

Roteiro de Leitura de O morro da casa-grande, de Dílson Lages Monteiro

Leia atentamente as imagens e o excerto.



Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição das Barras do Marataoã, construída em 1842 e demolida em 1963.



Idem



Imagem extraída da capa da 1ª. edição de O morro da casa-grande; ilustração baseada em fazenda da cidade de Barras do Marataoã.

“(…)

“Esquadrinhava cada detalhe da igreja. O Cristo entre as duas torres. As dez portas laterais. As janelas a perder a conta, no alto da elevação. O centro, como a Fazenda Aurora, num morro. A fazenda do dono das Barras um dia fora ali, ao lado direito da igreja.”

(capítulo 2, p.17)

“A aurora se desarranjava nas curvas em movimento, à proporção que a mata de babaçus e unhas de gato caminhava para trás; as férias terminavam, para se repetirem quando dezembro chegasse. Tubarão, Jarbas, Genésio, a casa de farinha, o cajueiro no campinho de futebol e as grotas de água estariam no mesmo lugar, vistos do morro, onde uma cadeira media os passos dos bois e o céu estrelado.”

(capítulo 22, p.97)

1. Levando em conta as fotografias, os excertos e a obra como um todo, quais explicações justificam a escolha pelo título O morro da casa-grande para a novela?

2. O excerto retirado do capítulo 22, da página 97, apresenta na visão de mundo do narrador intenso processo de humanização. O que justifica isso nessa passagem de O morro da casa-grande?

O morro da casa-grande traz as seguintes epígrafes:

“As casas nascem, vivem, adoecem e morrem, como as pessoas. Muitas duram menos que uma vida comum. Outras têm o privilégio de durar séculos, mas acabem morrendo também.”

(Carlos Drummond de Andrade, “A matriz desmoronada”)

“Eu tive sempre com o povo, com esses humildes, esses desprotegidos pelos donos do poder.”

(Patativa do Assaré em depoimento ao filme “Ave Poesia”)

“O que eu quero dizer com isso tudo? Que a literatura é assim: mentiras que contam verdades. A melhor maneira de mostrar as realidades que a realidade oculta. Os mundos que se escondem de nós, mas estão neste mundo em que vivemos.”

(Eric Neponuceno, “Quando a mentira é verdade”)

3. Considerando a função da epígrafe em uma obra literária e os três núcleos dramáticos que dão sustentação a O Morro da Casa-grande (a travessia da mata, o assassinato de Clemílson e a demolição da Igreja Matriz), como se justificam essas epígrafes na obra?

4. Busque em sua memória afetiva lugares que passaram por mudanças que contrariaram seus sentimentos e responda:

a) Quais esses lugares e por quais mudanças passaram?

b) Como você reagiu às transformações operadas neles?

5. A partir da estrutura canônica de uma sequência narrativa (situação inicial, surgimento do conflito, tentativa de resolução do conflito, clímax, desfecho e avaliação), resuma esses elementos nos 3 plots principais de O morro da casa-grande. É possível que algum desses elementos que compõem a sequência esteja elíptico.

6. O autor de O morro da casa-grande faz uso recorrente e abundante de figuras de linguagem, comuns nos títulos. Identifique, nos títulos dos capítulos especificados a seguir, a figura de linguagem empregada pelo autor e, considerando o contexto em que se insere, explique os efeitos de sentidos que gera.

a) “Chão em ardores” (capítulo 1, p. 13)

b) “O Cristo de braços abertos” (capítulo 2, p.16)

c) “A noite viva nos corpos” (capítulo 4, p.25)

d) “Abóboda de fogo” (capítulo 5, p.29)

e) “Sangue da terra” (capítulo 9, p.43)

f) “sombras do indefinível” (capítulo 10, p.46)

g) “Ladainha” (capítulo 11, p.49)

h) “A noite virava bicho” (capítulo 74, p.74)

i) “Os dedinhos nas folhas da janela” (capítulo 19, p.80)

j) “O desarranjo da fazenda” (capítulo 22, p.91)

l) “A cidade de água nas veias” (capítulo 24, p.100)

m) “Cristo em pó” (capítulo 28, p.122)

7. Em O morro da casa-grande, há um conflito evidente entre o rural e o urbano. Isso se evidencia por meio de quais ações ou comportamentos dos personagens? Justifique.

8. O morro da casa-grande organiza-se em torno de temas como a destruição do patrimônio arquitetônico, a vida na fazenda, a infância, a religiosidade, a desigualdade social, a velhice. Explique que representação social constrói o narrador sobre cada um desses temas e ilustre com passagens da obra.

9. A destruição do patrimônio imaterial de Barras do Marataoã, espaço onde transcorrem as ações, significa também, na obra, a destruição das tradições de uma cidade. Explique, a partir da própria novela, como essa associação se estabelece.

10. Genésio, Tonho Preto e Augusto incorporam um perfil de trabalhador rural. Que perfil é esse? Justifique.

11. Caracterize social e psicologicamente os personagens:

a) Marciano

b) Deusimar

c) Coronel Custódio

d) Alzira

e) Marieta

e) Clemílson

f) Genésio

g) Alberto Pires

h)O coveiro do cemitério da confraria

i)Pananã

J)Maria Moça

l)Capelão

12. “Tinha pressa e, quando tomou tento, depois de cruzar a Rua Grande, encontrou Augusto e Tonho preto. Os cavalos alimentados; os jegues enfileirados. **Homens e animais prontos para a travessia da mata.**” (capítulo 3, p.23).

Considerando as ações e comportamentos dos personagens Genésio, Tonho Preto e Augusto ao longo da obra, o que se constata a partir do trecho em negrito?

Leia o excerto:

– Vixe, Nossa Senhora, despeja ligeirim essa moringa de água no rosto do homem! – ordenou a Augusto **o timbre ligeiro** de Genésio. Tonho despertaria como as malícias se retraíndo no romper da manhã – nervosas em seu ensimesmar-se assustado. A criançada da fazenda brincando: “Acorda, malícia! Tua mãe morreu”. A plantinha se fechando – ou se protegendo – para o mundo. Tonho despertava ao toque estranho da água cálida sobre a face, e se fechava para o mundo, e dele se protegia.”

(capítulo 5, págs. 30-31)

13.Agora, responda:

a)Qual efeito de sentido provoca a metonímia em negrito?

b)Há no excerto duas analogias. O que pretende o narrador alcançar por meio delas? Explique.

No Capítulo 3 de O morro da casa-grande, figura a seguinte cena:

“Atrás da Casa de Nossa Senhora, na bomba de gasolina, o coronel Alexandrino – este, sim, coronel de nomeada – abastecia o Jipe, talvez no

aperreio característico de sua pessoa. Criaram-se juntos, quase irmãos – laçavam bodes, brincavam em cavalinhos de carnaúba, caçavam preás nos pés da serra. Alexandrino viu que estava sendo observado e, levantando a cabeça em riste, gritou:

-- Fala, cabra!"

