

Lendo “Tigipió”, de Herman Lima

Reading “Tigipió”, by Herman Lima

Kelvin Falcão Klein

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro / Brasil
kelvin.klein@gmail.com

Resumo: O objetivo do presente artigo é o de propor o resgate crítico do escritor Herman Lima e de seu conto “Tigipió”, que abre o livro de mesmo nome, publicado em 1924. Para tanto, é realizado um percurso que se inicia na transformação de Herman Lima em personagem da ficção *Em liberdade*, de Silviano Santiago, acerca da experiência de Graciliano Ramos no cárcere. *Em liberdade* encena uma transformação na perspectiva histórica da relação entre Norte e Sul e entre Regionalismo e Modernismo no contexto brasileiro da primeira metade do século XX. A hipótese do artigo é que tal reconfiguração já está posta por Herman Lima em 1924, no conto “Tigipió”, que passa a operar em um registro ambivalente e “farmacológico” (Jacques Derrida), além de salientar a lição a respeito da “pervivência” dos textos (Walter Benjamin) dentro de um debate que propõe uma revisão em contraponto das categorias soberanas de categorização histórica (Antonio Gramsci, Edward Said).

Palavras-chave: conto; modernismo; regionalismo; Herman Lima; Silviano Santiago.

Abstract: This article aims to propose a reading of the writer Herman Lima and his short story “Tigipió”, which opens the book by the same name, published in 1924. To this end, we conducted a critical path that begins with Herman Lima as a character in the book *Em liberdade*, written by Silviano Santiago, about Graciliano Ramos’ experience in prison. This fictional work enacts a transformation in the historical perspective

of the relationship between North and South and between regionalism and modernism in the Brazilian context of the first half of the twentieth century. The hypothesis of the article is that such a reconfiguration is already set by Herman Lima in 1924, in the story “Tigipió”, which will operate as an ambivalent and “pharmacological” element (Jacques Derrida), and will emphasize the lesson about the “afterlife” of texts (Walter Benjamin) in a debate that proposes a contrapuntal revision in relation to the sovereign categories of historical categorization (Antonio Gramsci, Edward Said).

Keywords: short story; modernism; regionalism; Herman Lima; Silviano Santiago.

Recebido em 21 de maio de 2016.

Aprovado em 25 de julho de 2016.

1

Herman de Castro Lima (1897-1981), autor de *Tigipió* (contos, 1924), *Variações sobre o conto* (crítica literária, 1952) e da célebre *História da caricatura no Brasil*, entre outros, permanece como figura a ser relida e repensada quando se trata do cenário literário brasileiro da primeira metade do século XX. José Aderaldo Castello, em *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*, fala da “contribuição temática inovadora” de Herman Lima, sua “linguagem forte e já de acentuada riqueza plástica”, ainda que “sem compromissos renovadores com o Modernismo” (CASTELLO, 2004, p. 233). Homero Senna, por outro lado, citando o testemunho de Joaquim Inojosa, aponta que Lima, “cearense que a Bahia adotou”, seria “posteriormente adotado por todo o Brasil, graças à participação no Modernismo, com a estreia de 1924”, *Tigipió* (SENNA, 2000, p. 96).

A trajetória de Herman Lima a partir da década de 1920 até 1950 é, habitualmente, integrada ao fluxo mais amplo que levou uma série de escritores do Nordeste em direção ao Rio de Janeiro. Filho de pai brasileiro e mãe belga, habituado a viagens e mudanças, Lima formou-se médico em Salvador e nos primeiros anos da década de 1930 vai ao Rio de Janeiro, onde se torna secretário de Getúlio Vargas. Em *Poeira*

do tempo, suas memórias, Lima fala de sua “tendência ao heliotropismo, à fuga para a corte” (LIMA, 1967, p. 197). Pretendo frisar, ao longo da exposição deste ensaio, o potencial crítico desse deslocamento do Norte em direção ao Sul e vice-versa, rastreando o tema tanto na ficção de Herman Lima quanto nos atravessamentos e sobreposições históricas de que foi testemunha e participante.

Um exemplo possível e inicial dessa presença histórica de Herman Lima está em sua transformação em personagem na ficção *Em liberdade*, que Silviano Santiago publica em 1981. Retomando as *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos – tentativa do autor de dar conta da experiência de prisão sob o regime de Getúlio Vargas –, Santiago lança a hipótese imaginativa de um original perdido, *Em liberdade*, agora resgatado, editado e publicado. Na “Nota do editor” que abre o volume, o leitor é informado da prisão ocorrida em 3 de março de 1936, da transferência de Graciliano Ramos para o Recife e em seguida para o Rio de Janeiro, para a Colônia Correccional de Dois Rios, na Ilha Grande. Foram dez meses e dez dias na prisão. “Por iniciativa de amigos e graças à ajuda do advogado Sobral Pinto”, escreve Santiago, “Graciliano é finalmente posto em liberdade. Herman Lima, em *Poeira do tempo*, insiste na arbitrariedade do encarceramento de Graciliano, depois de ter falado pessoalmente sobre o caso com Getúlio Vargas e Filinto Müller” (SANTIAGO, 1981, p. 11).

