

O Regionalismo em Gilberto Freyre e José Lins do Rêgo: Uma análise entre a sociologia e a literatura.

Antônio Cecílio Barboni Júnior.

Cita:

Antônio Cecílio Barboni Júnior (2019). *O Regionalismo em Gilberto Freyre e José Lins do Rêgo: Uma análise entre a sociologia e a literatura. XXXII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Lima.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-030/1250>



O Regionalismo em Gilberto Freyre e José Lins do Rêgo: Uma análise entre a sociologia e a literatura¹.

Antônio Cecílio Barboni Júnior

Resumo

Este trabalho pretende se debruçar sobre a seguinte questão: a literatura, ou um determinado olhar literário, pode ser utilizada como uma ferramenta que contribua nas análises da realidade social? Nesse sentido analisei a obra *Sobrados e Mucambos*, de Gilberto Freyre, e *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, autores que escreveram a partir de uma perspectiva que se valia tanto da estética literária quanto do olhar sobre o processo social. Minha leitura se deu à luz do recurso metodológico à noção de texto e contexto de Antônio Cândido. Foi importante ainda compreender as circunstâncias sociais, políticas e artísticas que marcaram a biografia desses autores, sobretudo no que se refere ao regionalismo pernambucano. Nas minhas considerações finais discuto os limites da especialização na sociologia, e busco entender a contribuição da literatura como ferramenta de análise da vida social, através do olhar literário e das relações entre o particular e o universal.

Palavras chave

Sociologia da literatura; Regionalismo; Gilberto Freyre; José Lins do Rêgo.

Abstract

This paper intends to address the following question: can literature, or a particular literary vision, be used as a tool that contributes to the analysis of social reality? In this sense, I analyzed Gilberto Freyre's *Sobrados e Mucambos*, and José Lins do Rego's *Fogo Morto*, authors who wrote from a perspective that used both literary aesthetics and a look at the social process. My reading was in the light of the methodological appeal to Antonio Candido's notion of text and context. It was also important to understand the social, political and artistic circumstances that marked the biography of these authors, especially with regard to Pernambuco regionalism. In my concluding remarks I discuss the limits of specialization in sociology, and I seek to understand the contribution of literature as a tool of analysis of social life, through the literary look and the relations between the particular and the universal.

Keywords

Sociology of literature; Regionalism; Gilberto Freyre; José Lins do Rêgo.



Introdução

Este trabalho, fruto de minha pesquisa de monografia, partiu do interesse em explorar na obra de Gilberto Freyre a constelação de disciplinas movimentada por esse autor para compreender a realidade social no Brasil. Particularmente, interessava a relação entre duas: a sociologia e a literatura, em um contexto nacional no qual nenhuma delas estava devidamente institucionalizada nas academias, e que justamente por isso tinham entre si limites mais fluídos.

Dessa forma me debrucei sobre a seguinte questão: a literatura, ou um determinado olhar literário de forma mais geral, pode ser utilizada como uma ferramenta que contribua nas análises da realidade social? Tendo isto em vista, foi analisada parte da fortuna crítica desse autor, bem como a obra *Sobrados e Mucambos* em específico, o que se justifica por ser ela, na minha visão, uma reflexão mais bem desenvolvida e madura da realidade social no Brasil, fundamentalmente do período de início da industrialização e modernização brasileira, ou "re-europeização" como aponta Freyre.

Para além deste primeiro movimento, avantei a possibilidade de fazer uma comparação com alguma obra de autor diferente, mas que também tivesse como pano de fundo a associação em alguma medida entre sociologia e literatura, e ao mesmo tempo um objeto de interesse semelhante. Aqui entrou a análise de parte da obra de José Lins do Rego, sobretudo *Fogo Morto*. Entre esses autores há em comum não só as influências do regionalismo e um passado associado a famílias de senhores de engenho, mas também uma escrita em que sociologia e literatura dão suas contribuições, em maior ou menor grau, num esforço de expressar e dialogar com a realidade social.

Como aponta Lepenies (1996), o processo de institucionalização da sociologia esteve sempre sujeito a uma série de contingências, e teve uma relação muito próxima da literatura em seus primeiros anos enquanto disciplinas que se propunham a analisar a realidade social. No caso do Brasil não parece ter sido diferente, e especificamente na figura de Freyre essas contingências não foram menos importantes, na medida em que este autor produziu suas obras estando entre uma série de disciplinas, e se valendo dessa característica para imprimir um tom particular a sua análise da vida social, visando atingir a compreensão da vida íntima de certos segmentos da população brasileira.

Minhas leituras se orientaram com Antonio Candido (1967) através dos conceitos de *texto* e *contexto*. Ao tratar desse tema em *Literatura e Sociedade*, Candido propõe que existe uma relação dialética entre estas dimensões da obra literária; entretanto o



contexto não deve ser entendido como determinante, mas tão somente como aquele que ajudará a constituir a estrutura da obra, elaborada por seu autor.

Waizbort (2007) entende que esse papel, de alguma forma secundário dentro da crítica literária, é uma forma de Candido responder às investidas interpretativas da sociologia sobre a obra literária, reduzindo-a a mero produto do social. Mais ainda, era um receio face à sociologia com a qual ele teve contato ao longo de sua formação na USP, até conseguir seu doutorado, que seguia justamente a tendência cientificista, cuja principal figura era a de Florestan Fernandes. Essa é uma informação importante, e será uma questão retomada mais adiante quando tratarei de Freyre - que também se opôs à sociologia cientificista mais associada à USP em função da sua própria concepção de sociologia.

Candido tenta superar o problema propondo um paradoxo a partir dos fatores externos: eles são apropriados pela estética, assimilados de forma que a dimensão social torna-se interna e constitutiva da própria obra. A crítica nessa medida deve se atentar para essa como sendo uma das dimensões a serem consideradas para interpretação da obra, escapando a uma determinada "tendência devoradora" dos fatores sociais.

Essa nova síntese, conforme argumenta ele, está inspirada e segue a mesma linha da *mimesis* de Auerbach, que associou os processos estilísticos ao método histórico-sociológico (Waizbort, 2004). Ela me interessa aqui justamente por indicar a existência de algo na obra literária que difere da análise sociológica; e isso me interessa justamente por ser aquilo que identifico nas obras de Gilberto Freyre e José Lins do Rêgo como um potencial interpretativo da realidade social, que é único por associar na sua visão algo de sociologia e literatura.

Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la, é correr o risco de uma perigosa simplificação causal (Candido, 1967, p. 14).

Nas minhas considerações finais discuto os limites da especialização na sociologia, que pode impedir uma visão mais ampla sobre o fenômeno social. Também busco entender a contribuição da literatura como ferramenta de análise da vida social, através do olhar literário e das relações entre o particular e o universal.



Gilberto Freyre: Entre as ciências sociais e a literatura

Proponho um breve olhar para a formação de Gilberto Freyre, na forma como as ciências sociais e a literatura ocuparam espaço e desenvolveram-se ao longo de sua trajetória intelectual. Nesse intuito é fundamental a obra *Gilberto Freyre: um vitoriano dos trópicos*, de Maria Lúcia Pallares-Burke (2005). Ela explora como a literatura fez parte desde muito cedo da vida do jovem Freyre, mais particularmente a literatura inglesa na argumentação dessa autora. Foi fundamental o período de cinco anos (entre 1918 e 1923) que ele passou fora do Brasil, contemplando primeiro seus estudos nos EUA, depois sua viagem para a Europa.

Um elemento interessante apontado pela autora é o fato de Freyre não ter tido um desempenho destacado na área de literatura, e nem mesmo ter tido muito espaço para isso. Se por um lado ele teve dificuldades com as disciplinas do departamento de literatura, por outro se decepcionou com a expectativa de seus professores para que ele falasse sobre seu lugar de origem. Freyre dedicou parte significativa de sua formação em Baylor ao estudo da literatura principalmente a de origem inglesa, e queria falar sobre isso.

Após adquirir o título de mestre em Columbia, Freyre passou um período viajando pela Europa, entre Portugal, França, Alemanha, mas foi na Inglaterra que teve sua experiência mais profunda e memorável. Aqui Pallares-Burke destaca o valor conferido por ele ao ambiente inglês, principalmente em Oxford, que segundo Freyre foi capaz de associar a tradição ao moderno, como importante para confirmar sua admiração pela literatura inglesa em particular.

