belezas naturais. No século XIX e em parte do século XX, essa atitude se tornou habitual: quando discorriam sobre essas paisagens, tinham o intuito de captar daquele lugar, peculiaridades locais a partir do falar típico, dos costumes, das iconografias, buscando, com isso, caracterizar as particularidades desse universo, desprezando tudo que fuja a esses aspectos. De acordo com Antonio Candido, o regionalismo:

[...] tende a anular o aspecto humano, em benefício de um pitoresco que se estende também à fala e ao gesto, tratando o homem como peça da paisagem, envolvendo ambos no mesmo tom de exotismo. É uma verdadeira alienação do homem dentro da literatura, uma reificação da sua substância espiritual, até pô-la no mesmo pé que as árvores e os cavalos, para deleite estético do homem da cidade. (CANDIDO, 1975, p.212-13)

Desde a sua origem, o regionalismo condiz com o da ideia de ser uma literatura piamente nacional, sendo uma questão que sempre vem à tona, podendo-se de fato falar que qualquer crítico atualmente que pretenda lidar de literatura contemporânea não tem como desprezar o assunto do regional. O comparecimento de aspectos locais sempre foi o delineador da ideia de literatura regional, como se isso definisse por si só este conceito, sem necessidade de uma melhor explanação. Vale ressaltar, que não cabe a literatura registrar informações sobre um espaço regional, tal como um documento. Qualquer que seja a aproximação com o real, um texto que se autoneie literatura não deve ser tratado como documentário sobre uma região. Segundo Antônio Candido, o regionalismo pode ser compreendido no campo literário como um “compulsivo comparecimento físico do meio; uma sociedade cujo assunto e rumo dependem dele.

O regionalismo foi uma busca do tipicamente brasileiro através das formas de encontro, surgidas do contato entre o europeu e o meio americano. Ao mesmo tempo documentário e idealizador, forneceu elementos para a auto identificação do homem brasileiro e também para uma série de projeções ideais (CANDIDO, 1975, p.86).

Tratar do regional como “questão”, sem esconder seus impasses, dá a chance de abordá-lo sem as nódoas que lhe dão a impressão de um conceito antiquado. Todo escritor contemporâneo, ao ser indagado sobre uma possível ligação ao regional, nega-a intensamente,

como se, caso viesse a afirmar, estivesse sob grave ameaça de enclausurar-se num tipo de reclusão insuperável. Isso acontece, acima de tudo, em razão da definição cultural que envolve este conceito. Essa definição se ampara, em geral, sob uma refutação de duplo sentido. Uma das razões, da formação do conceito de regional é a de se contrapor ao conceito de universal.

No entanto, essas oposições são cada vez mais volúveis. Regional e universal, estrangeiro e nacional, não permanecem mais na presente condição das coisas. Em virtude da força semântica que o próprio conceito leva consigo, a ideia de o escritor ser encontrado com o regional já causa uma dificuldade, visto que esse encontro se opõe a mobilidade que o acerca da palavra esperada por qualquer escritor, que é universal. Deste modo, persiste o olhar de que ambas são opostas e incompatíveis.

O surgimento de escritores como Manoel de Barros, Milton Hatoum, Luiz Ruffato entre outros, e a maneira como se dá a crítica acerca deles, evidencia que seria necessário estar alerta a esses matizes para uma compreensão mais digna no que diz respeito às suas obras, que não devem impreterivelmente ser lidas como moldes de regionalismo literário. Para melhor entendimento das demarcações de um conceito, é imprescindível considerar a sua formação. No Brasil, renomados críticos brasileiros apresentaram os fundamentos do conceito de regional, tal como Antônio Candido. Segundo ele, fundamentando-se no regionalismo literário de Franklin Távora, este é oriundo da “determinação da paisagem”, em suma, do “senso da terra” que se estabeleceu desde a literatura criada no Nordeste, este mesmo um conceito “inventado. Já Erik Schøllhammer, em *Um novo regionalismo?* afirma que:

Em algumas obras atuais, a questão regional abre mão do interesse pelos costumes, pela tradição e pelas características etnográficas para se tornar um campo de tensão entre o campo e a cidade, entre a herança rural e o futuro apocalíptico das grandes metrópoles. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.78)

E ao colocá-la em prática, indica como modelo um escritor que usualmente não observamos como regional, que é Luiz Ruffato, pois a este lhe importa mais ligar a sistemática do regional à literatura urbana mostrada por determinada preocupação social.

Esse conflito é o foco principal para um dos escritores que mereceu maior reconhecimento crítico na última década e que, sem ter sido rotulado de “regionalista”, preserva o olhar sobre sua região de origem e mostra forte interesse pela narrativização épica de sua história, assim como pela inclusão de características linguísticas específicas na construção dos personagens. Trata-se do mineiro de Cataguases, Luiz Ruffato, que estreou

com dois livros de contos, *Histórias a remorsos e rancores* (1998) e *os sobreviventes* (2000), este último ganhador do Prêmio Casas de las Américas com menção especial. Mas foi em 2001, quando lançou o romance urbano “Eles eram muitos cavalos”, que a atenção da crítica despertou de verdade. Aqui, claramente se conciliavam duas ambições aparentemente contraditórias: escrever um romance comprometido com a atual realidade social do país, porém numa linguagem adequada à contemporaneidade. (SCHOLLHAMER, 2009)

O lugar exótico, aqui, seria qualquer um evidenciado pelos impactos destes tipos sociais perdidos nos grandes centros urbanos, independente da região. A conexão com esse lugar, livre de costumes típicos, não se daria de forma direta.

Se conferíssemos a ideia de regional livre de qualquer conceito, já não poderíamos fazer esta interpretação partindo de inúmeros escritores que tratam o espaço como um personagem principal, que o constrói a partir do seu olhar? Em suma, não seria esse o intuito da literatura de Hernani Donato, em *Selva Trágica*, senão mostrar o drama da extração da erva mate na região fronteira de MS, retratando a exploração dos ervais e as condições desumanas de trabalho dos ervateiros ali inseridos? Ou de um Rio de Janeiro deteriorado em *A Fúria do Corpo* de João Gilberto Noll? Deixando de lado as belezas locais e suas características, essas literaturas estão pouco interessadas em retratar o homem pantaneiro ou o sujeito local, sua fauna e flora, a partir do seu discurso, cenários e riquezas naturais. O que há de peculiar não é a apresentação dos espaços, mas a maneira como os sujeitos por ali caminham, sem que se possa negar que há, sim, uma abordagem diferente do espaço. De outro modo, a fala de Schøllhammer ajuda a resolver a desigualdade colocada ao lugar pelo fato de serem espaços distantes dos grandes centros. Sendo assim, é válido pensar que as ideias de ambiente, lugar, local, região, necessárias para a formação do conceito de regional, podem contaminar-se de outros sentidos.

Na obra do escritor sul-mato-grossense Lino Villachá, destaca-se o comparecimento marcante do Hospital São Julião, localizado na capital Campo Grande- Ms, do espaço sul-mato-grossense onde o poeta passou boa parte de sua vida e a descrição da vegetação, porém sempre realizada sob uma ótica bastante peculiar, visando distingui-la da representação regionalista, mais voltada para o tradicional, como lemos no trecho a seguir:

Mato Grosso.

Estes cerrados tão vastos – uma multidão de braços retorcidos, tristes figuras
escurecidas por um fogo que passou...

Triste pedaço, como essa tristeza que está comigo.

Não seria melhor ciprestes, cedros ou pinheirais?

Eis que um sorriso me aflora nos lábios:
Um pé de ipê explodindo em ouro
No meio desses gestos de desespero e de dor... (VILLACHÁ, 2009,33 e 34)

Em suas obras, o autor proporciona uma releitura do espaço onde viveu, alterando suas obras em um cenário de fluxo e convivência sua e de várias pessoas acometidas pela doença hanseníase. Sendo assim, a obra villachaniana manifesta não a busca de um imaginário constituído a partir da identidade tradicional e da riqueza, historicamente conferidos a um espaço especificamente regional, mas sim da interpretação individual do poeta. Esse entendimento é alcançado através da leitura, que permite a emancipação social do leitor, instiga seus conhecimentos e o auxilia a meditar sobre seu pensamento acerca de onde vive e de si mesmo. De acordo com Antônio Candido, em *Literatura e Sociedade*:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO,2006,13)

Sendo assim, a literatura deve ser entendida como algo imprescindível no nosso dia a dia, pois sua relevância artística é a forma que conseguimos expressar nossos anseios, ideias e lacunas, mesmo que seja reinventando nossa realidade. No que lhe concerne, a realidade social, a reação e a história de cada período pode servir, muitas vezes, de inspiração para a manifestação artística e auxiliar na melhor compreensão da obra literária.

3.2 O MODERNISMO BRASILEIRO NO CONTEXTO DA OBRA DE LINO VILLACHÁ

O modernismo contribuiu para um ponto de vista mais crítico-satírico da sociedade. Percebe-se isso nas obras de autores como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade, entre outros modernistas. Estes formaram a “tradição moderna” da nossa

Poética. No modernismo, as opiniões entre linguagem e cultura se dividiram: a do empenho da linguagem, acima do compromisso político, e a do compromisso com a cultura popular e com a emancipação política e social da sociedade, tomando a literatura como elemento edificante e pedagógico de educação das massas.

Sobretudo o modernismo, no âmbito mundial, foi um movimento que unia produção artística com um viés político, de intervenção, isto é, um viés em que se pensava a literatura e a cultura, a poesia e a política de forma muito unida, haja vista o teor de todos os manifestos vanguardistas, como o do surrealismo, de Andre Breton, ou o do futurismo de Marinete: todos falam da arte como da sociedade, escrever, pintar, encenar, também é um atos e um gesto social, que movimenta os elementos de uma sociedade, portanto, para tais concepções, toda arte é uma ação política.

Essa ideia embalou boa parte da produção literária brasileira, como, por exemplo, nas obras de Jorge Amado na defesa do povo baiano mais pobre, ou de Graciliano Ramos na denuncia da segregação social na seca nordestina. Dos anos 30, momento em que o modernismo de combate tomava corpo e ameaçava profundamente as formas das tradições conservadoras nas artes, passando pelos anos 50, momento de euforia de Governo JK e fé no desenvolvimentismo brasileiro e que nas artes se representam nas obras de Oscar Niemayer e Haroldo de Campos, chegamos a um contexto brasileiro mais recente, com a mudança política dos “anos de chumbo”. Iniciados em 1964, o regime instaurou uma ditadura militar que duraria 30 anos, fracassa a ideia libertária da contracultura, surgindo o empalidecimento da chamada “Geração típica dos anos 70”. Temos nessa fase, escritores frustrados com a cultura engajada, criando aí uma literatura às margens dos valores hegemônicos da sociedade. Surge também o modo hippie, a geração beat, a contracultura e, mais tarde, a poesia marginal, vista como antiliterária, que surgiu com o intuito de contraditar um sistema que a oprimia. A música e a poesia se mostraram revoltadas no momento da repressão política. Isso ficou perceptível na estética plena de marginalismo e na rebeldia de Torquato Neto, que se suicidou no momento em que o vanguardismo poético de 50/60 se dispersava e, também, mesmo com a morte de Drummond, ficaram presentes descendentes de sua escrita sarcástica e reflexiva.

A promulgação do AI-5 em 1968, que trazia um regime autoritário, promoveu o controle dos movimentos artísticos, da publicação de livros e da produção das ideologias formadas dentro das universidades. É o que acontece com a literatura marginal, que aproveita a reintegração da indústria editorial e a abertura política, sendo divulgada por editoras renomadas.

Nesse momento, fica para trás o rigor poético e aparecem tendências poéticas que se rivalizam, com atenção para a querela entre literatura com rigor de linguagem x literatura engajada, cada uma delas sendo reconhecidas pelo seu legado particular. Esse conflito de valores gera uma espécie de aflição na poesia. É o que Marcos Siscar afirma:

É o caso, claramente, da “gramática” natural em Manoel de Barros (“Para entrar em estado de árvore é preciso partir de um torpor animal de lagarto às 3 horas da tarde, no mês de agosto”, *O livro das ignoranças*, 1994); da mística do feminino em Adélia Prado [...] Evidentemente, a suposta “retração” das questões poético-políticas coletivas não resulta necessariamente em um empobrecimento da poesia. Mais particularmente, é menos exato dizer que a poesia brasileira *perdeu* alguma coisa – formulação que diz respeito muito mais a um julgamento de valor do que a uma proposta analítica – do que dizer que ela *se tornou* outra coisa, tomando sentido específico em um novo momento histórico. Ao que me consta, seria possível dizer que assistimos hoje a um deslocamento dos critérios pelos quais um poeta pode ser reconhecido como fazendo parte de uma série literária, de sua “tradição”. (SISCAR, 2005, p.02)

Ao realizarmos uma leitura da escrita marginal dos anos 70, podemos perceber que ela recolhe algumas ideias colocadas pelos escritores modernistas como a absorção da poética do cotidiano, rompimento com a linguagem acadêmica, a utilização da linguagem coloquial e fragmentada, além do verso livre. Os escritores marginais também batalharam por um espaço nas editoras. É o que discorre Heloísa Buarque de Hollanda no que diz respeito à produção marginal e a resistência do mercado editorial a essa nova escrita.

Há uma poesia que desce agora da torre do prestígio literário e aparece com uma atuação que, restabelecendo o elo entre poesia e vida, restabelece o nexo entre poesia e público. Dentro da precariedade de seu alcance, esta poesia chega na rua, opondo-se à política cultural que sempre dificultou o acesso do público ao livro de literatura e ao sistema editorial que barra a veiculação de manifestações não legitimadas pela crítica oficial (HOLLANDA, 1988, p.10)

É o que afirma também o crítico Benedito Nunes, em *A recente poesia brasileira – expressão e forma*:

As matrizes históricas mais próximas de nossa época, como o verso livre, a variedade rítmica, o coloquialismo, o estilo de mistura combinando o elevado e o vulgar, as imagens-choques, o humor, foram conquistas do modernismo (1922), corrente de renovação literária com muito de revolução poética, que também significou, conforme os conhecidos conceitos de Mario de Andrade, a estabilização de uma consciência criadora nacional e a atualização da inteligência artística do país. Esgotada a ideologia nacionalista que inspirou esse movimento, e que levou não só a uma temática nacional, mas também a uma visão crítico-satírica da sociedade brasileira, essas conquistas, ampliadas e consolidadas nas obras dos grandes poetas modernistas, como Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cassiano Ricardo, Murilo Mendes e Jorge de Lima, ao longo de quarenta anos, formaram o que podemos chamar de tradição moderna da nossa poética. (NUNES, 1991, p.171)

A poesia marginal é um episódio da literatura brasileira oriundo dos anos 70 dominado pelo tropicalismo. Os escritores marginais elaboravam, propagavam e vendiam suas obras nas portas de teatros, bares e nas ruas, já que os mercados editoriais não lhe davam chances. Mas a sua divulgação nesse mercado e reconhecimento se dá na década de 80. É o que afirma Marcos Siscar:

A publicação em livro de obras produzidas desde os anos 70 tornou-se um fenômeno corrente, sobretudo para os poetas da geração da poesia marginal, associada ao etos do cotidiano à maneira de Cacaso, Chacal ou Francisco Alvim. Esses textos, que circulavam geralmente em suportes frágeis, fora do circuito tradicional, aproveitam-se da retomada do mercado editorial e da abertura política, sendo reunidos em volumes publicados às vezes por grandes editoras. Neste sentido, é o lugar da fala que se modifica, exatamente no momento em que ela consegue fixar-se publicamente; Esses textos, que circulavam geralmente em suportes frágeis, fora do circuito tradicional, aproveitam-se da retomada do mercado editorial e da abertura política, sendo reunidos em volumes publicados às vezes por grandes editoras. (SISCAR, p.41, 2005)

O conceito “marginal” pode ser compreendido de diversos modos, tal como para mostrar aquele sujeito, que, excluído na sociedade em que vive ou aquele que não se adequa num modelo imposto.

Ambas as definições se familiarizam com a poesia de Lino Villachá, pois ele encontrou neste modo de escrita, um modo de manifestar a sua condição, e, assim, produziu o que estava enraizado em si. Escreveu com as razões que a vida lhe colocou. Por este motivo, por apresentar uma escrita diferente de muitos escritores sul-mato-grossenses, não se enquadrou nos padrões acadêmicos literários e segue sem um lugar definido na recepção de sua literatura.

