

TÍTULO DO TRABALHO			
<b>A SOMBRIA GRADAÇÃO DO AMANHECER: AUTOCONSCIÊNCIA E MODERNIDADE EM <i>NA ESCURIDÃO, AMANHÃ</i></b>			
AUTOR	INSTITUIÇÃO (POR EXTENSO)	Sigla	Vínculo
<b>Marcos Vinicius Caetano da Silva</b>	Universidade de Brasília	UnB	Mestrando
RESUMO (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>Pretende-se um estudo do romance "Na escuridão, amanhã" de Rogério Pereira com base em sua narrativa, sua mudança de perspectiva e sua relação com a história do sujeito em meio à modernidade citadina. Além de considerar a mudança da família do ambiente campestre para a cidade, há também de se pensar na forte culpa atribuída pelo narrador ao pai, que decidira pelo deslocamento. Além disso, as implicações com que sua autoconsciência é executada em toda a narrativa se tornam grande marco para as questões que envolvem a religiosidade da mãe e a maturidade do narrador enquanto personagem de sua própria narrativa.</p>			
PALAVRAS-CHAVE (ATÉ 3)			
Autoconsciência, reflexo, romance.			
ABSTRACT (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>This paper analyses "Na escuridão, amanhã", a novel wrote by Rogério Pereira, based on its narrative, its perspective change and its relation with the subject's history immersed on urban modernity. The father is considered guilty due to family migration, which he decided. The narrator consciousness acquires a great role considering mother's religiosity and narrator maturity as a character of its own narrative.</p>			
KEYWORDS (ATÉ 3)			
Self-consciousness, reflex, novel.			
EIXO TEMÁTICO			
A luta libertadora da cultura e da arte			

# A SOMBRIA GRADAÇÃO DO AMANHECER: AUTOCONSCIÊNCIA E MODERNIDADE EM *NA ESCURIDÃO, AMANHÃ*

## 1. Introdução

O caráter fragmentado da obra *Na escuridão, amanhã* é de natureza bastante peculiar ao tratarmos da evolução da personagem, a história da família e os caminhos tomados a partir do deslocamento do ambiente do campo para a cidade. Tais acontecimentos são vinculados à história da nação brasileira de modo que esta tenta se adequar aos padrões da modernidade assumindo uma configuração própria.

Este estudo visa analisar o romance de forma a considerar não só o deslocamento e a adequação dos personagens do campo para a cidade e as implicações de tal evento, mas também de que forma a autoconsciência do gênero, característica primordial da obra de arte como realização humana enquanto reflexo da realidade, realiza questões de grande relevância para a obra, tais como a religiosidade da mãe do narrador e as atitudes do próprio ao lidar com sua própria narrativa, fatores que tornam a teoria lukacsiana essencial a essa análise.

## 2. O narrador e a família

A trama dos membros de uma família predestinada à morte desde o momento em que partem do campo sulino para a cidade é o motor da obra escrita pelo paranaense Rogério Pereira. O livro, lançado em 2013, demorou cerca de dez anos para ser composto pelo autor, que também foi o fundador do jornal literário de grande circulação *Rascunho*. Rogério afirma ter sido a obra uma tentativa falha de matar o pai, que era analfabeto. Ele declara não ser um pai real, e sim gestor dos ‘diabinhos saltitantes’, alcunha dada pela avó moribunda no romance aqui analisado. Ele diz que toma base

“de alguns fantasmas que me acompanham desde que minha família abandonou a roça em direção a Curitiba. Todos estes fantasmas rondam o livro. É a história de uma família e seus dramas, seus pecados seus medos, suas desgraças” (DANTAS, 2014)

mas que nada se aproxima do que viveu, uma vez que o que sobra é a ficção, o romance, que, conforme declara, é uma mentira. Não só contemplar a experiência pessoal do escritor é próprio da natureza da atividade que lhe é própria, a da escrita, mas também

quer isto dizer que ele é psiquicamente organizado de tal modo que a reação do outro, necessária para a autoconsciência, é por ele motivada através da criação. Escrever é propiciar a manifestação alheia, em que a nossa imagem se revela a nós mesmos. (CANDIDO, 2011, p.86)

Assim, as tensões do meio social se fazem motor para a ação do escritor considerando seu papel social, que tende a observar a mudança e a permanência dos elementos sociais. O mundo, tomado em seu deslocamento a partir do campo para a cidade, é de grande referencialidade para os sujeitos em questão, a família e o narrador-personagem.