Vários dos elementos literários presentes na obra de Freyre, bem como alguns de seus *insights*, tem inspiração nessa experiência. A escrita ensaística que marca as grandes obras de Freyre também estava presente na literatura vitoriana, marcada pelo apelo à tradição ou à comunidade face ao moderno e à individualidade. Por outro lado, temas como o do equilíbrio ou harmonia de polos opostos, que aparecem na Inglaterra pós-primeira guerra, vão surgir em suas obras posteriormente, através da ideia de “equilíbrio de antagonismo”. Ela aparece em *Casa-Grande & Senzala* e *Sobrados e Mucambos*, tratando a miscigenação como característica brasileira que proporcionou o sucesso desse equilíbrio.

Se por um lado parte da inspiração da escrita de Freyre se aproxima da literatura inglesa, de outro parece também ser inegável a contribuição da literatura ibérica para o



autor. O estilo ensaístico, que permite uma posição híbrida entre o conhecimento científico e o poético (Crespo, 2003) aproxima-o da geração de 98 na Espanha. Autores como Ortega y Gasset se debruçaram sobre a modernidade espanhola tentando entender a perda do poder da época colonial, criticando o individualismo moderno que impedia o florescimento de um sentimento de identidade nacional e a modernização que sufocava as especificidades tradicionais locais. Nesse sentido há uma defesa do perspectivismo e do circunstancialismo enquanto formas de lidar com o local, temas que também aparecem em Freyre na forma como o autor aborda o cotidiano em suas obras.

É na medida em que se aproxima do iberismo que Freyre confere maior centralidade à ideia da miscigenação como a grande contribuição que a formação da nação brasileira pode transmitir para o mundo. A capacidade de unir de forma harmônica uma série de raças, ao mesmo tempo em que a própria raiz ibérica simboliza uma ponte entre o oriente e o ocidente (pelos longos anos de presença moura na península) tornou-se uma bandeira pela qual o autor sempre argumentava favoravelmente, como aponta Elide Bastos (1998).

Cabe aqui uma última ressalva, a partir de uma observação feita por Candido em *Literatura e Sociedade*, ao tratar da literatura brasileira entre 1900 e 1945. Citando Freyre, ele o reconhece como figura central dessa época:

Ao lado da ficção, o ensaio histórico-sociológico é o desenvolvimento mais interessante do período [regionalista]. A obra de Gilberto Freyre assinala a expressão, neste terreno, das mesmas tendências do Modernismo, a que deu por assim dizer coroamento sistemático, ao estudar na livre fantasia o papel do negro, do índio e do colonizador na formação de uma sociedade ajustada às condições do meio tropical e da economia latifundiária (Casa-Grande & Senzala, Sobrados e Mucambos, Nordeste) (Candido, 1967, p. 145).

Na obra *Como e porque sou e não sou sociólogo* (1968), Freyre explora justamente o caráter multidisciplinar de sua produção escrita através de um esforço auto-reflexivo. O autor defende sua posição de sociólogo a partir de uma postura e forma de observar o mundo social que ele adquiriu ao longo de sua formação acadêmica. Apesar de o autor atuar como uma espécie de ideólogo de si mesmo, o que demanda atenção para o que Bourdieu (2008) chamou ilusão biográfica, tomá-lo-ei aqui como forma de explorar a visão de Freyre sobre a literatura e a condição em que idealmente ele postula sua aparição em suas obras.



Seguindo, ele próprio reconhece sua postura nada ortodoxa, que tem no uso de "obras para-científicas" um de seus principais exemplos: "lendo-os é que me fui defrontando com quase ignorados depoimentos de valor antropológico e sociológico sobre o Brasil ameríndio e sobre os primeiros contatos, no Brasil, de europeus com ameríndios e africanos, em livros tidos apenas como pitorescos, mas na verdade utilíssimos ao antropólogo moderno" (Frere, 1968, p. 48). A observação e participação no próprio cotidiano, ignorado pela sociologia que se institucionalizava à época, é outra forma de se exercer essa postura metodológica, aproximando-o de autores como Simmel.

O mais interessante é a forma como Freyre encerra sua obra definindo-se acima de tudo como escritor, menos pela forma com que escreve do que pela sua capacidade de observar o mundo com atenção para detalhes que voltem-se para a construção da vida íntima das pessoas no intuito de entender o social. Ele parte da tentativa de explorar a condição humana associando abordagens científicas e humanísticas. Aí ele estabelece o "método poético-sociológico", que pretende alcançar os elementos que a objetividade não permite captar. Com a objetividade ele pretende tratar de uma postura teórica e metodológica que precisa responder aos rigorosos princípios científicos ortodoxos, assim como lidar com grandes generalizações.

Simone Meucci (2006), ao estudar a institucionalização da sociologia no Brasil, indica uma divisão entre a sociologia científica, da tradição paulista liderada por Donald Pierson e Florestan Fernandes, e outra mais próxima da literatura, sendo essa última a que encontra seu principal representante na figura de Freyre. Neste contexto a obra de Freyre passa a ser re-significada; ensaísmo e narrativa histórica não ocupam mais a vanguarda. A profissionalização e especialização foram os caminhos adotados nas academias paulistas, e a oposição ao ensaísmo em defesa do quantitativismo prevaleceu.

Essa oposição também pode ser pensada a partir de uma leitura de *As três culturas*, de Wolf Lepenies (1996). Aqui interessa um paralelo com o caso francês, conforme o autor apresenta, que durante a institucionalização da sociologia trouxe em campos opostos a sociologia de Durkheim e a defesa da literatura de Hipólito Taine e Ernest Renan. Interessa visualizar a disputa de duas correntes diversas de conhecimento: de um lado o conhecimento científico, objetivo, racional e especializado, que consolidava-se como discurso hegemônico da modernidade e dava base principalmente à democracia ou à república; de outro uma determinada erudição, pautada no apelo à arte e à literatura



como formas de se desenvolver o espírito humano, e que tanto no caso de Freyre no Brasil quanto no caso francês pautavam-se em um discurso nostálgico da tradição e de antigos regimes políticos monárquicos.

Dado o contexto de produção, parto para a análise de *Sobrados e Mucambos*¹ (2003). Nessa obra, em termos gerais, o autor realizará uma tentativa de demonstrar como o equilíbrio de antagonismo, conceito central forjado em *Casa-Grande & Senzala*, é gradativamente colocado em xeque à medida que entra em decadência a família patriarcal, cujo poder antes absoluto é fragmentado e tem na modernização o mais forte opositor.

Freyre já esboça os principais temas do livro no primeiro capítulo, mas acima de tudo já é possível identificar a natureza da sua forma de escrita, do ponto de vista científico, focada muito mais num tempo que se pode chamar social do que propriamente histórico. Com isso quero dizer que é marcante o fato de não recorrer constantemente aos eventos históricos específicos e suas datas, o que de alguma forma parece exaltar a própria complexidade dos elementos que opõe o Brasil que ele caracteriza mais à frente como quase feudal, do patriarcalismo soberano, da escravidão, da casa-grande, ao Brasil da re-europização, da urbanização, do sobrado, e consequentemente de grandes mudanças econômicas, culturais, políticas. Parece que o tempo em *Sobrados e Mucambos* tem um caráter empático-literário, cuja grande contribuição é mesmo uma compreensão da história do Brasil de forma a passar mais próxima à subjetividade das pessoas envolvidas com esse processo.

Se por um lado a própria natureza da obra foge ao formato científico mais tradicional, a forma de lidar com os objetos estudados segue caminho semelhante. Freyre toma fontes documentais das mais variadas, mas sobretudo aquelas que eram ignoradas até então na pesquisa científica, como livros de receitas, registros botânicos, notícias de fugas de escravos. Isto surpreende um leitor acostumados com obras sociológicas mais convencionais, ou que à época de Freyre tendiam a ser considerados trabalhos de cunho propriamente científico. As próprias comparações que são feitas ao longo da obra guardam um teor literário, como por exemplo a oposição entre a casa e a rua, a praça e o engenho

Em última instância, a implicação da vasta pesquisa empírica realizada pelo autor é uma descrição da vida cotidiana, principalmente do nordeste brasileiro (ainda que o autor insista desde o prefácio, porém de forma menos convincente, que suas teorias e



descrições contemplam o Brasil inteiro), que instiga no leitor uma imaginação não só visual como também auditiva, nos termos como argumenta Alves (2011). Isso é fruto de uma detalhada e precisa reconstrução do ambiente doméstico, da vida íntima, que passa inevitavelmente por uma escrita com traços profundamente literários para proporcionar riqueza descritiva suficiente a ponto de instigar essas imaginações. Daí a importância de alguns conflitos que são apontados mesmo dentro da família, das jovens que vão às janelas do sobrado namorar, opondo-se ao controle do patriarca; os jovens que vão estudar fora e desenvolvem uma base científica que vai se opor ao misticismo de suas mães; do padre que deixa de integrar o complexo da casa-grande para ganhar mais autonomia com as igrejas nas cidades.

