

SIMPÓSIO AT189

Por uma topografia da “ilha” Adelino Magalhães: impressionismo e modernidade

SANDANELLO, Franco Baptista
AFA / UFSCar
francofbs@fab.mil.br

Resumo: De certa forma, Adelino Magalhães pode ser visto como o impressionista brasileiro *par excellence*. Desde o título de seus livros (*Casos e impressões; Visões, cenas e perfis; Tumulto da vida; Inquietude; A hora veloz; Os momentos; Os marcos da emoção; Íris; Plenitude; Quebraluz*), é notória a preocupação do escritor pelos dramas interiores de suas personagens, focalizados a partir de uma percepção fragmentária e marcadamente visual de mundo. Neste sentido, enquanto autor “impressionista”, Adelino foi analisado por boa parte de seus comentadores (Afrânio Coutinho, Eugênio Gomes, Xavier Placer *et. al.*), e, sob tal denominação, acabou integrado no amplo e difuso período pré-modernista. De forma a adentrar a “selva selvaggia” da “ilha” Adelino Magalhães (nos termos célebres de Eugênio Gomes), propõe-se nesta comunicação uma revisão do sentido “impressionista” de sua obra à luz de uma breve revisão do conceito de impressionismo na literatura, debatendo-se a existência de uma vertente impressionista na literatura brasileira que vai aos extremos do “avesso da arte de escrever”, distorcendo-a até “expressar a coisa na sua realidade individualíssima” (Xavier Placer).

Palavras-chave: Adelino Magalhães; impressionismo literário; impressionismo pictórico.

Abstract: Adelino Magalhaes might be seen as the brazilian literary impressionist *par excellence*. It is remarkable that, from the very title of his books (*Casos e impressoes; Visoes, cenas e perfis; Tumulto da vida; Inquietude; A hora veloz; Os momentos; Os marcos da emocao; Iris; Plenitude; Quebraluz*), Adelino stages the inner drama of his characters, from a visual and fragmentary perception of the world. Adelino has been studied as an “impressionist” author by a majority of critics (Afranio Coutinho, Eugenio Gomes, Xavier Placer *et. al.*), although his work has also been inattentively seen as part of the “pre-modernist” period. In order to “walk into” the “selva selvaggia” of Adelino Magalhaes “island” (as well-known stated by Eugenio Gomes), this oral presentation aims to rediscuss the meaning of impressionism in his work, by reviewing literary impressionism and debating the existence of an impressionist tradition in brazilian literature, from the “avesso da arte de escrever” to the point of “expressar a coisa na sua realidade individualissima” (Xavier Placer).

Keywords: Adelino Magalhaes, literary impressionism, pictorial impressionism.

Introdução

A bem dizer, Adelino Magalhães é o impressionista brasileiro *par excellence*. Desde o título de seus livros (*Casos e impressões; Visões, cenas e perfis; Tumulto da vida; Inquietude; A hora veloz; Os momentos; Os marcos da emoção; Íris; Plenitude; Quebra-luz*), é notória a preocupação do escritor pelos dramas interiores de suas personagens, focalizados a partir de uma percepção fragmentária (marcadamente visual) de mundo.

Como se sabe, paralelamente à espectralização das cores na pintura, a consciência de que a instantaneidade e a particularidade das cenas, regradas pelas condições de luz, corresponde a algo mais amplo – a transitoriedade da vida – faz com que o impressionismo ultrapasse os limites da pintura, erigindo-se como postura e visão de mundo (HAUSER, 2000). Neste sentido,

atomization of the world of the mind and of matter as well as relativism and subjectivism characterize the impressionist synthetic vision of the world. In this vision everything turns around sensual impressions: things turned into light and color effects and into barely tangible shapes (KRONEGGER, 1973, p. 39).

É importante destacar, no entanto, que o impressionismo literário pretende abarcar *d’emblée* a dimensão sensorial da experiência, fazendo com que “*any similarities between impressionist art and literature result from similarities in philosophy – not technique [...]; instead, they render a much broader epistemological experience.*” (PETERS, 2001, p. 14-15) Assim, a dificuldade aparente de definição do impressionismo literário corresponde, antes, à dificuldade em determinar a relação entre os objetos da consciência e sua representação pela literatura (PETERS, 2001).

