

Ariovaldo Matos (1926 - 1988), Cronista das minorias

*Jorge de Souza Araujo**

É singular o percurso de Ariovaldo Matos na literatura baiana e brasileira. Vitorioso contista e dramaturgo, tem seu nome associado ao romance de forma quase subliminar, limitado à geografia de sua região de origem. Lidos seus romances, todavia, surpresa não é vislumbrar a excelência técnica e conteudística neles patentes, é investigar os porquês de tanto anonimato.

Publicado em 1955, *Corta-Braço* tem o selo de romance-reportagem tematicamente relacionado ao fenômeno urbano das ocupações habitacionais. Com o realismo objetivo da reportagem associado ao humanismo de sua proposta estética e ideológica, o texto obedece a um moto contínuo: a síndrome do real operando dolorosas alteridades e metamorfoses de curto vôo do indivíduo frente às circunstâncias do meio. Tematizando a partidarização humanista dos conflitos urbanos envolvendo os despossuídos, *Corta-Braço* revela não o engajamento do exclusivismo ideológico aparelhado e programático, mas a sensibilidade do jornalista e escritor exprimindo humanidades contrafeitas, sob uma atenta e vigilante comoção estética — própria, aliás, dos grandes artistas quando verdadeiros.

Na “Introdução à segunda edição” do romance (1988), Ariovaldo Matos declina suas motivações intrínsecas e extrínsecas. A narrativa alia à memória do repórter a sincera e comovida honestidade do militante político. A lucidez analítica do autor amplia o duplo ofício que motivou a concepção da obra, sem o recuo da denegação ou juízos posteriores de condenação ao registro ideologizado do assunto do livro conforme o tempo de sua composição. Ariovaldo, inclusive, assume eventuais sectarismos da era Stálin, depois revistos por Kruschew, mas seu romance não se impregna do *a-serviço* limitador. A História o socorre. O *Corta-Braço* da segunda metade dos anos 40 (onde, após os episódios descritos no romance, hoje se ergue o Pero Vaz) corresponderia ao Calabar, bairro proletário surgido das lutas dos anos 70/80. O legado do realismo socialista de Jorge Amado é previsível e perceptível.

*Professor Titular da Universidade Estadual de Feira de Santana, doutor em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e pós doutor na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Na mesma “Introdução”, Ariovaldo esclarece o curso seguido por seu romance, apontando-lhe o resultado estético proveitoso, justificando sua não ingerência na nova edição, a não serem as alterações fundamentais, o que não descaracterizaria o (rico, embora inconcluso) depoimento da versão original. Lucidez e responsabilidade histórica desbastam apenas as hipérboles glandulares, repondo o romance na direção de sua seiva, atualizada no presente de outras circunstâncias envolvendo os *sem-terra*, *sem-teto* e tantos outros despossuídos de todos os tempos e de todos os lugares ressentidos por semelhantes injustiças. Mantendo a essência do original, compreende o autor — aliás, com notável acuidade crítica, sem interferir no instante larvar da primeira edição do *Corta-Braço* — ser justo oferecer, respeitadas as identidades, de novo à leitura, o romance de 1955. Afinal, com justeza e confiança, cabe à interlocução leitora a indicação de novas margens de percepção e renovação de sentidos do texto que não envelheceu.

O temerário dilema da obra — aliás, de toda obra literária — é sua pertinência de comprovação da realidade histórica. Se isso compromete ou dificulta o aparato de ficcionalidade, pode também fazer emergir um talento prodigioso que caldeia para a ficção e a emoção estética a exuberância hiperbólica do real concreto. Quanto à motivação externa do romance, o apartidarismo, se não for verdadeiro, não passa de rematada hipocrisia, quando não tolice de inocentes úteis. Nesse sentido, *Corta-Braço* é inequivocamente obra engajada, podendo mesmo inscrever-se na coleção de “Romances do Povo”, coordenada pelo Partido Comunista Brasileiro, a que Ariovaldo Matos tanto contribuiu. Segundo esclarece o autor, seu romance resulta antes de uma auto-imposição descritiva e analítica do tempo, do tema e do problema que nele convergem.

A estrutura interna de *Corta-Braço* é modelar do mais autêntico gênero romance. O logradouro corresponde a um equivalente espaço ocupado por populares em Recife, sob semelhante formato, erguido por entre conflitos dolorosos nos anos 70/80, hoje transformado, e com direito a indicações em placas turísticas, alusivas ao bairro de Brasília Teimosa. O estilo de *Corta-Braço* é temperado pelo empréstimo da objetividade do texto jornalístico aliado à sensibilidade do ficcionista. Não obstante o rigor documental neo-realista da obra, não se exclui do relato o compartilhamento do pathos coletivo resultante dos problemas aflorados pelo romance. O que une Ariovaldo Matos ao remanescente Jorge Amado de *Os subterrâneos da liberdade* é a solidariedade compassiva ante os dramas dos desafortunados nos duros sistemas sociais de exclusão. Como Jorge, Ariovaldo toma o partido do povo.