Esse apelo descritivo não se restringe à reconstrução da vida íntima, como também para descrever a paisagem social e política do Brasil daquela época. Exemplo disso é a forma como é tratado o processo de reeuropeização após a chegada da família real portuguesa em 1808. Freyre fala de uma Europa moderna: industrial, comercial, mecânica, burguesa, carbonífera, preta, cinza e branca. Aqui percebe-se não só o exemplo da incitação de uma imaginação visual, como também ilustra um estilo de escrita marcada no autor e que guarda profunda preocupação estética: o uso de vários adjetivos em sequência, de forma geral três ou quatro, separados por vírgulas. Isso é interessante porque evita uma possível descrição monótona que tratasse tão somente de realizar uma listagem de características históricas e possibilita ao leitor maior vivacidade do quadro que está sendo esboçado pelo autor.

O capítulo intitulado *O brasileiro e o europeu* é exemplo muito ilustrativo do que vem sendo argumentado anteriormente. Nesse capítulo, por mais que em alguns momentos a argumentação de Freyre esteja marcada por uma normatividade que critica a reeuropeização em defesa de uma idealização do passado patriarcal, há um desenvolvimento muito convincente no que tange ao elemento europeu como central para promover as mudanças sociais, culturais, econômicas, políticas, por que passa o Brasil entre os séculos XVIII e XIX. A rica descrição de como isso se dá em termos do que ele chama de conteúdos ajuda a compreender a complexidade desse processo e como ele ocorre nos mínimos detalhes; inclusive nas próprias árvores que fazem parte da paisagem da casa-grande e posteriormente dos sobrados.

Um outro exemplo pode ser dado no capítulo que versa sobre *O oriente e o ocidente*, mais particularmente com a ideia de desassombramento construída pelo autor. Essa



metáfora visa expressar um conjunto de mudanças culturais e sociais ocorridas da passagem de uma primeira europeização carregada de elementos orientais (principalmente em função da influência moura sobre Portugal e Espanha) para uma reeuropeização carregada de elementos ocidentais, a modernidade. Esse desassombramento poderia ser percebido na arquitetura, as gelosias são substituídas pelas janelas de vidro, mas também nas Igrejas (substituição dos mantos, mantilhas e xales orientalmente espessos pelos franceses transparentes), no rosto dos homens (barbas feitas com tesoura e navalha inglesas), na iluminação das ruas, praças e casas, na relação entre homem-mulher e pai-filho.

Cabe, aqui, tratar também de uma forma estilística que é cara à literatura, a saber, o acesso a assuntos universais a partir do registro e descrição de casos particulares. Refiro-me, por exemplo, a forma como Freyre trata dos jazigos perpétuos e covas rasas, tema que aparece ainda na introdução à 2ª edição de *Sobrados e Mucambos*. Nesse caso ele relata o enterro de uma velha senhora pernambucana para tratar da decadência que atingia a família patriarcal e que podia ser percebida no abandono às casas-grandes, mas que era menos perceptível nos "jazigos perpétuos", cuja conservação estava ligada a própria conservação do passado, à interferência dos mortos sobre os vivos, o peso da tradição familiar:

Outro elemento interessante é a presença da literatura dentro da obra *Sobrados e Mucambos*, em diálogo constante com o texto. No capítulo sobre a *Ascensão do bacharel e do mulato* Freyre usa o caso de vários literatos que se encontravam na posição social que ele estava explorando: a de mulato que se torna bacharel. O autor trata mais particularmente daqueles que foram estudar fora da colônia e que quando retornaram tiveram problemas para se acostumar com sua antiga vida, como Alvarenga Peixoto e Tomás Antônio Gonzaga. Ele também menciona Gonçalves Dias, que após sua formação em Coimbra não foi mais capaz de ajustar-se à sociedade imperial, sobretudo os "preconceitos da branquidade" face a um "bacharel moreno ou mulato" (Freyre, 2003, p. 730).

Ao longo do capítulo a análise de obras de literatura mostra-se não somente para contextualiza-las do ponto de vista sócio-histórico. Elas vão aparecer como fontes para se entender a mentalidade da época, como é o caso do diálogo estabelecido com obras de Aluísio Azevedo. Primeiro Freyre remete a *O Mulato*, de 1881, para tratar do mulato que era educado na Europa e que ao voltar para o Brasil era "recebido com



constrangimento, com frieza", sendo que no caso do mulato nessa obra isso se dava "pelo fato de ser ele filho de escrava, negra de engenho" (Freyre, 2003, p. 733). O autor afirma que essa obra era "(...) verdadeiro 'documento humano' recortado da vida provinciana do seu tempo, segundo a técnica realista que [Aluísio Azevedo] foi um dos primeiros a seguir entre nós (...)". Ou mesmo que "(...) Aluísio o seu Dr. Raimundo, mas fotografou-o do vivo, quase sem retoques, segundo o seu método e o de sua escola" (Freyre, 2003, p. 734).

Esse romance aponta para uma sexualização dos mulatos, sobretudo aqueles que vinham de uma educação europeia e retornavam ao Brasil trazendo as marcas de sua "europeização", encantando as mulheres dos sobrados. Por outro lado, sobre os mulatos pobres pesavam muitas vezes as circunstâncias sociais desfavoráveis por não terem as ligações aristocráticas que tinham os primeiros. As mulatas, em particular, encantariam os imigrantes europeus, portugueses e italianos no geral, mas também atrairiam por seu valor econômico como cozinheiras, doceiras, lavadeiras. Esses mulatos estavam renegados ao espaço dos cortiços, e para ilustrar isso Freyre lembra da obra *O Cortiço*, de 1890, também de Aluísio Azevedo, "(...) um retrato disfarçado em romance que é menos ficção literária que documentação sociológica de uma fase e um aspecto característico da formação brasileira" (Freyre, 2003, p. 749).

José Lins do Rego: Romancista da decadência

Tratarei agora de José Lins do Rego, paraibano nascido em 1901 no engenho do Corredor, município do Pilar. Criado com o avô materno, o poderoso José Lins Cavalcanti de Albuquerque, tem uma produção literária em que se destaca o *Ciclo da Cana-de-Açúcar*, publicado em 6 obras no total: *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O Moleque Ricardo* (1935), *Usina* (1936), *Fogo Morto* (1943).

Autor associado ao regionalismo pernambucano, suas obras trazem uma característica muito específica: elas têm um caráter autobiográfico, pois não só carregam o cenário da infância do autor, como são construídas a partir de personagens que de fato fizeram parte da sua vida, ou ao menos da região do Pilar. Por isso no prefácio de *Fogo Morto* Otto Capeaux referiu-se a José Lins do Rego como "o último contador de histórias".

Chaguri (2007) vai em sentido semelhante, argumentando que "*cabe pontuar que as obras do Ciclo da Cana-de-Açúcar permitem analisar com riqueza e profundidade sociológica uma estrutura social cuja tradição e valores não são mais capazes de se sustentar, isto é, perderam organicidade*" (Chaguri, 2007, p. 13). É justamente esse



elemento que mais interessa aqui para efeitos de comparação com a obra de Gilberto Freyre.

Seu livro de memórias *Meus Verdes Anos*, publicado em 1956, é muito elucidativo sobre isso – ainda que mais uma vez convenha considerar a ilusão biográfica. A imagem que o próprio Rêgo procura passar, de narrador que no fundo nunca deixou de ser menino de engenho, é constante. Ao retratar sua infância naquela obra, José Lins do Rego apresenta uma série de personagens e histórias ou temáticas que podem ser observadas no *Ciclo da Cana-de-Açúcar*. Aqui posso destacar a figura do capitão Vitorino Carneiro da Cunha, já ali apresentado como “um bobo”, “meio maluco”; mas também do seu próprio avô, na figura do coronel José Paulino nas obras de ficção, todo poderoso na região; um último nome a ser citado é o de Antônio Silvino, cangaceiro que é uma vez recebido por seu avô, em um momento que o menino de engenho percebe que o senhor de engenho ali não era a pessoa mais poderosa do mundo.

O saudosismo na forma de lidar com essa infância, pintada sempre em cores vivas, elogiada mesmo nos momentos mais difíceis, é claramente influenciado por seu contato com Freyre, figura que o autor encontrou quando vivia no Recife em 1923. O próprio Freyre reconhece a influência que desempenhou, ao mesmo tempo que destaca José Lins:

(...) sou obrigado a recordar que alguns dos principais iniciadores desse movimento de ficção foram de algum modo tocados por influências que tiveram seu ponto de partida naquela filosofia [regionalismo pernambucano]: uma filosofia, de certa altura em diante, tão de José Lins do Rego quanto minha (Freyre, 1990, p. 93).