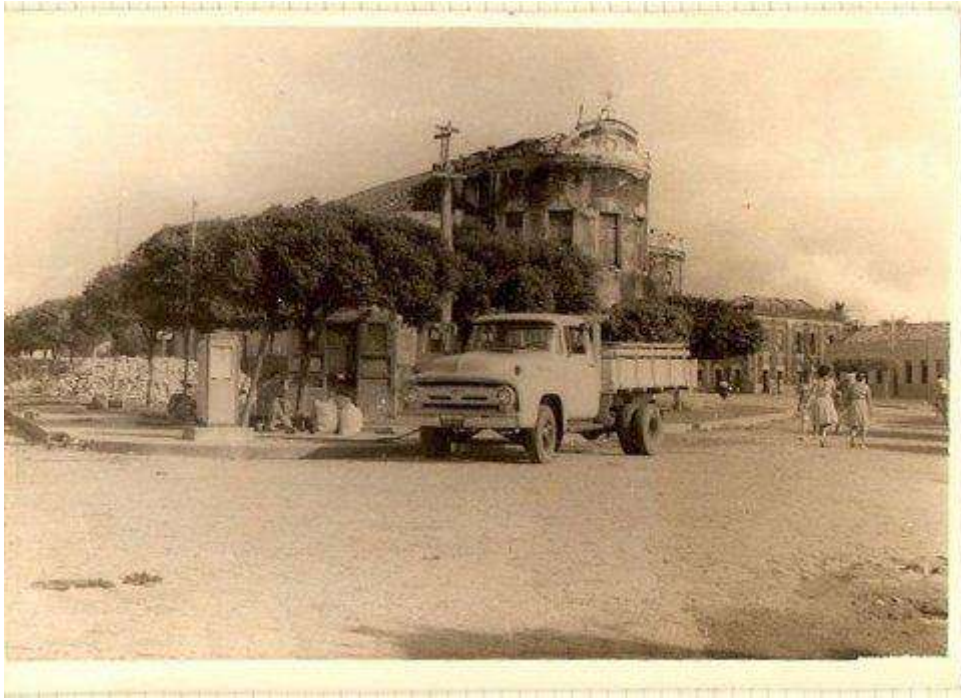
14. Agora, responda;

a) O que essa cena evidencia sobre a relação entre coronéis e agregados em O morro da casa-grande? Justifique sua resposta, discutindo outras passagens em que esse mesmo olhar para o trabalhador rural está presente.

b) Vários personagens de O morro da casa-grande executam algum tipo de trabalho doméstico. Identifique alguns desses personagens e a natureza do trabalho que executam.

c) Há hoje maior consciência de classe e a formalização das relações de trabalho, inclusive no campo. Discuta com os colegas e com o professor sobre as relações de trabalho no campo hoje, considerando as mudanças legais e de costumes que se configuraram nas últimas décadas.

15. A fotografia a seguir, segundo declarações do autor, motivou a inserção, em O morro da casa-grande, da cena relatada na questão anterior. Explique quais aspectos do espaço não constam no texto de ficção e são revelados pela fotografia.



Autoria desconhecida

16. Baseando-se nas fotografias da Matriz de Barras, constantes na novela *O morro da casa-grande* e nesse roteiro de leitura, descreva, em parágrafo de 8 linhas, no máximo, a partir dessas fotografias, a Igreja e seu entorno.

17. Leia excerto de comentário do sociólogo Acelino Madeira em portal, a propósito da obra: “Um interior distante de gente distante das coisas modernas, um tempo em que o menino queria ser coronel, e a bisavó rezava pelas ausências dos males do mundo numa penitência eterna que só os católicos guardavam em silêncio.”

Levando em conta o comentário, responda:

a) A vida rural se sobrepõe sobre a urbana em *O morro da casa-grande*. Enumere 6 costumes ou valores característicos da vida no campo.

b) O que simboliza na obra a distância da modernidade? Justifique.

18. Escrevendo sobre *O morro da casa-grande*, assim se manifestou o crítico literário, poeta e romancista Francisco Miguel de Moura, da Academia Piauiense de Letras:

“O morro da Casa-Grande é um obra ficcional de espaço, dentro da conhecida classificação do Prof. Massaud Moisés: romance de tempo,

personagem e espaço. Os personagens mais importantes, aqui, são a cidade de Barras, a Igreja (mais do que a Casa-Grande) e a fazenda (ou as fazendas). Mais que os coronéis, elevam-se Genésio (o empregado, o faz-de-um-tudo) e o menino Marciano (neto e bisneto de um dos coronéis).”

Explique por que a cidade de Barras, a Igreja e as fazendas se constituem como personagens de O morro da casa-grande.

“(…)É incrível como sua prosa levanta esse passado de Barras, da cidade que se desenvolve e das fazendas que decaem no patriarcalismo em extinção. Sente-se o gosto da terra e da gente fervilhando num passado que morre aos poucos e aos poucos se integra em novas formas de vida, trabalho e expectativas. A reconstituição saudosa, em vida e linguagem, desse passado recente – meado do século XX – é sem dúvida o grande mérito da obra, sem esquecer o estilo vazado com o esmero de mestre: - Claro, escorreito e poético do princípio ao fim.”

Francisco Miguel de Moura, crítico literário, poeta e romancista.

19. Com base no excerto e, em alguma passagem da obra selecionada por você, leitor,

a) explique que passado de Barras levanta o autor de O morro da casa-grande.

b) explique como se caracteriza o estilo de Dílson Lages Monteiro na obra em análise.

20. O extrativismo vegetal, expresso, por exemplo, pelas amêndoas do coco babaçu, é elemento aludido em O morro da casa-grande. O que, a partir da obra e da economia piauiense da segunda metade do século XIX, ele diz sobre a economia no campo? Justifique.

Leia o excerto:

“Marciano aproveitava cada piscar do sol para brincar. Brincar era como olhar. Uma ou outra atividade bastaria para dia tão inesgotável de ânsias e incertezas. Fazer tudo o que o tempo permitisse: subir em cada árvore baixa do quintal; banhar no Tanque ou no açude; correr montado em seu alazão de carnaúba; respirar o mato seco ou a massa de mandioca

na casa do forno; ver do topo do morro as fileiras de babaçus conversando com o vento em voz que só criança entende. Fazer tudo: brincar e olhar.

(Capítulo 18, pág. 89)

21. Levando em conta o excerto, responda:

a) Para o personagem Marciano, em que consistia a brincadeira na fazenda? Justifique.

b) Comparando as brincadeiras de Marciano, com as dos meninos de hoje, o que você conclui sobre o modo de vida das crianças atuais.

22. O capítulo “Os dedinhos nas folhas das janelas” (página 80) projeta-se sobre os ciganos. Explique a representação social do narrador e a de Marciano para essa gente.

Leia o excerto:

“Dois mundos. Do lado de dentro, o avô anotava em caderninho o que o agregado pedia; do lado de fora, o homem botava o cofo na balança, dizia a quantidade de litros de amêndoas de babaçu, confirmados ou negados pela medição, e explicava o que queria: quase sempre, açúcar, arroz, café, feijão e fumo. Vez por outra, um trago de cachaça.

Marciano respirava profundamente, sem olhar para a cara de Raimundo. Com certeza, cara de zanga, cara de maldade. Marciano respirava. Os olhos cheios de água, as mãos juntas apertando-se, mas protegido, protegido pelo balcão preto, pelo lado de dentro, onde não gostava de ficar; preferia o de fora, para curiar a gente da fazenda e ouvir mais de perto as histórias e as dores que contavam. Hoje sentia para que serve o balcão, para que serve o lado de dentro”.

(capítulo 21, p.88)

23. Agora, responda:

a) O que simboliza o balcão preto? Justifique.

b)A relação entre dominantes e dominados é aspecto recorrente em O morro da casa-grande. Como se posiciona o personagem Marciano quanto a ela no excerto e ao longo da obra? Justifique.

c)Há humanidade na ações e no comportamento de Marciano no excerto e ao longo da obra? Justifique

24.Em ensaio sobre O morro da casa-grande, escreveu o crítico literário Cunha e Silva Filho:

“(...) O leitmotif da narrativa não deixa de ser a derrubada da igreja na sua imbricação com a imagem fantasmagórica do morro da Casa-Grande. Dessas duas circunstâncias, podemos depreender toda a motivação do núcleo do relato. A Igreja da Matriz de Barras reforça esse elemento temático-nuclear com a chancela histórica de ilustrações inseridas no corpo do texto , assim como de outras ilustrações e paisagens alusivas ao meio rural, a um antepassado histórico, ao rio Marataoã, a ruas de Barras, a outros logradouros da cidade e, finalmente, a ilustrações representativas daquela igreja. Esses dados da realidade no campo e na cidade, por assim dizer, quebram a chamada ilusão ficcional, predispondo o leitor a uma volta ao mundo empírico e a ver a ficção como uma mera construção imaginativa, mas não desligada dos seus liames histórico-culturais.

