

A CONSTRUÇÃO DA VOZ DOS TRABALHADORES DA CASA DE FARINHA NO MANUSCRITO DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Gislaine Goulart dos Santos¹

Resumo: O manuscrito de João Cabral de Melo Neto retrata a saga anônima e a luta dos trabalhadores da casa de farinha para preservar a cultura artesanal do fazer farinha de mandioca. A voz dos trabalhadores é representada pela psicologia-ideologia, ligada ao trabalho que executam; a dramaticidade se desenvolve nas discussões entre raspadoras e raladores sobre os motivos do fechamento da casa de farinha.

Em meados de 1980, João Cabral entregou a sua filha Inez Cabral um pequeno fichário escolar com o planejamento de um poema-livro inédito sobre “A casa de farinha”, escrito de 11 de setembro de 1966 até 5 de novembro de 1985. *Notas sobre uma possível A casa de farinha* (2013) se referem às 56 folhas com programação roteirizada: planos, roteiros, notas, fichamentos de leitura e os rascunhos do auto.

O título “A casa de farinha”, escrito em cinco folhas de rascunhos da narrativa, embora seja provisório, é a primeira referência ao assunto e nomeia o espaço onde a história acontecerá. Esta casa de farinha é um lugar metafórico, onde os trabalhadores compartilham suas experiências, “dispondo de uma estrutura de divisão de tarefas e especialização do trabalho tradicional, aceita pela comunidade como parte de sua tradição”. (SANTOS; OLIVEIRA, 2013, p. 08). Este espaço é nomeado de “Casa” e não de indústria “por se remeter, preferencialmente, ao lócus de morada, de família, de espaço e de união”. (SANTOS; OLIVEIRA, 2013, p. 12).

João Cabral, na criação deste auto, tentará redescobrir, por trás do processo de modernização das casas de farinha, os sentimentos e os comportamentos dos trabalhadores desta casa que está prestes a ser fechada; os motivos formam a discussão raladoras *versus* raspadoras. Para retratar a saga anônima de carregadores, raladoras, raspadoras, prensador e quebrador, na luta para preservar um modo de ser e de estar profundamente enraizado na cultura artesanal do fazer farinha, João Cabral escolheu a forma dramática, presente também em *Morte e vida Severina*, *Dois parlamentos* e *Auto do frade*, referidos em *Notas sobre uma possível A casa de farinha*, ora comparando, ora distinguindo.

A construção da voz dos trabalhadores da casa de farinha passa pela criação dos personagens, planejada por meio de um processo objetivo e subjetivo que se configura pela pesquisa documental sobre os trabalhadores; pela criação da psicologia-ideologia; pelo movimento e a situação dramática do auto, criada a partir da leitura do livro *L'amateur de théâtre* (1968), de Pierre-Aimé Touchard. Na fase de caracterização dos personagens, o poeta pernambucano descreve o papel de cada um, como é o caso da personificação da Sudene (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste):

Dr. Sudene. Sujeito fabuloso, do Recife e do Rio. Manda de longe, em todo o mundo. Pode tudo. Ninguém o viu mas todo o mundo acredita nele. Os pessimistas também: só que dizem que não é tão fabuloso assim, é igual a todos. Uma espécie de Ademar da piada do matuto do Piauí: “É o dono da Coca Cola”. (MELO NETO, 2013, p. 57)

A aparição do Dr. Sudene para os trabalhadores da casa de farinha ainda é incerta, mas João Cabral não quer que ele fique como o Godot, da peça teatral de Samuel Beckett, que nunca

¹ E-mail: ggoulart@fcm.unicamp.br.

aparece. No fim, é preciso revelar que Sudene não é um homem, mas um organismo burocrático; percurso que será construído ao longo do auto, com o personagem em situação. Os demais personagens da casa de farinha também são caracterizados no manuscrito²:

17.9.66

Psicologia-ideologia das personagens

Ligada ao tipo de trabalho que executam.

- carregadores: neutros, apenas noticiosos.

- raspadoras: otimismo infantil, beato (raspam, descascam, limpam a mandioca e a
(tese) realidade).

- raladoras: pessimismo radical, infantil (ralam destroem a mandioca numa massa
(antítese) informe) (botar duas raladoras e 2 homens na roda.) (a igualdade de trabalho fazem-
nos pensar igual).

- prensador: procura a síntese a média nos exageros dos dois grupos (espremem a
(síntese) massa, para reduzi-la, tirar a manípueira venenosa, chegar a verdade).
(ver dúvida)

- quebrador: tenta salvar, ^(embelezar,) melhorar, ampliar a massa dura e reduzida que o prensador
(tese) deixa
(ver dúvida) ^{areja,} ^{ou com peneira jogando para cima}
(ele desmancha, à mão ou com um pau, os bolões da mandioca
prensada).