Se o período de estudos em João Pessoa foi importante para entrar em contato com algumas obras que o autor vai destacar posteriormente, como *O Ateneu* e *Dom Casmurro*, além de *As Confissões* de Rousseau, conhecer Freyre foi um momento chave. Isso não só pela influência no sentido de estabelecer uma literatura nacional a partir das próprias origens regionais brasileiras, opondo-se ao modernismo do eixo Rio-São Paulo, como por ter sido apresentado a uma série de obras da literatura inglesa e hispânica.

Por outro lado, a ida ao Rio de Janeiro para trabalhar como funcionário público foi fundamental no sentido de estabelecer contato justamente com os autores modernistas de lá. A relação com tais autores foi capaz de romper a polarização mais imediata entre



o modernismo e o regionalismo, em alguma medida produzindo uma integração. É o que reconheceu Sergio Milliet: "*como carecíamos de humanidade, como éramos cegos à realidade em nosso planalto feliz! Essa obra acordou-nos e fez mais pela unidade nacional do que todos os discursos patrióticos*" (Milliet, 1990, p. 413), é a forma como tratou *Fogo Morto*.

Aqui me interessa a obra *Fogo Morto*, publicada em 1943 pela editora José Olympio, justamente por possibilitar a comparação da forma como uma perspectiva literária pode encarar determinado fenômeno da realidade social semelhante ao que é trabalhado por Gilberto Freyre em *Sobrados e Mucambos*. Afinal, como argumenta Coutinho, a obra de José Lins do Rego "*é uma radiografia da realidade nordestina em um momento de crise; o da dramática transição entre os engenhos decrepitos e a usina nascente (...)*" (Coutinho, 1990, p. 432). A justificativa para trabalhar em específico com esse romance está no fato de ele ter sido visto pela crítica como a obra da maturidade do autor, além de ter como centro a temática da decadência (Chaguri, 2007).

A obra *Fogo Morto* está dividida em três partes e explora o cenário de decadência dos engenhos de cana-de-açúcar do Nordeste, especificamente da região do Pilar na Paraíba, local de infância do autor. A decadência está expressa, para além de qualquer problema econômico, na própria vida dos personagens, marcada por decepções e sempre espreitada pela loucura e pela morte. A primeira parte aborda o mestre José Amaro no cenário de sua casa; aqui José Lins expressa o movimento ao longo da estrada, nas idas e vindas das pessoas que por ali passavam. A segunda parte trata do coronel Lula de Holanda, conferindo uma profundidade temporal à história, retomando parte da trajetória do engenho Santa Fé desde o capitão Tomás até que o engenho é assumido por seu genro. Por fim, ao colocar o capitão Vitorino como centro da última, o autor costura a história entre os três personagens, caminhando para um panorama mais geral da decadência.

Cabe aqui ressaltar como esses personagens são trabalhados com profundidade psicológica; o autor navega entre seus pensamentos e passa isso na escrita ao retratá-los em suas nuances, por vezes mesmo caótica. Uma ideia se sucede a outra, retomando uma aqui, abandonando outra ali, de forma a romper com uma linearidade. Mesmo as outras personagens são trabalhadas de forma semelhante, ainda que sem tamanha profundidade. A crítica de Antonio Candido (1990) sobre a obra expressa muito bem isso:



E o que torna esse romance impar entre os publicados em 1943 - alguns dos quais de primeira ordem - é a qualidade humana dos personagens criados. Fogo Morto é, por excelências, o romance dos grandes personagens (...). Nada se sobrepõe aos personagens, literalmente falando; os personagens é que se alçam sobre tudo, dominando os problemas e os elementos com sua humanidade. (Candido, 1990, p. 393)

A importância dessas fortes personagens está não só em conferir valor a obra, como em evitar que ela seja tomada como um mero documento ou um relato autobiográfico: *"(...) os personagens (...) constituem aí seres humanos ricos e contraditórios, flagrados em suas relações conflituosas com o meio e revelados em sua dinâmica cotidiana"* (Coutinho, 1990, p. 433).

Mestre José Amaro é um homem branco que leva uma vida humilde, exercendo o ofício de seleiro numa casa às margens da estrada que leva ao Pilar. Entretanto, nem por isso ele abandona seu orgulho de homem livre, e ao longo de toda a história tenta reforçar sua posição de valor: *"Vai trabalhar para o velho José Paulino? É bom homem, mas eu lhe digo: estas mãos que o senhor vê nunca cortaram sola para ele. Tem a sua riqueza, e fique com ela. Não sou criado de ninguém. Gritou comigo, não vai"* (Rego, 1993, p. 5) é o que diz o mestre em diálogo com o pintor Laurentino logo de início. Essa posição face ao coronel José Paulino, a figura mais poderosa da região, é reforçada em outros momentos, e dela o mestre não abriria mão nem por fortuna, conforme ele afirma.

Para o mestre, dois desgostos o acompanham ao longo da obra, marcando permanentemente as reflexões sobre sua própria vida: o ofício de seleiro, cada vez menos valorizado; e ausência de um filho que lhe desse orgulho. Ele lamenta que o trabalho tornou-se mais escasso pelo espaço que ocuparam tais selas inglesas no mercado – questão que aparece em *Sobrados e mucambos* nas implicações do aumento da importação de artigos de consumo provenientes da Inglaterra e da França. A outra inquietação tem uma dupla dimensão, expressa não só na vontade de ter tido um filho homem, quanto no lamento pela filha ainda não casada e que está sempre chorando, algo que incomoda em demasia o mestre ao longo da obra.

Os impulsos do mestre, a raiva que sentia dentro de si de uma hora para outra, e que se mostrava em ímpetos violentos, refletiam-se não só sobre a família, com gritos para a mulher e a filha, além de uma agressão física que será chave para a loucura da garota, mas também nas conversas com as pessoas que passavam pela estrada. Somado a isso, sua aparência cada vez mais amarelada e as saídas à noite para tentar relaxar,



escapando ao ambiente doméstico que lhe era quase contaminante, surgiu em torno dele a história de que era lobisomem. Seu José Amaro e a família são expulsos das terras pelo coronel Lula, quando sua esposa e sua filha vão para a capital deixando o mestre sozinho. Nesta solidão, uma reflexão é sempre marcante: o medo que sua figura passou a provocar nas pessoas, que olhavam para ele e viam um monstro, algo muito incômodo e que gerou insegurança nessa personagem.

Uma temática especialmente interessante a partir do mestre é como lida-se com a questão racial, com destaque para a forma como é construído o personagem de José Passarinho, negro que durante boa parte da história é retratado andando bêbado pelas estradas. Uma passagem é bastante indicativa: *"Nunca pensara que aquele negro imundo, de cara de cachaceiro, tivesse tanta coisa dentro de si, aquela história, aqueles amores (...)"* (Rego, 1993, p. 61). Sobre isso é interessante refletir sobre a própria forma do mestre se destacar, do ponto de vista da estratificação social, como homem branco pobre, pois é justamente sobre a figura de homens negros que isso é feito. Ao longo da história isso também aparece em algumas falas de Vitorino, insinuando que numa "conversa de homem" não devem se intrometer "mulheres e negros", colocando a figura do homem branco em um nível social acima das possibilidades de acesso dessas categorias excluídas.

O coronel Lula de Holanda é um homem que veio de Recife para casar-se com Dona Amélia, filha do antigo senhor do engenho Santa Fé, o capitão Tomás. Sua família destacava-se das demais da região, pois andavam com o único cabriolé da região, que passava com suas luzes e sinos chamando a atenção das pessoas pela estrada. Não só nas posses, mas também pelo comportamento, o coronel não se sentia próximo das pessoas do Pilar. Nascido e educado fora dali, assim como sua mulher que sabia tocar piano, seu contato era basicamente com o coronel José Paulino, que ele não via como tão embrutecido quanto os demais senhores de engenho.

Foi o capitão Tomás Cabral de Melo quem fez a grandeza do Santa Fé. Começando do zero, com um engenho que não era tão expressivo em extensão quanto os demais da região, ele fez a partir do seu trabalho diário rigoroso, além de sustentado nos escravizados, um engenho extremamente produtivo. Com a riqueza produzida ele, que era líder do partido liberal na região, investiu também na educação de sua filha, Amélia, pois *"não queria mulher dentro de casa fumando cachimbo, sem saber assinar o nome, como tantas senhoras ricas que conhecia"* (Rego, 1993, p. 123).



O capitão viu no primo de Recife, Luís César de Holanda, uma garantia do legado da fazenda. Entretanto, a tensão que se desenvolve a partir de então é que Lula não tinha nenhuma habilidade ou interesse em administrar o engenho: *"Negro precisa de senhor de olhos abertos, de mãos duras. O genro pareceu-lhe uma leseira"*. Não só nos assuntos econômicos ele desapontava; também na política não tinha interesse, o que leva ao isolamento e incapacidade da figura do coronel Lula em destacar-se na região.