Em “*Moderno e modernista na literatura brasileira*”, a contar da Semana de 22 em São Paulo, Bosi (2003) mostra uma disparidade da arte com o desenvolvimento social e econômico acontecido no Brasil, uma espécie de província de Parnaso.

Escritores como Mario de Andrade, Sergio Milliet, Antônio de Alcântara e Oswald de Andrade ficaram reconhecidos internacionalmente, tal como a Semana de Arte Moderna. No cenário político, a República apresenta uma situação degradante do governo café com leite, evidenciando aspectos de uma crise econômica e social, surgindo o Golpe de Estado de 30 e a chegada da Era Vargas. Nesta nova fase, o país se depara com novas ideias, propagação do marxismo, repercussão do populismo e a volta da supremacia da Igreja Católica. No âmbito literário, o novo quadro sociopolítico vai ter uma grande influência nas obras surgidas nesta fase, com narrativas ajustadas nos romances de caráter regionalista. Diante disso, Bosi afirma que:

[...] o Modernismo fora apenas uma porta aberta: o caminho já era outro, o da cultura como inteligência histórica de toda a realidade brasileira presente, isto é, aquele imenso e difícil “resto”, aquele denso intervalo físico e social que se estende entre os extremos do mundo indígena e do mundo industrial. [...] O mundo da experiência sertaneja ficava muito aquém da indústria e dos seus encantos; [...] (BOSI, p.122-23, 2006)

A efervescente industrialização da Europa, com a inserção das máquinas, o aparecimento de meios de transportes modernos, dos meios de comunicação de massa, a sociedade começou a passar por mudanças. Na estética, vários estilos refletiram esse momento, tais como as correntes vanguardistas como o Futurismo, Expressionismo, Cubismo, Dadaísmo e Surrealismo que, posteriormente, exerceram domínio sobre o Modernismo brasileiro. De acordo com Compagnon, em *Os cinco paradoxos da modernidade*, a palavra vanguarda tem como a seguinte definição:

Esse termo é de origem militar; no sentido próprio, designa a parte de um exército situado à frente do corpo principal, à frente do grosso das tropas. (COMPAGNON, 1996, p.39).

Metaforizada, “avant-garde” veio a ter o conceito de movimento artístico que “marcha na frente” e, o que era conceito político, se tornou, também, estético. E foi graças ao conhecimento das vanguardas europeias que pudemos nos colocar de modo óbvio as alternativas estéticas que evidenciaram a escrita dos membros da Semana de Arte Moderna. Diversos artistas brasileiros visitavam Paris e traziam as notícias acerca dos movimentos de vanguarda que se destacavam na Europa:

Oswald de Andrade conheceu em Paris o futurismo que Marinetti, em 1909, lançara no *Fígaro* no famoso Manifesto-Fundação”; “Tristão de Ataíde e o próprio Graça Aranha conheceram igualmente as vanguardas europeias centradas em Paris”; “O termo futurismo, com todas as conotações de ”extravagância”, “desvario” e “barbarismo”, começa a circular nos jornais brasileiros a partir de 1914 e vira ídolo polêmico na boca dos puristas. (BOSI, 2006, p.332).

Os protestos ocorridos na Semana de Arte Moderna causaram efeito e foram muito mal concebidas pelo público formado pela elite paulista, e o que na verdade, deu margem para a discussão e difusão das novas ideias em cenário nacional. Os integrantes da Semana da Arte Moderna queriam acabar com a ordem social e política com cunho colonialista, além da arte e da literatura embasada na imitação estrangeira e desvinculada da realidade nacional. Dentre os representantes desse período do Modernismo temos, na poesia: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Raul Bopp, Cassiano Ricardo e Menotti Del Picchia. Cabe ressaltar, que a segmentação do Modernismo em fases é realizada como um fator didático, pois em um mesmo período podem existir simultaneamente diversos ideais, além de que a grande parte dos escritores da primeira fase continuou a produzir em outros períodos. Com a chegada do Modernismo, temos uma transformação estética das artes em geral, mas, com o seu desenvolvimento, a poesia foi

ficando cada vez mais perto do quadro histórico-social, ideológico e cultural, evidenciando o lado contraditório do país. Tempos depois da Semana de Arte Moderna, Mário de Andrade discorre:

Escrever arte moderna não significa jamais para mim representar a vida atual no que tem de exterior: automóveis, cinema, asfalto. Se estas palavras frequentam o livro, não é porque pense com elas escrever moderno, mas porque sendo meu livro moderno, elas têm nele sua razão de ser [...] não quis também tentar primitivismo vesgo e insincero. Somos na realidade os primitivos duma era nova. (BOSI, 2006, p.348).

Todavia, pode-se dizer que a incorporação dessas ideias europeias se deu de modo seletiva, reorganizando aspectos artísticos com o intuito de ajustá-los às peculiaridades culturais brasileiras, tal como afirma Antonio Candido:

Os nossos modernistas se informaram pois rapidamente da arte europeia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência europeia por um mergulho no detalhe brasileiro. (CANDIDO, 2006, p.121).

A literatura brasileira adentra nos anos 30 sob a proteção das obras regionalistas. O regionalismo volta a ganhar espaço na historiografia literária; tal como afirma Bosi:

A história literária não obedece apenas a vetores de continuidade, que, sem dúvida, são evidentes quando se consideram as influências, os intertextos, os retornos, as afinidades. A história literária traz também, como tudo o que vive no tempo, as surpresas da descontinuidade. (BOSI, 2006, p.238)

Como a repercussão das ideias dos artistas paulistanos não acontece, nos anos 30 e 40 o amadurecimento das propostas modernistas se dá num cenário mais favorável, em que, segundo Antonio Candido em *Literatura e Sociedade*, se fortalecem e se misturam, “a libertação do academicismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário; as tendências de educação política e reforma social; o ardor de conhecer o país.” (CANDIDO, 2006, p.124).

Sendo assim, as mudanças oriundas dessa nova fase política têm fatores que interferem no âmago literário e a direcionam para uma nova função, ao propiciar a divulgação das propostas vanguardistas dos anos 20. Os prosseguimentos dessas propostas crescem e se adaptam ao movimento do cenário literário: por um lado, a surgimento do romance urbano, os temas regionais se destacam e ganham prestígio nacional, destacando-se romancistas nordestinos. Aparece também uma nova estética que aglomera a linguagem coloquial, popular e regionalista nos romances. Bosi discorre sobre condição da literatura nesse período:

Na grande literatura do meio do século XX, o que está vivo não é a temática modernista em si mesma, oscilante entre a urbe moderna e a mata virgem; o que está vivo é o princípio da emancipação da escrita literária de todos os resíduos de uma prática convencional. O que está sempre vivo é o desejo de plasmar uma palavra que honre as potencialidades todas do real sem perder a coerência e o rigor de um ponto de vista pessoal que tudo articula e exprime quer ideológica, quer poeticamente. (BOSI, 2003, p.237-38)

Nos anos 30 tem o início a fase moderna no Brasil. O crítico Antonio Candido indica para a impressionante tomada de consciência ideológica, que vem a ser revelada pelos ramos artísticos e intelectuais. Segundo ele:

Os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período. (CANDIDO, 2000, p.82)

Com o término da II Guerra Mundial, o mundo vive grande mudanças. No Brasil, década de 40, o cenário político-social passa por intensas transformações. Com a decadência do Governo Vargas e a espera de dias melhores, a população brasileira anseia por desenvolvimento, ou melhor, novamente se deseja a modernização.

Esse palco proporciona a escritores e artistas a liberdade para modificar suas narrativas acerca do país. As artes regionais e populares ganham novamente espaço. Sendo assim, novas práticas linguísticas e temáticas surgem nas produções literárias, tal como *Sagarana*, de Guimarães Rosa. A escrita literária desse período se liberta do modo tradicional e, com inovação e originalidade, colabora para difundir o conhecimento do Brasil.

No contexto local, a representatividade da literatura sul-mato-grossense está muito arraigada à imagem do Pantanal, do boiadeiro e das atividades econômicas e culturas do Estado de Mato Grosso do Sul. Na fase de mudança do pré-modernismo, o “regionalismo pitoresco”, segundo Antonio Candido (1981, p.298), é usado, sem sucesso, como uma variante naturalista.

É o que acontece com as obras regionais sul mato-grossenses, que se impregnam, em sua maioria, de um saudosismo de um tempo que se foi e de paisagens romantizadas que, atualmente, se apresentam deterioradas, portanto completamente distantes de uma paisagem idealizada. Sendo assim, alguns escritores começam a se preocupar mais em questionar o meio real que os cercam do que inovar a sua linguagem literária.

Essa transformação também acontecerá no romance moderno brasileiro, destacando uma temática mais intimista, direcionada para a reflexão psicológica e novos meios de narrar a angústia do meio urbano.

Talvez se possa dizer que os romancistas da geração de Trinta, de certo modo, inauguraram o romance brasileiro, porque tentaram resolver a grande contradição que caracterizava a nossa cultura, a saber, a oposição entre as estruturas civilizadas do litoral e as camadas humanas que povoam o interior – entendendo-se por litoral e interior menos as regiões geograficamente correspondentes do que os tipos de existência, os padrões de cultura comumente subentendidos em tais designações (CANDIDO ,2006, P.41)

A crítica literária também tem como objetivo pesquisar a razão da marginalização de alguns escritores estarem distantes do padrão que a academia impõe. Pode-se pensar sobre o valor e a qualidade da sua obra, do seu valor literário, porém, ao ter conhecimento da transformação histórica desses conceitos, podemos pôr em xeque mate o que é dado como verdades impostas e sugerir o pensamento se apoiando em outros modelos. Novas formas de pensamento aparecem a todo vapor nos anos 60, quando estudantes oriundos das camadas mais pobres chegam às universidades, causando um choque, gerando novos questionamentos e debates.

Certamente, o escritor Lino Villachá e sua literatura não correspondem ao modelo estético colocado pela alta sociedade. Deste modo, tido como um líder no Hospital São Julião e excluído de uma sociedade, o poeta busca o seu direito à voz, o direito de narrar e produzir a própria história de sujeitos confinados neste espaço.

Por se tratar de uma literatura com aspectos híbridos, o memorialismo de Lino é formado pela escrita autobiográfica, quando ele volta para si e ao mesmo tempo biográfico por observar as histórias coletivas dos amigos e familiares com quem teve contato no decorrer de sua vida e, ao mesmo tempo, descritiva e criativa, quando ele usa elementos estilísticos para incrementar a memória.

Por meio da pesquisa das referências literárias, mapeamos sua história de vida, tal como as particularidades de sua escrita autobiográfica, biográfica e memorialista. O hibridismo e os traços modernistas são algumas das faces de sua poética, pois o escritor não seguia com rigor nenhum padrão literário.

A autenticidade foi o ponto mais elevado da literatura villachaniana. Lino Villachá não se prendia a escolas e modelos literários, apenas da ousadia para narrar o cotidiano da sua vida no Hospital São Julião. Seu nível de escrita não é rebuscado, aspecto visado por muitos críticos, mas seu olhar sobre o mundo está muito acima disso. Sua linguagem simples, cotidiana, era também lírica e estimulante de inúmeras impressões. Lino trazia à literatura sul-mato-grossense a inovação estética, muitas vezes tradicional e passadista em relação às vanguardas europeias, bem como evitou o ufanismo na construção de representações que

pouco tinha a ver com a identidade do Estado. Com sua linguagem forte, decidida e peculiar, relatou a vida dos hansenianos, tidos como miseráveis, esquecidos e abandonados, a mercê do hospital. Narrava apenas o que conhecia, sem idealizações.

Representou a si mesmo com originalidade, mostrando ao leitor suas tristezas, desejos, além dos seus medos. Por mais que tivesse estudado literatura e língua francesa, além do Renascimento e Modernismo, Lino captava estas influências com um toque peculiar em suas obras. Relatava o real, ultrapassando os obstáculos ficcionais impostos pela alta literatura; mostrava além do literário; mostrava a si mesmo. E assim criou seu padrão literário, pleno de hibridismo: um tanto biográfico, memorialístico e histórico, onde narra sobre sua infância, família e um modo de denunciar, relatar a sua condição e dos demais naquele hospital, produzindo o que estava inserido naquele meio.

Nas crônicas memorialistas de Lino Villachá, é notória a combinação de componentes diversos, como imigração, infância e memórias. Ou melhor, o escritor traz, numa mesma reunião de lembranças, imigração e histórias da família, recheadas de peripécias inocentes de sua infância no bairro São Francisco, além dos relatos imagéticos da cidade de Campo Grande, sob uma ótica peculiar.

Sua escrita possui um cunho histórico e político quando mostra e documenta a história de seus avós russos durante o período do regime czarista, além da chegada da Revolução Russa que empoderou a classe proletária; a viagem para o Brasil a bordo do navio, a estada deles em Terenos como colonos e posteriormente a fixação nos altos na Rua Cândido Mariano. A narração detalhada da fase de colonização, dos costumes culturais e as lembranças da Rua Calógeras, do cavalinho apelidado por “Cego” e da casa de tábuas foram fontes de pesquisa ficcional para Lino.

Na Rússia dos czares, de Rasputin, de Dostoiévski e do grande Leon Tolstói, numa região próxima da Romênia, chamada Bassarávia, havia uma aldeia, e na aldeia, junto a um rio, uma casa de camponeses. Ali viviam Luchia Dimitri Iavdociac, seu marido Nikita e os filhos do casal....Lênin e Trotsky levantavam os bolcheviques e vinham impondo, de alto a baixo, um comunismo materialista e feroz....A casa e os seis hectares que Nikita havia recebido do czar como prêmio pela sua participação na guerra, tudo foi às pressas para parentes : era preciso correr atrás do sonho, perseguir a felicidade...Definitivamente, fixaram residência em Mato Grosso do Sul (na época, Mato Grosso), primeiro em Terenos, onde o governo destinava pedaços de terra a colonos estrangeiros.(VILLACHÁ, p.109 e 110, 2009)

Investigando sua própria história, ao escrever *Lino para Sempre* (2009), o escritor leva as recordações relatadas em suas memórias. Em seu texto *Por minha mãe*, é narrado o relato da morte da própria mãe. O sentimento de perda materna já está inserido na falta de

esperança que o poeta exprime algumas vezes. É a partir da morte da mãe, dos avós e da perda dos movimentos em razão da enfermidade, que Lino dá origem a outros lutos, oriundos em meio a uma sociedade preconceituosa e que o exclui.

Mamãe, não me deito mais tarde
 E nas manhãs frias estou levando
 A blusa que a senhora fez. “
 Faça agora, Senhor,
 Que mamãe venha
 Num arco-íris
 e dê um fim
 nas minhas lágrimas
 e que chegue numa brisa
 a música da sua voz
 para que eu possa dormir em paz.
 (VILLACHÁ, p.210, 2009)

O poeta recria em seus relatos a cidade de Campo Grande com riqueza nos detalhes sobre as ruas e casas do início do século. Relata também costumes e rotinas da família no Bairro São Francisco, mas sempre a partir de uma ótica muito peculiar.

Lino também faz uso da polifonia em seus relatos, ou melhor, dá voz a personagens que preenchem estas memórias. Em suas crônicas, dá voz a pacientes, a avó, aos amigos de infância e permite que estes personagens tomem seu lugar na fala. Este seria outro aspecto que mostra a franqueza que o leitor busca na narrativa como contato com a realidade.

— Deus mora lá”? Perguntaram. “ Certamente que sim, disse a vovó. Deus mora onde está o amor. “ (VILLACHÁ, P.286, 2009)

Ou ainda:

Casados há pouco, um filhinho, a mulher – uma cabocla do lugar. Ele, um peão “ faz-se -tudo”, trabalhador incansável.
 Um dia, alguém ver aquelas manchas no seu corpo e grita: é lepra! Um grito que ecoou pelo vale inteiro e até acima da montanha.
 Foi ao médico da cidade e levou a família junto com o patrão.
 — Tome esses remédios e volte aqui, quando terminar. Não tema nada. Tudo estará bem dentro de pouco tempo.
 — Mas essa doença pega, doutor? – Interveio a mulher, tenebrosa.
 — Tomando os remédios direitinho, não há perigo.
 (VILLACHÁ. p.283, 2009)

A utilização no discurso de diversas vozes propicia a ideia de verossimilhança, segundo Brait: “Somente a tensão entre as múltiplas vozes que participam do diálogo da vida pode dar conta da integridade e da complexidade do real”. (Apud BAKHTIN, 2005, p.325).