A percepção de um mundo exterior independente da consciência do homem constitui o *homem inteiro*, mas o *homem inteiramente* se trata daquele concentrado na arte e na ciência. A superação da singularidade do meio *homogêneo* e o contato com o gênero humano é um efeito da elevação do cotidiano, o que faz o homem confrontar-se com a fragmentação do cotidiano educando-o contra o fetichismo da sociedade mercantil e provocando o enriquecimento espiritual da humanidade (p.135). Então, o núcleo social da personalidade humana como um todo é objeto significativo para a ação evocativa da obra de arte, campo no qual “o passado é feito presente” (p.136).

O indivíduo, perante a figuração estética, pode-se generalizar e, assim, confrontar a sua existência com a epopeia do gênero humano, retratado pela arte, num momento determinado de sua evolução. Ocorre então uma *suspensão* da cotidianidade, uma *elevação* da subjetividade do plano meramente singular para o campo mediador da particularidade (a síntese do singular e do universal). (FREDERICO, 2013, p.136)

O teórico húngaro Gyorgy Lukács, inclusive, defende a autonomia da obra de arte de forma a incluir o fenômeno artístico como necessidade do ser social. A obra de Pereira, entretanto, não apresenta outros personagens se não os de mesma origem campestre e familiar, evidenciando o estranhamento entre alguns que passaram a morar no ambiente citadino em relação a outros até mesmo mais velhos. Não só a vida na cidade, com sua lógica diferente e democrática, como a escola se fez experiência que mudou o curso dos significados dos garotos, momento especial no

qual se apropriam do código urbano. Ao momento das férias, ocorreu de retornarem ao campo, ao “útero que nos abortara” (p. 93), ocasião em que parentes e vizinhos

“nos afagavam, matavam a curiosidade em busca de descobrir em que animais nos transformáramos. Éramos todos já muito diferentes. Pronunciávamos palavras estranhas. Nossos gestos pareciam artificiais”.  
(p.93)

A estranheza do local também fora sentida pelo reforço do cheiro do gado, “a certeza de que estávamos em outro mundo”. O retorno fora custoso se se tratando às comodidades práticas, como energia elétrica e água encanada. O relincho dos cavalos e a presença dos bois, motivo de susto, se tornaram motivo de risada por parte dos parentes campestres.

“Aquele mundo nos cegava – estranhamento e descoberta. Todos gargalhavam, inclusive nós, da nossa cegueira humana. Estávamos acostumados ao ronco de carros e ônibus e a embalagens plásticas.” (p.94-95)

Houve estranhamento e, ao mesmo tempo, reconhecimento dos laços familiares pela reunião dos parentes “espalhados pelas cidades” (p.93), muitos que migraram para as metrópoles para “ganhar a vida entre tijolos, trabalhos domésticos, cartão de ponto e salário” (p.93). O clima de reunião proporcionou histórias, trabalhos conjuntos prazerosos ao arar e colher da terra. Tais práticas, ainda não esquecidas, mas memoradas, remete a práticas presentes na dimensão histórica individual dos personagens, inclusive saberes próprios do ambiente campestre, evidenciando que “A cidade grande ainda não conseguira apagar de nossa pele todos os rastros de carro de boi que a sulcaram, nem os resquícios que nos ligavam aos nossos ancestrais”(p.93). Entretanto, a liberdade da colheita não é a mesma do plantio. Um tio, ao comer melancia, “cuspiam sementes as sementes na terra para onde eu nunca mais regressaria” (p.94). Eis que, após o trabalho com a terra, um dia encontraram “o avô balançando numa árvore” (p.95), motivo pelo qual “o formigueiro tomou inúmeros caminhos” (p.96). Assim, o campo e cidade se tornaram destinos psicológicos e espaciais difusos. “A avalanche desceu das encostas e se transformou em palavras” (p.98), o que fez do suicídio do avô efeito que dispersou os familiares. A avó tentou manter sua memória e esforços vivos ao vender suas terras e investir a quantia em uma poupança, dinheiro que nunca obteve retorno em razão do Plano Collor. Há também uma grande influência da modernização não só sobre as propriedades, mas também sobre os costumes e tradições do povo rural. A lembrança das histórias contadas pelo avô eram sublinhadas pelo mundo de que se tratavam, “um mundo arcaico, um universo esquecido” (p. 99). A morte dele, para a mãe, resultou na fala “nunca mais vou ver meu paizinho” (p.98), de

caráter diminutivo e infantil. A esse mundo, do qual a mãe fazia parte, e que acaba por se transformar, é que motiva Antonio Candido em sua tese *Os parceiros do Rio Bonito*, ao tratar da vida e dos costumes caipiras do oeste paulista em sua dimensão histórica e social. As dimensões entre natureza e sociedade são retomadas de modo a se pensar na propriedade privada e no campo e na cidade como dimensões nas quais o homem se reifica a partir das limitações desses espaços e reproduz seus interesses. A transformação dos modos de vida dessas sociedades não garante a manutenção de seus valores, principalmente porque suas práticas agora se vêem dissociadas de tais demandas e sua práxis subordinada à cidade. A plenitude da vida caipira cada vez mais é substituída pela demanda pela sobrevivência (CANDIDO, 2010, p.259).