Adelino foi analisado por seus comentadores mais célebres (COUTINHO, 1978; GOMES, 1963; PLACER, 1962) como autor impressionista. Eugênio Gomes (1963, p. 59) afirma, inclusive, haver Adelino “implantado entre nós, por antecipação, o monólogo interior na forma e na intenção sob moldes idênticos àqueles que produziram tamanha celeuma quando surgiu o Ulisses em 1922.”¹

¹ Todavia, nem sempre o escritor foi assim denominado. José Aderaldo Castello (2004, p. 41), por exemplo, considera-o autor expressionista, de laivos regionalistas: “Adelino Magalhães já se

1. A “ilha” Adelino Magalhães

A expressão é de Eugênio Gomes (1963, p. 51), ou antes, de Albert Thibaudet, aplicada originalmente à análise da obra de James Joyce e estendida à de Adelino Magalhães:

De fato, não estará configurada de maneira completa a geografia imaginária de nossa literatura sem a menção de uma grande ilha, quase desconhecida: a ‘Ilha Adelino Magalhães’. Seu aspecto é estranho e insólito, não sendo para surpreender que a só presença da *selva selvaggia* em que ela submerge faça recuar os excursionistas pouco experientes e até mesmo um ou outro explorador menos intrépido.

A “*selva selvaggia*” da obra de Adelino parece dever-se, em parte, à luz ofuscante de alguns nomes do modernismo brasileiro. Não obstante, às margens da Semana de Arte Moderna, foi publicado *Tumulto da vida* (1ª ed. 1920), antologia de contos cujo primeiro é, talvez, o mais célebre do autor – “Um prego! Mais outro prego!...”² Desde a epígrafe do volume, surge com força o viés subjetivista da obra de Adelino, num elogio às “ânsias, dores, fugazes alegrias” da vida:

Tumulto da vida, sublime embriaguez dos meus sentimentos e de minha inteligência – ânsias, dores, alegrias... Glória à miséria humana! Ânsias, dores... e me impressionem mais o sofrimento e a miséria – fundo do claro-escuro, donde se relevam os grandes heroísmos. (Que mais homem é o homem quando geme e se amesquinha!) Apraza a outros a humana pompa... e à Dor eu diga: Hosana! e às aventuras breves, loiras irmãs das tenebrosas agonias, duradouras! A ti, glória, sublime embriaguez, tumulto da vida!... ânsias, dores, fugazes alegrias!... (MAGALHÃES, 1963, p. 335)

classificou um precursor expressionista, herdeiro da prosa simbolista. Mas notadamente a primeira parte – ‘Casos da roça’, de seu primeiro livro, *Casos e impressões*, ainda não se classifica como tal. Destaca-se mesmo do resto de sua produção, voltado para o universo rural fluminense, com certo sabor local à medida que acentua tipos e costumes, sem, contudo, se comprometer com o regionalismo. Mas ele evoluirá, passando então a cultivar uma temática fluida, sob a marca do expressionismo.” Nestor Victor (1938, p. 203), por sua vez, afirma ser sua obra expressão de um suprarrealismo vanguardista: “Com o suprarrealismo, ele está na hora que lhe cabe. Hoje ele é considerado pelos entendedores como um precursor no Brasil, sob vários aspectos, dessa nova literatura ainda tão discutida, mas que já irrecusavelmente está marcando uma nova hora, vinda com os vanguardistas do mundo inteiro.”

² “Tumulto da vida é volume de obras-primas no gênero. Dentro dele, o monólogo trágico sobre a gripe espanhola no Rio: ‘Um prego! Mais outro prego!’, tem sido, com razão, citado como o ponto mais alto do livro.” (PLACER, 1962, p. 43)

Esse tumulto de impressões é retomado na estrutura fragmentária de seus contos. Adelino “esquiva-se intencionalmente ao gêneros. E escreve casos, impressões, perfis, crônicas, ‘manchas’, instantâneos, monólogos, devaneios, visões, caprichos de temas, pequenos poemas em prosa” (PLACER, 1962, p. 45), fazendo do discurso imediato seu dispositivo técnico central, além do único ponto “pacífico” em meio ao “tumulto” mencionado. Não é surpresa, ainda uma vez, que atribuam a ele Eugênio Gomes (1963) e Xavier Placer (1962) o papel de primeiro grande cultor do monólogo interior no Brasil.³

“Um prego! Mais outro prego!...” relata o devaneio de um pai que enterra a filha menina, desperadamente a improvisar um caixão em meio a um surto de gripe espanhola no Rio. O som repetido dos baques do martelo nos pregos resume o tom quase maníaco e dissolvente da narração, que faz do discurso indireto livre o meio ideal de expressão aos lamentos do protagonista:

Pam! Pam! Pam! Põe-te de novo a trabalhar!.. Ou queres, de novo, a moleza covarde e consternada deste leito?