Em sua biografia de Graciliano Ramos, Dênis de Moraes (2012, p. 142) corrobora a história, afirmando que José Lins do Rego foi “recebido no Palácio do Catete por Herman Lima, escritor e auxiliar de gabinete da Presidência da República”, a quem “pediu que transmitisse um recado a Vargas”: “Você diga ao presidente que ele precisa mandar soltar o Graciliano Ramos. Graciliano está preso há um ano, tem sofrido os maiores horrores de prisão em prisão”; “Herman Lima cumpriu a incumbência sem delongas”. Além disso, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Herman Lima estavam reunidos – assim como vários outros escritores de peso da época – sob a proteção editorial de José Olympio, que havia fundado sua editora em São Paulo em 1931 e a transferido ao Rio de Janeiro em 1934. Lembrando que se trata de um conjunto de eventos ocorrido em 1937: “Era o dia 13 de janeiro de 1937” (SANTIAGO, 1981, p. 11).

Mais adiante no livro *Em liberdade*, o Graciliano de Silviano Santiago escreve: “Fui solto como fui preso – sem saber o porquê. Sem

que pessoas de bem – como o Zé Lins e o Herman Lima – pudessem-no saber também”, e continua: “Herman conversou com o próprio Getúlio, que o enviou ao General Francisco José Pinto, este por sua vez se dirigiu ao Filinto Müller, que por seu turno conversou com o Chefe de Polícia de Alagoas. Nada constava contra mim. Dois ou três dias depois estava em liberdade” (SANTIAGO, 1981, p. 87). São, portanto, dois momentos distintos que retomam a posição de Herman Lima na narrativa: em primeiro lugar, como citado anteriormente, ele está na “Nota do editor”, que prepara o surgimento das palavras diretas de Graciliano Ramos; em segundo lugar, Herman Lima é reforçado nessa posição de “agente da liberdade” pelo próprio autor das memórias, por aquele que efetivamente *manipula a memória* (a partir da articulação emulativa realizada por Silviano Santiago).¹

2

Diante do exposto por Silviano Santiago, a partir das fontes, em *Em liberdade*, pode-se considerar Herman Lima personagem fundamental – ainda que secundário – do périplo de Graciliano Ramos. Na mesma passagem do diário em que fala dos esforços de Lima para sua libertação – trata-se do dia 21 de janeiro de 1937 –, o personagem Graciliano Ramos comenta extensamente o confronto entre “Norte” e “Sul” e como tal confronto, no âmbito da literatura, gira em torno da questão do “Regionalismo”, tópico ao qual Herman Lima estava ligado desde

¹ Em entrevista sobre *Em liberdade*, publicada em 2002 em *O Eixo e a Roda*, Silviano Santiago fala dos seis meses que passou reescrevendo as palavras de Graciliano Ramos, na tentativa de se apropriar de seu estilo. Elabora também de forma pormenorizada a escolha do título, *Em liberdade*, seu caráter de processo, de transformação, de mobilidade tanto discursiva quanto geográfica (processo e mobilidade dos quais Herman Lima, defendendo aqui, é uma peça fundamental): “*Em liberdade*, na sua complicação (repito), é um livro que se alimenta de frinchas e frestas, de subterrâneos e subterfúgios, que podem induzir a uma melhor leitura da obra de Graciliano, da nossa literatura, e a uma melhor compreensão da história nacional e da história cultural brasileira como esteve sendo escrita pelos nossos intelectuais mais destemidos” (SANTIAGO, 2002, p. 305). A ideia, portanto, de que “em liberdade” seja simultaneamente uma fórmula para elaborar a ficção e a presença histórica de Graciliano Ramos e um procedimento de revisão crítica da literatura brasileira a partir da história de seus “subterrâneos e subterfúgios”.

sua estreia com *Tigipió*, publicado em 1924 pela Livraria Econômica de Salvador. “A perspectiva que tenho do Brasil – agora aqui no sul – se modifica e se transforma a cada hora que passa”, escreve Graciliano Ramos, e continua: “Compreendo melhor a importância que dão a São Paulo e aos seus escritores (em detrimento dos escritores nordestinos – dizemos lá no Norte). Ao mesmo tempo, vejo como ignoram a nossa região” (SANTIAGO, 1981, p. 86).