### 3. O filho e o pai

“Eu nasci. Estou aqui te escrevendo, fincando minhas unhas na tua ausência. Eu sou a tua vingança e o teu consolo”. (p.18) Assim declara o narrador-personagem ao interlocutor, o pai, ao indicar saber de um segredo contado por sua mãe. Mesmo à mesa do jantar, ele declara contemplar “as ausências” (p.30) e pergunta seguindo de resposta:

Quem somos nós, pai? Debaixo do feno, a terra apodrecida, o gosto azedo, o cheiro ruim, quase insuportável. É daí que viemos: do berço infértil, da quentura do solo a gerar vermes. Quando chovia, o cheiro da podridão entrava pela janela vindo da palha de feijão amontoada. A água da chuva não trazia limpeza, a pureza. Escancarava nossas origens e deixava vazar o fedor dos nossos restos. Nossa origem vem da terra. Mas você a negou. Nos arrancou de lá. As raízes fracas facilitaram a nossa queda. Tombamos para sempre, sem possibilidade de retorno. A tua mão suada arrancou os últimos pés de feijão quando nos jogou na cabine daquele maldito caminhão. Deixamos tudo lá, principalmente a nossa história e a certeza de que havia alguma chance. Mesmo criança, tinha certeza de que tudo daria errado em C. Cresci com a certeza da derrota. (p.31-32)

A pergunta “Quem somos nós, pai?” indica um anseio pela identidade familiar e individual, diante da separação da família e sua origem histórica, tanto em termos de lugar como de práticas e costumes, e um interlocutor, o pai. O caráter emancipador da arte aponta força humanizadora capaz de, por meio do efeito cartático, provocar o avanço da história do homem. A arte, enquanto reflexo da realidade, tem relação íntima com a história do homem (LUKÁCS, 1976, p.265-266) e com a sua autoconsciência.

A sequência de eventos de *Na escuridão, amanhã* se dá pela contação dos fatos do passado considerando a perspectiva parcial da mãe, mesmo que o narrador-protagonista ainda não saiba “como dedos tão nodosos conseguem separar os restos do feijão” (p. 29), se tratando de sua vontade de “poder ler cada traço, cada história ali acumulada, sei tantas, mas não conheço as que mais me interessam; as histórias da mãe”, e também dos julgamentos do narrador-protagonista em seu caráter puro, caracterizando o pai como um ser impiedoso semelhante ao Deus do Velho Testamento. Os fatos dados em discurso indireto livre e falas que denunciam um caráter metalinguístico da obra, durante a contação dos fatos passados, evidenciam que “As palavras nunca serão suficientes” (p.34), ao passo que o julgamento sublinha que “tudo será como agora: sem sentido. Não existe verbo para te condenar. No final, não será o verbo. Será o silêncio. E o desamparo. Todos imensamente iguais na inexistência. E tudo não passará de ilusão e vazio” (p.35), o que contradiz a visão da mãe de que “a vida só existe com Deus”. Tal igualdade seria encontrada na invisível multidão democrática e moderna da cidade, lugar em que o pai trocara “a habilidade de cultivar a terra pela insanidade das ruas de C.” (p.40). O narrador culpa o pai por ter escolhido a cidade como destino para a família, destino percorrido “a distância de uma infância no meio do nada para outra de espantos”, o que torna a experiência cidadina negativa e soma-se às acusações proferidas ao pai.