Ao dar brecha para a participação do outro em sua fala, a autora dá ao leitor maior proximidade com a obra, sendo possível interpretar esse diálogo. Lino, apesar de discorrer

sobre a cidade de Campo Grande, não recorreu ao pitoresco, pois sua escrita está à margem da ótica idealizada dos regionalistas e da cultura regional. Por este motivo, conseguiu uma poética livre dos âmbitos provincianos de Mato Grosso do Sul.

Vale lembrar que, na poética de Lino, podemos notar como o poeta amalgama sua experiência individual ao universal, trazendo à tona a sua produção literária. Ele relata a sua vivência em Terenos, no bairro São Francisco e no Hospital São Julião sem se referir aos instrumentos regionais poetizados, transcendendo deste modo os limites de sua região, a fim de incorporar um modernismo autônomo – com uns versos do cotidiano e temáticas persistentes, rumo ao universal.

No poema *A antiga Terenos da minha infância*, Lino inicia se recordando dos cavaleiros, carroças e da estação. Finda o poema, com recordações de morte, optando pela descrição do cemitério e túmulos. Há o apagamento da figura humana que ressurge na caracterização de instrumentos fúnebres.

Havia uma pequena estaçãozinha
 Numa esplanada bem verde
 Onde um cata-vento girava, girava,
 Alegando os visitantes.
 De longe, o trem vinha e chegava cansado,
 resfolegando, bufando vapores...
 Largava ali um monte de gente,
 Bebia um galão d'água
 e partia apitando....

Em outra rua,
 Uma igreja pequenina
 E um cemitério grandão
 que guarda para sempre
 no silêncio dos seus túmulos
 o sono dos pioneiros.

Ali dormem meus ancestrais
 um sono de milênios,
 juntos aos quais repousa
 na redoma azul do infinito
 aquela cidadezinha pacata... .
 (VILLACHÁ, P.253, 2009)

O sombrio se torna metáfora da historicidade do próprio autor, que muitas vezes também se sentia assim, em circunstância da doença. Em *“Retrato de Campo Grande criança”* vislumbramos certa melancolia oriunda em meio ao processo de desenvolvimento urbano que mudavam radicalmente as feições da capital sul-mato-grossense. É perceptível como o passado pleno de lembranças, se transforma em estradas modernas.

A avenida Calógeras, a “ rua da estação” como era conhecida, foi a primeira a ter calçamento por causa do intenso embarque e desembarque de passageiros e cargas...Hoje em dia, o trem perdeu aquela grande importância para as grandes rodovias, mais rápidas e capazes de cortar caminhos, onde o trem não pode chegar. (VILLACHÁ,2009, p.18)

A escrita de Lino Villachá incorpora muitos aspectos vanguardistas e produções autobiográficas. Segundo Adorno, como vimos, a constituição lírica visa retirar o universal do individual. Na poesia de Lino, o eu lírico se mostra visível de modo individual, despreocupado com as vivências e problemas sociais, dando a entender que renuncia à coletividade, da qual ele foi excluído em razão da doença.

As mais altas composições líricas são, por isso, aquelas nas quais o sujeito, sem qualquer resíduo da mera matéria, soa na linguagem, até que a própria linguagem ganha voz. O auto esquecimento do sujeito, que se entrega à linguagem como a algo objetivo, é o mesmo que o caráter imediato e involuntário de sua expressão: assim a linguagem estabelece a mediação entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco. (ADORNO, 2003, p.74)

De acordo com a perspectiva adorniana, esta seria uma ocasião em que a lírica ganha força, quando o sujeito se olvida de si e da sociedade.

Reunindo seus cinco livros e uma coletânea, Lino Villachá deixou registrado seu talento com as palavras e, principalmente, sua habilidade em “hibridar prosa e poesia. Em *A República*, Platão já discorria sobre a origem de uma “modalidade mista” dos gêneros, que seria a união, a ligação da narrativa com a imitação ou mimese. Sem dúvida, Platão não utiliza na obra tal conceito à palavra, mas já fazia referência à mistura.

De outro modo, não se diz que do gênero misto não poderiam surgir outros gêneros. Inclusive porque a “modalidade mista” tinha como modelo a epopeia, da qual persiste atualmente uma variante: o romance.

Aristóteles elaborou as definições voltadas à arte, mais especificamente à literatura, marcando o conceito de mimeses (imitação) como modo de mudança do real: mudar a forma, reproduzindo nessa nova forma um novo modo de olhar e de interpretar o real.

[...] a poesia e a mitologia podem constar inteiramente de imitação, tal como se dá na tragédia e na comédia, conforme disseste, ou apenas da exposição do poeta. Os melhores exemplos desse tipo de composição encontrarás nos ditirambos; há uma terceira modalidade, em que se dá a combinação dos dois processos: é o que se verifica na epopeia e em muitas outras formas de poesia, se é que me fiz compreender (PLATÃO, 1988, p.148).

Na atualidade, também temos uma grande variedade: a poesia virtual, a poesia visual, a poesia beat, a poesia feminista, a poesia afro-brasileira, que forma cada vez mais adeptos,

transformando o modo de como a poesia é recebida. Portanto, é possível discutir essa mescla de gêneros na poesia villachaniana.

Sua poética tem no humanismo e na religiosidade o centro de sua produção, cujo olhar está voltado para as lembranças de sua infância, a luta contra a doença, a solidão, sempre marcada pela memória. Os poemas, geralmente médios e de linguagem simples, levam o leitor a refletir num espaço etéreo, onde o espírito parece distante do corpo e do mundo. A passagem do tempo também é bastante evidente em seus poemas, os quais devido ao tom intimista dialogam com lirismo, biografia e memória.

Lino Villachá traz em um dos textos que compõem “*Lino para sempre*”, o retrato da cidade de Campo Grande, com suas histórias e particularidades:

Antes que eu viesse para o hospital, 39 anos atrás, éramos vizinhos no bairro do Cascudo (hoje São Francisco); seu pai morava duas casas depois da nossa, perto do pontilhão do trem da NOB. Em sua casa, havia um campinho, pedaço de terreno gramado, onde jogávamos futebol com seus irmãos, o Quito, O Tini e demais garotos da vizinhança. Lembro-me ainda dos banhos no “corgo”, das batalhas de mamona...e dos jogos de bolita – coisas de uma criança de um bairro então pobre da periferia de Campo Grande. (VILLACHÁ, 2009, p.225)

A singularidade no jeito de falar do poeta faz dele um contador das peculiaridades do povo do bairro São Francisco, próximo à área central de Campo Grande. A distinção de sua poética está no modo de como ele trata os acontecimentos, se referindo as brincadeiras simples de uma infância pobre. Não é enaltecido nenhum ponto turístico da cidade, nem mesmo nenhum costume típico. Nesse âmbito é que em “*Eu só queria um poema*”, nascem versos embasados no percurso dos relatos de Lino e na arte do poeta que busca na liberdade formal, que foi colocada em prática pelos modernistas, a construção de um texto com traço renovador, como vemos no poema a seguir:

Ah,eu queria um poema
de folhas caindo,
de crianças rindo
ao longe , numa tarde suave...

Eu queria acordes
de Chopin
ondulando no silêncio
das sombras enlazaradas
dos coqueiros
das colinas
e das estradas.

No referido poema, nota-se que o poeta se desprende de valores da terra e se volta para elementos universais, citando o pianista Chopin e as colinas, pequenas elevações de terra

presentes em outras regiões do Brasil. A partir da herança modernista, Lino Villachá constrói sua poética onde prevalece uma realidade própria, misturando local e o universal. Busca em sua história de vida, em suas lembranças, a possibilidade de mudar a linguagem e a estrutura dos seus textos poéticos, sem se vincular à uma estética literária dominante e elitizada, abarcando em seu desenvolvimento literário, aspectos coloquiais, o falar de um povo desfavorecido, além de abordar na sua poesia assuntos referentes ao mundo periférico. Um outro poema bastante interessante da obra *Lino para sempre* é o seguinte:

Expição

Ser ferida aberta que os outros escondem.
 Ser a escória que não afunda,
 a espuma nauseabunda,
 produto da miséria e ignorância humana
 que não quisemos ser,
 que não pedimos
 que não buscamos viver.
 Ser a praga que não rogamos

Ser a gangrena de uma perna invisível
 e por mais que pareça incrível,
 ser atirado,
 Escondido,
 Massacrado
 e ignorado
 numa bota que nos tapa
 e que as moscas e o mau cheiro
 ao mundo delatam. (VILLACHÁ, 2009, P.73)

Embora sejam poetas de períodos distintos, Lino Villachá sentiu da mesma maneira que Baudelaire a frustração ante a sociedade conservadora de seu tempo. Deste modo, ele, sendo leitor de literatura francesa e pertencente à classe dos excluídos, também se apropria do contexto da exclusão social desenvolvida pelo simbolista francês, e irá transpô-la de um modo muito peculiar, com o olhar do marginalizado. Lino, em virtude de sua perspectiva suavemente sombria, apresentada muitas vezes em seus poemas a linguagem artística à sua experiência de excluído, fazendo-se representante de um sofrimento coletivo de muitas outras vozes, cujo grito pôde ser ouvido através da arte.

A impressão que temos ao ler a poesia villachaniana, é de que para Lino, o ufanismo na literatura é um modo de limitá-la a um grupo e a um lugar, arruinando seu alcance e permanência. Esse foi o propósito do grupo modernista que formou a literatura brasileira na década de 1920, onde se mostravam extremamente à margem desses objetivos.

Lino Villachá, a partir das suas obras, pois, se afastou das concepções da maioria de seus conterrâneos, dialogando com aspectos modernistas de seu tempo, mas não do seu lugar de origem, onde grande parte dos escritores estão presos aos paradigmas passadistas da forma fixa e dos moldes clássicos da literatura erudita.

Reforçando tal ideia, Antonio Candido afirma:

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950. Mas desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dadas a sua generalidade e persistência. Ela abandona, então, a amenidade e curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos (CANDIDO, 1989, p.141).

Ademais, há uma diferença na própria estrutura da prosa e poesia villachaniana se comparada a outros escritores sul-mato-grossenses. Como exemplo, temos a estrutura poética de Guimarães Rocha que encontra dentro do padrão clássico, no modo de soneto, enquanto a de Lino apresenta e versos e estrofes irregulares. Nos versos villachanianos, notamos aspectos da estética moderna, através de uma denúncia social quanto à condição de doente. Ainda em *Expição*, o poema aponta para o desprezo das pessoas em razão aos marginalizados, demonstrando a exclusão social da sociedade. Ao evidenciar não apenas as belezas da cidade, mas revelar preconceitos sociais, o poeta demonstra-se avesso à ótica passadista, tomando conhecimento da sua função social, lançando, através da literatura, seu modo de mudança social.

A partir do momento que ele tem consciência do seu papel, Lino produz um sentimento vanguardista, manifestado principalmente nos primeiros grupos de escritores modernistas, de denúncia contra as nuances que vinculavam a literatura brasileira aos padrões europeus. Ao conduzir uma consciência diante das mazelas sociais vividas por ele e seu coletivo, cria-se, uma literatura autêntica, que passa a ser compreendida por outros povos.

A partir dos movimentos estéticos do decênio de 1920; da intensa consciência estético-social dos anos 1930-1940; da crise de desenvolvimento econômico e do experimentalismo técnico dos anos recentes, começamos a sentir que a dependência se encaminha para uma interdependência cultural (se for possível usar sem equívocos esta expressão, que recentemente adquiriu acepções tão desagradáveis no vocabulário político e diplomático). Isto não apenas dará aos escritores da América Latina a consciência da sua unidade na diversidade, mas favorecerá obras de teor maduro e original, que serão lentamente assimiladas pelos outros povos, inclusive os dos países metropolitanos e imperialistas. O caminho da reflexão sobre o desenvolvimento conduz, no terreno da cultura, ao da integração transnacional, pois

o que era imitação vai cada vez mais virando assimilação recíproca (CANDIDO, 1989, p.142).

O que temos, portanto, em Lino Villachá é esse vigor de se jogar diante de uma literatura legítima, a partir de obras, que passam a impressionar pelo caráter denunciador, onde os personagens lutam contra percalços reais, e não se deparam com um cenário idealizado, bucólico e exótico.

De acordo com Candido (1989) no período dos anos de 1930 a 1940, os escritores adquirem um pré-entendimento do subdesenvolvimento, que, no cenário brasileiro, ganha vigor sob as nuances do romance regionalista e do romance na região Nordeste, o que pode se dizer também da literatura brasileira produzida em Mato Grosso do Sul, mais especificamente em Corumbá, onde temos Lobivar Matos, o “poeta desconhecido”, pois em sua poética encontramos:

[...] a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista. Enquanto este focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, eles desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu destino individual (CANDIDO, 1989, p.161).

Além disso, o poeta fala da deterioração que o corpo sofre em relação à doença e do descaso da sociedade. O poema representa, logo, um destino coletivo daqueles hansenianos que viviam à margem da sociedade, desprezados pela sua família e pelo meio social. Tipos sociais como sujeitos deformados, mulheres abandonadas, negros e “bugres” como o próprio poeta descreve neste e em outros poemas, fazem parte daquele espaço, assim como se este não existisse sem esses personagens. Diferente do espaço indicado no poema “Relógio da 14” de Raquel Naveira, onde a poetisa contempla um dos monumentos de umas das ruas principais de Campo Grande: 14 de julho. Dois poemas sobre o mesmo espaço: um, idealizado e saudosista através da voz de Raquel, o outro, revelado exatamente como é, sem retoques, através do olhar de Villachá.

Ser a gangrena de uma perna invisível
e por mais que pareça incrível,
ser atirado,
Escondido,
Massacrado
e ignorado
numa bota que nos tapa
e que as moscas e o mau cheiro
ao mundo delatam.
Ser a vergonha da família

sem ter por que se envergonhar.
 Ser o espelho de uma realidade deformada
 em que a sociedade se recusa a crer.
 Ser a imagem viva do desamor
 e do pecado,,
 e só ter amado
 sem ser pecador... (VILLACHÁ, p.218 , 2009)

Na rua 14 havia um relógio,
 Um relógio alto como uma torre,
 Amarelo como uma fotografia antiga;
 Era um relógio de grande utilidade:
 As pessoas sabiam se estavam atrasadas
 E sentiam o escorrer dos minutos;
 No Natal, virava presépio,
 O Menino Jesus de olhos de vidro,
 Separado do público por grossas cordas;
 No carnaval, virava pagão,
 Um rei Momo gordo,
 Pendurado pelas bochechas
 Chamava para a folia,
 Para os bailes de máscara,
 Para as orgias do esquecimento;
 E depois, era um relógio solene
 Em que se podia marcar um encontro
 Nas tardes mais azuis.
 Quem tirou o relógio da 14?
 Parece que foi sonho.... (NAVEIRA, p.13, 1989)

Na poesia e na prosa de Lino há uma preocupação social, que se distancia da ótica ufanista e utópica lançada por Raquel Naveira. Surge, portanto, em Mato Grosso do Sul, mais um representante da literatura de engajamento social no âmbito sul-mato-grossense. Deste modo, da poética de Lino Villachá emerge uma literatura híbrida e plural, pois não se afasta da produção restante do Brasil, a ponto de se tornar reducionista.

4 TRAÇOS DA POESIA DE LINO VILLACHÁ

Toda poética possui alguns traços constantes, recorrentes, que acabam por perfazer os signos pelos quais se articulam os demais elementos, variáveis, de uma obra. Destacamos neste capítulo alguns traços recorrentes na obra de Lino Villachá, alguns do ponto de vista temáticos e outros elementos estruturais ou constitutivos de aspectos singulares do narrar e das figurações poéticas.

4.1 MEMORIALISMO

No texto *O chão Movediço das teorias da memória* (2013) apresenta alguns autores que se debruçaram sobre a construção de pesquisas e teorias acerca do tema memória em distintos âmbitos históricos, começando pelos mitos criados pelos gregos.