A Igreja da Matriz funciona como constante índice do desdobramento da intriga até o epílogo. O morro da Casa-Grande e a Igreja da Matriz são os dois esteios centrais do livro. Valem, portanto, como personagens-símbolos. Tudo no desenvolvimento da narrativa serve para encontrar seu ponto de convergência, o morro e a igreja, cujo passo final é a destruição da velha Matriz. A ausência dela explica a própria decadência da vida e da época do coronelismo, exemplificado na frase inicial do capítulo 23: “Coronel era gente que mandava.” Atente-se para a forma verbal pretérita “mandava”.

a)Associe o excerto à obra O morro da casa-grande e responda: “O que une a antiga igreja matriz de Barras e o morro da casa-grande?” Justifique.

b)O crítico literário chama a atenção para a relação que o autor cria entre realidade e ficção, destacando o liame histórico-cultural desta. Como a história e a cultura, para você, determinaram a criação das representações

de mundo em O morro da casa-grande? Discuta com os colegas e com o professor.

25. Em artigo publicado no jornal Hoje em Dia, de Belo Horizonte, escreve o crítico literário e historiador Manoel Hygino dos Santos: “É um trabalho interessante, a que não faltam vocábulos praticamente não usados no Sudeste e no Sul, expressões bem próprias do interior piauiense.” (Hoje em Dia, 11.02.2010).

Retire da obra expressões tipicamente piauienses e explique os sentidos delas no contexto em que se inserem.

26. Explique que representação social constrói o narrador sobre a religião em O morro da casa-grande.

27. Releia o capítulo 18, intitulado “Brincar e olhar”, e responda:

a) Qual o significado atribuído ao tempo nesse capítulo? Justifique, analisando a passagem em que se percebe a presença da polissemia no primeiro parágrafo.

b) “Tudo isso no fundo dos olhos”. Considerando o trecho e a associação dele com todo o parágrafo, explique que relação mantém Marciano com os bichos e com a natureza.

c) Que sentido(s) adquire(m) a expressão “piscar do sol” no contexto em que se insere?

28. Considerando o capítulo 18, pesquise na web sobre as brincadeiras preferidas de crianças e pré-adolescentes hoje, compare tais diversões às brincadeiras de Marciano. Em seguida, responda:

a) O que torna as brincadeiras de Marciano divergentes de brincadeiras mais valorizadas por crianças e pré-adolescentes de hoje?

b) A escolha de verbos no infinitivo para designar as brincadeiras de Marciano provoca qual efeito de sentido? Explique.

c) Por que, para você, as brincadeiras de Fabiano se apresentam tão diferentes das de crianças de hoje? Justifique.

29.O que representa, para Marciano, no capítulo 16, a franga pedrês? Justifique.

30.Leia atentamente o excerto e responda ao que se pede.

“Tão logo atingiu a ladeira da Rua Grande, já pavimentada há alguns anos, o menino estirou as pernas e encheu-se de fôlego ao ver de longe detalhes da igreja: o relógio numa das torres laterais, o alinhar-se visual de ambas as torres, o cristo de braços abertos. Estava mesmo em Barras. Olhava tão demoradamente que não sentiu o caminhão costurar as curvas da Rua da Tripa, nem Genésio tirar do alto da carga de babaçu o cofo de palha que aprisionava a pedrês, muito menos as mercadorias da casa de Barras, embora o cheiro dos beijus de farinhada, de que tanto o pequeno gostava, estivesse entranhado no ar como o perfume dos jasmims do quintal da bisavó, o perfume que se pregava até no estômago.” (Capítulo 24, págs.100-101).

a)O narrador leva o leitor a inferir o quê a partir da construção “Estava mesmo em Barras”?

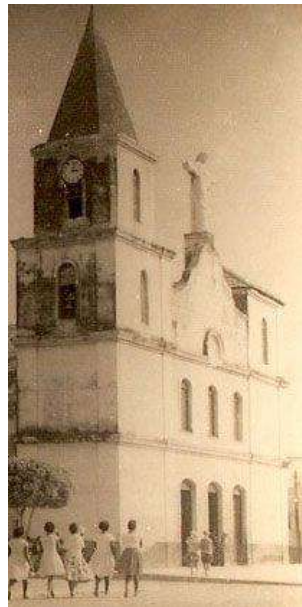
b)O sentimento evocado pelo narrador é reforçado por quais elementos no excerto? Justifique.

c)Retire do excerto uma hipérbole e explique o efeito de sentido que ela provoca.

31.Compare as duas fotografias sobre a igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, a mesma que motivou a escritura de O morro da casa-grande. Quais diferenças entre elas são perceptíveis do ponto vista arquitetônico? Explique



Autoria desconhecida.



Autoria desconhecida

32. Leia o excerto e responda ao que se pede.

“(…)

Da janela entreaberta, os dedinhos firmes segurando as bandas de cada folha, Marciano descobria o mundo cigano. O grupo chegou-se à casa da fazenda em numerosa fila. Idosos e crianças à frente: esquisita gente e sua legião de animais. Gente ou bicho? Eles tinham mesmo um jeito estranho. Uma velhinha, talvez a mãe de muitos, segurava a mão de uma menina, a qual viu os olhos de Marciano arregalados nas fendas da janela e os dedinhos, pelo lado de fora, fazendo força se precisasse rapidamente fechá-la.

A menina sorriu, acenou e apontou para o papagaio no ombro da avó. O papagaio tagarelando: “Caminha cigana, caminha cigana”. Não era bicho, não era. Gente como ele, gente que não tinha onde morar e corria o mundo atrás de um pedaço de chão. Por que o avô não dava um pedacinho, já que a propriedade se juntava a outras propriedades de um dono só e tanta gente morava ali?

– Fecha a janela, menino, fecha a janela! – gritou, de surpresa, Alzira, lembrando a ele que cigano roubava criança. – Ainda quer ver tua mãe? Quer ver? Pois fecha essa janela!

O bando seguiu o destino sem grandes atropelos e a passagem deixou Marciano isolado num canto da sala por algumas horas, sem entender por que aquela gente rodava o mundo. Que o carro do coco viesse logo e esqueceria a menina que passou. O silêncio da sala interrompeu-se com uma das criadas contando para a sinhá:

– Dona Alzira, não é que os desgraçados roubaram de novo um peru. Roubaram e ninguém viu!

Marciano correu para o quintal. A franga pedrês estava intacta, ciscando ao lado do jabuti. Ainda hoje ela dormiria em Barras, nas galhas do pé de goiaba do quintal, na Rua Grande.”

(Capítulo 19, p.83)

a)A visão do narrador sobre os ciganos assemelha-se à de Marciano? Discuta sua resposta, a partir do léxico.

b) Que trecho traduz com maior exatidão o comportamento de Marciano por ocasião da passagem dos ciganos pela fazenda? Justifique.

c) Que tipo de relação se estabelece entre Marciano e a menina cigana? Explique.

d) Marciano desperta para a consciência sobre o uso social da terra. O que ele conclui sobre isso?

e) Qual o impacto da voz de Alzira sobre Marciano? Podemos dizer que Marciano pensava diferente da avó e do narrador? Comente.

f) Em que momentos no texto vigora maior afetividade? Explique.

g) Pesquise sobre os ciganos e discuta com os colegas e com o professor os preconceitos que se mantêm na cultura brasileira **contra essa gente**.

“Abriu-se a atmosfera após os ciganos se evaporarem nos rastros das veredas. Clima de sossego se esticava na copa das árvores, nas patas dos bichos. Tinha-se a impressão de que a mangueira no pé do morro e a sapucaia centenária estavam maiores – os galhos mais largos, as folhas crescidas, verdes de alívio.”

(Capítulo 20, p.84)

33. Considerando o excerto, responda:

a) Esse parágrafo reproduz a atmosfera de liberdade, após a passagem do grupo de ciganos pela Fazenda Aurora. Quais fatores justificam a criação dessa ambiência? Explique.

b) Identifique na passagem uma metonímia e discuta o efeito de sentido que ela cria.