Ao pensarmos novamente na dialética entre natureza e sociedade, as sociedades ditas como primitivas são aquelas em que há relativa igualdade de patrimônios entre os seus membros (MARX, 2010, p.23-38). A separação do reflexo científico do cotidiano, e também do religioso, como pressuposto de um desenvolvimento, fez com que, nas sociedades gregas primitivas, a religiosidade fosse antagônica ao cientificismo, e até mesmo os mitos e personificações. A generalização metodológica e de concepção de mundo gradualmente atingiu um nível separado (LUKÁCS,1966, p.147-149), até mesmo se tratando do reflexo artístico. Assim, Celso Frederico (2013) aponta que

Na obra de arte, enfim tornada autônoma, o homem pode contemplar a sua criação, reconhecer-se nela. Arte é afirmação ontológica, objetivação, momento decisivo de autoconsciência do ser social. Através da arte, a consciência dos homens emancipa-se da religião. A arte, criando um “mundo próprio” conformado às mais profundas necessidades humanas, permite ao homem, enfim, tornar-se autoconsciente, reconhecendo-se como criador de sua própria existência. (p.195)

A arte, caracterizada pelo princípio expressivo, faz de seu reflexo algo de caráter dual, sendo que sua proximidade com a magia se faz pela imitação, e seus valores e significados tendem a um

caráter evocativo. Dessa forma, magia e religião se fazem esferas definidoras de uma realidade objetiva quando antes, se tratando de uma concepção de mundo mitologizante, sendo que estas, por acreditarem na veracidade de seu objeto, a transcendência, fazem-na “uma realidade mais verdadeira que a profana” (FREDERICO, 2013, p.124). Mesmo se tratando da realidade objetiva, a especificidade do objeto artístico, por meio dos atos de *seleção* e *intensificação*, próprios da vida social e evocados pelo artista, faz com que a superfície sensível da obra de arte seja distanciada da realidade dada, afirmando desde cedo o seu caráter antinaturalista (p.126). Assim, mesmo o próprio autor tendo declarado ter matado o pai, ao escrever a obra, para salvá-lo, há de se pensar nas diferentes figurações que assumem a palavra “pai”, sendo que não só diz respeito ao progenitor do personagem narrador, mas também o objeto de crenças por parte da mãe do mesmo, o Deus do velho testamento bíblico. A mãe e o narrador possuem uma leitura de mundo diferente considerando o domínio do código escrito como de uso somente por parte do narrador. Longe de se mostrar adequado à vida prática, o código escrito foi associado a domínios científicos e administrativos na sociedade brasileira devido à sua distância do falar corriqueiro, tendo se isolado à elite do país. O domínio de tal modalidade linguística também não se mostra somente um problema social e estético, mas também político ao pensarmos por quem e como a grande epopeia do homem é escrita.

Diferentes figurações de história são postas em evidência a partir da comparação feita por Lukács ao tratar do *Romance Histórico*, gênero ao qual o teórico se dedicou com obra própria, de mesmo título. As lutas ideológicas do ideal da Revolução Francesa, assim como da Revolução Industrial, no caso inglês, foram importantes elementos de caráter histórico para tratar do progresso (LUKÁCS, 2011r, p.84-85). Suas incertezas e esforços por emancipações históricas, como no caso da ficção histórica alemã, de reação romântica e de caráter apologético à Idade Média, revelam que o caráter histórico determina a qualidade estética das obras (LUKÁCS, 2011r, p.90-91).

Entre forma e conteúdo, o caráter histórico não cessa de trazer novas perspectivas acerca da caracterização do ser humano, apesar das limitações temáticas de cada história particular, o que revelam limitações também de caráter histórico dos períodos e a sua insuficiência para alcançar o típico. Afinal, o fato universal é refletido em forma histórica, mas o modo como ocorre nunca se dá de modo automático, revelando uma ordem particular que também é conectada a uma ordem total e orgânica (LUKÁCS, 2011r, p.135-136). Aliás, não é à toa que a luta pelo progressismo histórico da França põe em evidência o evento da Revolução Francesa como cenário de personagens significativas para o gênero do Romance Histórico (LUKÁCS, 2011r, p.98-99). Uma avaliação do conteúdo social desse desenvolvimento mostra-se uma abordagem histórica tanto de ordem objetiva como subjetiva, práxis a ser superada pela própria práxis em questão; no caso, a práxis artística.

Esta figura com natureza sócio-histórica e de forma contínua (LUKÁCS, 2011m, 108-109), e centra-se nos personagens tidos como típicos e heroicos, uma figuração da consciência histórica de seu tempo com todas as suas ideias vigentes (LUKÁCS, 2011m, p.112-113).