Na mitologia grega, a união de Zeus e Memória foi um acontecimento marcante, onde a união com Memória conduz Zeus a um desenvolvimento do ser social, a qual o teórico denomina como processo *de humanização*. Segundo o autor, há duas formas de memória: a ativa e a passiva. A ativa se constitui por uma força apta de livrar do extermínio mundos que se perderiam no movimento do tempo. Já a memória passiva é formada por cenas admitidas por ela de modo espontâneo, e passeiam por nossas recordações. Como exemplo na literatura sul-mato-grossense, a escritora três-lagoense Flora Thomé é adepta da memória ativa, visando isentar da força da destruição e da desmemoria para eternizar as recordações de Três Lagoas, sua terra natal, não se prendendo apenas ao cotidiano, mas ultrapassando fronteira.

Dado como exemplo três deuses da temporalidade, sendo eles *Cronos, Aiôn e Kairós*, entende-se que a produção poética não está presa a prazos de relógios e calendários, pois o poeta produz de acordo com suas impressões, recordações, discursos e ideias, vindo a ser uma obra que nos retira da temporalidade habitual e nos acomoda em uma estação pênسيل, no chamado *entre lugar*, que não pode ser delimitado.

Santo Agostinho também reflete sobre os antagonismos englobados na ideia de tempo, relacionada à memória, e decide pesquisar suas fontes, que se desenrolam a partir de indagações advindas do legado aristotélico.

Segundo Agostinho, embora tenhamos noção do tempo, nos deparamos com certa dificuldade para conceituá-lo, o que o levou a refletir sobre o entendimento do mesmo a partir de suas relações, abandonando a questão ontológica do tempo (levando apenas em conta ele

próprio). O filósofo também discute sobre a força da memória, buscando ir além dela, galgando escadas até o seu Criador. Ao aludir o termo *palácios da memória*, Agostinho amalgama recordações às incontáveis imagens que formam a riqueza espacial da memória, capaz de absorver tudo o que se viveu, que no íntimo se escondem e até se enganam.

Já no que diz respeito à memória individual e a memória coletiva, o sociólogo Maurice Halbwachs é o encarregado no âmbito de pesquisas acerca da memória no campo das ciências sociais, contribuindo para que a memória também ganhasse espaço para ser refletida e reconceituada.

Enfim, no campo da reflexão ocidental, a memória já havia ganhado a reflexão de renomados pensadores a contar da antiguidade, tal como Aristóteles ou Santo Agostinho, gerando um novo campo de reflexões para ser pensado, discutido e redefinido.

Outro pensador que contribuiu para a reflexão de Halbwachs (2009) foi a obra de Émile Durkheim. Durkheim é tido como um dos precursores da sociologia, vindo a ser o responsável pela formação de uma das bases primordiais da disciplina: o funcionalismo.

Com o intuito de objetivar a peculiaridade da sociologia como uma área autônoma de conhecimento, distinguindo-se de outros campos, Durkheim conceituou os “fatos sociais” como os instrumentos próprios de pensamento da nova ciência. Os “fatos sociais” teriam uma realidade objetiva fora das mentes individuais, agindo de modo opressivo sobre elas. No questionamento Durkheimiano, a ação do sujeito é determinada por aspectos que se estabelecem a ele desde fora, orientação seguida por Halbwachs em sua acerca de memória.

Levando em consideração o período final da sua produção, Halbwachs costuma ser relacionado ao grupo da escola sociológica francesa, no qual estava incluso Durkheim e outros sociólogos, que realizaram um estudo mais denso sobre o indivíduo/sociedade, evidenciando a construção da estrutura no esboço das atividades do indivíduo.

Segundo ele, a memória individual surge oriunda da memória coletiva. Sendo assim, o aparecimento de várias ideias que conferimos a nós, são fontes dos movimentos com quem nos relacionamos, ou seja, está amalgamada a ideias do pensamento social. A memória individual está arraigada a distintos âmbitos, no qual o imprevisível e o simultâneo se encontram momentaneamente.

No decorrer de suas obras, destaca-se a ideia de que a memória se baseia num acontecimento extremamente coletivo. Isto é, ao contrário de ser um acontecimento totalmente individual, como era admitido pela filosofia, pela psicologia e pelo senso comum daquele período, a memória seria um desenvolvimento social que se formava através das

relações estabelecidas entre os grupos e indivíduos. A designação da memória como um acontecimento coletivo continua, logo, o mesmo método tradicional que diverge a formação do social aos objetivos do indivíduo e da natureza, método que suportou a peculiaridade da sociologia, numa primeira fase de sua formação.

No plano crítico de Halbwachs, dizer que a memória tem um cunho coletivo seria o mesmo que afirmar que o sujeito só é capaz de lembrar por causa de que pertence a algum meio social, isto é, a memória coletiva é eternamente a memória de grupo. Deste modo, é possível apenas ao indivíduo elaborar e ter acesso a recordações na condição de integrante de um conjunto que o transcende, não apenas em aspectos quantitativos, mas também em qualitativos. O sujeito por si só não forma recordações, tampouco é capaz mantê-las por um longo período, uma vez que precisa do auxílio dos testemunhos de outros indivíduos para nutri-las e prepará-las. As memórias individuais se constituem a contar da relação com o outro, tal como afirma Halbwachs: “Recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação. (HALBWACHS, 2006, p.29)”.

A partir de sua pesquisa de doutorado, Halbwachs chegou à conclusão de que o homem se forma a partir do seu nível de participação no meio social. O sociólogo francês defende a hipótese de haver distinção entre memória histórica e coletiva. Segundo ele, a memória histórica supõe a reconstrução de informações emitidas pelo hoje da vida social e é planejado a partir do passado recriado, já a coletiva reorganiza de modo mágico o passado, pois para pensar em si mesmo, precisamos pensar no outro e nas suas necessidades.

Ao retomar fatos do passado, cada um tem o seu próprio parecer sobre eles, mas ao unirmos ambas as impressões, iremos ser leal à nossa recordação, já que muitas pessoas vivenciaram e se recordam destes momentos.

Logo, é natural que vamos buscar depoimentos que reforcem ou debilitem o que já sabemos acerca de um acontecimento. Quando se revê alguém que se manteve distante por longo tempo, se faz necessário preencher um hiato oriundo desse período, reunindo diversas lembranças em comum. Com o intuito de afirmar que nunca estamos sós, Halbwachs recorda das primeiras sensações que sentiu ao conhecer Londres, associando as mesmas aos romances de Dickens, lidos quando criança. Segundo ele, não se sentia sozinho, pois se sentia parte da equipe que supostamente caminhou com ele pela cidade, apresentando-o as suas impressões acerca de vários pontos históricos e artísticos.

Dickens aponta também para a importância do testemunho de outros sujeitos, contribuindo a fim de preencher lacunas em nossa memória, porém não bastando apenas este fator, pois é necessário que haja conexão entre ambas as informações, para que a reconstrução seja executada, logo vem a importância da memória coletiva.

Seria necessário que haja um mínimo de harmonia entre as recordações dos sujeitos para que elas possam se integrar, constituindo um legado comum de lembranças. A memória possui, logo, um cunho relacional, formando-se na interação entre ambas as partes. Segundo Halbwachs, as recordações mais difíceis de serem resgatadas são aquelas ligadas a acontecimentos que presenciamos na solidão, em razão de que nesses momentos, não podemos contar com a ajuda de outro indivíduo para conservarmos acesas essas práticas em nossas ideias. Isoladas, elas tendem a se dispersarem.

Se, por um modo, a memória é coletiva, em contrapartida, apenas o sujeito é capaz de recordar. Como declara Halbwachs, em toda ação da memória se faz presente um tipo de “intuição sensível”, que parece expressar a atuação do sujeito na formação das recordações. Logo, o indivíduo não é nada mais que um mecanismo das memórias do grupo, mesmo quando lembra sozinho:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p.30)

A memória individual está inserida no agrupamento maior da memória coletiva, sendo somente um pedaço dos acontecimentos presenciados pelo grupo. Ela é mais profunda, mas, menos ampla do que a memória social. De modo geral, o sujeito somente concretiza a atividade de energias sociais que o transcendem.

Para Halbwachs, a ideia de liberdade e singularidade do sujeito não passa de um sonho: a pluralidade de condutas individuais pode ser compreendida como a resposta das distintas ligações de energias sociais sobre cada indivíduo. Isto é, cada sujeito é como uma organização específica oriunda da mescla de diferentes energias sociais simultâneas. O indivíduo sofre a influência de várias correntes de reflexão coletiva, mas por não poder conceder sua conduta a nenhuma delas, passa a garantir a si mesmo o dever por suas ações, acreditando na chance de agir de modo totalmente livre.

Mesmo quando constitui recordações fundamentadas em experiências peculiares, o indivíduo precisa buscar mecanismos que lhe são dados pelo grupo social, tais como as ideias

e as palavras. Só assim ele pode tornar sua experiência claro e noticiável, não apenas para si, mas também para o coletivo. O indivíduo totalmente solitário não estaria preparado para produzir qualquer tipo de experiência, não sendo capaz também de conservar qualquer modo de registro sobre o que já se passou.

De acordo com Halbwachs (2009), as memórias individuais se formam com base em “quadros” dados pelo grupo social. Esses são os conceituados “quadros sociais da memória”, que trabalham como marcas de referência para a criação abstrata de recordações. Eles estabelecem o que deve ser recordado, esquecido, emudecido ou celebrado pelos sujeitos. A descrição feita pelos quadros sociais engloba, ainda, a regulamentação social do tempo e do espaço, proporções essenciais da experiência humana.

Em sua reflexão, a memória pode ser compreendida como uma reorganização do passado feita com a ajuda de elementos do presente. Isso acontece por meio de um método de seleção, pois não é possível registrar tudo o que se passou num determinado episódio, tanto no esquema individual como no coletivo. Deste modo, as observações constituídas acerca do passado mostram mais sobre o presente do que sobre o passado que se almeja resgatar. Nossos olhares acerca do passado são mutilados, parciais e alteráveis. Elas podem mudar de acordo com o grau que ocupamos num determinado meio e conforme alteram as ligações desse meio com outros grupos. A interação dos indivíduos em diversos grupos faz com que suas memórias se constituam de modo fragmentado.

A memória é, logo, um modo de relação que se estabelece entre o presente e o passado. Sendo capaz de estabilizar o tempo por um momento, dando uma imagem bem completa sobre determinada fase de nossas vidas, permitindo que ele seja revivido de alguma maneira por nós. O tempo, contudo, baseia-se também numa formação social. A maneira como o notamos é marcada por normas e acordos coletivos que sistematizam a experiência dos sujeitos.

Mesmo que tenha uma proporção subjetiva, a padronização do tempo é essencial para a simultaneidade das ações individuais, consentindo o crescimento da vida social. O mesmo se passa com o espaço: cada meio interage com ele de modo peculiar, adaptando-o à sua imagem e similaridade. A experiência subjetiva é intermediada por acordos sociais, que acomodam sua direção espacial. Os grupos fazem do espaço um modelo, no qual buscam esboçar sua própria imagem. Ele serve de detentor para os princípios e modos de vida dos grupos, concretizando-os sob modos um tanto sólidos. Por consequência, a estabilidade do espaço consente que os grupos possam materializar suas memórias e identidades, como se

passa no caso dos monumentos, edifícios consagrados e toda a herança arquitetônica empenhada por determinado meio.

A normatização do tempo e do espaço concede, deste modo, a formação de memórias, que desempenham uma atribuição social essencial: elas colaboram para a preservação e harmonia dos grupos, visto que auxiliam a gerar o sentimento de identidade entre seus aliados. Como afirma Halbwachs, a divisão de memórias ajuda na constituição de uma “comunidade de sentimentos”. Através da memória, o grupo lança suas origens no passado, apoiando suas raízes num período afastado e, muitas vezes, imaginário. Essas memórias são planejadas no espaço, proporcionando materialidade e estabilidade a maneira de vida do grupo.

O vínculo entre memória e identidade faz com que Halbwachs fixe também uma conexão entre memória e tradição. Para ele, a memória não alude simplesmente a uma experiência que teve início e fim no passado, mas sim a algo que se mantém aceso, reavivando os atos e reflexões dos indivíduos e grupos no presente. Quando uma memória deixa de permanecer, isso revela que os elos sociais que a nutriam e que nela se alimentavam já não existem mais. Para Halbwachs, a memória é vida, que se baseia numa ótica interna do grupo sobre o seu eu e tem um cunho diversificado, pois cada grupo guarda consigo um aglomerado peculiar de recordações.

Além das ideias apresentadas por Halbwachs acerca de memória, o crítico alemão Andreas Huyssen (2000) indica em seus ensaios, uma nova política e cultura da memória e seu desenvolvimento mundial desde alguns acontecimentos marcantes, tal como a queda do Muro de Berlim, fim das ditaduras da América Latina e do apartheid. Seus ensaios insinuam que o imaginário da cidade e as recordações impactantes têm relevância na atual mudança de tempo e espaço, levando-nos adiante da herança política e modernidade. Segundo o crítico, a urgência da memória é como uma das aflições culturais e políticas de eixo da sociedade, denominando-o como *retorno ao passado*. Seria algo que se opõe com o enfoque dado sobre o que está por vir, aspecto marcante dos tempos primórdios da modernidade do século XXI e que, segundo Huyssen, seria tonificada pelos *futuros presentes*.

Levando em conta que o objetivo que reincide sobre a memória e o provisório, sugere-se reflexões acerca de níveis de espaço, fronteiras, migrações, deslocamentos no âmbito de pesquisas culturais e pós-coloniais. Tal preocupação é manifestada por Flora Thomé, poetisa de Três Lagoas – Ms na obra *Quem somos nós*, onde ela busca encontrar a memória cultural de sua cidade.

Ainda discorrendo sobre a memória, temos o gênero confessional, também muito conhecido no âmbito literário. São escritas em primeira pessoa e seu contexto é formado por diários, relatos de viagens, epístolas e autobiografias. Segundo Eliane Zagury (2013), escrever sobre si mesmo é um desafio, pois o sujeito se enxerga de um modo inconstante, além de ser uma escrita tida como pequena, estando a margem do meio canônico. Quando estas se deslocaram da margem para o centro dos estudos literários, essas escritas que falavam de si mesmo ganharam destaque, pois a lacuna que existia entre os estilos tradicionais (tidas como arte superior) e a subliteratura passaram a ser indagadas, surgindo aí a diluição das fronteiras.

A escrita confessional ganhou destaque no meio acadêmico pelo fato de se evidenciarem como instrumento de investigação. A meta de Lejeune não se limitou apenas à autobiografia como discurso literário, mas também cultural, abarcando desde os escritores renomados a desconhecidos e vozes de sujeitos analfabetos através do registro oral. As análises de Lejeune se ampliam a outros modos de representação, tais como cinema, artes e blogs.

A extensão do conjunto de pesquisa envolve a mudança de sua orientação teórica que norteou a crítica cultural, vindo a destacar a extensão histórica, movendo outras disciplinas como a sociologia e a história. Em *O pacto autobiográfico* (1975), Lejeune busca o conceito de autobiografia, partindo da sua ótica como leitor, afirmando que deste modo teria chances de apreender de modo evidente a atividade dos textos, já que eles são direcionados aos leitores. Sendo assim, cabe a eles os manterem em atividade. Por meio da comparação entre muitos textos publicados, cujo assunto é narrar a vida de alguém, escrita em prosa.

Esta primeira edição de *O pacto autobiográfico* (1975) deu origem a muitas críticas que contribuíram para o aperfeiçoamento de sua pesquisa, onde na segunda edição Lejeune apresenta novas possibilidades e questões amalgamadas a autobiografia, travando uma luta com os defensores da “alta literatura”, ganhando a disputa, com o que fez que esta ganhasse repercussão nos estudos sobre o eu. Na sua primeira edição, Lejeune se prende ao conceito de autobiografia como sendo a construção de uma narrativa individual, relacionado ao seu caráter. Na segunda edição, essa individualidade passa a estar relacionada a aspectos sociais e políticos. Portanto, Lejeune vê que é vital o texto não estar vinculado apenas a prosa, mas sim também ao verso, tal como aconteceu na primeira edição, pois corre o risco de diminuir o gênero autobiográfico.

Esse novo olhar sobre a autobiografia contribuiu para melhor análise de obras literárias memorialistas, como nas obras de Flora Thomé, Raquel Naveira, Ulisses Serra e Lino Villachá.

Em *O memorialismo no MS como testemunho da formação do Estado* (2008), Paulo Bungart Neto analisa obras como *Camalotes e Guavirais* de Ulisses Serra, *Corumbá, memórias e notícias* de Renato Baez, *onde cantam as seriemas* de Otávio Gonçalves Gomes e *A Poeira da Jornada- Memórias*, de Demóstenes Martins.