O que se apresenta nessa reflexão é uma mudança de “perspectiva” no que diz respeito à relação entre Norte e Sul e como essa relação é trabalhada ficcionalmente – um trabalho que se dá também entre dois polos, “a importância que dão a São Paulo”, de um lado, e “como ignoram nossa região” de outro. Deslocado de sua posição habitual, Graciliano Ramos reflete sobre a porosidade dessas posições fixas e, conseqüentemente, sobre a fragilidade de tal fixidez. Pois bem, já Herman Lima, em “*Tigipió*”, o conto que dá título e que abre seu livro de estreia, de 1924, nos apresenta uma elaboração ficcional tanto dessa imagem do “Norte”, “nossa região”, quanto, mais sutilmente, do perigo de fixar posições e juízos acerca de gentes, terras e tempos. O conto começa com uma nota introdutória escrita pelo autor, à semelhança de uma epígrafe, na qual explica a origem do termo *tigipió* e sua repercussão possível na história:

Há, nas matas do meu sertão, uma frutinha redonda, cor de ovo, a que chamam *tigipió*. Dourada, assim, a polpa translúcida, como um bago de uva, o cheiro e o gosto de mel, é uma tentação, para as bocas sequiosas, que passam. Uma, duas, sorvidas com delícia, mal não fazem. Em maior conta, entretanto, envenenam, são um tóxico mortal. Isso reza a crença popular. Pomo de volúpia e de morte – bem pode o *tigipió* da mata simbolizar os amores da cabocla cheia de amavios assassinos – fruto sávido e lindo, que seduziu e perdeu o viandante... (LIMA, 1975, p. 3).

Lima começa com uma fórmula, “matas do meu sertão”, que ecoa aquela de Graciliano Ramos/Silviano Santiago, “a nossa região”. O *tigipió*, no entanto, “uma tentação”, “pomo de volúpia e de morte”, carrega em si sua própria contradição, seu oposto, algo reforçado pela ideia de que a “frutinha redonda” pode “simbolizar”, ou seja, forçar seu sentido para além, frustrar expectativas – como no confronto entre os “amores da cabocla” e seus “amavios assassinos”. O fruto *tigipió*,

portanto, operando como texto (a “crença popular”) e como matéria (“frutinha redonda, cor de ovo”), deve ser pensado como um avatar do *phármakon* de Platão, que Jacques Derrida (2005) remete ao trabalho da escrita e sua intrínseca instabilidade de sentido.²

O conto de Herman Lima é articulado em três camadas: a camada mais imediata da trama e dos personagens, Heitor, Matilde e seu pai, Cesário; a camada correspondente à percepção de uma geografia e uma sociologia do sertão; e, finalmente, a camada que investiga o simbolismo do tigipió como elemento de confronto e contágio entre opostos. As camadas, evidentemente, estão imbricadas e não apresentam hierarquia; são expostas aqui para fins de análise. “Cabocla” e “viandante”, anunciados na nota de abertura, podem ser Matilde e Heitor, cujo envolvimento produz uma gravidez indesejada, um “fruto” que se torna “pomo de volúpia e de morte” ao final do conto, quando o pai de Matilde age de forma drástica diante do conhecimento do fato. Mas a sedução e perdição do “viandante” podem ser percebidas de forma mais ampla, remetendo à experiência de diáspora característica dos habitantes do sertão.

Herman Lima trabalha ao longo de todo o conto essa oscilação farmacológica do tigipió, rastreando sua ação em uma série de situações “simbólicas”, no dizer da nota introdutória. Surgem “periquitos famintos”, “bandos de urubus” e “cascavéis inumeráveis” por conta da seca, uma vez que “o sertão do Ceará, nesse inenarrável ciclo de miséria, é a estância dantesca do sofrimento sem medida e sem consolo” (LIMA, 1975, p. 8-9). A oscilação está também em Cesário, outrora próspero, agora sofrendo as consequências da seca “de 15”, mas que termina o conto buscando uma retomada – ainda que extrema e violenta – da dignidade perdida (LIMA, 1975, p. 7; 32). Abruptamente, o “veneno” torna-se “remédio”:

² Em *A farmácia de Platão*, que Derrida publica, em 1972, como um dos capítulos de *La dissémination*, o termo *phármakon* é singularizado dos textos platônicos e investigado a partir de sua polissemia e dos problemas que traz aos tradutores – justamente porque é usado por Platão tanto como “remédio” quanto como “veneno”: “Veneno debilitante para a memória, remédio ou reconstituente para seus signos exteriores, seus *sintomas*, com tudo o que essa palavra pode conotar em grego: acontecimento empírico, contingente, superficial, geralmente de queda ou decaimento, distinguindo-se, como um índice, disso ao que remete. [...] O *phármakon* é esse suplemento perigoso que entra por arrombamento exatamente naquilo que gostaria de não precisar dele e que, *ao mesmo tempo*, se deixa romper, violentar, preencher e substituir, completar pelo próprio rastro que no presente aumenta a si próprio e nisso desaparece” (DERRIDA, 2005, p. 57).