34. Observando atentamente a estrutura social e econômica do espaço em que transcorrem as ações, analise o reflexo da economia e da religião sobre ações e comportamentos dos personagens.

35. Quanto aos serviços básicos, como se apresenta a cidade descrita pelo narrador. Selecione passagens da obra em que o narrador se detém nesse

assunto e discuta com os colegas e com o professor, observando serviços como o fornecimento de água e de energia e a mobilidade urbana.

36. Considerando o capítulo 25 como um todo, discorra sobre o efeito de sentido provocado pelo título “Deusimar, Deus e o mar”.

37. Explique a função desempenhada pelas referências à história do Piauí, no capítulo 26, O altar-mor da Matriz de Barras.

38. Que estratégia é empregada pelo avô de Marciano, para que se descobrisse o assassino de Cremílson? Explique.

39. Selecione 3 passagens da obra em que o humor é elemento evidente e as discuta com os colegas e com o professor, a partir da análise linguística dos fatores responsáveis pela comicidade.

40. Leia atentamente o excerto sobre uma das lideranças de Barras Vila. Esse líder, a que se faz alusão no último capítulo de O morro da casa-grande, esteve à frente da edificação da igreja retratada na obra. Leia também trecho do último capítulo de O morro da casa-grande e responda ao que se pede:

JOSÉ CARVALHO DE ALMEIDA, n. 1770 no sítio-fazenda do Meio, no antigo município de Barras, f. 30-03-1869 também em Barras, sepultado no cemitério da Confraria de Nossa Senhora da Vila de Barras (destruído irresponsavelmente no penúltimo quartel de século XX por políticos da cidade), e não na igreja matriz da vila de Barras, por ele mandada construir com proventos próprios, como era seu desejo. Opuento fazendeiro, com várias propriedades nos antigos municípios de Campo Maior e Barras, residia no sítio-fazenda do Meio, em Barras. Desde muito jovem, em 1793, foi por duas vezes destacado pela junta de governo da província do Piauí para o lugar denominado Pedra do Sal, na hoje conhecida Ilha Grande de Santa Isabel, no delta do Parnaíba. Em 1797, foi destacado pelo governador da província para a cidade de Oeiras, por um período de 47 dias, e em 1815, por 35 dias, novamente pelo governador, para Oeiras. Nesse mesmo ano de 1815, foi nomeado alferes do regimento de infantaria de milícias do antigo município de Campo Maior, sendo imediatamente elevado a tenente. Em 1824, foi promovido ao posto de capitão, chegando a coronel comandante superior da Guarda Nacional de Barras em 1851. Em 1863, foi reformado. Em 1819, quando do falecimento de Francisco Borges Leal Castello Branco [v. 42.990] (administrador dos bens deixados por Manuel da Cunha Carvalho [v. 42.963] e Manuel José da Cunha [v. 42.583]), sogro de José Carvalho de Almeida, este passou a tomar conta da administração da capela de Barras e do espólio de Manuel da Cunha Carvalho e Manuel José da Cunha, que incluía quantias em dinheiro e várias fazendas. Em 14-07-1831, José Carvalho de Almeida lançou os fundamentos de uma nova capela para o povoado de Barras, mais tarde tornada igreja matriz. Nessa época, a população do antigo município de Barras não chegava a 5 mil pessoas. José Carvalho de Almeida casou-se

com sua prima FRANCISCA CASTELLO BRANCO [primeira do nome] [40.621a], n. no município de Campo Maior, f. na cidade de Barras [v. 42.991]. Filha de Francisco Borges Leal Castello Branco e de Anna Rosa do Lago

Ferreira, Edgardo Pires. Os Castello Branco e seus entrelaçamentos familiares no Piauí e no Maranhão. São Paulo-SP: Abc Editorial, 2013.

“Marciano fechou o livro. Fechava-se também a igreja, onde se dizia que vaqueiros viram em tempos remotos a imagem de Nossa Senhora no morro em que existira a fazenda do dono das Barras. Fechava-se a história de várias gerações, onde construíram um dia a Matriz de Nossa Senhora da Conceição das Barras, no morro da casa-grande” (capítulo 28, p.127).

a) Considerando as informações biográficas do primeiro excerto e a partir do tópico do segundo, comente o que representou, na obra, a derrubada da Matriz de Nossa Senhora da Conceição das Barras.

b) Levando em conta os capítulos 27, O coveiro do cemitério da confraria, e 28, Cristo em pó, o que se infere sobre as razões para a destruição do cemitério e da igreja seculares, focalizados em O morro da casa-grande?

c) Faça um levantamento de construções históricas que ruíram em sua região, ou mesmo no Brasil, e foram severamente modificados arquitetonicamente, ou que não mais existem, a não ser na memória da coletividade. Para essa tarefa, consulte livros de História e converse com familiares e professores.

Fortuna crítica

O livro que nasce clássico

[Rogel Samuel]

Recebo "O morro da casa grande" e mergulho em sua leitura, em suas "letras preciosas", como disse Genésio na página 18, e avanço em sua leitura, deliciado pelo ritmo daquela prosa.

O romance já nasce clássico. Sua prosa é a dos grandes escritores brasileiros contemporâneos, e como disse tem um ritmo, tem uma sonoridade, tem uma imagística própria, como que única.

Rogel Samuel é professor aposentado da Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, além de crítico literário e romancista.

O morro da casa-grande, segundo Eneas Athanázio

Terminei de ler com muito interesse sua novela "O morro da casa-grande".

Confesso que fiquei surpreso por vários aspectos. Em primeiro lugar, pela linguagem muito peculiar e típica em que não faltam alusões às coisas e aos costumes locais, tendo como pano de fundo uma região do Piauí com nomes que soam curiosos para pessoas de outras regiões e que nos revelam novos aspectos deste país tão vasto.

Em segundo lugar, agradou-me seu estilo, muito pessoal e característico, dando à narrativa um colorido peculiar.

Trata-se, enfim, de um livro agradável, de leitura saborosa, através do qual acredito ter aprendido mais um pouco sobre o Piauí e conhecido um autor com evidente talento para a ficção.

Meu parabéns e meus votos de sucesso.

Grande abraço,

Enéas Athanázio

Um memorial histórico nas coreografias do lirismo

O título de *O morro da casa-grande*, um romance de espaço, do escritor brasileiro Dílson Lages Monteiro (2012), por um instante anterior a minha degustação das palavras, levou-me para o título de *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre (1933). Não obstante, o texto de Monteiro trouxe-me outra dimensão de ordem dos coronéis nas propriedades de Barras do Marataoã - Piauí, não completamente distante do patriarcalismo daquele romance. O estilo lírico banha as memórias narradas do romance em questão, o que parece ser um convite ao leitor que se vê acorrentado nas linhas do primeiro capítulo da obra. Elejo dois pontos que mais despertaram atenção: a memória histórica e as coreografias do lirismo no âmbito da narração e da personagem de ficção.

Paulatinamente ao título, vale mencionar a correlação semiótica entre as epígrafes e o romance. Elas não são paratextos isolados, uma vez que há uma sólida comunhão delas com a essência da narrativa. De Carlos Drummond de Andrade, o romancista citou “A matriz desmoronada” e nesta o poeta mineiro cantou a efemeridade e longevidade das casas que morrem com o tempo. No capítulo “Cristo em pó”, o leitor depara-se com a ordem do padre para a demolição da igreja e a dor da multidão ao ver a imagem de Cristo esfarelado, conforme a fala da vendedora de espanadores. Em Drummond, a epígrafe compara que casas são como pessoas. No romance não é diferente, pois almas diversas são esfareladas e esfaceladas em derramamento de lágrimas quando presenciam a imagem de Cristo fragmentado e demolido e sabem que a próxima tragédia será a Matriz de Barras (PI):

O estrondo dividiu a multidão curiosa e surgiu, em uma rapidez de assustar, gente de todas as ruas, às lágrimas, querendo levar para casa parte de Nosso Senhor, desfeito em minúsculos pedaços e em pó. Estava feito. Que a obra começasse. Em sessenta dias, as largas paredes da igreja da matriz seriam pó como já era o Cristo (MONTEIRO, 2012, p. 125).