Mas além de Amado, o romance de Ariovaldo traz outras nítidas remissões literárias das lutas populares, especialmente ao Górkí e ao Brecht de *A mãe* e *Mãe Coragem*, respectivamente. A Salvador dos anos 50 era ainda um hesitante centro das epifanias ideológicas. O objetivismo cúmplice do realismo socialista no *Corta-Braço* recolhe puniências da cidade em suas margens de ocultos cismas. O microcosmo da humanidade

operária numa Salvador ainda acanhada, concentrada e premida entre a Rua Chile, a Carlos Gomes, a Avenida Sete de Setembro, reduz a geografia do romance a uma pedagogia de identidade revolucionária e libertária (via pensamento marxista e discursos derivados) com base numa teoria e prática do socialismo discursivo e teórico. O narrador, no entanto, sabe segurar o interesse da leitura de seu texto, variando situações e assuntos do romance e interfluindo-os com imagens líricas da cidade e do povo. Exemplo disso são a feérie do circo, com suas luzes, a magia contagiante, o elenco, o palhaço, o dramalhão patético “Amor de Mãe” e suas reproduções no argumento do discurso narrativo.

Por mais que saibamos do empenho ideológico, e mesmo sectário, do desenvolvimento de *Corta-Braço*, impõe-se detectar que no romance de Ariovaldo Matos nada é vazio ou destituído de literariedade. Ora lembra a ambiência de *Capitães da areia*, observando um grupo de pivetes na feira de Água de Meninos, ora a de *O cortiço* ou *Suor*, na identificação da gente triste e desencantada acomodando-se em pardieiros, com aluguéis escorchantes e *em perfeita integração com a paisagem de miséria e dor* (Cit., 41). Os dramas dos circos tinham todos finais felizes por imposição da platéia e conveniência da direção. Não assim os dramas reais da população marginalizada de Salvador. Apesar disso, o romance de Ariovaldo Matos se nutre do cômico, sublimando o patético ou o ridículo. A miséria contingente não afoga a libido nem o ethos, um tanto porque a ideologia se socorre dos impulsos idealistas, neo-românticos de personagens fundamentais na intriga romanesca. O relato legitima a ação episódica da fala revolucionária, justificando-a face aos distúrbios produzidos pelo modelo social que aponta para as injustiças e desigualdades. Noutros termos, *Corta-Braço* é reagente ao desrespeito e à intolerância, elegendo a construção de utopias. São personas ativas no texto o subserviente Dórea, o capitalista imobiliário Montecano, a sonhadora Margô, o idealista Mário Tancredo. Os antagonistas são identificados pela caricatura. A ocupação do *Corta-Braço* varreu toda a Salvador e a ela acorreram todos os sem-teto da cidade num movimento espontâneo de estímulo ao direito coletivo. É impressionante a força de verossimilhança do romance, imprimindo ao relato ficcional a natureza e as características de um documentário sobre desníveis sociais de Salvador nas décadas de 40/50. É claro que o romance tem seus rescaldos proselitistas. Acima disso, o que conta é a expressão sincera e dedicada de seu narrador ao campo da participação popular e ao culto de um estilo de narrar sem ceder à propaganda nem à sedução dos aspectos adjetivos em um texto autônomo. Ainda assim, o romance não deixa de denunciar conluios seculares, remanescentes do feudalismo, a exemplo dos acordos entre o judiciário e o poder econômico.

O amor entre companheiros do PCB, o lirismo intervalar e a esperança libertária são pilares afetivos que permeiam a épica narrativa de *Corta-Braço*. A franqueza e a sinceridade de líderes como Giocondo Dias são desconcertantes. O grotesco ambiente da imprensa empresária, aqui exposto, reflete-se nos conflitos sobrepostos à consciência

do ofício e da sobrevivência profissional do jornalista, muitos deles vendendo a inteligência como força de trabalho. Flagrantes de ternura e hilaridade entre os acampados, feudalismo dos coronéis, a eterna prática fraudulenta nas eleições de cabresto, os heróicos tempos de resistência estoica da militância, reflexões entre a utopia, o idealismo e o ressentimento político entre os comunistas, a ascensão de Otávio Mangabeira, o discurso da sacralidade institucional etc., tudo isso encontramos no romance de Ariovaldo Matos.