“verdes, vivazes, ressurretas, as árvores todas”, “a ressurreição da mata é uma coisa fantástica” (LIMA, 1975, p. 16). As chuvas operam uma transformação que é tanto geográfica e climática quanto cognitiva: “Um mês depois da primeira chuva, ninguém podia quase acreditar que trinta dias antes ali fosse o inferno” (LIMA, 1975, p. 19). A transformação está também em Matilde, que percebe o ventre crescente denunciando a gravidez, atingindo também Heitor, cujo interesse, por ela, diante da notícia, se transforma em repulsa e descaso (LIMA, 1975, p. 22-23).

A geografia do sertão e a experiência de vida dos personagens de “Tigipió” são indissociáveis e, com o auxílio metafórico do fruto ambivalente, esse relacionamento se torna ainda mais íntimo na aproximação entre a fecundação da terra e a fecundação de Matilde. O conto, no entanto, não se restringe à vivência imediata do sertão, pois precisa dar conta da dimensão simbólica que Herman Lima anuncia já na nota introdutória. Por conta disso, encontramos a ideia do “sertão do Ceará” como “estância dantesca do sofrimento sem medida e sem consolo” (LIMA, 1975, p. 9), referência que é retomada e reforçada algumas páginas adiante, quando se diz que “ninguém podia quase acreditar que trinta dias antes ali fosse o inferno” (LIMA, 1975, p. 19).³ O sertão é tanto o cenário imediato das dificuldades dos personagens quanto essa alternativa textual à “estância dantesca”, sorte de atualização material e brasileira das visões infernais do poeta italiano. Ao evocar o “ciclo” e a “estância”, Herman Lima conjuga Dante e o sertão do Ceará a partir da percepção da forma literária como resgate e reconfiguração daquilo que é dado como experiência. A *stanza* de Dante, “estância”, é tanto a estrofe quanto o espaço físico, ou seja, designa simultaneamente a

³ Em ensaio de 1979, intitulado “Repressão e censura no campo das artes na década de 70” e incorporado ao volume *Vale quanto pesa*, de 1982, Silviano Santiago comenta as *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, livro que fez “a cultura brasileira se enriquecer com uma descrição impiedosa e uma análise fria das arbitrariedades da repressão e com um depoimento pessoal avassalador sobre o inferno dos subterrâneos carcerários” (SANTIAGO, 1982, p. 50). Ainda no campo semântico da evocação do inferno, Silviano Santiago cita um trecho de *Linhas tortas* no qual Graciliano Ramos escreve: “Seria ótimo que todos os romancistas do Brasil tivessem passado uns meses na Colônia Correccional de Dois Rios [...]. Existe ali uma razoável amostra do inferno – e, em contato com ela, o ficcionista ganharia” (RAMOS *apud* SANTIAGO, 1982, p. 50).

forma do conto e aquilo que está sendo contado.⁴ Da mesma forma, para Herman Lima o tigiipió é tanto elemento cênico, por assim dizer, aspecto material a compor a paisagem, quanto aquilo que, em sua ambivalência, dá forma ao relato.

O caráter dúplice do sertão, como visão e materialidade, defendido por Herman Lima em “Tigiipió” a partir da *Divina comédia*, de Dante, é anunciado já na epígrafe que abre o livro, retirada de *Macbeth*, de Shakespeare. Lima escolhe a primeira cena do segundo ato, quando Macbeth duvida da sua visão da adaga, “this dagger which I see before me”, que busca com um misto de fascínio e medo, “Come, let me clutch thee”, trazer para si confiante no testemunho de sua visão: “I have thee not, and yet I see thee still. Art thou not, fatal vision, sensible to feeling as to sight?” (SHAKESPEARE *apud* LIMA, 1975, p. xv). Na tradução de Manuel Bandeira: “É um punhal o que enxergo, com o seu cabo voltado para mim? Vem, que eu te empunho! Não te seguro, é certo, mas te vejo sempre. Não és, fatal visão, sensível ao tato como à vista? Ou és apenas imaginária criação da mente que a febre exalta?” (SHAKESPEARE, 1989, p. 35).

Herman Lima, portanto, escolhe como epígrafe do livro *Tigiipió* duas estrofes/estâncias de Shakespeare que ecoarão, por conta da evocação dessa “fatal visão” e da oscilação entre “ter” e “não ter”, no conto “Tigiipió” e sua elaboração ficcional do “pomo de volúpia e morte” (Heitor e Matilde manipulando a volúpia; Cesário, a morte) que seduz o