Ao morrerem de desgosto o capitão Tomas e Dona Mariquinha, sua esposa, Lula assume o engenho e transforma sua personalidade, que já dava indícios de agressividade, de prazer em maltratar os escravizados. Este é um tema caro a Freyre: a relação entre senhor e escravo como nem sempre carregada do caráter mercantil e violento. A influência da ideia de equilíbrio de antagonismo é evidente quando o autor fala dessa crueldade arbitrária com que o coronel Lula tratava seus escravizados, condenada pela população que tomava conhecimento das terríveis histórias.

E assim o Santa Fé vai perdendo a cada dia o vigor que tinha na época de seu sogro. Com a abolição da escravatura todos os negros se foram do engenho. As safras, cada vez menores. A imagem monstruosa do coronel Lula de torturador de escravizados foi reforçada por seus ataques de epilepsia, um deles dentro da Igreja, que assustou o povo e fez com que houvesse um afastamento cada vez maior do Pilar - para onde só ia acompanhar as missas. No auge da decadência do engenho não está expresso apenas na produção cada vez menor, mas no desgaste de sua imagem, principalmente de seu senhor.

Antes de prosseguir com a história de decadências dessas duas figuras, pretendo tratar brevemente de uma terceira, utilizada na história para ligar as anteriores, mas que vem em um movimento completamente oposto. As primeiras vezes em que o capitão Vitorino é apresentado na obra, ainda quando a narrativa centra-se no mestre José Amaro, sua figura é vista com desprezo ou deboche pelos personagens. Suas andanças em cima de uma égua são sempre marcadas por crianças que estão ao redor gritando "papa-rabo", provocações seguidas da ira de Vitorino. O papel de bobo dado nessa primeira impressão sempre incomoda muito seu compadre José Amaro, que enxerga o capitão como um homem à toa e que não consegue o respeito.

Essa figura que fazia graça por onde passava, ainda que não intencionalmente, é também vista como um problema na medida em que se colocava em uma série de confusões. Entretanto o capitão Vitorino é alçado a condição de personagem quixotesca



ao longo do volume, sobretudo depois de ter enfrentado o cangaceiro Antônio Silvino. Sua honestidade e espontaneidade marcam muitas de suas passagens no romance, sobretudo quando envolve-se com questões políticas, assumindo o papel de oposição ao governo que trata com privilégios os grandes da terra. Nas palavras de Antonio Candido "Vitorino Carneiro da Cunha é um herói louco, como o puro herói tem que ser. Por isso, enquanto os outros declinam e caem, entregando-se ao desespero, ele cresce" (Rego, 1993, p. 396).

Para encerrar cabe retomar a decadências dos outros dois personagens centrais. A insatisfação com a própria vida, as dificuldades com suas atividades econômicas, as doenças que assolavam os dois, as filhas que não conseguiam se casar, a loucura sempre a espreita. Além disso, são personagens para os quais o tema do orgulho é central, sempre sentindo-se atacados, inconformados pela forma como suas vidas tornam-se em alguns momentos matéria-prima para histórias e fofocas entre a população da região.

Retomo o diálogo entre o capitão Vitorino e José Passarinho que finaliza o livro. Ele exprime o fim do mestre José Amaro, encontrado por Passarinho com uma faca enterrada no coração, suicídio fruto da solidão em que se encontrava após ter afastado sua família, bem como da sua imagem destruída, primeiramente associada a um monstro, depois à prisão da qual Vitorino lhe libertou. Mas também o fim do engenho Santa Fé, que não consegue mais produzir e por isso está de "fogo morto", como indica Passarinho; somado a isso está a imagem do coronel Lula, atacada pela última vez com a invasão dos cangaceiros em sua casa-grande, destruindo e revirando móveis a procura de dinheiro e riquezas. O coronel, incapaz de defender-se, necessitou contar com a ajuda de Vitorino e José Paulino para retomar o controle de suas posses, um ataque final ao seu orgulho.

Mariana Chaguri (2007) fornece uma chave interessante para trabalhar com *Fogo Morto*: pensá-lo mais como um romance da decadência, algo que já havia sido acentuado por Antonio Candido, mais do que como um romance de transição. O que se vislumbra aqui é um mundo que claramente não se sustenta mais, enquanto de outro lado não há nenhum novo mundo possível no horizonte. Dessa forma, personagens como José Amaro e Lula de Holanda perdem-se em meio à desesperança, à loucura e à morte, enquanto outros mantêm sua posição, o caso de José Paulino, ou mesmo destacam-se, como aconteceu com Vitorino.



Considerações Finais

Encerro este trabalho retomando dois pontos que trabalhei. O primeiro diz respeito a Gilberto Freyre especificamente, e me parece ser uma questão metodológica digna de atenção: a preocupação com a compreensão e interpretação do fenômeno social acima de tudo, mais do que a inclusão do trabalho nesta ou naquela área do conhecimento.

O anúncio da especialização disciplinar e a consequente fragmentação da produção científica em campos cada vez mais particulares e restritos a si mesmos, por vezes incapazes de diálogo, já foram notados desde os primórdios da institucionalização da sociologia - cito as observações de Weber em *Ciência como Vocação*, para me restringir a um exemplo. Nesse contexto Freyre expressa uma tendência oposta, e um caminho possível para escapar a alguns dos problemas dessa especialização (que também não quero tornar fonte das mazelas da ciência, pois também tem suas qualidades).

Sua preocupação ao longo de *Sobrados e Mucambos* está na compreensão das transformações sociais, econômicas, políticas, culturais, e mais especificamente na vida íntima do Brasil ao longo do processo de reeuropeização, intensificado no século XIX, mas que se desdobra no século XX - causa das lamentações de Freyre e de todo movimento regionalista pernambucano. E para isso o autor não está preocupado em fazer um trabalho de sociologia, de antropologia, de história, ou mesmo de literatura. Ele se vale de contribuições desses vários campos, operando uma síntese de elementos, mas sobretudo de possíveis visões sobre a realidade social, para realizar sua análise.

O segundo ponto é a tentativa de resposta para meu problema de pesquisa. Minha primeira consideração é sobre a escrita: nas ciências sociais nosso instrumento fundamental de comunicação é a linguagem escrita, e se essa é uma afirmação óbvia, menos provavelmente é chamar a atenção para escrever de uma forma atenta ao desenvolvimento estético. Isso é mais importante ainda quando na própria formação de um cientista social o exercício da escrita, que depende, ao que me parece, da leitura e da prática constante, não tem a devida atenção.

Esse cuidado estético está muito além da mera fruição do texto. O que pude perceber ao longo deste trabalho é que se constitui também elemento fundamental para incitar qualquer coisa de mais subjetivo, da forma de compreensão do leitor face a essas obras. Sendo assim isso ajuda a evidenciar o que Candido apontava como a capacidade de ir além da realidade, virtude da obra literária. Trata-se de uma forma de enxergar a



realidade através de uma obra que não tem por intenção um retrato fiel dessa mesma realidade - e aqui está o olhar artístico, saudado por Freyre em *Como e porque sou e não sou sociólogo* como o olhar de escritor.

Encerro tratando do tema da universalidade, partindo de realidades extremamente locais. No regionalismo, apesar de motivados por questões específicas, pelo incômodo face à reforma urbana no Recife, pelas características de um mundo moderno que se chocava com lembranças de uma infância mais tradicional, tanto Freyre quanto Rego não abrem mão de lidar com a própria condição humana, em alguma medida. Para Freyre reivindicar a região não é, de forma alguma, negar o nacional, ou mesmo o universal. É criar a possibilidade de pensar espaços culturalmente significativos; mas lendo *Sobrados e Mucambos* é possível ir além: lidar com a região é também suscitar temas que são muito mais amplos. Falar dos mucambos é falar de todo o trópico. Falar da modernização, das alterações na paisagem urbana, econômica, social, é falar de mudanças que também se processam no mundo como um todo.

José Lins do Rêgo não está atrás. Os personagens de *Fogo Morto* são personagens do interior da Paraíba do final do século XIX; mais ainda, são personagens que em alguma medida correspondem a pessoas que passaram pela vida do autor. Essa estrutura social, e as mudanças que nela se operam à medida que caminha o próprio romance, são incorporadas na sua estrutura interna e ilustram o paradoxo de Cândido. A particularidade é radicalizada pela profundidade psicológica dos três personagens centrais; eles são únicos, e quase saltam em vida aos olhos do leitor. Só que de alguma forma isso faz ressaltar justamente a universalidade por trás dessas figuras criadas; elas são pessoas que poderíamos encontrar no nosso cotidiano, e com as quais compartilhamos sentimentos - guardando uma dimensão empática – através de uma experiência humana semelhante.