As últimas imagens da obra rasgam-se em termos de lirismo narrativo e pinceladas dramáticas, além de casarem com as epígrafes dos poetas Drummond e Patativa do Assaré. Assim como na citação do poeta nordestino, em Monteiro, o narrador denuncia uma face da história em que o povo menos favorecido e os humildes foram colocados à margem em decorrência de deliberações dos “donos do poder” que imperou em Barras do Marataoã. Mais uma vez, enfatizo o título “Cristo em pó” que também funciona como metonímia para representar as mágoas e o coração partido^[1] do povo, sem contar a dor de Deusimar no vigésimo quinto capítulo, onde o leitor confirma a veracidade da citação que “casas são como pessoas”. Relaciono o romance com esses paratextos porque acredito que são motes estratégicos de uma narrativa ficcional com marcas históricas. E sobre tais aspectos, recorro a outra epígrafe de Eric Neponuceno sobre “Quando a mentira é verdade”. Em *O morro da casa-grande*, a literatura brota como testemunho da arte da palavra para contar as verdades e, como Neponuceno: é ela “a melhor maneira de mostrar as realidades que a realidade oculta”.

Entre História e ficção, pode-se dizer que, em *O morro da casa-grande*, Coronéis e empregados (Genésio), a cidade de Barras e as fazendas projetam-se a palo seco, diria João Cabral de Melo Neto se aqui estivesse entre nós. O projeto de escritura histórica é seco, medido e racional, mas a forma como a narrativa é contada, sem dúvida, é de um lirismo derramado. Tal planejamento

artificial e estético sugere a finalidade de comunicar ao leitor a relevância de seres ou patrimônios históricos sem importância em detrimento dos coronéis que mandavam. Todavia, ao leitor menos experiente, tais figuras de poder parecem ter menor destaque no romance.

O narrador eleva personagens marginalizados pela história, os quais figuram como ficcionais como é o arquétipo do romance à clef [2], a exemplo de Genésio, dona Deusimar e seu bisneto, Custódio e, sobretudo Clemílson. Curiosamente, observe o leitor que o narrador empregou sete capítulos para distanciar as faces dos coronéis e focar no desaparecimento de Clemílson que vai de “Sangue da terra” à tragédia em “A cadeira sobre o morro”, onde são narradas muitas histórias, casos de Maria-encanto na casa-grande da Aurora, os quais viraram cordel cearense, resgatando os folhetos sobre o fim de Maria Izabel.

Casos de assombração contados nas fazendas, à beira do rio Marataoã, bem como a carta de Margarida endereçada a Custódio tornam-se fatos tão relevantes para o romance quanto os fatos históricos. Na epístola de Margarida, o leitor pode conferir que os realces sobre os banhos dos meninos nos açudes, a paz da família em Barras, os alimentos trazidos por Genésio, o pôr-do-sol em Marataoã e o casamento da filha de Custódio ganham evidência tanto quanto os boatos sobre a demolição da igreja, o fato histórico. No âmbito desses acontecimentos, a escritura de O morro da casa-grande parte da técnica de encaixe porquanto narrador concede voz a outros personagens que contam casos e histórias no morro e tal mecanismo no enredo parece interromper o fato histórico, transparecendo a ideia de novos conflitos que vão sendo encadeados com um conflito principal. Do conceito de encaixe, explica Tzvetan Todorov (1970) em As estruturas narrativas:

A aparição de uma nova personagem ocasiona infalivelmente a interrupção da história precedente, para que uma nova história, a que explica o ‘eu estou aqui agora’ da nova personagem, nos seja contada. Uma história segunda é englobada na primeira; esse processo se chama encaixe. (TODOROV, 1970: 123).

Este recurso empregado pelo narrador de O morro da casa-grande remete à mesma estratégia narrativa do Memorial do convento (1982), de José Saramago quando distanciou a figura de D. João V para dar voz aos menores, marginalizados pela História: Baltazar, Blimunda e os trabalhadores braçais na construção do Convento de Mafra. Não diferente de Saramago, Monteiro arquitetou seu romance de forma a priorizar figuras como a de Genésio para desmascarar o abuso de poder imposto pela figura do coronelismo. Ironicamente, o narrador, inclusive, ilustra que alguns coronéis são chamados assim por imposição e respeito, mas não deixam de ser inaudíveis igualmente a um “João-ninguém”:

Coronel era gente que mandava [...] Gente que mandava. Mas conhecia muita gente a quem se chamava de coronel e não tinha terra nem debaixo das unhas. O Lourival do Mercado. Nem o nome mesmo dele se sabia (MONTEIRO, 2012, p.95).

Pode-se comprovar, a partir da voz narrada, que a figura dos coronéis foi tão esfarelada quanto às paredes do Altar-mor, o Cristo em pó e a Matriz de

Nossa Senhora da Conceição das Barras. E aqui, examina-se muito bem o projeto de um poeta-narrador que soube empregar os ensinamentos de Aristóteles (1987) quando escreveu que o objetivo da história é mostrar os fatos como aconteceram, ao passo que o do poeta é narrar como gostaria que tivesse acontecido.

Entre a ficção e a história do/no romance, nossa memória de leitor não consegue esquecer-se de como o narrador enfatizou Genésio, a Igreja da Matriz, a cidade de Barras, o menino Mariano e sua bisavó Deusimar, Clemílson, Tonho Preto, Florisbela e seu leque poético, o Coveiro do Cemitério da Confraria, a multidão defronte a Matriz em relação à figura dos coronéis e a casa-grande que ficam aquém dos personagens citados. Por isso a referência ao título Casa-grande & Senzala algures. Numa rápida comparação, dir-se-ia que, em Monteiro, a senzala (os humildes) representaria a estrela maior e a casa-grande (coronéis) o fenômeno de menor importância.

Saliento ainda que a ênfase do narrador para a antiga cidade de Barras do Marataoã é tão delineada que o rio de mesmo nome parece adquirir vida humana em forma de lirismo puro: “O Marataoã parece que saiu do lugar – repetia a balconista, com o leque nas mãos. O leque dançando, dançando, ao som seco e abafado do vento. O leque atirando o ar em coreografias” (MONTEIRO, 2012, p.13). Esta poeticidade pode ser colhida também nas fotografias que compõem o romance, tais como “O pôr-do-sol no Marataoã” (p.56) e as duas imagens do “Rio Marataoã” (p.105).

Ultimando a minha impressão sobre o romance, na voz do cantor cearense Raimundo Fagner e ao efeito sacramental da música Ave Maria de Gounod, rememoro a dor dilacerada de Deusimar e suas lágrimas, o coroinha Marciano desesperado quando ouve a notícia acerca da demolição da igreja, o descontentamento da vendedora de espanadores na Rua do Caquengo, a fragmentação da fala de Genésio ao ver o caminhão de Ernesto Castelo Branco defronte a Matriz e o desejo do povo para salvar o Cristo. Nota-se que a sensação de perda e de ausência constitui-se o registro das gerações que arquitetaram a Matriz de Nossa Senhora da Conceição das Barras no morro da casa-grande, onde se aproxima da profecia bíblica que “tudo vindo do pó a ele retornará” como se as paredes fossem vidas. A fim de reter a imagem do passado, o corpo de Deusimar “adiantava-se à frente do espírito; os olhos querendo guardar a derradeira visão do altar” porque naquelas paredes tinham “uma vida inteira ali e a igreja era sua família” (MONTEIRO, 2012, p.110-111).