⁴ Giorgio Agamben dedica um livro, *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*, de 1977, à articulação entre a “estância” como evento poético e como organização do espaço físico. “Os poetas do século XIII”, escreve Agamben (2007, p. 11) no prefácio, “chamavam ‘estância’ [*stanza*], ou seja, ‘morada capaz e receptáculo’, o núcleo essencial da sua poesia, porque ele conservava, junto a todos os elementos formais da canção, aquela *joi d’amor*, em que eles confiavam como único objeto da poesia. Mas o que é esse objeto?” Agamben (2007, p. 12) enfatiza a centralidade dessa pergunta, apontando que a dificuldade de sua elaboração reside na “cisão entre poesia e filosofia, entre palavra poética e palavra pensante”, uma cisão da palavra “interpretada no sentido de que a poesia possui o seu objeto sem o conhecer, e de que a filosofia o conhece sem o possuir. [...] A cisão entre poesia e filosofia testemunha a impossibilidade da cultura ocidental de possuir plenamente o objeto do conhecimento”. Poderíamos acrescentar que essa cisão acompanha Herman Lima na caracterização do tigiipió como veneno/remédio, bem como a “impossibilidade” de possuir o “objeto de conhecimento”, que se constata na volubilidade da terra do sertão e da experiência dos personagens.

viandante (pensemos na carga intertextual que leva à sedução de Macbeth por Lady Macbeth e do Rei Duncan). Com o auxílio da duplicidade shakespeariana, o tigiipió de Herman Lima fica ainda mais acentuado em sua própria ambivalência de veneno/remédio.

3

Depois da imersão no “Tigiipió” de Herman Lima podemos brevemente retornar às reflexões de *Em liberdade* e perceber o arranjo ficcional do conto funcionando como suplemento às reflexões de Graciliano Ramos/Silviano Santiago acerca do Regionalismo: “Não sei se por culpa de Jorge Amado, vejo que o pessoal de esquerda no sul espera do romancista nordestino *robots* em lugar de personagens”, trata-se, continua Ramos, de “um preconceito de análise da sociedade, onde os indivíduos são colocados em grupos e julgados de maneira maniqueísta” (SANTIAGO, 1981, p. 86).

A ficção de Silviano Santiago, *Em liberdade*, nos levou até o ponto em que Herman Lima e Graciliano Ramos se encontram, dando ensejo para que o personagem secundário pudesse ser mobilizado criticamente, assim como foi feito com o protagonista. Silviano Santiago (1981) dá ênfase à mudança de perspectiva de Graciliano Ramos e à transformação de suas reflexões acerca da relação entre Norte e Sul, dentro da qual, como agora acompanhamos na citação, o “maniqueísmo” ainda opera. Como vimos, *Tigiipió* como um todo e “Tigiipió” como parte desse todo, já em 1924, são respostas de Herman Lima a esse maniqueísmo latente, a essa tendência de “robotizar” a vivência nordestina. O tigiipió é símbolo dessa recusa do maniqueísmo, nem remédio, nem veneno, mas ambos, simultaneamente, assim como o sertão é tanto vivência brasileira, nordestina, quanto – mais uma vez – suplemento textual às estâncias de Dante e Shakespeare.

O próprio sertão, tal como aparece em “Tigiipió”, com sua seca, instaura um regime de diáspora, de exílio, que é, no entanto, relativizado a partir da própria capacidade da terra de se regenerar, de possibilitar esperança – talvez o principal “veneno/remédio” em ação nesse cenário. Herman Lima encena ele próprio esse trânsito – vai morar no Rio de Janeiro e se posiciona ao lado de seu centro político, Getulio Vargas –, assim como sua obra antes dele – *Tigiipió* recebe o Prêmio da Academia Brasileira de Letras em 1925. Mas a potência crítica de sua ficção de 1924 segue latente, permitindo uma leitura menos “maniqueísta” da filiação do

autor ao Modernismo, por exemplo, tópico central à época e também para comentadores posteriores, como visto no início deste ensaio a partir de José Aderaldo Castello (2004) e Homero Senna (2000). O distanciamento histórico e a intervenção da ficção de Silviano Santiago podem facilitar o processo de buscar menos pelos pertencimentos fixos e mais pelas oscilações criativas entre diversas posições, que é justamente o que propõe Herman Lima em “Tigipió”. Trata-se, portanto, de ler “Tigipió” a partir de sua “pervivência”, do desafio que impõe ao passar do tempo.⁵

Na introdução que faz à edição de 1967 de *Tigipió* (a quinta, pela Edições de Ouro, do Rio de Janeiro), Cavalcanti Proença já o localiza como “volume de contos regionais”, afirmando que “Herman Lima procurou competir com outros autores do Ceará e de todo o Nordeste brasileiro, que já haviam enfrentado o tema” da seca, o que se dá a partir de um “conhecimento perfeito do meio”: “as plantas são imburanas, pereiros, mulungus, angicos, mutambeiras, catanduas e jaramataias, o mufumbal das margens protegendo o pudor das moças que se banham no rio” (PROENÇA, 1971, p. 435). É possível já apontar, a partir dos comentários de Cavalcanti Proença (1971), que resta a tarefa de ler a