- forno: tenta ^{destruir} ~~fornear~~ [ileg.] esse outro otimismo não infantil (ele no forno
(antítese) ^{(destrói sua água}
(ver dúvida) desidrata a mandioca, pelo calor); personagem positivo.

(...)

(MELO NETO, 2013, p. 48)

Na caracterização da personalidade dos trabalhadores, João Cabral esquematiza a estrutura dialética do papel de cada um, ainda incerta pela palavra “dúvida” em relação ao prensador, ao quebrador e ao forneiro. Para Touchard (1968), o que liga a personalidade à situação é a vontade, que é a força motriz da ação; neste auto, a vontade das raspadoras e das raladoras são construídas e desconstruídas pelo movimento de entrada e saída dos carregadores que ora trazem notícia boa, ora notícia má, criando cenas novas.

O excerto “Em vez de nos deixarmos induzir em erro por imagens do futuro, impressões otimistas e pessimistas, miragens de uma ciência falaz, tornamo-nos conscientes da responsabilidade”, de Karl Jaspers, citado por João Cabral do texto “O homem obreiro se si próprio”, mostra que raladoras e raspadoras não têm consciência ou experiência social, por isso, João Cabral, paralelamente ao conflito otimismo *versus* pessimismo, propõe o conflito saudosismo

² As transcrições apresentadas neste artigo foram realizadas por mim.

versus futurismo (?). Assim, raladoras e raspadoras, com o extremismo de ideias que defendem, mentem a si mesmas, pois preferem não encarar a realidade e confessar a própria submissão ao destino; a mentira os ajudar a viver, afirmou João Cabral, sem que precisem tomar decisões que são essenciais para o curso dos acontecimentos, como falar com o dono ou mudar a situação.

A forma dramática é desenvolvida em treze folhas manuscritas, contendo o cenário, as primeiras conversas, o movimento dramático com entrada e saída dos personagens, a construção dos anúncios pessimistas, otimistas e climaxes de discussão, elementos que integram o processo criativo de João Cabral para criar a forma que melhor se adequa ao conteúdo imaginado pelo escritor. Neste auto, o movimento dramático precisa ser criado, pois “A casa de farinha não tem a dramaticidade-viagem, fácil, do Auto de Natal” (MELO NETO, 2013, p. 72); ele se caracterizará por uma sucessão de cenas, como ressaltou Touchard, e o elemento de natureza nova é trazido pelos carregadores e, neste vai e vem da ação, intercalam-se os três climaxes; no primeiro, somente as raspadoras e as raladoras; no segundo, entra o prensador; no terceiro, o quebrador e o forneiro.

Na escrita deste auto, há um impulso para o sentido por meio da criação de situações, de temas, de personagens, que não cessam de serem construídos por João Cabral. Apesar destes esforços imaginativos, a obra permaneceu inacabada. O processo redacional apresenta apenas quinze folhas com seus lapsos de interrupção e reinício da construção da voz dos trabalhadores; são cinco momentos, marcados pelas datas e pelo uso de diferentes papéis na escrita: 1) papel timbrado “On board Varig’s Intercontinental Jet”; 2) folhas lisas, picotadas na parte superior; 3) papel timbrado da “Academia Brasileira”; 4) folhas datiloscritas, datadas de 11.10.1985; 5) folhas lisas, datadas de 5.11.1985.

No primeiro momento de escrita, o poeta pernambucano escreveu três folhas, das quais reproduziremos duas:

A Casa de Farinha

1º Arauto

Aqui estou minha gente
primeiro a trazer [ileg.]

que ~~jog~~ prendo ^{vosso} no chão
arauto ~~humilde~~ mais pobre que há;

tal apenas o ^{mesmo} [ileg.]
que [ileg.] julga [ileg.] faz

já que e eu ~~jog~~ no chão
a mandioca que há
e não na ~~cab~~ vossa cabeça
como chuva no temporal.
que cai de cima e por isso

calei verdade ou com o ^{ar} [ileg.]
de que pois cai de cima
ou vai do que essa [ileg.] haverá
cai sentença: ~~indiscutível~~

se mentira

ou verdade há que aceitar.
(MELO NETO, 2013, p. 109)

2º arauto

Jogo no chão a mandioca
que ninguém discutirá
~~jogo~~ no chão, de baixo pra cima
para que a possa duvidar
não ~~jogo~~ de cima para baixo

(lei, decreto)

como milagre ou _____
jogo a mandioca no chão
~~para~~ pra quem queira examinar
etc. etc.