Por meio da memória viva e da subjetividade individual, o romancista resgata um passado que borbulha na eternidade do tempo. Narrar o passado histórico e experiências individuais é uma forma de reter o tempo na memória e, quiçá, eternizá-lo (RICOUER, 1979). Essa retenção do tempo perpassa no romance, nas imagens das fotografias (outro código de linguagem) e, aos poucos, vai sendo reescrita e reinterpretada nos moldes da ficção em densidade lírica, mesclando romance e poesia. A identidade patrimonial da terra sacramenta-se na memória de um romancista que não consegue desvencilhar de sua grande sensibilidade de poeta, descortinando para o leitor um documentário histórico de várias gerações que viram os sonhos de fé e devoção destruídos. O leitor de alma vazada não consegue ficar alheio ao

sentimento mais cruel e melancólico dos personagens que protagonizaram a amargura proveniente da demolição do lugar sagrado das famílias religiosas em Barras, Piauí.

Tardiamente, cumprimento o autor pela estreia no gênero, asseverando que a minha breve e descuidada conferência sobre alguns capítulos de O morro da casa-grande é minúscula frente às múltiplas apreciações e exegeses que este grande romance proporciona ao leitor. Parabéns, Dílson Lages Monteiro.

Por Rosidelma Fraga é Doutora em Linguística pela Universidade Federal de Goiás– 01/06/2012.

[1] Expressão emprestada do título da obra de Davi Arrigucci, em homenagem a obra de Drummond.

[2] Cf. definição de Francisco Miguel de Moura, "O morro da casa-grande é um romance histórico, onde campeia a poesia e cai a ficção para o seu degraú estritamente necessário, como todo romance à clef".

O morro da casa-grande

Francisco Miguel de Moura

O título do romance de Dílson Lages lembra a agradável obra clássica de Emily Brontë, "O morro dos ventos uivantes". Aqui, a sugestão bem me atrai, mas não me parece fácil escrever crítica de romance. Ainda mais porque sabemos da [cultura](#), sensibilidade e criterioso modo de ser e de fazer literatura do Prof. Dílson Lages. Poeta dos melhores da nova geração, e, como divulgador e crítico, um incansável.

A crítica de romance merece muito mais atenção, por ser uma obra superior, assim como uma sinfonia feita de muitas vozes, mas no fundo uma obra ou monumento para ser lido e apreciado pelo povo nela figurante: [personagens](#), história, forma de ser, de agir e de reagir. Reúne o clássico ao popular. Como na epopéia. E também porque tratamos do poeta, porém estreado na ficção, com "O morro da Casa Grande". Romance ou novela? Penso que hoje essas separações não são estanques, nem mesmo quando se referem à ficção menor: conto e crônica. No dia do [lançamento](#), eu dizia que se tratava de um romance de espaço, e citei "Vidas Secas", de Graciliano Ramos, para exemplificar. Ao encontrar o cachorro "Tubarão", em companhia de Genésio, lembrei-me da cachorra "Baleia" e Fabiano. E nada mais seria de lembrar, mesmo porque o estilo do mestre Graça é muito seco e o do Dilson é bastante lírico.

Depois de uma segunda [leitura](#), verifico que, de fato, “O morro da Casa Grande” é um obra ficcional de espaço, dentro da conhecida classificação do Prof. Massaud Moisés: romance de tempo, personagem e espaço. Os personagens mais importantes, aqui, são a cidade de Barras, a Igreja (mais do que a Casa Grande) e a fazenda (ou as fazendas). Mais que os coronéis, elevam-se Genésio (o empregado, o faz-de-um-tudo) e o menino Marciano (neto e bisneto de um dos coronéis). Por isto mesmo é um romance histórico, onde campeia a poesia e cai a ficção para o seu degrau estritamente necessário, como todo romance à clef.

Mas é incrível como sua prosa levanta esse passado de Barras, da cidade que se desenvolve e das fazendas que decaem no patriarcalismo em extinção. Sente-se o gosto da terra e da gente fervilhando num passado que morre aos poucos e aos poucos se integra em novas formas de vida, trabalho e expectativas. A reconstituição saudosa, em vida e linguagem, desse passado recente – meado do século XX – é sem dúvida o grande mérito da obra, sem esquecer o estilo vazado com o esmero de mestre: - Claro, escorreito e poético do princípio ao fim, basta uma releitura do 1º capítulo tão elogiado, e com razão, pelo crítico Rogel Samuel, por seus movimentos: o rio Marataoã se deslocando, as ondas de vento e de luz, o leque da balconista Florisbela fazendo coreografias, a montaria em cadência, os cabelos das carnaúbas... Na verdade, um momento antológico da obra.

Cabe ressaltar que nossa literatura é rica em estilistas. Apesar das grandes diferenças, citamos José de Alencar, Machado de Assis, Graciliano Ramos e O.G. Rego de Carvalho, cujas leituras nos animam a sempre escrever com responsabilidade, paciência e paixão. Eles foram e são nossos mestres, e Dílson Lages deve ter bebido nessas e em muitas outras grandes fontes a prática do estilo e da criação que estimulam o seu talento. Muito mais teria a dizer, mas essas palavras bastam como testemunho: “O morro da Casa Grande” é uma obra valiosa e representativa da nova geração de escritores piauienses, filiando-se ao que seria uma epopéia moderna, onde sentimos que todos os acontecimentos estão sendo moldados como unidade estilística e poética, para relevo das tradições e estudo das grandes transformações que sofremos hoje, inclusive na literatura.

Parabéns, Dílson Lages, por sua estreia na ficção.

*Francisco Miguel de Moura, escritor brasileiro, mora em Teresina, PI. Membro da Academia Piauiense de Letras, da União Brasileira de Escritores (SP) e da Associação Internacional de Escritores - (IWA - sigla em inglês)

O morro da casa-grande, segundo o professor Acilino Madeira

Acabei de [ler](#) o livro O morro da casa-grande (e recomendo) do escritor piauiense Dílson Lages Monteiro. Uma relato prenehe de memórias, de recordações de uma cidade que viu sua Igreja Matriz ser demolida em 1963.

_ Na Rua da Caquengo, a vendedora de espanadores, descontente com o [espetáculo](#), parou à porta de Marciano, avisando Dona Margarida:

_Cristo se esfarelou, dona Margarida!

Marciano recluso ao quarto, às voltas com as páginas da história do Piauí, parou para ouvir a versão da vendedora, mas nada entendeu além da notícia esperada, e ocorreu-lhe a bisavó repetindo:

_ Barras vai desandar! Barras vai desandar! Aqui não se teme nem os castigos de Nossa Senhora.

Nesta passagem o relato de um sofrimento pelo apagamento da memória, como se as autoridades decidissem para além da paralisia de quem não pode fazer nada... Assim foi e assim será o Piauí de esquecidas e apagadas memórias. O romance se passa em Barras de Marataoã pelos meados do século passado. O livro cheira a óleo ardente de babaçu saído do interior das amêndoas em tachos ardentes sob chamas, a farinha torrada nas [pedras](#) do forno do aviamento... o livro tem cheiro de Piauí, meu Piauí querido.

Um interior distante de gente distante das coisas modernas, um tempo em que o menino queria ser coronel, e a bisavó rezava pelas ausências dos males do [mundo](#) numa penitência eterna que só os católicos guardavam em silêncio.

O velho patriarca rogava aos seus:

_ Não se metam em politica. É coisa traiçoeira. Política é para os maus, os perversos, os sem-escrúpulo. Os bons são destruídos moralmente, por mais que façam.

Barras das famílias, das fazendas e dos alqueires herdados de destemidos desbravadores dos sertões mafrenses. Barras dos coronéis, das beatas e dos padres desalmados. Esquecida, corroída de ternura amarelecida, e que um dia já foi o retrato do Piauí inteiro. Barras.

A estreia de Dílson Lages Monteiro na ficção

Cunha e Silva [Filho](#)

A história da literatura piauiense está a pedir uma história da ficção, se não com uma obra de maior alcance, pelo menos com uma boa síntese.

O Piauí não tem muitos [autores](#) no campo ficcional, como não possui muitos filósofos segundo, certa vez, afirmou em trabalho ensaístico o jurista Celso Barros Coelho e, ao que me parece, no conto é bem mais aquinhoado, e, quantitativamente, mais ainda o é na seara poética.