⁵ Como escreve Haroldo de Campos (2011, p. 63) em seu resgate de Gregório de Mattos: “de pervivência se trata: *Fortleben*, como diz Walter Benjamin quando fala da sobrevivência das obras literárias para além da época que as viu nascer”. Em nota, Haroldo de Campos (2011, p. 99) acrescenta: “No conceito de *Fortleben*, ou ‘pervivência’ da obra para além da época de sua produção, relevam as notas de ‘transformação’ (*Wandlung*) e de ‘renovação’ (*Erneuerung*); a isso Benjamin chama o ‘pós-amadurar’ (*Nachreife*) da linguagem da obra, ‘um dos processos históricos mais poderosos e fecundos’”. O texto de Walter Benjamin aqui em questão, “A tarefa do tradutor” (*Die Aufgabe des Übersetzers*), é de 1923, contemporâneo, portanto, da escrita de *Tigipió*. Mais do que isso: como aponta Jeanne Marie Gagnebin em nota à tradução brasileira do ensaio de Benjamin, o termo traduzido como “tarefa” é ambivalente e instável, como o é “tigipió”: “O verbo *aufgeben*, do qual provém o substantivo *Aufgabe*, significa ‘entregar’, no duplo sentido do termo: ‘dar’ (*geben*) algo a alguém para que cuide disso (por exemplo, entregar uma carta ao correio), mas também dar algo a alguém, abrindo mão da posse do objeto (por exemplo, entregar uma cidade ao inimigo). A segunda acepção é mais forte no uso intransitivo do verbo: *ich gebe auf* – ‘renuncio’, ‘desisto’, ‘me entrego’. Essa ambivalência está presente no substantivo *Aufgabe*, entendido como ‘proposta’, ‘tarefa’, ‘problema a ser resolvido’, mas no qual ressoam também as ideias de ‘renúncia’ e ‘desistência’” (BENJAMIN, 2011, p. 101). A tarefa/desistência de Walter Benjamin é, portanto, contemporânea do veneno/remédio de Herman Lima.

obra de Herman Lima não tanto a partir de sua “competição” com outros autores de mesmo “tema”, mas a partir de sua singularidade, a partir da especificidade singular de suas escolhas técnicas e temáticas. O mesmo trecho já oferece exemplo dessa alteração de ênfase: Cavalcanti Proença (1971), ao falar do “meio“, faz referência às plantas de forma genérica, e vimos que a atenção dispensada por Herman Lima a esse aspecto é bastante precisa. Ou seja, nem tanto as “mutambeiras, catanduvras e jaramataias”, mas a atuação cirúrgica do tigipió.

Cavalcanti Proença (1971, p. 436) segue sua descrição do método de escrita de Herman Lima, comentando o “desafio estilístico” de dar conta do “renascimento vegetal, ao cair das primeiras chuvas no sertão, motivo anteriormente tratado pelo mesmo Alencar e, nas célebres páginas de *Inocência*, pelo visconde de Taunay”, e continua:

Um dado histórico explicará certo gosto pelo vocabulário cintilante ou “farfalhante”, se preferirmos a designação de Augusto Meyer: em 1924, os dois anos passados sobre a Semana de Arte Moderna e a fase polêmica que se lhe seguira, o modernismo ainda não dera certeza de sua força ideológica, nem ainda se difundira por todo o Brasil. Explica-se, por isso, o uso de vocábulos em suas formas corretas, mas de raro emprego [...]. Ao lado do respeito – fruto de certa inexperiência – ao vocabulário dito literário e impositivo no tempo (o livro tem quarenta e dois anos), a linguagem regional o atrai no seu pitoresco, nos seus estereótipos tradicionais e, com ela, realiza alguns contos de intensa cor local descritiva e expressional. (PROENÇA, 1971, p. 436).

Cavalcanti Proença (1971) também utiliza o Modernismo como parâmetro, sugerindo uma espécie de justificativa pelo fato de Herman Lima não se apresentar totalmente ao seu lado – a linguagem “cintilante” se explica pelo fato de o Modernismo ainda não se ter difundido “por todo o Brasil”.

Tendo em mente o que foi exposto até aqui acerca do uso deliberado, por parte de Herman Lima, de um elemento ambivalente, que remete tanto ao remédio quanto ao veneno, seu “vocabulário cintilante” pode ser revisto a partir de sua capacidade de estranhamento, ou seja, sua capacidade de mobilizar esforços heterogêneos de sentido no interior da linguagem corrente, popular. Note-se também como Cavalcanti Proença

(1971) sublinha certo uso dos “estereótipos tradicionais”, que redundaria em uma “intensa cor local descritiva e expressional”, espécie de cartilha que ecoa as ideias de Graciliano Ramos/Silviano Santiago sobre os *robots* nordestinos. “Sem medo de engano, entretanto”, escreve Cavalcanti Proença (1971, p. 437) já ao final de sua exposição, “podemos dizer que se trata de um livro nordestino, de tão fortes características regionais que o material de linguagem e a descrição de costumes pode, até, servir como documento para estudos científicos”. Livro nordestino, sem dúvida, mas também, e sobretudo, atravessado pelo ímpeto das citações e remissões, além de cuidadoso no que tange à articulação de suas camadas de sentido e sua insistência na maleabilidade das posições fixas.⁶