Notas

¹ Agradeço à FAP-DF pelo financiamento com o qual pude participar do XXXII Congresso Internacional ALAS Perú 2019, apresentando este trabalho.

² *Sobrados e Mucambos* é uma obra que se alterou muito ao longo dos anos, mais substancialmente se compararmos sua primeira edição de 1936 à segunda edição de 1951. Essa última contou com a adição de cinco capítulos e uma revisão dos sete que já existiam na obra original. É justamente por essa maior completude requerida à



segunda edição pelo próprio autor que interessa aqui tratar dela mais do que da edição original.

Referências Bibliográficas

- Bastos, E. R. (1998). Iberismo na Obra de Gilberto Freyre. *Revista USP*, 38 (2), 48-57.
- Bourdieu, Pierre. (2008). *Razões Práticas: sobre a teoria da ação* (9ª ed.). Campinas: Papirus.
- Cândido, Antônio. (1990). Um Romancista da Decadência. IN: Coutinho, Eduardo F. & Castro, Ângela Bezerra. *José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- (1967). *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária* (2ª ed.). São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Chaguri, Mariana Miggiolaro. (2007). Do Recife dos anos 20 aos Rio de Janeiro no anos 30: José Lins do Rego, Regionalismo e Tradicionalismo. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp.
- Coutinho, Eduardo F. (1990). A relação arte/realidade em *Fogo Morto*. IN: Coutinho, Eduardo F. & Castro, Ângela Bezerra. *José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- Crespo, R. A. (2003). Gilberto Freyre e suas Relações com o Universo Cultural Hispânico. IN: Kosminsky, E. V et all. *Gilberto Freyre em Quatro Tempos*. São Paulo: Editora Unesp.
- Freyre, Gilberto. (1968). *Como e Porque sou e não sou Sociólogo*. São Paulo: Editora UnB.
- (1990). Recordando José Lins do Rego. IN: Coutinho, Eduardo F. & Castro, Ângela Bezerra. *José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- (2003). *Sobrado e Mucambos* (2ª ed.). São Paulo: Global Editora.
- Lepenes, Wolf. *As Três Culturas: sociologia entre a ciência e a literatura*. São Paulo: Edusp, 1996.
- Meucci, Simone. (2006). Gilberto Freyre e a Sociologia No Brasil: da sistematização à constituição do campo científico. Tese de Doutorado. Campinas: Unicamp.
- Pallares-Burke, M. L. G. (2005). *Gilberto Freyre: um vitoriano dos trópicos*. São Paulo: editora Unesp.
- Milliet, Sérgio. A obra de José Lins do Rego. IN: Coutinho, Eduardo F. & Castro, Ângela Bezerra. *José Lins do Rego*. Editora Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1990.
- Rêgo, José Lins. (1993). *Fogo Morto* (41ª ed.). Rio de Janeiro: Editora José Olympio.
- (2012). *Meus Verdes Anos* (9ª ed.). Rio de Janeiro: José Olympio.



(1941). Prefácio de Região e Tradição. Rio de Janeiro: José Olympio.

Waizbort, Leopoldo. (2007). A Passagem do 3 ao 1: crítica literária, sociologia e filologia.

São Paulo: Cosac Naif.

(2004). Erich Auerbach sociólogo. Tempo Social, 16 (1), 61-91.

***La pintadera* como propuesta pictórica en contexto rural de Tenango del Aire, México. Una respuesta emancipatoria ante la emergencia ambiental.**

Blanca Estela Galicia Rosales

Resumen

La presente ponencia tiene como objetivo: reconocer la singularidad de *La pintadera* como propuesta pictórica emancipatoria en el contexto rural de Tenango del Aire, como un camino ante la emergencia ambiental acaecida en los últimos diez años en esta región de México, dada la depredación de las minas de tezontle ocupadas para la construcción de caminos y pistas aeroportuarias.

El trabajo contiene tres apartados: el primero da a conocer los antecedentes de formación del colectivo y la postura asumida ante la emergencia ambiental, en segundo lugar, aparece el análisis de la obra plástica ante un paisaje contestatario, con imágenes que muestran las realidades crudas e impactantes en contra del capitalismo avasallante y en tercer lugar se analiza el impacto de la obra en los espectadores interpelados.

El análisis tiene como punto de partida la sociología de las emergencias de Boaventura de Sousa Santos y a la hermenéutica analógica como el modo propuesto de análisis e interpretación de las fuentes y testimonios de quienes participan en *La pintadera* para comprender su corpus conceptual en el proceso de creación de la obra como respuesta ante la emergencia ambiental.

Los modos mediante los cuales se expresan los creadores plásticos en el colectivo *La pintadera* son por la vía poética y epistemológica lo cual implica la construcción de un concepto transversal devenido en imágenes pictóricas.

Palabras clave

Arte; Pintura; Poiesis; Epistemología; Emergencia.

Introducción

Los modos actuales de vida que han sido atravesados por el capitalismo en sus diversas mutaciones¹, el advenimiento de discursos posmodernos que plantean múltiples posibilidades de ser y existir, ha dado como resultado la preeminencia del hombre como dueño y repartidor de todo lo que existe en el mundo, haciendo patente una posición equívocamente privilegiada sobre la naturaleza.



De tal suerte que el hombre desde sus diversas posiciones científicas, políticas y económicas, ha usado los recursos naturales en aras de su comodidad y beneficio, sin importar el deterioro ambiental. El avance del conocimiento científico ligado a la geología y topografía sobre el uso del tezontle, han permitido justificar la explotación de esta roca en diversos lugares del México, en base a ello se ha legislado para permitir la explotación de este recurso por parte de los particulares, es decir por las empresas que demuestran capacidad de explotación y condiciones para hacerlo, sin embargo, en esas legislaciones no se ha asumido un posicionamiento ético para con la naturaleza y el medio ambiente que posibilite pensar en la sustentabilidad, y por tanto en el compromiso de salvaguardar los recursos para las generaciones del futuro y no de resolver la inmediatez de lo que se necesita o se cree necesitar.

En el municipio de Tenango del Aire en el Estado de México se ha vivido la sobreexplotación del tezontle para ser ocupado en la construcción de pistas aeroportuarias en Texcoco que se ubica aproximadamente a 50 km del lugar, en terrenos que ha sido vendidos por parte de los lugareños a particulares, quienes al darse cuenta de la depredación, decidieron no hacer nada porque pensaron que, al vender sus tierras, los nuevos dueños podían usarlas con toda libertad y por tanto no era posible hacer algo.

Carlos Martínez Jiménez² es un artista plástico radicado en Tenango del Aire, quien sale todos los días a caminar por los lugares en donde se explotan las minas de tezontle, al darse cuenta de la situación depredadora, se posiciona ante esta manera injusta e impositiva sobre la naturaleza y decide convocar a un colectivo de pintores autodenominado *La pintadera* para plasmar en imágenes elaboradas en diversas técnicas pictóricas: un posicionamiento estético-artístico ante dicha situación que los interpelaba para volcarse hacia la producción plástica emancipatoria.³

El texto esta construido a partir de la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot (2004), en donde se ha creado un diálogo entre los discursos decoloniales y capitalistas, entre autores europeos y latinoamericanos, entre conceptos situados en diversas geografías e historias. Haciendo una escritura en tensión continúa evitando caer en la univocidad y la equivocidad del discurso.



Fundamentación del problema

La exposición de las obras en diversos espacios públicos estaba dirigida a la sensibilización de los espectadores y a partir de ello asumirse en contra de lo ocurrido en las minas y potencialmente ser espectadores emancipados. Una de las pretensiones del colectivo *La pintadera*, es evidenciar que la venta de las tierras para su explotación es un modo de sujeción y dominación. Desde esta mirada entonces se posibilita que a través del movimiento pictórico se pueda conformar una posición crítica de los habitantes de Tenango del Aire para con la conservación de sus tierras y de todo lo que en ellas existe.

Esta última idea permite entender que, al no vender sus tierras se contribuye a la conservación de los paisajes naturales, la preservación de la flora, fauna, minerales y rocas. En contraposición a los paisajes intervenidos por el hombre en donde hay una clara evidencia de la sobreexplotación y de una mirada del hombre-empresario puesta en la naturaleza como productora de mercancía, que es justo la manera en la que se le ha visto el tezontle.