Nestas, podemos observar que o memorialismo sul-mato-grossense viu o desenvolvimento do Estado, documentando as mudanças culturais do início do século XX até a década de 70, período em que Mato Grosso e Mato Grosso do Sul se separaram. No fim do século XX e início do século XXI, as obras lobivarianas e manoelina ganharam repercussão na crítica, sendo utilizadas como pesquisa nas teses e dissertações acadêmicas.

Fora a poesia, a prosa ficcional da região ganhou destaque, com obras como *Inocência* (1872) e *Retirada da Laguna* (1871), ambas do escritor Visconde de Taunay, cujo contexto abarca a Guerra do Paraguai e terras sul mato-grossenses, assim como *Selva Trágica*, *Chão Bruto* e *Filhos do Destino*, de Hernani Donato, que contextualiza a exploração dos catadores de erva-mate na região do Ponta Porã.

Em contrapartida, esse tipo de literatura memorialística e autobiográfica é desconhecida pelo povo sul-mato-grossense e até mesmo pelo meio acadêmico. Esse hiato necessita ser preenchido, pois contribui com a difusão dos estudos literários e culturais, pela sua hibridização textual e também porque relatam fatos passados, construídos durante ou a partir da década de 70, após a separação dos estados de MT e MS, tanto que foram publicados após esse período, como modo de afirmar a nova identidade cultural, diferindo-a do norte do estado.

Outra obra que contribuiu para a formação do Estado de MS foi “*Memórias de Johan*” (1993), publicada pelo professor Oswaldo Marques. Num misto de prosa e poesia, essa obra, retrata a região de Caarapó, onde Oswaldo viveu, após deixar a fazenda Rio Verde, no distrito de Ponta Porã, lugar onde nasceu.

Na obra, Oswaldo se lembra da fazenda e dos índios caiuás que moravam próximo dela, dos pés de jatobá, das rodas de tereré e chimarrão, dos amigos, brincadeiras e dos cultos religiosos. Dos diversos poemas, os que mais se destacam é “*Madeira de Cedro*”, cujo autor descreve de maneira religiosa a madeira e “*Roda de Chimarrão*”, um costume do Rio Grande do Sul que se estabeleceu em MS. O contexto do soneto saúda o mate, e também numa

versão idealizada, descreve o cotidiano dos ervateiros, em distinta da escrita de Hernani Donato, autor de “Selva Trágica”.

As obras de Demóstenes Martins e Oswaldo Marques estão relacionadas à identidade de um povo que precisava se afirmar no sentido cultural, político e social. Podemos perceber nas obras desses autores, um caráter identitária e outras com registro de costumes ancestrais.

“*Onde cantam as seriemas*” (1975) é uma obra memorialista do poeta Otávio Gonçalves Gomes, nascido em Coxim, criado em Ribas do Rio Pardo, próximo a ferrovia Noroeste, que ligava MS a São Paulo. Com uma escrita lírica e com capítulos breves, esta obra remete a fauna e flora dessa região, a seriema e o sabiá, típicas do cerrado, a Guaíra, as festas de São Sebastião, as ruas de Ribas do Rio Pardo e dos seus amigos.

Camalotes e Guavirais (1989), de Ulisses Serra, relata o surgimento da cidade de Campo Grande e de como foi povoada. Ulisses Serra contribuiu para a fundação da Academia Sul-mato-grossense de Letras e não chegou a presenciar a separação dos dois estados e nem a instalação da academia, vindo a falecer antes. A Academia Sul-mato-grossense de Letras foi reconhecida oficialmente em 1972, um ano após a publicação dessa obra, que retrata também o camalote, a guavira, as lembranças do Rio Paraguai e Corumbá, além da história dos ranchos Prosa e Segredo, arraigadas às famílias de José Antônio Pereira e João Nepomuceno, pioneiros na fundação de Campo Grande. A Rua 14 de julho também é lembrada por Serra, com seus vestígios de poeira e vento, marcando o seu aspecto provinciano nas décadas de 20 e 30, embora não tanto como nos tempos de rancharia. Serra compara a Rua 14 de julho na década de 20 e na década de 70, com suas respectivas mudanças, apelidando-a por “cabocla genuína”, traçando uma descrição saudosista à rua.

O livro mostra a vida de alguns moradores de rua, conhecidos como Maria Bolacha e Josetti. Cita alguns bares e restaurantes e considera os que existiam na década de 20, bem melhores que os da década de 70. Discorre sobre um triângulo amoroso que tem um final semelhante à Madame Bovary e Primo Basílio. O que distingue é o final, onde é o marido que se suicida. Em *Vozes da Literatura* (2014), de acordo com o Prof. Daniel Abrão, a escrita de Ulisses Serra aborda aspectos regionais, mas usufruindo de uma estilística com traços nacionais próximos da crônica e usando métodos de linguagem que engrandecem a criação estética. Ademais, dá voz a sujeitos comuns, do cotidiano, fugindo de personagens tidas como desbravadoras e ligados a classe dominante.

Na esteira deste memorialismo na literatura sul-mato-grossense, podemos confirmar a ideia de Halbwachs, no que tange a memória coletiva na poesia na poética de Villachá. Porém, vale ressaltar que embora haja essa contribuição da memória coletiva, é apenas o indivíduo que se recorda, no caso, Lino.

As memórias de Lino perpassam vivências dos primeiros doze anos de vida transcorridos no bairro São Francisco, onde o poeta em ligação íntima com aquela região, no contato direto com a natureza e com um grupo daquele bairro são apresentadas pelo eu lírico num texto poético que esboça a paisagem campo-grandense, segundo a ótica de um olhar singular. É essa memória e essa impressão como um todo que possibilita que o mundo ou até mesmo a vida seja repensada e modificada, já que o presente é oriundo das influências passadas, sejam essas boas ou não.

Minha família viveu uma dúzia de anos no bairro São Francisco, de 1946 a 1958. Nosso casebre de tábuas ficava à beira da linha de trem, não muito longe do córrego Segredo, também chamado de Cascudo por causa dos peixes desse nome, muito comum em suas águas, naquela época. Nas recordações e sonhos, sempre estou de volta ao meu antigo bairro e me vejo correndo para o fundo do quintal quando um trem apita na distância: taquititrac... taquititrac... uiiiiii...uiiiii (VILLACHÁ, 2009, p.155).

Lino Villachá registra suas recordações da infância e juventude em algumas partes de sua narrativa. Um dos aspectos que evidenciam a poesia de Villachá, no que tange ao memorialismo, além das brincadeiras de infância, do cotidiano da família narrado pelo autor, é uma certa análise do *locus* urbano da cidade de Campo Grande em um período de grandes transformações. Em *Retrato de Campo Grande criança*, o poeta descreve como era a capital sul-mato-grossense na sua época de infância e suas mudanças no decorrer do tempo.

A avenida Calógeras, a “rua da estação” como era conhecida, foi a primeira a ter calçamento por causa do intenso embarque e desembarque de passageiros e cargas. Eram umas pedras, tipo tijolo, chamadas paralelepípedos; [...] Aquela rodovia lá (BR-163 – Campo Grande- Cuiabá) era uma estrada boiadeira por onde também passava também carros de bois, cavaleiros e raros caminhões: seu percurso tinha areia que dava até na canela da gente... lobos e outros bichos uivavam no cerrado quando a gente passava [...] (VILLACHÁ, 2009, p.180-181)

Segundo Halbwachs (2006), ao voltarmos a um lugar onde já moramos, recordamos de partes esquecidas pela memória e quando voltamos a um lugar onde já estivemos antes, o que se é percebido, nos auxilia a reconstruir um panorama de muitas partes que já tínhamos esquecido. É o que reforça Goff quanto à condição da memória :

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.” (LE GOFF, 1990, p.477)

Recuperar a memória é resgatar as lembranças e a si mesmo, tanto no âmbito individual, quanto no âmbito coletivo. A história de Lino, vinculada às suas obras, ao desenvolvimento de capital, deixa ao leitor a convicção da importância da memória; de que é preciso lembrar e que para conhecer a si mesmo era necessário conhecer o passado amalgamando-o com o próprio presente.

Na obra de Lino, os textos memorialistas reúnem dimensões híbridas: descrição, criação, coletividade e individualidade. São híbridas também do ponto de vista estético, pois carregam narratividades típicas da crônica, amalgamadas às lembranças descritas de forma muito simples e objetiva.

4.2 FORMAS LIVRES

Por volta da década de 30, surge um grupo de escritores incomodados com a produção literária fundamentada nas estéticas românticas e parnasianas, representando, segundo Candido (1989), escritores que tomam consciência do declínio e da ideia de subdesenvolvimento em que o Brasil se encontrava, onde podemos citar entre estas, a produção literária em Mato Grosso do Sul, apoiada nos padrões passadistas.

De acordo com o crítico, antes de 1930, sob a ideia de “país novo” que ainda não tinha alcançado a realização do ideal de progresso, de vigor e grandeza, fez com quem isso acabasse refletindo de certo modo na literatura, por meio de um grande interesse pelo bucólico e de uma exaltação extrema ao país. Objetivando, logo, reparar o atraso material e a fragilidade das instituições, buscava-se valorizar os aspectos regionais, vendo no exótico um motivo para o otimismo social, agregando à natureza formosa e cheia de vigor à ideia de construção de uma pátria ilustre. O regionalismo, nesse período, focava-se no pitoresco, funcionando como modo de descoberta e de reconhecimento da realidade do país, no intuito de que esta pudesse ser incorporada à temática da literatura.

Já no período da década de 30, Antonio Candido detecta o esquecimento do ideal de “país novo” e de uma consciência do atraso em benefício da consciência do subdesenvolvimento.

Nesse período, já não mais se procura responder à curiosidade aflorada pelo exótico, mas sim denunciar e desmascarar o que havia por trás do encanto provocado pelo pitoresco. Dessa forma, a produção literária de temática regional passa a desnudar a realidade de terras pobres, do subdesenvolvimento e da rudez dos povos rurais, manifestando olhares pessimistas

no que diz respeito ao presente e uma série de problemas em relação ao futuro. A consciência da crise que abala o país acaba encorajando o documentário e o empenho político. E essa fase já não mais pode ser conceituada por regionalismo, já que tal conceito só pode ser dado as produções que antecederam à Semana de Arte Moderna de 1922.

Na verdade, este chamado regionalismo “inicial” nunca teria produzido, de acordo com Candido, obras de primeiro nível, ajustando-se como tendência secundária, quando não sublitéria. Na sua opinião, o que há, simultaneamente, são obras que somente apresentam, de certo modo a proporção regional, alcançando foros de universalidade, sendo que tal proporção resiste apenas por causa da realidade econômica do subdesenvolvimento brasileiro – à medida que, em lugares nos quais sobressai a cultura dos grandes centros urbanos, como Argentina e Uruguai, tal assunto já haveria se tornado completamente antiquado. Segundo Cândido (1989):

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950. Mas desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dadas a sua generalidade e persistência. Ela abandona, então, a amenidade e curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos (CANDIDO, 1989, p.141).

Logo, temos diante desse entendimento de atraso, escritores que visam se lançar para fora do âmbito parnasiano e romântico, colocando-se à margem da visão do pitoresco. Todavia, isso só vai acontecer no final da década de 30. No cenário da literatura sul-mato-grossense, temos o escritor Lino Villachá e o poeta corumbaense Lobivar Matos (tido como um dos antagonistas ao propósito estético parnasiano e romântico), que apresentam uma certa despreocupação com o aspecto parnasiano que reina na literatura de MS. Veja os poemas a seguir:

Beco sujo

Beco estreito, beco sujo.

O vento está soprando o único lampião que continua aceso. O vento não gosta de luz e quer apagar a lua que se estirou molenga no silêncio da noite.

Sombras esguias, sombras frouxas, são cabides para meus sentidos assustados.

Passa uma mulher magra que é esqueleto só. Atrás dela vem uma cabra danado, ziguezagueando desenhando linhas curvas, tropeça aqui, agarra lá.

- Psiu! ... psiu! ...

Vá para o inferno, peste!

Passa uma cadelinha sarenta correndo e atrás um vira-lata latindo.

Lá adiante, no fim do beco, um chorinho-chorado tá dizendo que há samba gostoso, que a tristeza virou alegria, que a carne não tem cor.

Sururú. Sirirí. Chorinho-chorado.

Sala cheia.

Lampiões enforcados em cordas de fumaça.

São Benedito no altar.

Negro só:

Soldados de polícia, marinheiros, gente do povo, gente simples, gente boa. Caninha, corre roda, não para, pra que parar?

- O chorinho vai pegar fogo, negrada!

O rio Cuiabá está quieto, encolhido, assustado com a alegria daquela gente triste. Sento-me numa pedra à beira da água e o chorinho-chorado me sacode os nervos e eu me sinto mais bêbado que aqueles negros que clamam sem sentir, que gritam sem saber.

Beco estreito, beco sujo.

O vento está soprando o único lampião que continua aceso. O vento não gosta da luz
E quer apagar a lua que se estirou molenga
no silêncio da noite

(MATOS, 2008, p.113 e 114).

Apresentando aspectos da estética moderna, Lobivar Matos produz versos e estrofes irregulares, onde aparece uma denúncia social quanto à figura do negro. O “beco sujo” apresenta dois significados: o de imundície e esquecimento; o de imundo por viverem ali, negros, mostrando a condição de preconceito social e por estarem à margem da sociedade.

Já na produção poética de Lino Villachá, o poema *Íntegro* além do tom de inconformismo, surge também uma retomada dos elementos simbolistas, aproximado de uma construção experimental. Em sua poética, a inovação se dá no trato com a linguagem à proporção em que traz para a formação poética os aspectos modernistas, dando à poesia novos modos ou modificando formas estáveis. Ao realizar isso, ele integra a liberdade, pois transgride com normas e tradições e, enfim, há a marginalidade que se evidencia, porque tematiza o sujeito e seu coletivo confinados em um leprosário, carente de recursos e a vida simples de uma cidade, compreendendo a natureza deste homem à margem do mundo e da sociedade.

A maré da vida
trouxe este monstro

invisível que me persegue,
 noite e dia,
 reduzindo-me a farrapo humano.
 Quando o quis afastar,
 esmagou-me as mãos,
 quando quis correr,
 ceifou-me as pernas...
 Cercou-me os caminhos,
 mas sempre encontrei
 uma brecha por onde passar
 com o que me resta
 e, ainda que eu seja
 neste mar de sofrimento
 apenas uma concha no fundo,
 farei desta dor
 uma pérola para o mundo.
 (VILLACHÁ, p.4., 2009)

A poesia, quando carrega em seu teor aspectos como autonomia, marginalidade e novidade, rompe com padrões impostos no que concerne à forma e ao conteúdo poético. A poesia de vanguarda, nessa situação, a poesia de Lino Villachá pretende ir além da obviedade. Em seus poemas, a cultura sul mato-grossense está inserida, mas não de modo descritivo ancorada no espaço e elementos pictóricos, mas sim de modo reinventado. Dessa forma, podemos afirmar que a poética villachaniana trabalha com o regional que transcende o paisagismo e a linguagem desse espaço, pois a poesia só é tida como uma vanguarda a partir do momento em que é experimental, mutável, e rompe com os moldes estéticos vigentes, dando um ar de estranhamento. Veja o poema *Alta Madrugada no São Julião*:

Escondido nos troncos dos eucaliptos,
 um urutau desfiava seu lamento:
 era quase coberto de nuvens escuras.
 Nos pavilhões de moradia, ouvia-se
 Apenas o ranger de alguma cama
 Ao revolver um corpo envolto [...]
 (VILLACHÁ, 2009, p.244)

Ao corromper a ótica que o leitor está acostumado a se deparar na literatura sul-mato-grossense, Lino também bebe da fonte da estética simbolista, uma das influências presentes na sua produção poética. No século XIX, o simbolismo, anunciado por Charles Baudelaire e Mallarmé, rompe com a subjetividade romântica de louvor e de enaltecimento dos espaços físicos. Campo Grande para Villachá é despersonalizada dessa visão idílica e o poeta também faz uso de elementos simbolistas como o pessimismo, misticismo, escuridão e morte.

Percebemos que o poema de Lino é feito de versos livres e brancos, com uso de uma rítmica interna, própria ao poema, isto é, distante das convenções da tradição pré-moderna.

Com sua espontaneidade, a obra de Lino toca o espírito moderno, que justamente defendeu esta liberdade formal longe das tradições e a proximidade de um rigor particular próprio ao poema.