4

Proponho, como movimento final deste ensaio, um esforço de contato entre os contemporâneos Herman Lima e Antonio Gramsci, sobretudo no que diz respeito à reflexão deste último acerca da “questão meridional”. A bibliografia sobre o contato entre Gramsci e Graciliano Ramos já é vasta, focando principalmente em suas experiências carcerárias.⁷ É forçoso

⁶ Herman Lima publica em julho de 1948, na *Revista da Semana*, um texto em homenagem a Monteiro Lobato, recém-falecido. O título que escolhe é já um retorno a esse tópico da maleabilidade das posições fixas: “Monteiro Lobato, encarnação de Dom Quixote e do Sacy”. “O encantador de criancinhas se divide”, escreve Lima (1948, p. 9), “paradoxalmente em possesso da ação e da verdade e em criador de encantamentos. Toda a sua vida se desdobra assim e se multiplica nesse terrífico dualismo. Dum lado o sonho da ficção, do outro o torvelinho da realidade que há de enfrentar impavidamente até o fim”. Mais adiante, o autor ensaia uma nova inflexão, metafísica, a sua celebração da maleabilidade identitária de Monteiro Lobato: “A morte de Monteiro Lobato, acontecida na mesma hora quase do desaparecimento em Paris de George Bernanos, liga no instante supremo duas consciências sob muitos aspectos da mesma plana” (LIMA, 1948, p. 10; 56 – a *Revista da Semana* tinha por hábito colocar os últimos parágrafos de seus textos ao final da edição, para incentivar o leitor a percorrê-la até o fim, vendo, no percurso, as várias propagandas de pasta dentifríca, Creme Rugol, Senun Esterilizante, Colchão Brasil, entre outras).

⁷ Alfredo Bosi (1995, p. 310), por exemplo, ressalta a diferença entre os dois registros do cárcere – o de Graciliano, pouco “ideológico”, o de Gramsci, profundamente saturado de polêmicas. Conferir também os trabalhos de Hermenegildo Bastos (1998), Conceição Aparecida Bento (2008), Patrícia Peterle (2010), Marcos Napolitano (2014), entre outros.

mencionar tal ocorrência, uma vez que foi a experiência carcerária de Graciliano Ramos, tal como utilizada por Silviano Santiago em sua ficção, que levou ao resgate de Herman Lima e de seu conto “Tigipió”. Como vimos, “Tigipió” reforça e confere sutileza tanto estilística quanto histórica a certa transformação de perspectiva experimentada por Graciliano Ramos “em liberdade”. O fruto tigipió, típico do sertão, é o veneno/remédio ambivalente que permite reabrir o problema da relação entre Modernismo e Regionalismo e seus usos dos “estereótipos” e dos “maniqueísmos”. É nesse questionamento criativo das relações entre Norte e Sul que Herman Lima e Antonio Gramsci se encontram.

Antonio Lepre (2001), baseado em extensa bibliografia – desde a biografia de Gramsci por Giuseppe Fiori, até os estudos de Leonardo Paggi, Palmiro Togliatti, as cartas entre Gramsci e Tatiana Schucht, os *Cadernos*, entre outros –, aponta que a complexificação das preocupações de Gramsci com relação à questão meridional (a relação opressiva histórica que une o Norte desenvolvido e o Sul subdesenvolvido na Itália) se deu no cárcere, quando em contato com a heterogeneidade de experiências dos presos: “o meridionalista Gramsci viveu na prisão experiências que lhe dariam material para alguns anos”, escreve Lepre (2001, p. 123), e continua: “Não é por acaso que justamente naqueles meses, em 19 de março de 1927 [Gramsci foi preso em 8 de novembro de 1926], ele tenha considerado ‘rapidíssimo e superficialíssimo’ o ensaio sobre a questão meridional no qual estava trabalhando naquele momento na prisão”. Gramsci percebe que o antagonismo estabelecido entre Norte e Sul (ou entre Modernismo e Regionalismo, se adaptarmos ao nosso horizonte) é mais um elemento operativo da retórica da exploração dos trabalhadores (GRAMSCI, 1987).