3º arauto

Alguém

Mas só há esta mandioca
no que você aqui traz?
de cambulhada com ela
não há outras coisas mais?
Você veio lá de ~~fora~~ fora
onde o vento leva e traz
nós estamos aqui fechadas
sem vento, sem boatos – ar
com a mandioca que coisas
em mandioca, notícias, traz?
(MELO NETO, 2013, p. 111)

Estes arautos, assim nomeados por João Cabral, se referem à entrada dos primeiros carregadores que chegam e acentuam a expectativa sobre os possíveis motivos de estarem todos reunidos em um único dia na casa de farinha; eles são apenas noticiosos. Nestas duas folhas, além da voz dos carregadores nas duas primeiras estrofes, uma outra aparece, ainda não definida, como notamos pelo uso do pronome indefinido “Alguém”. Há um questionamento que requer notícia dos arautos: “Mas só há esta mandioca/ no que você aqui traz?/ de cambulhada com ela/ não há outras coisas mais?”; “com a mandioca que coisas/ em mandioca, notícias, traz?”.

Na criação destas falas, notamos que há uma preocupação com a fluidez da linguagem presente na repetição de palavras, na sonoridade da rima toante em “a” nos versos pares; no uso de algumas palavras sem sentido claro, integrando o fluxo imaginativo e rítmico dos versos. Assim, o processo de criação cabralino se mostra imprevisível, inclusive na construção de sentido, uma vez que predomina o ritmo na primeira instância criativa. O ritmo é construído pelo sujeito no uso subjetivo da linguagem; não tem nada a ver com o ritmo silábico que se conta, mas com o ritmo da oralidade que vai além da contagem, como afirmou Henri Meschonnic em *La rime et la vie* (1989). Para Meschonnic, engana-se quem opõe a fala oral e a escrita:

L’opposition de l’oral à l’écrit à une répartition triple entre l’écrit, le parlé e l’oral permet de reconnaître l’oral comme un primat du rythme et de la prosodie, avec sa sémantique propre, organisation subjective et culturelle d’un

discours, qui peut se réaliser dans l'écrit comme dans le parlé. (...) L'intonation est un mode de l'oralité du parlé. L'imitation du parlé dans l'écrit est distinctive de l'oral. L'historicité de la ponctuation des textes est une question d'oralité. (MESCHONIC, 1989, p. 236)

Nestes versos iniciais, imaginamos João Cabral brincando com a linguagem para construir versos mais próximos da realidade dos trabalhadores da casa de farinha, ou seja, ele usa a linguagem comum para expressar a vida dos homens; uma organização subjetiva e cultural do discurso, como afirmou Meschonnic. Para isto, João Cabral retoma gêneros tradicionais populares - o auto e as formas poéticas narrativas - para escrever sobre o último dia dos trabalhadores da casa de farinha.

O segundo momento de escrita do auto é composto de duas folhas manuscritas que apresentam maior progressão da escrita e se refere ao horário de início do trabalho, cinco da manhã; muito antes das seis horas, tempo indicado na citação de Carlos Borges Schmidt e que será reproduzido no esboço: “rever isso: como é o último dia (e mutirão) todo o mundo chega mais cedo e fica mais tempo na c. de farinha” (MELO NETO, 2013, p. 31). Os trabalhadores não sabem os motivos da empreitada; a primeira hipótese é que esta casa de farinha foi posta a leilão; eles só não sabem a quem.

As hipóteses sobre o fechamento da casa de farinha continuam na segunda folha: “Vem uma fábrica nova fabricar nossa farinha” (MELO NETO, 2013, p. 119). O possessivo “nossa”, repetido seis vezes, representa a farinhada nas casas como um acontecimento da vida comunitária, onde o homem realiza a sua condição de criador, pois fazer farinha é um ato de criação, assim como fazer um poema. A farinhada nas casas de farinha traz a subjetividade de cada trabalhador: a marca humana do suor, do amassar de mãos e do torrar cantado com trovas que a fábrica não é capaz de trazer à farinha.