4.3 POESIA DO COTIDIANO

A poesia, tal como outras artes a partir das vanguardas, veio a ser utilizada como modo de protesto. A fase dos anos 30 é tida como base por mostrar um intenso engajamento político, religioso e social no âmbito da cultura. Nesse período, ocorreu um tipo de convívio íntimo entre a literatura e as ideologias políticas e religiosas, e, mesmo quando os estudiosos não tinham clareza das suas ideologias, surgiu uma penetração dos assuntos sociais nos textos. Antonio Candido (1987) discorre sobre tal mudança no que se refere à passagem do “projeto estético” ao “projeto ideológico”. O crítico ainda coloca:

Na poesia a libertação foi mais geral e atuante, na medida em que os modos tradicionais ficaram inviáveis e, praticamente, todos os poetas que tinham alguma coisa a dizer entraram pelo verso livre ou a livre utilização dos metros, ajustando-os ao ante sentimentalismo e à ante ênfase. Os decênios de 1930 e 1940 assistiram à consolidação e a difusão da poética modernista e também à produção madura de alguns dos seus próceres, como Manuel Bandeira [...] (CANDIDO, 1987, p.186)

Manuel Bandeira, um dos precursores modernistas, estava incluso nesse movimento, sendo apontado como detentor de um viés voltado à poesia de cunho mais social, além de estar amalgamado à ação e engajamento nas pautas sociais da época.

As questões do subdesenvolvimento, principalmente a dos problemas oriundos dele, segundo Candido (1987) penetraram o “campo da consciência e da sensibilidade do escritor, propondo sugestões, erigindo-se em assuntos que é impossível evitar, tornando-se estímulos positivos ou negativos da criação”. A finalidade da “poesia social”, cujo caráter denunciativo era evidenciar os problemas de desigualdade social do país, bem como os aspectos que abalavam o universo. Os autores dessa tendência restituíram o verso e o lirismo e fizeram o uso de referências e linguagem que se aproximaram do cotidiano, fazendo da poesia um objeto de participação social e política.

A literatura, com igual engajamento, não deixava de lado a sociedade em uma posição ímpar, sem comprometimento, como se passou com os parnasianos, por exemplo, mas visava o ressaltar de problemas sociais e a busca de respostas para estes. É o que se passa no poema discutido a seguir, onde a problemática colocada por Villachá afeta não só a realidade dele como poeta, mas a realidade do cotidiano daqueles que convivem com ele no hospital, onde seu fazer literário se manifesta na vida cotidiana, caracterizada com fatos e palavras do dia-a-dia, colocando-se à margem da literatura tradicional. De modo geral, destacando essa temática, a literatura modernista registra os acontecimentos diários, dando

enfoque à linguagem coloquial, a liberdade de ideias, aparente imodicidade e a mistura de sentimentos contrastantes. Os poetas não se firmam mais em algo programado, e sim na chance de criação em todas as direções, fazendo uso do verso livre e da linguagem coloquial. Assim, a poesia modernista, tida como “a serviço da cultura popular”, teve uma participação essencial na crítica social, dado que ela passou a ser um modo para chegar até as pessoas e fazê-las pensar acerca do seu próprio cotidiano e suas problemáticas.

Lino Villachá expressa bastante o cotidiano e a religiosidade ao longo de sua poética. O cotidiano de Villachá tem como espaço a casa de infância, o parlatório da antiga colônia São Julião e o bairro São Francisco. Nesses lugares são manifestados a religiosidade, lembranças dos amigos, a morte, a saudade do pai e da mãe falecidos, a solidão e a tristeza, sentimentos muitos recorrentes na sua poesia. Sendo o cotidiano do escritor simples e caseiro, sua poesia retrata esse mundo.

A prosa villachaniana, assim como a poesia, discorre sobre aspectos e momentos da vida comum e ordinária, trazendo à tona pormenores esquecidos ou despercebidos.

Um dos seus contos traz uma das histórias tristes do cotidiano do hospital São Julião, onde o poeta exhibe as vivências diárias dos hansenianos. Nesse mesmo sentido podemos destacar uma parte da prosa “*O parlatório*”:

Era feio, esquelético. Era como um guarda mau, postado na estrada da zona doente, delimitando as “ fronteiras”. Esse prédio, que hoje não existe mais, foi outrora palco de inúmeros dramas. No meu tempo de criança, costumava brincar no seu corredor, despreocupadamente... Foi ali que conheci o “ seu” Zé Pinto. Sempre sentado naquelas muretas que o circundavam, à guisa do banco.... Um dia, seu Zé recebeu uma carta. “Prezado Zé – o compadre Baldio me disse que essa molesta do sangue não tem cura e que é muito negativa. Você sabe, eu temo a criança... eu me arrango sozinha com elas. Não se preocupe... “ Seu Zé Pinto saiu correndo e foi para o Parlatório. Ficou horas de olhar perdido na estrada- que sobe, ladeada de eucaliptos. Debruçado naquele muro. Sabe lá o que ele olhava...à noite, naquele mesmo Parlatório, ele dançou. Os doentes dançavam sobre suas próprias desgraças... “ (VILLACHÁ, p.147, 1977)

O poema reflete uma realidade complexa e excludente não apenas para os doentes de hanseníase, mas também para seus familiares. O confinamento na antiga Colônia São Julião trazia à tona a dizimação de diversos lares, fazendo com que os problemas sociais oriundos da doença fossem mais intensos que o problema de saúde.

Além disso, o poeta denuncia a infraestrutura precária do leprosário ao descrevê-lo como “feio e esquelético através da história do personagem sofrido Zé Pinto, ocultado e excluído pela sociedade. Personagem excluído pela saúde pública de Mato de Grosso do Sul, e que só poderia ter sido visto olhar humano da poesia de Lino Villachá. Ao poetizar essa

realidade, o escritor chama pelo olhar do leitor. Ao defini-lo em suas fraquezas e abandono humano, Lino acaba instigando o leitor a deparar-se com aquela realidade. Ao mesmo tempo em que escreve um acontecimento que exprime dor e denúncia, eleva-se à missão emotiva da linguagem poética, “À noite, naquele mesmo Parlatório, ele dançou. Os doentes dançavam sobre suas próprias desgraças...”, contudo, esse homem é colocado à margem pela própria família e pela sociedade que em um desenvolvimento capitalista empurra para a margem aqueles excluídos em razão da doença. E desse modo, o leprosário é tido como lugar discriminado, em que os olhares se lançam com rejeição e medo.

Na visão villachaniana, o leprosário não é somente um espaço que abriga os doentes, mas um lugar de estórias verídicas, como a de Zé Pinto e de mulheres como Dona Nenê. Vozes silenciadas que merecem ser registradas na poesia. Obrigados a abandonarem suas famílias e lares, esses personagens que o eu lírico villachaniano narra, abandonadas pelas pelo poder público e debilitadas em saúde sobrevivem ali sob o amparo de algumas pessoas e da situação precária que a colônia os oferece.

Mulheres como Dona Nenê e Maria, confinadas ali, são caracterizadas pelas deformações de seus corpos e colaboram para que esse espaço degradado se contraste com o urbanístico e ilustre da cidade de Campo Grande. Percebe-se que as mulheres que se abrigam ali são pobres, assim como os homens, são em sua grande maioria pobres e marginalizadas. A colônia São Julião é o leito hospitalar dos sujeitos sem voz. Sendo assim, o poeta esboça o cotidiano desses personagens, que além de carregarem em seus corpos as deformações decorrentes da hanseníase, comungavam de enfermidades sociais e espirituais, tais como a solidão e a reclusão. O personagem descritor apenas como “ um diretor, descendente de família ilustre” é um dos responsáveis por fazer com que o lugar seja temido. Lino mostra, ainda, o castigo acometido aos que fugiam da colônia, um dos momentos mais emotivos e marcantes de sua prosa, como se fosse o clímax do conto.

Todos tinham que se recolher a seus aposentos às 21 horas, deixando a porta entreaberta, a fim de que os guardas em ronda pudessem vê-los. E todas as noites entravam de quarto em quarto, lanterna em punho, verificando cama por cama, se não faltava nenhum... Uma fuga equivalia a 30 dias de prisão – e assim mesmo muitos se arriscavam a ir à cidade, na calada da noite, numa tentativa arrojada como se estivessem num campo de concentração nazista... Aos domingos, esperavam-se as visitas de familiares e amigos no Parlatório – onde se erguiam dois muros que davam à altura do peito, bem no meio, em forma de corredor, para separar dois mundos de saudade e tristeza; do lado de lá, os familiares e amigos (raros), que vinham em visita; do lado de cá, os doentes, que não podiam sequer dar as mãos para cumprimentar, pois os guardas estavam ali, vigilantes. (VILLACHÁ, p.43, 2009)

O personagem do diretor configura o descaso e falta de atuação da saúde pública, que indiferente aos apelos de uma minoria social, age insensível e prejudicialmente para com eles. O único descanso decente àqueles sujeitos era a morte. Essa fase de poetização do não poético, realizada pelo modernismo, consiste em buscar uma nova beleza, e dar significância a matérias e sujeitos desprezados, tidas como comuns e, desse modo, excluídas do processo de criação poética. Lino buscava dar valor aos fatos simples do cotidiano, dando vida aos fatos tidos como comuns, chocando o leitor e voltando a sua atenção para o estado de podridão sociocultural que cercava aquele espaço, fator desprezado pelo Romantismo e Parnasianismo.

A colônia era o lugar para os que não cabiam na sociedade campo-grandense em circunstância da doença. Lá estavam negros, mulheres, paraguaios, entre outros. Foi neste espaço, que os personagens de Lino Villachá foram resgatados e acabaram por alimentar a sua poesia com traços modernistas, se embasando nas vivências e olhares de um eu lírico popular, cantador da solidão e exclusão sua e daqueles com quem vivia. Neste espaço simbólico, o que era tido como ignorado da cidade do poeta pôde ser localizado, e denunciado, dado que, ao analisá-lo, a poeta não teve como objetivo ocultá-lo ou desprezá-lo, porém sim contemplá-lo:

Depois dos anos 1960, apareceu o Máximo Ramos, um paraguaio que havia trabalhado na Companhia Matte Laranjeira, revirando a erva-mate no “ basbaque” para secar. O coitado tinha muitas úlceras nas pernas, o que era um verdadeiro tormento.... (VILLACHÁ, p.301, 2009)

Anaurelina Gustavo da Silva era seu nome verdadeiro, mas todo mundo a chamava Dona Nenê. Viera de Jaraguari- MS, viúva, lavadeira.Eu. Eu ensinava-lhe as primeiras letras e ela lava-me as roupas e as deixava branquinha como neve. Dona Nenê ficara com o rosto deformado pela doença, porque viera muito tarde para o tratamento. Tinha elefantíase nas pernas, que a deixava como se carregasse duas colunas de pedra mal talhada e disforme. (VILLACHÁ, p.217, 2009)

Através das mazelas sociais que os personagens da colônia vivem é que Lino Villachá constrói seu artefato poético. O espaço opressor, a solidão, o abandono e deformação física são materiais para a poesia de Lino, que de certo modo, descreve uma parte de Campo Grande, esquecida pela literatura sul-mato-grossense.

Após o ano de 1930, o período moderno alcança o seu auge, onde a 2ª geração modernista decorre até meados de 1945. A partir deste período, o Modernismo entrava em uma fase mais madura. É um dos acontecimentos mais originais da literatura brasileira, onde se materializa a renovação do romance dando uma direção à prosa. Um padrão novo, moderno e solto da linguagem tradicional clássica, onde houve a possibilidade de usar gírias e termos regionais. Problemas sociais e políticos, tais como o coronelismo, a desigualdade social, a

condição desumana dos retirantes, agora passariam a compor com mais energia a literatura brasileira. Alfredo Bosi confirma que:

[...] tendo esse movimento nascido das contradições da República Velha que ele pretendia superar, e, em parte, superou; e tendo suscitado em todo o Brasil uma corrente de esperanças, oposições, programas e desenganos, venceu fundo a nossa literatura lançando-a a um estado adulto e moderno perto do qual as palavras de ordem de 22 parecem fogachos de adolescente (BOSI, 2006, p.383).

Com base na citação de Bosi, pode-se dizer que é um movimento que veio para transformar tudo o que estava colocado até aquele período, rompendo com a formalidade das escolas e movimentos literários que precediam o Modernismo.

Deste modo, a problematização da arte tornou-se visível, pois esta passara a ser a manifestação das transformações da sociedade desse período que inaugurava uma nova fase. Os poetas assumiram uma posição crítica frente aos antigos padrões artísticos clássicos e frente à materialidade localizada na arte, encontrando incentivos para complicar a presença da espontaneidade e ingenuidade diante da poesia.

Sendo assim, a metalinguagem, não é algo muito comum na poesia villachaniana, mas aparece timidamente em alguns dos seus poemas. Ao longo dessa fase da literatura, um considerável número de poetas e poemas dessa natureza começou a surgir. Segundo Cândido:

Do ponto de vista estilístico, pregaram a rejeição dos padrões portugueses, buscando uma expressão mais coloquial, próxima do modo de falar brasileiro [...] mesmo quando não procuravam subverter a gramática, os modernistas promoveram uma valorização diferente do léxico, paralela à renovação dos assuntos. O seu desejo principal foi o de serem atuais, exprimir a vida diária, dar estado de literatura aos fatos da civilização moderna. Nesse sentido, não apenas celebraram a máquina, como os futuristas italianos, mas tomaram por temas as coisas quotidianas, descrevendo-as com palavras de todo o dia, combatendo a literatura discursiva e pomposa, o estilo retórico e sonoro com que os seus antecessores abordavam as coisas mais simples. (CANDIDO, 1968, p.7).

A seguir será apresentado um poema que esboça traços metalinguísticos na poesia de Lino Villachá. Em *Paisagens*, o escritor traz os mesmos elementos usados por Mário Quintana e Carlos Drummond de Andrade, ambos escritores modernistas, nos poemas *Poeminho do contra* e *no meio do caminho*, como *pedra, passarinho, homem, tinha e meio*.

Paisagens

Numa grande cidade de pedra
dura- ereta-
chão de pedra
tinha uma árvore
bem no meio

e na árvore tinha um passarinho

Mulher, homem e menino
Andar teso, endurecidos
por muitos anos de pedra
ficavam embevecidos,
enamorado da árvore
e do passarinho,
horas – calados –
parados – olhando. (VILLACHÁ, 1977, p.51)

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra... (ANDRADE, 1930)

Poeminho do Contra

Todos esses que aí estão
Atravancando meu caminho,
Eles passarão...
Eu passarinho! (QUINTANA, 1978)

O eu poético villachaniano é aventureiro e não se prende à apenas uma tendência tal como a metalinguagem que é também é uma das características do período moderno.

A metalinguagem e a tendência ao diálogo com outros poemas e poetas, bem como a intertextualidade com outros períodos e escolas fazem de Lino um poeta agitado. E essa agitação é trabalhada e explanada por Antonio Cândido no livro *Vários Escritos*, onde diz:

E a poesia parece desfazer-se como registro para tornar-se um processo, justificando na medida em que constitui um objeto novo, elaborado à custa da desfiguração, ou mesmo destruição ritual do ser e do mundo, para fazê-los no plano estético. Mas este distanciamento em relação ao objeto da criação agrava a dúvida e conduz outra vez o poeta a abordar o ser e o mundo no estado pré poético de material bruto, que talvez pudesse ter mantido em primeiro plano conservando o ato criador. (CANDIDO, 2004, p.67)

Com base na citação de Antonio Cândido nota-se que Lino Villachá, assim como Drummond, no uso da metapoética se vale do escapismo para fundamentar a criação poética, o que o leva a ter um “problema de identidade e identificação do ser, que decorre o movimento criador da sua obra apontada, dando-lhe um peso de inquietude que a faz oscilar entre o eu, o mundo e a arte” (CANDIDO, 2004, p.68). A poesia se modifica, dando origem a um novo

modo de pensar, fundamentando o objetivo de autenticidade, não sendo mais razão exterior de criação, mas a obrigação de ser e fazer a diferença, saindo da estereotipia clássica.

4.4 A HANSENÍASE E HISTÓRIA DO HOSPITAL SÃO JULIÃO

Segundo o Ministério da Saúde (2002), a hanseníase, doença endêmica transmitida pelo bacilo de Hansen (*Mycobacterium leprae*). Embora mais conhecida como lepra, a hanseníase é uma das mais antigas enfermidades mundialmente, mostrando-se como uma doença contagiosa, além de deformar e amputar várias partes do corpo.