Corta-Braço é assim texto digno, comovente, verdadeiro, como o de Górkí. Perfila conflitos e dualidades com a mesma intensidade dramática com que aponta os valores antípodas nele expostos. O maniqueísmo se dissolve no discurso de reconhecimento das fragilidades humanas (afinal, o burguês capitalista Montecano também chora a sua impotência em compreender as diferenças). A intensa comoção da narrativa vibra com a organização popular e a vitória final do povo, estândards partidários convivendo com a dialética e a exegese políticas. Numa última expressão: a célebre rudeza da disciplina partidária do PCB não impediu que um seu militante, o escritor Ariovaldo Matos, pudesse, sem abrir mão da militância, exorcizar fantasmas de inconcretude na concepção de uma obra esteticamente considerada num mesmo nível de qualidade do investimento político posto em favor da manifestação artística.

O outro romance de Ariovaldo Matos segue uma linha diametralmente oposta ao *Corta-Braço*, conquanto preserve uma identidade programática de sátira da farsa política e dos jogos de poder. *Os dias do medo* (São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1979) em tudo segue o mesmo roteiro do texto de um romance publicado em 1968, *As aventuras do Senador Petrucci*, do mesmo autor.

Por compreensível deformação profissional, o jornalista Ariovaldo Matos produz literariamente o que resulta de sua observação direta da realidade. O escritor, face ao real, suga e devolve ao mesmo real os materiais do mundo sorvido, transformando-o em matéria artística. Isso se reflete (e reforça a) na impressão predominante de que Ariovaldo Matos não é prosador de gabinete, mas da vivência direta dos fatos e personas extraídas da dura realidade. Talvez por isso *Os dias do medo* represente uma diferença especial a notar no panorama da literatura baiana e brasileira.

Um certo Abelardo D'Antunes assina uns "Esclarecimentos" laterais acompanhando (e comentando) a narrativa em primeira pessoa, projeto confessional do Senador Petrucci contando sua irresistível escalada ao poder, não importando os meios de que se utilizou na escalada. O primeiro, "Esclarecimento Preliminar", praticamente justifica a translação de um romance a outro. O romancista Ariovaldo usa de múltiplos recursos, fixando num íntimo e coletivo a clêf lúdico o relato, em que os objetos, sob o crivo de novas menções, revelam um fino ironista, na linhagem do *humour* inglês que, no Brasil, teve em Machado de Assis seu maior expoente.

Herdeiro direto de Machado, um narrador testamentário (Abelardo D'Antunes, também herdeiro do Senador já falecido) cumpre cismas ora de Brás Cubas, ora de Rubião ou Quincas Borba. Tanto na narrativa intimista, na forma de diário intemporal, do senador Petrucci, quanto nas intervenções de Abelardo e da datilógrafa Marluce, que transcreve o relato original, observam-se tiques de farsa cômica, com ares que remontam à *Commedia dell'Arte* medieval. O narrador dos "Esclarecimentos" e dos comentários marginais se apresenta como interposta pessoa, nomeada pelo senador Antonio Petrucci para ser testamentário e retocar-lhe a biografia ilustre. O senador morre em 1968, coincidentemente mesmo ano do romance que lhe conta as aventuras. A este narrador testamentário (que outro não é senão Abelardo D'Antunes) caberá o remendo na empreitada de tornar mais ilustre a vida pregressa de quem lhe legara a nobre missão, junto com 75% do espólio do morto.

Em *Os dias do medo* o farsesco tem prevalência, com um humor imprevisível e imprevidente. A retórica oca do relato primordial, dos esclarecimentos e comentários obedece a um propósito indireto de discurso permeado de galhofa do mundo. O gostosíssimo estilo do romance desmascara a fala típica da caricatura do deputado baiano, o orador compulsivo e vazio, fremente na colcha de retalhos dos lugares-comuns do discurso desenxabido. Se um romance com notas ao texto já seria uma curiosa novidade de proveito pós Machado de Assis, as notas adicionais a *Os dias do medo* acrescentam à farsa um acúmulo anedótico do pastelão, perseguindo uma inconvincente verossimilhança na liquidez garantida de sarcasmo e comicidade.

O projeto inicial de narrativa fantástica traz ao romance toda uma carga livre de embaraços formais, variando na farsa cômica com a paródia "bíblica" (*venha a nós os vossos votos*) e na *escolástica* de um Abelardo sucedâneo do teólogo francês da Idade Média, aquele marido inconsistente da mítica Heloísa. As sentenças no formal de partilhas do narrador Abelardo, alter-ego do senador Petrucci, são os de um ex-assessor, que dita o relato das partes (do livro, claro, não do senador, pelo amor de Deus!). O rico painel das aventuras petruccianas tem sete partes. O parlamentar traça ironicamente uma extraordinária reconstituição de tempos notáveis na política baiana. Imagens insólitas povoam fatos, conteúdos e expressões do referido senador numa forma *distraída, acidental, involuntária*. Comparativos ingênuos traduzem um interesse brejeiro no que se conta e como conta.