O primeiro ficcionista piauiense mais conhecido, registrado pela historiografia foi Francisco Gil Castelo Branco (1848-1891), [autor](#) de Ataliba o vaqueiro (1878). Valendo-me das principais fontes da historiografia das letras piauienses, a indispensável e pioneira obra de João Pinheiro, Literatura piauiense – escorço histórico, aquela obra de Francisco Gil é por esse historiador considerada uma coletânea de contos, saídos a lume em folhetim

do Diário de Notícias do Rio de Janeiro, no ano de 1875.¹ Como salientei atrás, a fortuna crítica de ficcionistas piauienses é escassa e, num cômputo geral, sobressaem alguns nomes mais conhecidos e poucos os mais festejados.

Dessa maneira, o surgimento de um novo autor no âmbito da prosa de ficção se reveste de momento auspicioso.

O mais novo autor piauiense é, agora, Dílson Lages Monteiro, escritor muito jovem ainda. Ele é de 1973, nascido em Barras, município do Piauí. É formado em Letras pela UESPI.

Dílson, como escritor, estreou como poeta, com obras bem acolhidas pelos leitores e pela crítica. Contudo, sua atividade se estende à prática docente, desenvolvida em moldes renovadores, tendo como centro de interesse os estudos mais recentes da comunicação escrita, da análise do discurso, da linguística textual. Daí ter se tornado logo autor de uma bem-realizada obra para a área da Redação, que é seu livro *Texto argumentativo – teoria e prática* (2007), publicado em Teresina. Quão longe estamos do Piauí dos anos sessenta, em que os estudos de língua e literatura ainda se realizavam com tão precários recursos teóricos nesses dois domínios dos estudos literários. O jovem professor, que é também editor, mantém ainda dois encargos na área do conhecimento da escrita: tem seu Laboratório de Redação, que leva o seu próprio nome e é diretor do prestigiado Portal Entretexos, um verdadeiro fórum cultural com ênfase em assuntos literários e dispondo de um bom número de competentes colaboradores.

Apesar da juventude, Dílson, dentre múltiplos afazeres, põe-se agora à prova de escritor de ficção com o seu recém-lançado livro *O morro da Casa-Grande*.²

Propositalmente, usei, no parágrafo anterior, o termo “livro.” Sendo assim, me obrigo a penetrar no terreno da narratividade e, dessa forma, me aproximar de uma classificação que a minha experiência teórica melhor indicar, posto que, por ora, provisoriamente.

Mais do que uma taxativa classificação genológica para a narrativa do livro do Dílson Lages, seria melhor me ater, primeiro, a alguns aspectos envolvendo a capacidade do autor em lidar com a criação ficcional, que para mim, em última instância, é o que mais importa.

Comparando esquematicamente os instrumentos da linguagem do autor empregados na sua produção poética, um dado favorável me vem à tona: a ideia propiciada pela leitura da sua narrativa teria aquela mesma sensação da leitura de um texto poético, não necessariamente da autoria de Dílson Lages, mas daquilo que a leitura de um poema nos provoca, uma camada de natureza opaca, de natureza indefinida, que faria parte do ato da própria criação literária. E essa sensação aqui referida que me passou no momento da leitura aponta muito mais para a fruição de um texto bem pensado e elaborado, tocando os sentidos mais do que o mero ato comunicativo, mais do que o esforço despendido na análise da sua narrativa, através do trabalho exaustivo da decomposição de seus elementos estruturantes.

Há um dado que muito conta a favor desse escritor: é que, ao lado da linguagem que, por vezes, tangencia a poetização do seu tecido literário, ao

mesmo tempo existe um cuidado especial com a linguagem, com a sintaxe do discurso narrativo, e isso é bem visível no espaço do enunciado, no qual as imagens poéticas e o lirismo potencialmente forte se casam perfeitamente, numa harmonia de um discurso que trai um sabor - diria - clássico, mas clássico sem ser arcaizante, clássico à maneira do que fez Graciliano Ramos com o seu texto enxuto, comedido, sem arestas. Acompanha Graciliano Ramos no uso do discurso indireto livre. Usa às vezes enunciados de uma frase apenas, e nisso me lembra também Graciliano Ramos.

Dílson Lages, atento aos segredos e ao domínio da comunicação literária escrita, não esquece esse recurso retórico, emprega os termos regionais referentes a objetos, a expressões do vocabulário do mundo físico ou cultural típico piauiense que fazem ressoar saborosamente aos nossos ouvidos lembranças do nosso tempo de memória da terra. Prima pela correção sem os exageros do purismo anacrônico, usa da tmesse, trabalha a frase até o seu limite máximo de correção, sem, todavia, tornar o discurso narrativo arrevesado. Não cria linguagem nos moldes de Guimarães Rosa, está mais para os escritores sóbrios, de texto legível, claro, cristalino. Na obra houve poucos erros gráficos.

O texto de Dílson nos empurra para a frente – li-o num dia -, nos força o intelecto e nos propõe indagações de ordem vária. Além disso, do início da narrativa até o desfecho, o comentarista dessa pequena narrativa não hesita em reconhecer estar diante de um narrador consciente de seu papel de escritor, de sua pessoal visão da existência dentro dos limites daquele recorte espacial e temporal - seu trabalho é com a memória imaginativa e histórica -, reunindo seres, crianças, mulheres, homens, velhos, natureza, hábitos rurais, costumes, ideologias implícitas, sentido religioso e formas de vida em decadência inescapável. Sua ambiência se passa entre o campo e a cidade interiorana dos anos cinquenta do século passado indo até aos inícios da década de sessenta daquele século. A extensão física da narrativa, segundo já assinalai, é pequena, nem dá pra nomeá-la de romance.

Entretanto, o que verticaliza as possibilidades positivas da história relatada fica por conta do mundo interior de alguns personagens, com especial destaque para Marciano – símbolo da “ idade de ouro ” – a infância.

Marciano, quer me parecer, é personagem perfeito na sua composição. Tem vida própria. Às vezes, durante a leitura de O morro da Casa-Grande, me veio à lembrança a autenticidade e ternura do personagem Ulisses, de O. G. Rego de Carvalho.³ Não que se tenha a mesma situação vivenciada pelo personagem-central do romance do autor de Oeiras, mas pelo bom resultado da composição do personagem Marciano – apenas um menino, um adolescente de 13 anos, com uma enorme carga emocional, bem como com seus questionamentos próprios da idade, causando perplexidades aos adultos que o cercam. Inclusive Marciano é um personagem que faz a travessia entre o campo e a cidade. Sua participação na história não pode ser negligenciada sob vários enfoques, social, histórico, ideológico, religioso etc. Não podemos negar ser Marciano uma das figuras centrais da narrativa

A fabulação tem, porém, restrito número de peripécias (embora padeça de um grande número de nomes de personagens apenas citados, mas sem correspondente desempenho na história, ainda que como figuras secundárias)

ou episódios mais relevantes à totalidade da narrativa, sendo que as duas principais, que impulsionam o narrador para a frente foram o acontecimento da morte trágica e misteriosa de Clemilson, com a forma engenhosa de relato não apresentando explicitamente alguns dados adicionais do incidente fatal, ou seja, deixando, a critério do leitor, algum espaço para especulação do fato. A outra seria os antecedentes e as consequências da derrubada da Igreja Matriz de Barras, em 1963, com toda a sequela de desdobramentos religiosos, culturais, políticos e sociais aí implicados.

Os personagens outros que integram o plot, Genésio, coronel Custódio, coronel Alberto Pires, Deusimar, a bisavó carola de Marciano, deixam lá suas marcas pessoais e inconfundíveis.