Pam! Pam!.. Repara como há um zumbido impertinente, choramingoso, plangente, no espaço! Assim fosse um pranto contínuo, fatigado, monótonamente inconsolável, junto à tumba, na treva absoluta de uma noite-de-morte!

Repara no choramingar plangente deste sombrio espaço, úmido! – Desperta a ti, porém, mais um ruído... e outro ruído... de caminhão e de alígero automóvel, na intérmina agonia do “lá fora!” – da vasta cidade sepultada...

E mais um automóvel!... que tardio e impossível consolo irá este buscar, na fúria bravia e cega, a romper aí pela amodorrada dor, febril e delirante, dos milhares de agônicos emparedados?... [...]

Fon! fon!...

Contudo, uma alegria íntima lhe vinha, um clarão de vida, vigoroso a exaltar, sentindo de novo os automóveis, com o seu característico buzinar, tão conhecido dos dias felizes, como se numa surpresa estrondosamente redentora, a cidade fosse voltar aos seus dias comuns!

Oh! quem lhe dera!... Verdade é...

³ “Não só o faz, como também, debatendo a questão do emprego do monólogo interior na literatura (em doses maciças, porque como recurso acidental é prática antiga) assinala a prioridade de nosso escritor, indiscutível pelo menos nas letras brasileiras” (PLACER, 1962, p. 39) Em todo caso, seria melhor optar por uma posição mais intermediária, aventada por Eugênio Gomes (1963, p. 52): “Seria preciso admitir que o escritor estava rigorosamente em dia não só com a nova literatura europeia em formação, mas sobretudo com as teorias psicológicas que essa literatura se propôs ilustrar, para se considerar sua obra como um produto de mera imitação. Não há nenhuma indicação aí de que Adelino estivesse sequer informado do que se passava além do Brasil, neste sentido.”

- É verdade... para que, agora? sem ela? (MAGALHÃES, 1963, p. 341)

Perceba-se o uso de frases breves, desconexas, eivadas de reticências e exclamações, bem como a aguda fixação nos sofrimentos do protagonista, que mescla às considerações do narrador sua própria voz, indistinguindo o momento em que terminam as recordações de um e começam as considerações do outro. Trata-se, pois, de um discurso imediato, dado de um jato só e “*emancipé de toute patronage narratif*”, resultado direto da experimentação com as focalizações (GENETTE, 1972, p. 193).⁴ Mesmo o narratário é envolvido no trecho acima, servindo tanto de anteparo à compaixão do narrador quanto de êmulo do protagonista, em meio a uma conversa maníaca dele consigo próprio. O baque dos pregos mistura-se ao som das buzinas vindas de fora, como se viessem do mesmo mundo interior (embora seja isolado o “lá fora” enquanto domínio completamente alheio ao luto do pai). O som animado dos carros parece insuflar-lhe momentaneamente novo ânimo, fazendo reviver uma pequena parcela “dos dias felizes”, que logo se esvai com a constatação do momento presente, “sem ela.” (MAGALHÃES, 1963, p. 341)

Não é de surpreender que essa transcrição agressiva das sensações do protagonista sugira para Xavier Placer (1962, p. 43) “o avesso da arte de escrever”, distorcida até “expressar a coisa na sua realidade individualíssima”.⁵ Outrossim, parece escusado apontar o quanto a experimentação narrativa de Adelino (engendradas pelo discurso imediato e pelo ritmo infrene das recordações, pelo discurso indireto livre etc.) se ajusta ao tema do conto.

⁴ Segundo a definição genetteana: “[...] *’le monologue intérieur*’, et qu’il vaudrait mieux nommer discours immédiat: *puisque l’essentiel comme il n’a pas échappé à Joyce, n’est pas qu’il soit intérieur, mais qu’il soit d’emblée (’dès les premières lignes’) emancipé de toute patronage narratif, qu’il occupe d’entrée de jeu le devant de la ‘scène’.*”

⁵ Para Eugênio Gomes (1963, p. 54), tal dinamicidade narrativa aproxima Adelino de D. H. Lawrence: “Com esse maleabilíssimo instrumento de expressão puderam ambos subtrair-se à visão convencionalizada e, sob o mesmo impulso vitalista, inserir-se nas coisas representadas identificando-se com elas, disto resultando terem adquirido uma visão de movimento e perspectivas por efeito da qual as suas construções representam a realidade exterior e a psíquica imediatamente. [...] Como consequência natural do ângulo de visão em que se coloca, o impressionismo nem só despoja as coisas de quaisquer correções lógicas, como lhes nega a dignidade ou a beleza objetiva que a percepção normal surpreende nelas.”