O inconsciente textual homenageia os italianos (*Corta-Braço* os fustigava) na memória lírica e afetiva do pai (Vicenzo) e tio (Leonardo) do senador. Desde cedo o menino Antonio Petrucci hostiliza a mãe, numa fulminante e curiosa operação de matricídio simbólico. O grotesco se disfarça no mórbido e na burla. A memória do menino quanto ao pai é repassada de afeto e perene admiração e senso de exemplo. Um ódio surdo perpassa todo o relato senatorial, convivendo com incontáveis dissimulações e hipocrisias, a farsa

perdendo, vez por outra, para a agudeza do cutelo pendular da consciência. Tendo cedo perdido o pai, o menino futuro senador projeta sua revolta na mãe exposta e no usurpador, o padraсто Giuseppe. Como um diário extemporâneo, a narrativa intimista se faz acumular de aflições do espírito do menino, adolescente e adulto Antonio Petrucci, despeitado expelindo pasmos, surpresas e descobertas embalados em palavrões sonoros de indignação e rebeldia.

O narrador Petrucci não reserva um único momento contemporizador para os seus circunstantes. Mortos o pai e o tio, para a mãe destina um ódio implacável, que culmina na imagem sensorial terrível à lembrança do corpo da genitora: *O fedor do grauçá negro* (a vagina), *apodrecido, enauseava-me* (Cit., 47). Por meio das memórias do senador (ou autobiografia romanceada, como a classifica o testamenteiro Abelardo) somos apresentados a uma Salvador desconhecida, dos começos do século 20. As interrupções intervalares ao texto autobiográfico de Petrucci vinculam, em flerte e treita amorosos, o testamenteiro Abelardo e a datilógrafa Marluce. As imagens, nos dois textos, tornam-se cada vez mais extravagantes. O senador Petrucci, então, reduz heróis brasileiros à condição de equívocos ingênuos ou ridículos. Seguidas metáforas perversas impedem qualquer signo de misericórdia humana ou cristã, dirigidas quase sempre à mãe do biografado. A narrativa exorbita de erotividade mecânica, incestuosa, ingênua e, ao mesmo tempo, perversa. Cada vez mais surpreendentemente hostil, desbocado e agressivo, o relato do senador não desempenha nenhum fôlego de homem cordial.

Apesar de seus título e capa sugerirem uma emergência mais próxima de nós (o pós-64 ou pós-68), *Os dias do medo* está entre os mais engenhosos registros de ficção romanesca da literatura brasileira e se concentra na diáspora familiar e no entendimento da política baiana e brasileira dos anos 30 e da era Vargas. O perverso senador Petrucci herda a fortuna do padraсто Giuseppe, incumbindo-se de matá-lo a golpes de álcool em doses sucessivas e fatais. Recoberto de citações literárias e filosóficas, o texto auto-biográfico mostra o senador Petrucci como um Brás Cubas remoçado, talvez mais vivo (ou menos defunto) e certamente mais cínico e atual. Para alcançar seus intentos, o Frustrado Anjo Vingador Petrucci não hesita em incursionar pelo oportunismo homossexual, pelo intercurso adúlterino ou acachapante do puxassaquismo e outras tolerâncias de baixa moral, mantendo-se sempre o libidinoso e machadoano senador Petrucci. Sucessivas cenas de uma hilaridade contagiante são freqüentes no texto, além do vezo do pastiche e da imitação grosseira.

As interlocuções do testamenteiro Abelardo e da datilógrafa Marluce representam importante (e, por vezes, impertinente) contraponto às anotações memoriais e casanovistas do senador pornógrafo e sua diacronia de emporcalhamentos, o lento, progressivo e certo envilecimento de um senador da República, político respeitado em seu Estado como um prócer, um pai-da-pátria (Qualquer semelhança com os tempos atuais não

será mera coincidência, guardados os interesses e programas e a atualização cínica). Falcatruas, farisaísmos, legados memoriais da política oportunista e outras motivações temáticas alimentam e impulsionam *Os dias do medo* a atualizar as fragilidades brasileiras a nossos olhos desatentos. O senador Petrucci evidencia uma extraordinária semelhança anímica com o Papa-Highirte, da peça homônima de Oduvaldo Viana Filho. O final é melancólico. Em solitários monólogos, o senador recolhe-se ao seu único patrimônio afetivo, os mortos queridos Vincenzo (pai) e Leonardo (tio), que lhe dão como único legado e sustentação existencial a paz dos simples, que o rico e poderoso senador Petrucci só conheceu na primeira infância, numa obscura esteira de praia entre Pituba e Itapoã.