Essas características fixam no pensamento social, fazendo com que a sociedade tenha mais medo dos doentes do que da própria doença. Mesmo sendo uma enfermidade que tenha tratamento, ela carrega consigo um grande preconceito até hoje.

Mesmo que não represente um número considerável de óbitos atualmente, é uma doença crônica, de extensa duração, que pode acarretar lesões graves, podendo causar deformidades físicas. No perpassar de seu desenvolvimento, pode comprometer várias partes do corpo, principalmente pele, sistema nervoso e os olhos. Caso o portador não realize o tratamento cedo, o corpo pode sofrer deformidades físicas, causando a auto isolamento do indivíduo no seu espaço familiar, social e profissional. Antigamente havia relatos de que a contaminação da doença seria em razão das condições precárias de vida da sociedade fazendo-a disseminar-se de forma incontrolável. Devido a essa representação, os portadores eram levados para longe dos centros urbanos, obrigados a viverem em asilos colônia, abandonados pelos familiares e separados do meio social.

Analisando a partir da construção histórica da hanseníase, pensamos na possibilidade de que a atitude de plena entrega poderia ser resultado da própria história da privação de liberdade e direito à voz a que eram subordinados esses pacientes. Vale ressaltar que essas pessoas eram entregues ao poder do Estado, dado que viviam grande parte de suas vidas nestas instituições conhecidas como asilos colônia.

De acordo com Goffman (1976), uma instituição pode ser formada como um espaço de residência e trabalho onde uma grande parte dos indivíduos, que dividem uma situação semelhante é segregado da sociedade mais ampla por um relevante período, estando condicionado a uma vida fechada e formalmente chefiada pela instituição.

Na década de 40, na região de Rio do Meio, foi construído o Hospital Colônia Getúlio Vargas e inaugura-se no Mato Grosso, o Asilo Colônia São Julião, recebendo os doentes do antigo Hospital São João dos Lázaros de Cuiabá (ARAÚJO, 1928).

E, em 1941, no dia 5 de agosto, foi inaugurado, pelo então Presidente Getúlio Vargas, este sanatório que naquele tempo chamavam Asilo- Colônia São Julião, ou simplesmente leprosário [...] eram 21, o primeiro que ali chegaram, após a festa. Mas logo depois vinham chegando outros, de Campo Grande, Corumbá, e mesmo de São João dos Lázaros, em Cuiabá – os que lá haviam ficado – trazidos em caminhões ou trem, especialmente fretados para esse fim. Ao final de 1941, já eram 117 os internados existentes. Eram poucos os prédios: 4 pavilhões acima, 3 abaixo, clínica, 2 enfermarias, cadeia, 4 casas para casais, refeitório e cozinha a lenha, administração, portaria e parlatório. Todos tinham de se recolher aos seus aposentos às 21:00 horas, deixando a porta entreaberta, a fim de que os guardas em ronda pudessem vê-los. E, todas as noites, entravam de quarto em quarto, lanterna em punho, verificando cama por cama, se não faltava nenhum... Uma fuga equivalia a 30 dias de prisão – e assim mesmo eram muitos que se arriscavam em ir à cidade, à calada da noite, numa tentativa arrojada, como se estivessem num campo de concentração nazista, lançando-se estrada afora, sôfregos em rever, pelo menos por instantes, a esposa e filhos, uma mãe, talvez, saudosos que eles deixaram um dia ,com a doce mentira do médico do Dispensário, de que esse sacrifício – o internar-se no leprosário – seria por apenas “ uns meses”.... (VILLACHÁ, p.142, 1977)

O Hospital São Julião, sediado em Campo Grande- MS e inaugurado em 1941 como Sanatório São Julião, foi uma dessas instituições oriundas no Estado, com o objetivo de separar os pacientes portadores de hanseníase de seus familiares e do convívio social, a fim de terem o controle da doença.

Até o início do século XX, a hanseníase era considerada uma endemia na maioria das regiões brasileiras, alastrando-se de forma descontrolada, já que a precariedade das condições de vida da população favorecia isso. Tornava-se óbvio que o isolamento compulsório não impedia a ampliação da epidemia. Quando Oswaldo Cruz assumiu a direção de Saúde Pública, em 1903, a hanseníase passou a integrar um dos programas governamentais de combate às doenças transmissíveis (CRUZ, 1905 apud CUNHA, 2002).

O Regulamento Sanitário da União, de 1904, definia que a hanseníase deveria ser uma doença de notificação compulsória e colocava os doentes sob domínio do poder público (CUNHA, 2002)

Esse modelo de isolamento começou na década de 1930, mais precisamente no estado de São Paulo, sendo seu objetivo, internar os doentes em asilo-colônia, com o intuito de combater a hanseníase, já que não havia tratamento até então. Apesar do surgimento de inúmeros pesquisadores sobre a doença, não havia um regulamento no que tange ao tratamento realizado nos leprosários, os quais cresciam com o grande número de casos existentes, representando, sob a forma de hospital especializado, os isolamentos que também

aconteciam na Europa. O isolamento alcança novo intuito: passa a ser voltado para dar assistência à população sadia.

A Federação das Sociedades de Assistência aos Lázaros e Defesa contra a Lepra, fundada em São Paulo em 1932, foi mudada para o Rio de Janeiro, em julho de 1935, quando, o movimento contra a lepra atingiu o território nacional. Em 1934, foi criada a Diretoria dos Serviços Sanitários nos estados, tendo, como uma de suas funções, o controle da doença. O índice de leprosários no país, neste período, não supria a demanda de expansão da doença.

No Brasil, a assistência e apoio aos chamados leprosos e suas famílias, pode ser segmentada em dois períodos distintos: antes e depois de 1935. Até esse período, havia somente oito Sociedades da Assistência aos Lázaros e, apenas uma amparava o filho sadio do leproso, sendo que as demais cuidavam do apoio ao doente internado, prestando ajuda à sua família.

A Federação das Sociedades reunia apenas cinco das oito Sociedades, e, destas, quatro, apenas, estavam em atividade, em razão das restantes carecerem de diretrizes seguras para a resolução dos problemas do combate à lepra.

O Hospital São Julião foi fundado em 05 de agosto de 1941. Apresentou grande significado para o controle da hanseníase no antigo Estado de Mato Grosso, atualmente Estado de Mato Grosso do Sul. O Governo Federal, por meio do Serviço Nacional de Lepra, construiu 35 asilos-colônia no Brasil, com o objetivo de separar os pacientes portadores de hanseníase de suas famílias e do convívio social, buscando, assim, controlar a doença, grandemente estigmatizante. Representou a face de uma política de saúde que teve como intuito o isolamento compulsório dos doentes portadores de hanseníase e seus entes mais próximos, numa fase em que a saúde pública expressava uma política social de mediação governamental sobre a organização da sociedade, com a atividade do poder político formado pela adoção de ações autoritárias e excludentes.

Os pacientes que tomaram conhecimento da construção da nova sede, vinham de diversas cidades, abandonando suas famílias, dado que o regime de internação, na época, era compulsório. E o poeta Lino Villachá confirma isso em *A dor, o amor e a vida na poesia de Lino Villachá*.

Senhores

Há 35 anos, num longínquo Cinco de agosto de 1941, no dia de inauguração, havia já, aqui, cerca de 20 doentes ocupando o pavilhão 230. Tinha vindo de Cuiabá, e quatro deles estão aqui. Por incrível que pareça, eles não puderam participar da

inauguração do hospital feito para eles próprios! Pediram-lhes que se retirassem enquanto se procedia o ato solene. Lá do mato ouviam o espoacar dos foguetes. Até 1970 foi assim. Em todas as festas- ninguém passava a linha divisória. Hoje, os senhores estão do lado de cá, inacreditavelmente! (VILLACHÁ, p.131, 1977)

O Governo Federal foi que tomou a direção do Hospital durante a fase de 1941 a 1970, quando, a partir de um decreto, transferiu o São Julião para a Associação de Auxílio e Recuperação dos Hansenianos, capacitando-os na prevenção, diagnóstico precoce e tratamento da doença. A Associação governa o Hospital São Julião de acordo com as normas e padrões estabelecidos pelo Ministério da Saúde quanto ao tratamento e a prevenção da hanseníase.

Ao longo desses 40 anos, as terapias são mais avançadas e com o avanço da medicina e dos recursos mudaram-se algumas ideias acerca da doença, descobrindo-se a sua cura. O Hospital São Julião acompanhou todo esse trajeto, e, hoje, 63 anos após sua construção, não remete mais à lembrança de um leprosário precário de recursos que confinava doentes, afastando-os do convívio em sociedade. Logo em seguida, podemos observar algumas imagens do hospital, ainda quando era leprosário.



Figura 1 – Área dos doentes – casas germinadas para famílias acometidas com o bacilo da Hansen.
Fonte: ARAÚJO, 1928.

Ambas as fotos representam a área dos doentes: casas geminadas para a famílias acometidas com o bacilo da Hansen.



Figura 2 – Área dos doentes – casas germinadas para famílias acometidas com o bacilo da Hansen.
Fonte: ARAÚJO, 1928.

Os hansenianos, desde o período medieval, sobreviviam dos donativos recebidos nas ruas ou da doação de religiosos, colocando-os na mesma situação social dos miseráveis, das prostitutas, desempregados e criminosos.

De acordo com Le Goff (1995), dados comprovam de que no período medieval houve diversos acontecimentos em que os leprosos eram praticamente marginalizados e discriminados da sociedade, evidenciando-se a ideia de que a lepra conferia aos doentes um regulamento jurídico especial, como a referência do termo leproso depois do nome, bem como impedimento ao sacerdócio.

Havia, para eles, o uso de roupas que os deixassem fáceis de reconhecer, a qual era formada por um manto, um chapéu grande, bermudões de cores escuras e uma túnica com a figura de São Lázaro bordada.

Usavam luvas e carregava na mão uma matraca de madeira, a qual agitavam ao saírem às ruas, para que as pessoas, assim, pudessem deles se afastar (FROHN, 1933 apud CUNHA, 2002).

A sociedade, durante muito tempo, pôs o hanseniano em isolamento, como uma forma de proteger a saúde das pessoas. Mas, provavelmente por trás de tal posicionamento, estaria preferencialmente, o modo socialmente justificável de se evitar o contato com pessoas que fugissem a um modelo estético de beleza.

A estigmatização da sociedade, isto é, a atitude de se afastar por parte das pessoas que convivem socialmente com os hansenianos, percebe-se por meio das diversas fases da história do homem, perdurando até hoje, seguramente de forma mais cuidadosa, mas não a ponto de não percebida pelos doentes.

Pela ideia de contagiosidade da doença, o enfermo era afastado de seus lares e colocado sob a custódia do estado nos institutos criadas para tal propósito. De acordo com Goffman (1976), um instituto pode ser definido como um lugar de moradia e trabalho onde uma considerável parcela de pessoas com situação parecida, afastadas da sociedade por um tempo, onde vivem uma vida encarcerada e rigorosamente administrada, quebrando com o direito de ir e vir.

Em primeiro lugar, todas as tarefas do institucionalizado são realizadas no mesmo local e sob supervisão de outrem. Em segundo lugar, todas as atividades diárias são estabelecidas sob rigorosos horários, por um sistema de regras formais explícitos e por um grupo de funcionários, supostamente planejados para atender aos objetivos maiores da instituição (GOFFMAN, p.20, 1976).

Como se pode notar, em distintos períodos históricos da doença e em diversas culturas, as razões dadas para o afastamento dos pacientes variavam, sendo o mais frequente, o olhar que a sociedade tinha acerca da aflição de ser contaminado pela doença e a deformidade física do doente, o que comprovava sua exclusão.

Na época dos leprosários, lugares que ainda não possuía recursos medicinais avançados para a cura da doença, os doentes que viviam ali não dispunham de auxílio médico ou outra forma de tratamento, o que reforça que a finalidade maior do regime destas instituições não era com os enfermos, e sim um modo de proteger a sociedade.

A hanseníase é uma enfermidade de pele que causa uma série de mudanças físicas, especialmente no rosto, mãos e pés, na pessoa infectada, dando-lhe um reconhecimento próprio. Segundo Bakirtzief (1994), uma vez identificada, ao portador do mal de Hansen deixa de ser considerado como uma pessoa normal e passa a ser hanseniano, e sua conduta será vista pela sociedade como sendo condição do papel do hanseniano, já não tendo aquela identidade de pessoa saudável de como era antes da doença. Desse modo, o doente acaba sendo punido de duas formas, sendo elas uma técnica de saúde que os confina em uma instituição à margem social e a outra oriunda da própria sociedade, que o discrimina e o exclui.

4.5 REPRESENTAÇÃO DA RELIGIOSIDADE

Praticamente em toda a sua produção poética, Lino Villachá insere o seu cotidiano a partir da vivência dentro do Hospital São Julião. Sua obra chama a atenção extra aos pormenores da vida cotidiana, onde a mescla da arte e mistério que alguns poemas trazem despertam atenção para a sua obra. O fator primordial de qualquer arte, dentre essas a poesia, é a sensibilidade. A nossa intuição poética, depende, em primeiro momento de nossa sintonia com relação à temática. Deste modo, a literatura é, certamente, uma das artes mais avançadas, e a poesia um dos mais aprimorados ramos, devido ao seu ritmo e rimas que acalantam o imaginário. Em sua poética, Lino demonstra afinidade com os questionamentos do ser e nos traz poemas evidenciados pelo teor transcendental. No poema “*Dá-me tua mão Jesus*” nota-se a fragilidade do fazer poético e a articulação do escritor ao mesclar a linguagem e a temática da religiosidade na sua poesia. Na poética villachaniana, além do caráter religioso, o eu lírico aborda a literatura tal como ela é, transfigurando o poema como uma forma de refletir sobre o ato poético.

A poesia é manifestação da condição humana e, por esse motivo, criação do homem através da imagem. A linguagem poética introduz a natureza paradoxal do homem: sua “outridade”. Sendo assim, o leva a realizar aquilo o que ele é. Segundo Paz:

Não são as sagradas escrituras das religiões que constroem o homem, pois se apoiam na palavra poética. O ato pelo qual o homem se funda e se revela a si mesmo é a poesia. Em suma, a experiência religiosa e a poética têm uma origem comum, suas expressões históricas – poemas, mitos, orações, exorcismo, hinos, representações teatrais, ritos, etc. – são às vezes indistinguíveis; as duas, enfim, são experiências de nossa ‘outridade’ constitutiva (PAZ, 1982, p.189).

De acordo com Paz, religião e poesia, estão propensas a realizar definitivamente a chance de ser o que somos, o que constitui o nosso modo de ser. É através da imaginação e do fazer poético que o sujeito consegue dar forma às coisas mais imperceptíveis e passageiras. Logo, a poesia é tudo que transcende, que se observa e toda a energia que fortalece o homem diante das mazelas que a vida traz, tal como se passava com Lino naquele hospital, no qual ele estava condicionado a viver o resto da sua vida em razão da doença. Em muitos escritos, o poeta fez questionamentos existenciais acerca da vida, morte, da solidão que sentia, e principalmente sobre o sentido da vida. Essa reflexão acerca da vida e transcendência ficam claros no poema *Senhor*, onde o eu lírico mostra-se fraco e deprimido, oscilando entre o plano terreno e o espiritual:

Senhor

Ninguém me aceita.
 Todas as hospedarias
 estão cerradas para mim.
 Todas as portas se fecham ante minha presença...
 Sou leproso...
 Dores e sofrimentos
 minha vida só tem me dado
 Arrasto-me pelo chão,
 porque não posso mais andar.
 Vivo morrendo
 desde que adoeci
 Já quase não tenho mais
 o que morrer...(VILLACHÁ, 1985, p.25)

O poema faz uma reflexão sobre o sentido da vida, em que aspectos como a melancolia, a morte e a força que o sujeito lírico encontra em Deus por ser o único a recebê-lo, ficam evidentes. O poeta faz uso destes estados de espírito porque questiona o seu destino como ser humano, se mostrando inconformado.

A religiosidade na poesia de Lino é forte, porém distante de padrões estabelecidos pelo catolicismo, do qual o escritor era adepto. Seus versos dialogam com as incertezas da vida em razão da doença e da solidão que o poeta sente. Esse diálogo que o eu lírico estabelece com Deus e com elementos da natureza, seria um modo de alimento e refúgio espiritual a fim de não se deixar abalar tanto diante da enfermidade e da melancolia que o acometiam.