Entretanto, o “leitmotif” da narrativa não deixa de ser a derrubada da igreja na sua imbricação com a imagem fantasmagórica do morro da Casa-Grande. Dessas duas circunstâncias podemos depreender toda a motivação do núcleo do relato. A Igreja da Matriz de Barras reforça esse elemento temático-nuclear com a chancela histórica de ilustrações inseridas no corpo do texto, assim como de outras ilustrações e paisagens alusivas ao meio rural, a um antepassado histórico, ao rio Marataoã, a ruas de Barras, a outros logradouros da cidade e, finalmente, a ilustrações representativas daquela igreja. Esses dados da realidade no campo e na cidade, por assim dizer, quebram a chamada ilusão ficcional, predispondo o leitor a uma volta ao mundo empírico e a ver a ficção como uma mera construção imaginativa, mas não desligada dos seus liames histórico-culturais.

A Igreja da Matriz funciona como constante índice do desdobramento da intriga até o epílogo. O morro da Casa-Grande e a Igreja da Matriz são os dois esteios centrais do livro. Valem, portanto, como personagens-símbolos. Tudo no desenvolvimento da narrativa serve para encontrar seu ponto de convergência, o morro e a igreja, cujo passo final é a destruição da velha Matriz. A ausência dela explica a própria decadência da vida e da época do coronelismo, exemplificado na frase inicial do capítulo 23: “Coronel era gente que mandava.”⁴ Atente-se para a forma verbal pretérita “mandava”.

Não há como não pensar na ficção do “romance de 30”, com Fogo morto, de José Lins do Rego, com Vidas secas, de Graciliano Ramos, por exemplo. Num, por retratar a decadência rural, noutro, por linhas transversas, com personagens como Marciano e o cachorro Tubarão, que palpitam de vida e de humanidade. Claro é que no Morro da Casa-Grande a dramaticidade não voa tão alto nem tem a dimensão trágica das narrativas mais densas. No entanto, na ficção inaugural de Dílson Lages há sinais palpáveis de habilidade e criatividade. Nas descrições modelares da vida rural, da fauna e flora nordestinas, piauiense, diga-se mais exatamente.

Tampouco se ressentem a obra do Dílson Lages de uma linguagem que demonstre ausência de recurso técnico-narrativos, visuais, de sondagem psicológica (aqui se afastando de traço do gênero novela), de desenhos certos e objetivos na caracterização dos personagens. Genésio, o agregado e capataz, por exemplo, é digno de nomeação pela vida que tem como criação literária. Marciano, nem se fala.

Vejo que os comentários que acabo de tecer, num apanhado geral, estão longe de fazer jus a outras camadas subjacentes que fazem dessa narrativa um deleite para a leitura de uma ficção que se recomenda por si mesma e, por outro lado, coloca, sob os ombros do autor, a responsabilidade de dar continuidade a uma carreira de prosador, já promissora por todas as qualidades ou restrições que lhe possamos fazer.

Não quero concluir meus comentários sem, pelo menos, fazer um enquadramento classificatório final. A narrativa de Dílson Lages se insere no gênero da novela. Não obstante propiciar ensejos para uma visão da existência fragmentária, a obra sinaliza, no seu conjunto de capítulos, para possíveis desdobramentos de “células dramáticas” (Massaud Moisés) próprias de uma novela e não de um romance, que é um passo final para descortinar uma visão totalizadora (Lukács). Em outros termos, para uma visão horizontal e vertical da complexidade da existência física, humana e mental.

NOTAS:

1. PINHEIRO, João. Literatura piauiense – escorço histórico. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994. Posfácio de Francisco Miguel de Moura. O leitor pode também consultar com proveito os historiadores Herculano Moraes, Francisco Miguel de Moura e Adrião Neto.

2. LAGES MONTEIRO, Dílson. O morro da Casa-Grande. Teresina; Livraria Nova Aliança Editora, 2009. Imagens da capa: Ângela Rêgo; Revisão: Luiz Filho de Oliveira.

3. CARVALHO, O. G .Rego de. Ulisses entre o amor e a morte. 7. ed. Meridiano, 1989.

4. LAGES MONTEIRO, Dílson. Op.cit., p. 95.

Coronéis e camaleões

Manoel Hygino dos Santos

Dílson Lages Monteiro multiplica-se por quatro para seu projeto de vida: como poeta, cronista, professor e editor. Desde 2002, mantém o Portal Entretexos, para reunir autores de prestígio nas letras do Brasil e Portugal.

De dois em dois anos, publicou poesia: "Mais hum", "Colmeia de concreto", "Os olhos do silêncio", "O sabor dos sentidos", em 1995, 1997, 1999 e 2001, respectivamente, para, em 2009, apresentar o seu "Adiante dos olhos suspensos".

Professor há praticamente 20 anos, editou o livro didático "Texto argumentativo - teoria e prática", o ensaio "A metáfora em textos argumentativos" e "Entretexos - artigos e entrevistas". Pelo que aqui se

informa, constata-se ser Dilson Lages Monteiro um devotado cultor da literatura e da língua pátria.

Agora ele se dispôs a ingressar num campo novo: o romance, e assim apareceu "O morro da casa-grande", 2009, pela Nova Aliança, de Teresina. Porque o autor é do Piauí e, ao entrar novo gênero, decidiu prestar homenagem tolstoiana à sua cidade natal - Barras.

No pequeno volume, bem elaborado, quase uma extensa crônica de uma cidade que se deixa envolver pelo fascínio do progresso, esquecendo velhas tradições e procurando, com sua população, um novo lugar ao sol do desenvolvimento.

Com esse propósito e diante da indesviável destinação, vê ruir costumes e construções, e entre estas a igreja de Nossa Senhora da Conceição das Barras, no morro da casa-grande.

É um trabalho interessante, a que não faltam vocábulos praticamente não usados no Sudeste e no Sul, expressões bem próprias do interior piauiense. Mas um texto agradável, com uma narrativa que faz sentido e tem propósitos claros, entre os quais o de proteger tanto quanto possível o legado das velhas gerações.

Primeiro, perdeu-se o cemitério "onde uma geração inteira se fechava, uma geração apagava o tempo. A filha Perpétua partiu primeiro. Antes dela, os dois netos: um, quase anjinho, de doença feia; outro, rapazote feito, de desastre".

Os personagens são típicos, como aqueles meninos que mataram o gordo camaleão na mangueira do quintal e o arrastaram com uma embira presa ao pé até uma palhoça. Lá, Maria abriu o bicho, tirou as carcaças de couro, limpou as impurezas e jogou a carne sem cor numa panela. Enquanto ela ria, Marciano, um dos curiosos, contorcia-se em náuseas, por muitos dias revolvendo na memória de criança a imagem do bicho fervendo.

Será que fariam isso com criança também?

Houve o dia em que um bando de ciganos cruzou a cidade, obrigando a população a se esconder em suas casas.

Temiam-se furtos, inclusive de meninas desprevenidas. Eram mais de cem e, da última vez em que por ali passou um grupo, levaram até as galinhas de Alzira.

O menino se perguntava: por que não davam para eles um pedacinho de chão para morar, já que eles corriam o mundo atrás de um quinhão de terra? As janelas ficavam fechadas, enquanto os menores se indagavam sobre as razões que levaram aquelas pessoas a perambular.

O adolescente, ou quase, se interessava por tudo e todos os detalhes. Atanava-lhe a figura do coronel, a gente que dava ordens. O que era mesmo um coronel? "Gente que mandava: mandava em gente, em bichos e na própria terra".

No entanto, o coronel já não tinha interesse em mandar. "Ele conhecia bem os sentidos dessa palavra, mas a substância dela perdera o gosto. Não

mais desejava mandar no que fosse. Que mandassem os filhos, os netos. Queria somente - e não cansava de isso repetir - saborear o tempo que lhe sobrava... Vivia mastigando isso: Já não decido mais nada. Vivo para viver!"

O lugar mudava. Ele, coronel, queria paz de espírito, duvidando que os bisnetos conseguissem viver no campo. A vida passaria a ser nas cidades - vida de escolas, eletricidade, automóveis, rádio". Não iriam querer disputar espaço com árvores, bichos e escuridão".

Assim é esse livro, agradável, uma história bem alinhavada e descrita.

**Publicado originalmente no jornal Hoje em Dia (BH-MG),
em 11.02.2010**