No terceiro tempo de escrita, quatro folhas são escritas em papel timbrado da Academia Brasileira de Letras. Nestes manuscritos, vemos o reinício da construção do diálogo entre carregadores e raspadoras que, como nos arautos, consiste em saber os motivos de ser o último dia de trabalho naquela casa de farinha. Após os “mandioqueiros” se “gabarem” da mandioca que trazem, as raspadoras, na última folha, se referem à perda de identidade da origem de cada mandioca: “Tudo é uma só mandioca/ ninguém tem de se louvar/ Tudo vai acabar na mesma/ massa que se fará cozinhar/ Não importa se é de chã/ se é de serra, de seu espalhar/ A farinha sairá igual/ sem o selo do lugar.” (MELO NETO, 2013, p. 129)

No quarto momento de escrita, há três folhas datiloscritas, datadas de 11.10.85, onde João Cabral reinicia novamente o diálogo entre carregadores e raspadoras, mas nestes, o poeta marca à lápis a quem pertence cada conversa. Nestas folhas, os diálogos entre carregadores (quatro) e raspadoras (cinco) são intercalados, seguindo a lógica dos manuscritos anteriores, mas a construção da voz destes dois grupos de trabalhadores avança na escrita.

Os últimos escritos da narrativa foram compostos em três folhas manuscritas datada de 5.XI.85, com a continuação da fala das raspadoras. A linguagem nestes manuscritos ainda está em processo de instabilidade com lacunas a serem preenchidas posteriormente, mas já se percebe a poeticidade sendo construída pela relação da mandioca com a terra, trazida pelos carregadores em seu estado mais feio, arrancada da terra morta.

Nos versos deste último tempo de escrita, o otimismo infantil e a função das raspadoras de raspar, descascar, limpar a mandioca e a realidade, se relacionam com os versos da segunda folha: “E aqui estamos, as raspadeiras/ despindo o mundo do feio/ O mundo tem mãos de terra/ calos na vida e nos dedos./ O que nos cabe é fazer/ com que o sujo que nos veio/ Possa ser a carne branca” (MELO NETO, 2013, p. 139) e com os versos da terceira: “Temos de despi-la

do feio/ desse coscorão concreto/ Temos de despindo fingir/ que o mundo ~~é~~ da real é o secreto”. (MELO NETO, 2013, p. 141)

A voz dos demais trabalhadores não foi criada, mas antes de iniciar a escrita da narrativa, João Cabral escreveu uma possível inclusão positiva para o fim do auto:

Depois de tudo acabado, com a derrota dos otimistas e a vitória dos pessimistas, vem o “forno”, que fica sozinho no palco, mexendo na farinha para torrã-la, etc. E o tema do monólogo final dele é dizer que a consciência do problema é o importante e que, embora, desta vez, a coisa fique assim, da próxima aquela gente já estará escaldada, consciente. (MELO NETO, 2013, p. 71)

Na leitura dos rascunhos desta narrativa, notamos que João Cabral tenta atribuir a sua escrita o estatuto da oralidade, condizente com a origem e o dialeto dos carregadores e das raspadoras, cujos diálogos iniciais foram escritos. Para isto, o poeta adentra a tradição do romanceiro e retoma o auto medieval para recriar o imaginário popular e pinçar do passado coletivo a voz da existência humana. É uma criação coletiva que traduz as vozes dos trabalhadores da casa de farinha por meio de elementos populares da oralidade e da sociedade nordestina, para atingir uma finalidade ética e estética do poeta. Os personagens deste auto são modernos, pois enfrentam a industrialização, se esbarrando com símbolos do poder local – coronéis, usineiros, políticos e industriais.

Referências

DIDEROT, Denis. *Discurso sobre a poesia dramática*. Tradução de Franklin de Mattos. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

GRÉSILLON, Almut. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina de Campos Velho Birck [et al.]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

JASPERS, Karl. O homem obreiro de si. Tradução de M. Pinto dos Santos. *Humboldt: Revista para o mundo luso-brasileiro*, ano 6, n. 13. Editora Übersee-Verlag, Hamburgo – Alemanha, 1966.

MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

_____. *Notas sobre uma possível A casa de farinha*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

_____. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MESCHONIC, Henri. *La rime et la vie*. Lagrasse: Verdier, 1989

PEIXOTO, Níobe Abreu. *João Cabral e o poema dramático: Auto do frade (poema para vozes)*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 2. ed. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

SANTOS, Marisa Oliveira Santos; OLIVEIRA, Verônica Ferraz. *Casas de farinha: enlace entre o trabalho feminino, a tradição e a História de uma comunidade*. *Egal (Reencontro de Saberes Territoriales Latinoamericanos)*, 2013. Disponível em: <<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal14/Geografiasocioeconomica/Geografiacultural/19.pdf>>. Acesso em: 25 de ago de 2018.

TOUCHARD, Pierre-Aimé. *Dionysos: apologie pour le théâtre; L'amateur de Théâtre: ou la règle du jeu*. Paris: Éditions du Seuil, 1968.