O mesmo pode ser dito, aliás, de outros textos de Adelino, como “A galinha” e “Francisco”. De maneira semelhante, no primeiro, o narrador explora o remorso de uma senhora que, indiretamente, incita sua criada a roubar uma galinha do vizinho para a janta. O excesso de culpa faz com que perca o apetite, pedindo para que seja levado embora o prato. Já no segundo, trata-se de outro monólogo, agora de Francisco, que, embalado (e algo enervado) pelo som de uma goteira no quarto de cima, lembra-se do mendigo de sua rua e lamenta a indiferença com que sempre o viu da janela, mesmo quando levado pela polícia.

“Não há dúvida de que, em todos os casos, o escritor opera em conformidade com a técnica impressionista, e, incontestavelmente, consegue tornar a expressão de seu pensamento mais rápida e sintética” (GOMES, 1963, p. 58), passando da experimentação com as focalizações à prática do discurso imediato (GENETTE, 1972).

Esse conflito entre percepção e representação remete à revisão das relações informativas entre narrador e personagem, restringindo o canal de informação (foco, ou “*goulot*” narrativo (GENETTE, 1983, p. 49)) de acordo com “*the various factors which normally distort human perception, or which delays its recognition of what is most relevant and important.*” (WATT, 1979, p. 178)

Tal desnível temporal entre a percepção do fenômeno e seu reconhecimento pela consciência define o que para Ian Watt (1979, p. 179) consiste, de um ponto de vista narrativo, na essência do impressionismo literário – o conceito de “*delayed decoding*” (ou, aproximadamente, “compreensão em atraso”):

[...] *the device of delayed decoding simultaneously enacts the objective and the subjective aspects of moments of crisis. The method also has the more obvious advantage of convincing us of the reality of the experience which is being described; there is nothing suspiciously selective about the way it is narrated; while we read we are, as in life, fully engaged in trying to decipher a meaning out of a random and pell-mell bombardment of sense impressions.*

Conclusão

Tal passagem da experimentação com as focalizações ao uso do discurso imediato, e, com ele, ao *delayed decoding*, consiste de importante arcabouço conceitual à discussão do impressionismo literário em Adelino Magalhães. E é escusado dizer o quanto tal discussão pode contribuir para o esclarecimento de confusões ainda hoje presentes, como o agrupamento de autores como Raul Pompeia, Domício da Gama e Adelino Magalhães num amplo “pré-modernismo” da literatura brasileira. Quaisquer sentidos que desejemos conferir a tal período – seja ele de mera anterioridade cronológica, seja de “precedência temática e formal em relação à literatura modernista” (BOSI, 1969, p. 11) –, um esclarecimento prévio das questões relativas ao impressionismo literário é de fundamental importância.

Referências

- COUTINHO, Afrânio. Do Realismo ao Impressionismo. In: _____. **Introdução à literatura no Brasil**. 9 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 222-230
- GENETTE, Gérard. **Figures III**. Paris: Seuil, 1972.
- _____. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.
- HAUSER, Arnold. História social da arte e da literatura. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- KRONEGGER, Maria Elisabeth. **Literary impressionism**. New Haven: College and University Press, 1973.
- GOMES, Eugênio. Adelino Magalhães e a moderna literatura experimental. In: MAGALHÃES, Adelino. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963. p. 51-70
- MAGALHÃES, Adelino. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.
- PETERS, John G. **Conrad and impressionism**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- PLACER, Xavier. **Adelino Magalhães e o impressionismo na ficção**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1962.
- VICTOR, Nestor. Adelino Magalhães: Os violões, Casos e impressões. In: _____. **Os de hoje**. São Paulo: Cultura Moderna, 1938. p. 202-208.
- WATT, Ian. Conrad criticism and The nigger of the “Narcissus”. In: _____. **Essays on Conrad**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p. 63-84.