Em *Cultura e imperialismo*, Edward Said afirma que o ensaio de Gramsci sobre a questão meridional é “o único texto sólido de análise política e cultural que Gramsci escreveu (embora nunca o tenha concluído)”, ainda “insuficientemente lido e insuficientemente analisado”, mas fundamental “em termos de pensar, estudar e montar programas para o sul da Itália, visto que sua desintegração social o fazia parecer incompreensível, mas paradoxalmente crucial para uma compreensão do norte” (SAID, 1995, p. 84). Ao propor a expansão do argumento de Gramsci em direção à situação pós-colonial, Said (1995) ressalta o ponto chave do ensaio do pensador italiano: a hierarquização das posições pertence à retórica da exploração; é preciso reconfigurar as

posições do debate e mostrar que a narrativa “meridional” é importante não apenas para a definição do Sul, mas também para a reformulação das premissas que definem a identidade do Norte. Contemporâneo da “questão meridional” de Gramsci, o “Tigipió” de Herman Lima é um esforço análogo de reconfiguração das posições do debate no contexto brasileiro e na situação específica do sertão e de sua apropriação pelo sistema literário de São Paulo e Rio de Janeiro. Mais do que isso: o tigipió pode ser encarado como um elemento disparador de uma releitura crítica da história literária brasileira e suas periodizações, movimento que se acentua diante da marginalidade recente de sua própria posição.⁸

Tal “mudança de perspectiva interpretativa”, ainda nas palavras de Said (1995, p. 86), “nos permite questionar a inquestionada soberania e autoridade” de um observador “supostamente distanciado”. As formas culturais – em nosso caso específico a forma “conto” e, ainda mais, o conto “Tigipió” – “podem ser retiradas dos compartimentos autônomos em que se mantêm protegidas”; dessa forma, quando voltamos ao “arquivo cultural, começamos a relê-lo de forma não unívoca, mas em *contraponto*, com a consciência simultânea da história metropolitana que está sendo narrada e daquelas outras histórias contra (e junto com) as quais atua o discurso dominante” (SAID, 1995, p. 87). O exercício proposto aqui foi justamente o de utilizar “Tigipió” como contraponto de leitura em direção ao “arquivo cultural” constituído, retomando-o a partir de uma dicção crítico-ficcional usada por Silviano Santiago (1981) para lidar com Graciliano Ramos, além de fazer uso de uma comparação estabelecida no campo discursivo (Graciliano, Gramsci e a questão do cárcere) para instaurar um novo conjunto de termos (Herman Lima, Gramsci e a mudança de perspectiva interpretativa na relação entre Norte e Sul).

⁸ Nas palavras do Graciliano Ramos de Silviano Santiago, trata-se de promover um “curto-circuito” no momento da leitura do texto e da tradição: “Dizem que meus livros são construídos demais. Existe nesse tipo de frase um elogio implícito à espontaneidade na execução da obra de arte que me incomoda. Quanto mais espontâneo o discurso de um semelhante, mais fácil a sua compreensão por um outro semelhante, pois ficam ambos dentro de um circuito tautológico. O discurso ficcional não tem a obrigação de seguir o circuito a que chamo de jornalístico (de semelhantes para semelhantes). Pode segui-lo – e isso será uma opção do romancista, condizente com a história que quer narrar. De modo geral, o nosso romance do Nordeste é, básica e intrinsecamente, feito por não-semelhantes para não-semelhantes. Ele tem de, como obrigação, criar um curto-circuito emocional no momento da leitura” (SANTIAGO, 1981, p. 116).

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do cárcere: literatura e testemunho*. Brasília: Editora da UnB, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2011.

BENTO, Conceição Aparecida. A prisão e a escrita: desagregação e agregação em *Memórias do cárcere*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, n. 12, p. 217-238, 2008.

BOSI, Alfredo. A escrita do testemunho em *Memórias do cárcere*. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 9, n. 23, p. 309-322, 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141995000100020&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 12 maio 2016.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: EDUSP, 2004. v. II.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

GRAMSCI, Antonio. *A questão meridional*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

LEPRE, Antonio. *O prisioneiro: a vida de Antonio Gramsci*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LIMA, Herman. Monteiro Lobato, encarnação de Dom Quixote e do Sacy. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 29, p. 6-10; 56, 17 jul. 1948.

LIMA, Herman. *Poeira do tempo*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1967.

LIMA, Herman. *Tigipió*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1975.

MORAES, Dênis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. São Paulo: Boitempo, 2012.

NAPOLITANO, Marcos. Esquerdas, política e cultura no Brasil (1950-1970): um balanço historiográfico. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 58, p. 35-50, jun. 2014.

PETERLE, Patrícia. Cultura, política e literatura: a trama imbricada de Graciliano Ramos. *Fragments*, Florianópolis, n. 39, p. 85-94, jul.-dez. 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/29652/24805>>. Acesso em: 14 maio 2016.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. *Estudos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1971.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade: uma ficção de Silviano Santiago*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SANTIAGO, Silviano. Reflexões de Silviano Santiago a partir de *Em liberdade*. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 8, p. 290-306, 2002. Entrevista concedida a Maria Laura van Boekel Cheola. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3150>. Acesso em: 11 maio 2016.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SENNA, Homero. *O Sabadoyle: histórias de uma confraria literária*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Tradução de Manuel Bandeira. São Paulo: Brasiliense, 1989.