Por outro lado, podemos dizer que essa transcendência e espiritualidade presentes na sua poética é uma forma de orar, tal como Croce (1967) afirma: “os antigos gregos consideravam a poesia um sopro sagrado por ser tão admirável e quase milagroso”. Assim como na poesia de Adélia Prado, é notável a representação da graça divina, por meio da poesia de Lino sendo usada como forma de liberdade e remissão no seu cotidiano no Hospital São Julião. Esses aspectos epifânicos encontrados representam os sentimentos e reflexões do eu lírico, onde sua poesia encontra necessidade de se sintonizar com Deus.

Sendo formada por um intenso lirismo, a poesia villachaniana, tal como a adeliãna, estabelece um diálogo com o divino de forma poetizada, fazendo com que o leitor medite de modo transcendental. A partir da sua vivência e diálogo com a natureza que o cerca, tal como um lugar espiritual ou um templo, o poeta constrói a sua produção a partir desse meio.

A produção poética de Villachá se dá em diversos aspectos, mas no modo transcendental e espiritual há uma grande bagagem poética. Através de uma escrita que aguça a imaginação, Villachá convida o leitor a imergir nessa poética delineada por aspectos

religiosos. Fica claro que na sua obra predomina a crença do escritor no catolicismo, mas isso não muda a compreensão do discurso religioso em prol de uma poética que está voltada para a busca da paz espiritual. Sua poesia traz enraizada em seu lirismo, as crenças, a convivência dentro do Hospital São Julião e o seu cotidiano ali.

4.6 REPRESENTAÇÃO DA NATUREZA

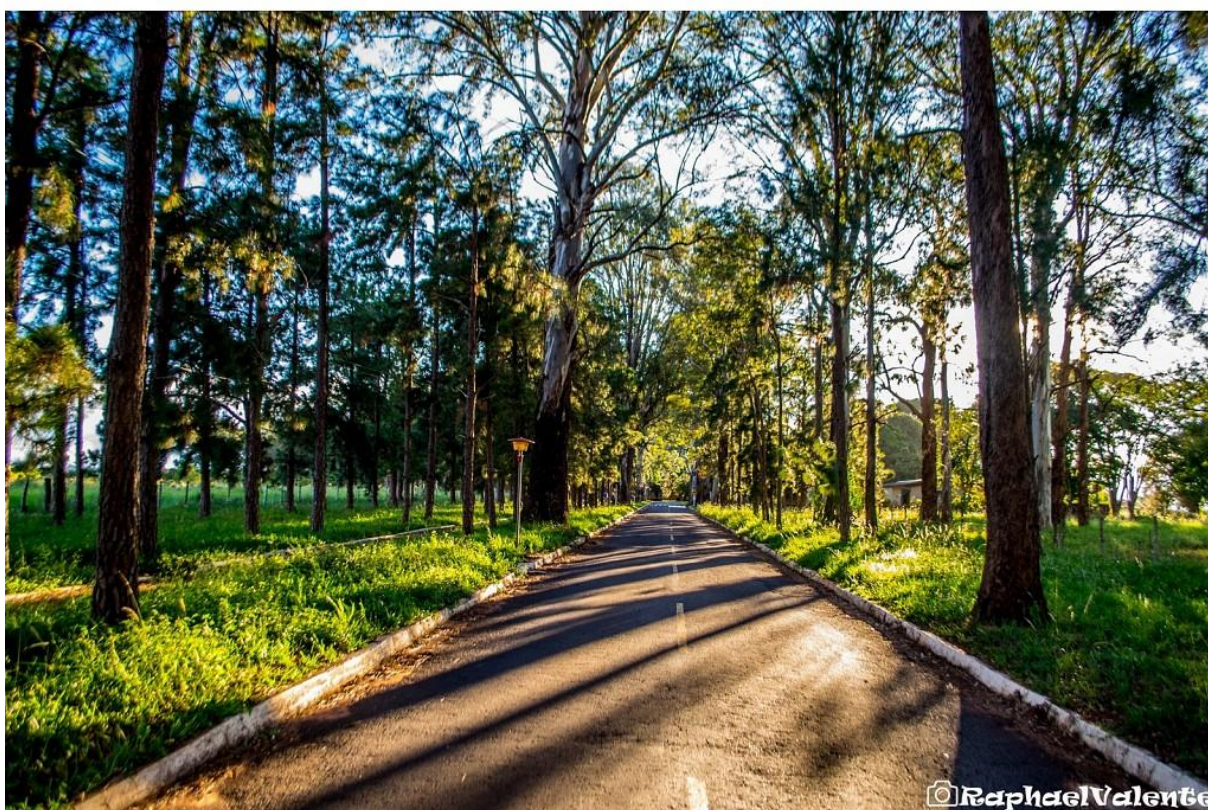
Na produção poética de Villachá, a natureza se encontra ligada à memória de sua infância e ao espaço do Hospital São Julião. A transcendência é percebida também por meio da sua contemplação à natureza, visto que é tida como criação e expressão divina:

Ternura da tarde
 Caíndo de manso
 na inquietude selvagem
 impregna nosso ser
 de tua imagem!
 Bota um canto
 de alegre primavera
 na garganta da terra desse sabiá...
 Que a bondade e o nosso amor
 Cubram nossa face e mudem nosso interior,
 Para todo o sempre, Senhor!

No poema acima *A flor e o rio*, percebe-se que Lino vê a natureza como criação divina, onde o eu lírico busca ligar-se a ela como uma forma de conectar-se a um outro espaço. Por meio dela, o sujeito lírico parece realizar uma reflexão espiritual, a fim de resgatar o sentido à vida nessa divagação religiosa e também como uma forma de abrandar os fantasmas interiores que atormentam o eu-lírico.

Embora o universo poético villachaniano contemple também elementos da natureza campo-grandense, tais como os flamboyants e os ipês, entre outros elementos ligados ao regional, sua produção poética possui uma dimensão universal, por discorrer sobre os problemas referentes à humanidade, de modo geral, e aos do poeta, de modo peculiar. Desses problemas, evidencia-se a integração e a interação do poeta com a natureza em sua volta, formando um dos aspectos de sua criação poética.

O hospital São Julião foi construído nas cercanias de Campo Grande, em meio à natureza, por isso Lino, confinado onde estava, aproveita para descrever ao redor. Até os dias de hoje, no Hospital, esta realidade é presente, contando com árvores e um parque que remonta à memória do período em que Lino ali morava, como vemos na foto de 2017:



Esta técnica de integração/interação de homem x natureza se sintoniza com a reflexão do teórico alemão Wolfgang Iser (2002), que, segundo ele, a obra literária mais eficaz é aquela que submete o leitor a uma nova percepção crítica de seus códigos e perspectivas habituais.

A obra interroga e transforma as crenças implícitas com as quais a abordamos, ‘desconfirma’ nossos hábitos rotineiros de percepção e com isso nos força a reconhecê-los, pela primeira vez, como realmente são” questionando nossas convicções e abalando nossas crenças e, até mesmo, modificando-as. (ISER, 2002, p.108)

A ponte de ligação entre as ideias do teórico alemão e a poesia de Lino Villachá está em como a sua produção resiste ao aprisionamento da arte literária em padrões conceituais predeterminados. Em sua poesia, Lino também entrelaça as imagens da natureza com sua condição física e psicológica: *Não olhe só/ para o meu tronco retorcido/ Levante os olhos :/ Lá em cima há flores / ... /Não me queira mal/ pelas minhas nuvens negras/ sei também ser azul.../ Desculpe,/ há muitas montanhas./ Tenho que ser torto para ser caminho.* Nota-se nesse poema *Canção da Amizade sincera*, a relação que o poeta estabelece entre elementos da natureza, com a deformação do seu corpo em razão da hanseníase, ao dizer: *Não*

olhe só para o tronco retorcido. Levante os olhos: lá em cima tem flores, o poeta quis mostrar que embora a doença deforme o seu corpo (*tronco retorcido*) deixando-o torto, ele apresenta beleza interior e virtudes (*lá em cima há flores*), ou seja, ao dizer *lá em cima* o poeta se refere ao seu interior, a sua alma. Já no trecho: *Desculpe, há muitas montanhas. Tenho que ser torto para ser caminho* há duas hipóteses: o eu lírico diz que *tem de ser torto*, pois se compara as montanhas, já que estas apresentam formas desproporcionais, assim como o seu físico em virtude da hanseníase. Ou em *preciso ser torto para ser caminho*, o sujeito lírico pode querer se referir as montanhas como obstáculos e como ele não pode caminhar normalmente, precisa se arrastar ou fazer percursos desalinhados como forma de trajeto. Como observamos, a natureza é um elemento vital na construção da subjetividade da poesia villachaniana.

Essa conexão que Lino Villachá possui com a natureza fundamenta a religiosidade que atravessa a sua obra e que não se prende a uma religião específica, embora há textos seus em referências a Nossa Senhora, entre outros elementos católicos. Contudo, mais importante do que uma determinada crença religiosa, é a fé. Toda fé que não apague a natureza, mas, diversamente, coloque o homem novamente em sintonia com ela e que o faça se elevar por meio da literatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lino Villachá é uma figura ímpar na literatura sul-mato-grossense e suas obras merecem reconhecimento por revelar uma série de problemas oriundos de preconceito e descaso público com os menos favorecidos, aqueles que viviam às margens da sociedade, em situação de abandono em um leprosário, enquanto o país e a próprio Estado se envaideciam por viverem um período de desenvolvimento. Sua luta era diária contra a doença e a exclusão, que atormentavam não apenas a ele, mas a todos os que estavam confinados naquela colônia.

Conhecido como um homem determinado e corajoso, podemos perceber que a sua identidade é formada nos enredos do cotidiano, que descreve nas folhas de seus livros, nas relações com os amigos no espaço do hospital. Por meio de sua poesia, estetiza sua vida, seus conflitos e enfrentamentos diante da doença, recriando seu cotidiano e do meio em que vive por escrito. Escrever, aliás, é chance única para os instantes de paz, o que o faz suportar a solidão e o abandono, visando transcendê-lo. Escrevendo, Lino imagina, e recria para si mesmo uma realidade diferente, através da natureza que eu espaço o propicia, como um modo de fugir da dor física e do medo que a doença o impunha.

Sua escrita narra, constrói e trama seus sofrimentos diários, ganhando caráter de resistência e denúncia. Uma maneira pelo qual Lino não apenas prepara, mas vive seus flagelos, fazendo extravasar seu silêncio de exclusão e condição social em razão de uma doença, em uma escrita de contestação.

Por meio desta pesquisa literária foi possível neste trabalho atingir o objetivo colocados inicialmente de analisar a poética de Lino Villachá. O uso deste esboço teórico permitiu um desenvolvimento daquilo que era projetado em contribuição da sua poesia, como também uma obviedade do que pode ser apresentado sobre a vida e obra de Lino.

Observando, entretanto, a importância dos escritos de Lino Villachá, sobretudo suas vivências e experiências sociais, como escritor hanseniano imerso no preconceito e na marginalidade, conclui-se que a produção poética do escritor além de possuir um rico hibridismo literário, é a porta de vasta pesquisa no âmbito acadêmico. Sua poética, de singular expressão nos fazem analisar a literatura sul-mato-grossense num viés mais amplo. Depois de conhecer melhor as suas obras, penso que Lino poderia estar sendo lido em muitas escolas e pela sociedade sul-mato-grossense.

A partir dessa pesquisa, podemos compreender o anonimato que esse escritor vivia em razão da sua doença e por este motivo a fama não lhe despertava interesse. Porém, esta marginalidade mesmo que não planejada, não oculta a riqueza e a originalidade de sua obra. Além do mais, foi possível conhecer neste trabalho, algumas habilidades usadas por ele na

conexão de um discurso poético modernista, onde ele dá voz a personagens elaborados a partir da caracterização daquela multidão que vivia com ele no hospital.

Como um poeta híbrido, podemos constatar a opção dele por aspectos vanguardistas, simbolistas e marginais, vigente durante os anos em que produziu a sua escrita, e, o resultado dessa mistura mostrou escritos que resumem e descrevem as ambiguidades nas relações entre o local e do universal. Deste modo, espero ter contribuído, nesse sentido, para que a obra de Lino Villachá atinja os patamares merecidos no campo de pesquisa das universidades, vidando a sua leitura pela sociedade.

BIBLIOGRAFIA

ABRÃO, D. *Poesia sul-mato-grossense contemporânea: tradição e contemporaneidade*. In GUERRA, V. M. L.; NOLASCO, E. C. Formas, espaços, tempos: reflexões de linguística e literatura. Campo Grande: UFMS, 2010.

ADORNO, Theodor. **Palestra sobre lírica e sociedade**. In. Notas de Literatura. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

ANDRADE, Carlos Drummond. In **Alguma Poesia**, Ed. Pindorama, 1930

ARAÚJO, H.C.S. **Um Leprosário modelo**. Revista de Higiene e Saúde Pública, Rio de Janeiro, 1928. Ano 2, n.4, p.189-205.

ARISTÓTELES. **A poética**. São Paulo: abril Cultural, 1979, 1451b. (Os Pensadores)

BAKIRTZIEF, Zoica. **Águas passadas que movem moinhos: as representações sociais da hanseníase**. Dissertação de mestrado em psicologia social, PUCSP, São Paulo, 1994.

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Trad: José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1983.

BOSI, Alfredo. **“Moderno e modernista na literatura brasileira”**. In: Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo, Editora 34, 2003.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 43.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2.ed. Campinas, SP: Unicamp, 2005.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo Ática, 1985.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 7.ed. São Paulo: Nacional, 2000.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. v. 1, 6.ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Subdesenvolvimento**. In: CANDIDO, A. A educação para a noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989.

CHKLOVSKI, Viktor. **"A Arte como Procedimento"; 1917**. Disponível em: <http://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/Formalistas%20Russos%20-%20Excertos.pdf>

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Tradução de Cleonice P.B. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COUCEIRO, Sylvia. **Os desafios da história cultural**. In. BURITY, Cultura e Identidade: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: DP&A, 2002

CROCE, Benedetto. **A poesia**. Porto Alegre: UFRGS, 1967.

CUNHA, Ana Zoé Schilling da. Hanseníase: aspectos da evolução do diagnóstico, tratamento e controle. **Ciênc. Saúde coletiva** [online]. v.7, n.2, 2002, p.235-242.

DONATO, Hernani. **Selva Trágica**. São Paulo: Círculo do Livro: 1980.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FORSTER, E. M. **Aspectos do Romance**. 2.ed. Porto Alegre, Globo, 1974

GOFFMAN, E. **As Características de instituições totais**. In: ETZIONI, A. Organizações complexas: estudo das organizações em face dos problemas sociais. São Paulo: Atlas, 1976.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. De Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). 2.ed. **26 Poetas Hoje**. Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1988.

HUYSEN, ANDREAS. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do Ocidente Medieval**. Lisboa: Estampa, 1986

LIMA, Manoel Ricardo de. **Entre Percurso e Vanguarda – Alguma poesia de P.Leminski**. São Paulo: Annablume, 2002

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000

MACEDO, NELLY BARBOSA. **Lino – Trilhando caminhos de Fé e Esperança**- Campo Grande -MS Editora Ruy Barbosa Ltda, 1997.

MATOS. Lobivar. **Areôtorare: poemas boróros**. Cuiabá: Academia Mato-grossense de Letras, UNEMAT, 2008.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Guia para controle da hanseníase**. Brasília: 2002.

NOLL, João Gilberto. **A fúria do corpo**. Rio de Janeiro: Record, 1981.

NUNES, Benedito. **A recente poesia brasileira: expressão e forma**. Novos Estudos.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Trad. O. Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PLATÃO. **República**. 2.ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Edusp, 1988

QUINTANA, Mário. **Prosa e Verso**. Editora Globo, 1978.

RAMOS, Lenilde. **História Sem Nome: lembranças de uma menina quase gêmea**, Editora Gráfica Alvorada, 2014.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SISCAR, M. **A cisma da poesia brasileira**. Sibila, v.8/9, 2005. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/sibila2005_acismadapoesia.htm

VILLACHÁ., L. **Lino para Sempre – Coletânea de crônicas e poesias de LINO VILLACHÁ**. Campo Grande – MS: Hospital São Julião, 2009.