Al respecto de espectadores emancipados, Rancière, (2010) plantea lo siguiente:

“La emancipación, por su parte, comienza cuando se vuelve a cuestionar la oposición entre mirar y actuar, cuando se comprende que las evidencias que estructuran de esa manera las relaciones del decir, del ver, del hacer pertenecen, ellas mismas, a la estructura de la dominación y de la sujeción. Comienza cuando se comprende que mirar es también una acción que confirma o que transforma esa distribución de posiciones:”

Por ello no basta con mirar porque mirar como simple espectador nos dirige a subsumirnos a la realidad dominante misma que se adueña de nuestra subjetividad para hacernos creer que las necesidades de la humanidad contemporánea admiten la depredación como forma de vida, en cambio mirar críticamente nos da la pauta a romper con las estructuras de pensamiento capitalista-neoliberal-global y emerger como seres emancipados y por tanto cuidadosos de la naturaleza, la posibilidad de asumir una posición de sustentabilidad, implica pensar en un diálogo entre lo que necesitamos de la naturaleza y lo que ella necesita de nosotros,

La pintadera como movimiento pictórico es contestatario pues el discurso visual planteado evidencia no sólo la erosión de los montículos y cerros que modifican el paisaje natural, sino también una crítica hacia la clase empresarial que vulnera los derechos de la naturaleza: dañándola, y de los empresarios dedicados a la industria



aeroportuaria quienes hacen uso de los recursos naturales para justificar la construcción de pistas en aras del bienestar de la humanidad. Esto no significa que nos olvidemos de construir aeropuertos, sino que, desde la opción sustentable, se vea en primera instancia lo que ocurre con el deterioro ambiental y la viabilidad de la modernización.

Por ello las creaciones pictóricas, fueron exhibidas no sólo en Tenango del Aire sino también en diversos espacios de municipios aledaños como Cocotitlán, Ayapango, Amecameca y Tlalmanalco, en donde algunos habitantes criticaron los acontecimientos depredadores y emprendieron ejercicios de reflexión acerca de la venta de sus tierras y la sobreexplotación del tezontle en las mismas, pero también de estas formas de vida en las que estamos insertos y que requieren de construcción de nuevas instalaciones. Esa tensión en la que se encuentran los que miran las creaciones, son lo que convoca a la reflexión.

Las imágenes se exhibieron también en el Museo del Centro Cultural Bicentenario ubicado en Texcoco, Estado de México y en el Centro Vlady en la Ciudad de México, en donde también se tuvo diálogo con los espectadores quienes se sensibilizaron, pensaron y manifestaron ideas a partir de lo que se había hecho visible, haciendo posible de este modo la construcción de nuevos posicionamientos éticos y estéticos y una forma emancipatoria (Rancière, 2010) de asumirse ante el mundo capitalista depredador.

Es importante decir que el movimiento pictórico *La pintadera* es el *modo otro*, es decir el modo de emergencia (De Sousa, 2007)⁴ de hacer pensar a los actores, de hacer reflexionar y de posibilitar la construcción de conocimientos por la vía de lo estético-artístico porque a través de las exposiciones en distintos lugares se sensibiliza la mirada de quienes ven las obras y en algunos casos hacer una contribución a la modificación de las prácticas de convivencia con la naturaleza y la asunción de nuevos conceptos derivados del discurso visual que permiten entender el mundo de un modo emancipado, ante formas de vida globales y neoliberales que han exacerbado la tensión entre naturaleza y humanidad, en donde esta última ha buscado el uso de lo que existe en su medio ambiente.

“...la sociología de las emergencias amplía el presente, uniendo a lo real amplio las posibilidades y expectativas futuras que conlleva. En este último caso, la ampliación del presente implica la contracción del futuro, en la medida en que lo Todavía-No, lejos de

ser un futuro vacío e infinito, es un futuro concreto, siempre incierto y siempre en peligro.”
(De Sousa, 2007, pág. 102)

Si reconocemos como se dijo líneas arriba a *La pintadera* como un movimiento pictórico emergente que intenta ampliar el presente a partir de la sensibilización de los habitantes de los lugares en donde ocurre la erosión de los montículos y montes convertidos en minas de tezontle, ante la contención de un futuro vacío e infinito como incierto y peligroso. Se reconoce también una manera de tensión que ocurre entre los que ven las creaciones plásticas como una manera crítica de producción y los modos de vida capitalistas que ofrecen comodidad y bienestar. De modo que se incorpora un nuevo asunto en el que no profundizaremos pero que se encuentra latente que es lo ético como otro modo de asumirse ante el mundo.

En los siguientes apartados se construyen ideas bajo tres ejes: el primero da a conocer los antecedentes de formación del colectivo y la postura asumida ante la emergencia ambiental, en segundo lugar, aparece el análisis de la obra plástica ante un paisaje contestatario, con imágenes que muestran las realidades crudas e impactantes en contra del imperialismo avasallante y en tercer lugar se analiza el impacto de la obra en los espectadores interpelados.

***La pintadera*: Génesis y posicionamiento ante la emergencia ambiental**

Carlos Martínez Jiménez, ha declarado inconformidad ante los hechos ocurridos y ha convocado a un colectivo para que realicen pinturas al aire libre, en donde se hace una crítica a los empresarios y a las autoridades gubernamentales que son quienes otorgan licencias de explotación buscando en la naturaleza una fuente de productos/mercancías que son la base de la riqueza.

El movimiento pictórico *La pintadera* surgen en el mes de agosto de 2017 en Tenango del Aire después de varios ejercicios de su creador para mirar las modificaciones acaecidas en el paisaje natural y los modos de intervención del hombre, en aras de la ansiada modernidad que hace un ejercicio contradictorio: destruir para construir, es decir destruir la naturaleza para construir un aeropuerto.

Ante la urgencia de otras miradas que compartieran los espacios se hace la invitación a otros pintores algunos artistas consolidados como Luciano Spanó, Jorge Obregón, Julio Martínez, otros invitados fueron estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de Amecameca de las licenciaturas de Artes Plásticas y Artes Visuales y otros más no



dedicados a la pintura pero si a la música como es el caso de Joaquín González Carrera que es músico profesional, el movimiento ha incorporado a niños, adolescentes y al público en general.

Durante esas sesiones estético-artísticas se despliegan (Ardoino, 2018) muchos sentidos desde la subjetividad de quienes acuden, lo importante es producir imágenes en las que se visibilice la realidad del paisaje y para efectos de exposiciones pueden ser en diversos espacios, en ese sentido, se hace un proceso curatorial para seleccionar las imágenes que generen un discurso visual emancipador en el cual se pone de manifiesto una posición de crítica ante lo que ocurre en la erosión a la naturaleza.

Es de este modo el movimiento y sus temas de producción son diversos y Carlos Martínez Jiménez (2018), no cesa en salir todos los días del año a mirar, sensibilizarse y producir, generando una singular manera de crear diálogo con los otros a través de las creaciones plásticas.

Así fue como me dediqué a mirar la producción plástica, para lo cual acudí a diversas exposiciones en los diversos lugares, realicé un ejercicio de comprensión y encontré tres posibilidades estético-artísticas de *La pintadera*:

- a) La crítica profunda hacia el empresario explotador porque tan sólo lo que le interesa es devastar las minas para la obtención de riquezas que acumulará para continuar con esa actividad en otros espacios, siendo esto una constante en aras de la modernidad constructiva porque estos materiales son vendibles para la construcción de casas, carreteras y por supuesto y en mayor cantidad para la construcción aeroportuaria. Las imágenes muestran el papel de la empresa como depredadora de los montículos y montes de Tenango del Aire.
- b) La crítica del habitante-espectador, quien mira los alrededores de sus comunidades, sin embargo, no manifiesta su desacuerdo, dando lugar a la aceptación de lo que sucede. Son muy pocos los que pueden reconocer lo que se trata de hacer con ellos, a eso lo llamaré para efectos de este texto negatricidad⁵ porque no lograr hacer algo en contra de la aplicación de dispositivos de explotación ambiental.
- c) La mirada del artista plástico emancipador: volvamos al tema de la negatricidad que para este texto es muy importante porque el artista plástico que convive constantemente con estos los paisajes intervenidos, ha aprendido a mirarlos, a respetarlos y a valorarlos por lo que puede captar perfectamente las



pretensiones del explotador y que, aunque no comparten precisamente los modos de ver, si son capaces de actuar junto con el otro para poder emanciparse contra dicha explotación. La emancipación puede ser de muchos tipos desde la sublevación ideológica hasta sublevación de facto que implica no vender sus propiedades a empresarios explotadores para evitar el deterioro ambiental.

- d) El daño ambiental causado por la devastación de las minas en la zona de Tenango del aire y porque con ello desaparece la flora y la fauna que allí habita y es parte importante del equilibrio ecológico y la otra que es en el sentido estético: la desaparición de los paisajes naturales que son portadores de identidad y reconocimiento de los lugares.

Paisaje contestatario ante el capitalismo avasallante

En este apartado abordaremos la producción plástica del colectivo *La pintadera* como respuesta emancipatoria (De Sousa, 2007) ante el capitalismo-neoliberalismo-globalización, que pretende la subjetivación bajo esta lógica de los habitantes de América Latina y de sus prácticas en la vida cotidiana por ello continuamente busca los modos y los discursos con los cuales justificar sus acciones en aras del progreso y del bienestar.

La visibilización de lo que ocurre en la producción plástica es la manifestación de ideas y conceptos a partir de un posicionamiento decolonial (Mignolo, 2007) desde donde se manifiestan las pretensiones de las élites económicas y políticas quienes legislan y permiten la depredación de ciertos lugares ricos en *recursos*, principalmente en las provincias para *cumplir* con el compromiso humanista o más bien en el sentido más egoísta.

Un lugar en donde prevalece la visión de bienestar y comodidad de los hombres sobre la naturaleza misma, lo cual nos lleva a pensar en la tensión que existe entre lo local y lo global como dos modos que nos llevan a repensar dialécticamente, hacia la construcción de un discurso y unas prácticas que nos lleven a considerar los fines desde los espacios y comunidades locales sin desdeñar lo que ocurre en el contexto global en donde se pide únicamente la incorporación de estos elementos en diálogo con las pretensiones de las comunidades y sus habitantes quienes piensan constantemente en la protección de los espacios naturales y geográficos en dónde está contenida su historia su identidad y su localidad. (De Sousa, 2007)



En el colectivo la pintadera se hace una crítica a ciertos modos de depredación, dejando clara su suposición estética desde la cual se pretende sensibilizar a los habitantes en una posibilidad reflexiva sobre el propio bienestar y la decisión de vender sus tierras sin importar la ocurrencia posterior, porque las tierras en manos de personas ajenas al contexto. Repitiéndose así la dialéctica del amo y del esclavo (Hegel, 1807/2017) en donde pareciera ser que existe este modo constante de construcción epistemológica del conocimiento a partir de las contradicciones y paradojas que desde ahí se puedan hacer.

En estos cuadros observamos paisajes devastados por los explosivos hacia las minas de Tezontle en dónde se pone de manifiesto no sólo la debilitación del suelo como un asunto aislado, sino que tiene que ver también con la destrucción de un ecosistema que alberga flora y fauna que no es posible recuperar dado que se ha quitado el hábitat natural y por tanto esas especies se encuentran prácticamente extinguidas de ese lugar.

Hago énfasis en la tensión entre lo que se mira en las obras y en lo que se mira en la realidad capitalista porque justamente eso es lo que se pretende con la exposición crítica de creaciones pictóricas y el advenimiento de un habitante-espectador emancipado (Rancière, 2010) que se asuma desde una posición crítica y dialógica.

Obra plástica: Impacto ante los espectadores interpelados

Es importante reconocer que las obras plásticas creadas a partir del diálogo ético, estético y artístico son ejes transversales en la exhibición de las creaciones pictóricas ante quienes han participado de algún modo en esta depredación, lo cual nos lleva a un asunto meramente estético no en el sentido de la teoría de la belleza sino en el discurso visual en donde se acompaña de un diálogo con los asistentes a dichos espacios en donde es posible la construcción de ideas emanadas precisamente de lo que mueve una imagen. Esto es importante porque nos permite asumir la posibilidad de interpelación con los otros y por tanto la posibilidad de un pensamiento crítico que cuestione no solamente lo que ocurre en la imagen misma sino en el contexto en el que el pintor está construyendo un discurso visual, esto implicaría la discusión constante y continua entre la obra que se presenta y las motivaciones del espectador emancipado.

Se podría decir que lo ocurrido en los municipios cercanos en las que fue expuesta la obra nos permitieron dialogar con las imágenes, sin embargo, no fue lo único que pudo construirse sino también una crítica hacia la venta de la tierra porque esto implica no sólo la adquisición de un bien sino también el compromiso del espacio que se está vendiendo contiene más que la pura tierra.



Consideraciones finales

De este modo el público que está en contacto con las obras del colectivo *La pintadera*, realizan una encaramiento dialéctico entre la necesidad del hombre por hallar su beneficio y su satisfacción y por otro lado sentido ontológico en función del ser en este mundo que obliga a mirar a los otros como sujetos que necesitan de este ambiente para poder sobrevivir, en un contexto que se mira cada vez más capitalista y que podría vivir una catástrofe ecológica que nos lleve no sólo a la desaparición de la flora y la fauna sino también de su contexto próximo y por supuesto de la desterritorialización en dónde al perder la identidad y el arraigo, se perderá también un modo de estar en el mundo con el que no coincidimos y sin embargo podríamos aceptar al no tener más opción.

El colectivo la pintadera busca por un lado la emancipación del espectador (Rancière, 2010) en el sentido más amplio de la palabra pues es posible resistir potencialmente los modos totalitarios de vida derivados del capitalismo y sus mutaciones si ubicamos un concepto que no profundiza en este trabajo, sin embargo, esta puesto en la mesa de los debates y nuevas reflexiones ante la emergencia ambiental.

Notas

¹ Llamamos mutaciones del capitalismo a las maneras que ha tomado ante diversas situaciones históricas y geográficas en las que la mercancía y la plusvalía son elementos sustanciales para comprender el polimorfismo y el advenimiento del neoliberalismo y la globalización.

² Licenciado en pedagogía, cursó estudios de Arquitectura en el Instituto Politécnico Nacional y de pintura en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda en el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Acreedor del estímulo a la creación del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes del Estado de México, FOCAEM. En la categoría de creadores con trayectoria.

Ha participado en numerosas exposiciones colectivas e individuales por diversos espacios y museos de la ciudad de México, Estado de México y en el interior del País. Fue seleccionado en la VII bienal de Yucatán

Colaboró en los murales “El hombre y la ciencia biomédica en el siglo XXI” y “la medicina en el mundo prehispánico” del maestro Rafael Ortiz Gris en la Facultad de Estudios Superiores Iztacala de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Con el colectivo Neza-Artene! participó en los murales del FARO de oriente D.F.



En 2012 realizó la escenografía con diseño escultórico del maestro Gabriel Macotela para el concierto de El niño y la música, para la OFUNAM, en la sala de conciertos Nezahualcóyotl, UNAM, CDMX.

Ha realizado diversos proyectos culturales-artísticos y de participación social, el más reciente de pintura al aire libre en Tenango del Aire llamado La pintadera donde ha involucrado a artistas de larga trayectoria, escritores, músicos, fotógrafos, jóvenes estudiantes de arte y abierto al público en general.

³ Entendemos por emancipación a aquella actitud y/o postura contestataria del grupo de pintores de *La Pintadera* para con las estructuras hegemónicas de poder que imponen un modo de explotación de las minas y ellos en respuesta realizan imágenes pictóricas en donde visibilizan esas situaciones, posibilitan que otros se den cuenta y también se asuman como espectadores emancipados.

⁴ Se entiende el termino emergente desde la Sociología de las Emergencia de Boaventura de Sousa Santos (2007) como un proceso de ampliación simbólica de los saberes, prácticas y agentes de tal manera que se identifican ante esto las tendencias del futuro como: -Lo Todavía-No- y por tanto es posible actuar sobre para potencializar su probabilidad de ocurrencia.

⁵ Este término lo empleo Ardoino (2018) en el contexto educativo para referirse al modo de respuesta que tiene un ser humano al captar la estrategia que pretende ser aplicada sobre ellos y en consecuencia a eso, se aplican contraestrategias que niegan la pretensión original.

⁶ Estudiantes de Sociología de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

Referencias bibliográficas

- Ardoino, J. (12 de junio de 2018). *Ardoino, Jacques. "El análisis multirreferencial", en Sciences de l'éducation, sciences majeures, actes de journées*. Obtenido de "El análisis multirreferencial", en Sciences de l'éducation, sciences majeures, actes de journées: http://publicaciones.anuies.mx/pdfs/revista/Revista87_S1A1ES.pdf
- Beuchot, M. (2004). *Hermenéutica, analogía y simbolo*. México: Herder.
- De Sousa, S. B. (2007). *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*. La Paz, Bolivia: CLACSO, CIDES - UMSA, Plural editores.
- Hegel, G. W. (1807/2017). *Fenomenología del espíritu de Hegel*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, C. (18 de Noviembre de 2018). La pintadera como movimiento pictórico emancipatorio. (B. E. Rosales, Entrevistador)



Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. España: Gedisa.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Argentina : Manantial.