A organicidade com que ocorrem as transformações históricas, de caráter singular, parecem ser um cenário “dove il nuovo e il vecchio sembrano coesistere con singolare disorganicità” (LUKÁCS, 1963, p.251). A totalidade da obra de arte, entretanto, se dá de forma a criar uma ilusão estética onde “solo es posible si la obra de arte reflexa de modo objetivamente justo el proceso objetivo conjunto de la vida” (LUKÁCS, 1966, p.26), um processo no qual essência e aparência se tornam unidade inseparável, inclusive em sua relação de uma vida objetiva com uma vida mais rica e melhor articulada (LUKÁCS, 1966, p.25), proposição esta não só destacada por Aristóteles em sua obra *Poética*, que elege o homem maior do que ele realmente o é como o sujeito das tragédias e das epopeias (ARISTÓTELES, 2003, p.109), “paradigma a ser superado” (ARISTÓTELES, 2003, p.145), ou como o fez também Platão, anteriormente, ao pensar em como deveriam ser representados os heróis considerando seu caráter moral na cidade.

Neste sentido, o partidismo surge como mediador social concreto da consciência do ser social, que estabelece a ligação entre teoria e práxis, apesar de o marxismo vulgar lhe relegar caráter unívoco e mecanicista. Ele revela a complexidade da realidade em suas relações de causa e efeito, uma intrincada trama de relações inerente ao materialismo histórico (LUKÁCS, 2011a, p.90), mesmo que as ideologias não acompanhem o desenvolvimento econômico da sociedade (LUKÁCS, 2011a, p.93). “A verdadeira arte, portanto, fornece sempre um quadro conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento, na sua evolução e no seu desenvolvimento” (LUKÁCS, 2011a p.105), o que indica a dialética entre singularidade e universalidade.

O típico como categoria formal também é mediação poética entre universalidade e particularidade, mediação esta promovida pelo poeta. O típico é um elemento chave para o movimento histórico, visto que sua presença promove a ação da trama da obra, que também são figurações formais de soluções de impasses históricos e estéticos. Assim, a concepção de mundo do artista é importante elemento não só para a sucessão de acontecimentos narrados, mas também para suprir a imagem da dinâmica da vida em pleno curso temporal (LUKÁCS, 2010, p.181). Esta, no entanto, é a forma mais elevada de consciência na obra refletida como experiência singular dos problemas gerais da época. A unidade pessoal, vista como de conteúdo singular, com seus erros e acertos de ordem plástica, se mostram aceitáveis para a universalidade (LUKÁCS, 2010, p.189).

No enredo, a concepção de mundo e a vida pessoal dos homens são relacionados de forma a produzirem complexidades ou linhas simples, paixões resultadas de ações e reações da práxis dos

homens, contraste em que se identificam os princípios de composição poética, formas “universais e necessárias da própria vida humana” (LUKÁCS, 2011m, p.191), sendo que a unidade pessoal do poeta opera de modo a transcender os limites do mundo puramente individual ao resolver tais impasses, intensificando os traços individuais do tipo, que são potencialmente elevados pela consciência concreta, de forma a revelar capacidades relevantes mas até então adormecidas. Assim, a

a verdade poética do reflexo da realidade objetiva consiste no fato de que, como realidade representada, aparece apenas aquilo que já estava contido no homem como possibilidade. A superação poética consiste em conduzir à plena maturidade estas possibilidades adormecidas. (LUKÁCS, 2011m, p.192)

Diante disto, para ser elevado à generalização conceitual,

O personagem artístico só pode ser típico e significativo quando o autor consegue revelar as múltiplas conexões que relacionam os traços individuais de seus heróis aos problemas gerais da época, quando o personagem vive diante de nós os problemas de seu tempo, mesmo os mais abstratos, como individualmente os seus, como algo que têm para ele uma importância vital. (LUKÁCS, 2011m, p.192)

Além disso, o pensamento abstrato do autor não só se mostra importante indicador de consciência histórica, mas também ato criativo ao hierarquizar os componentes de sua obra, o que diz respeito às posições de centro e periferia. Outro fator importante é a consciência do protagonista em relação ao seu próprio destino, que não vive espontaneamente, mantendo uma concepção de mundo mais generalizada, mas de caráter pensativo e conceitual. As situações extremas e os comportamentos extremos são importantes para a expressão dos “mais profundos contrastes de um determinado complexo social” (LUKÁCS, 2011m, p.196-197), inclusive do destino do personagem, o que pode elevá-lo ao típico. Por isso, a fisionomia intelectual é de grande relevância para se pensar a consciência histórica e a tipicidade, seja dos personagens, seja dos acontecimentos que delineiam-no.

Além de tomar os outros membros da família como destinatários de sua fala, o narrador personagem de *Na escuridão, amanhã* pensa sobre os acontecimentos que envolveram a família, em especial a sua degradação (se trata de uma família amaldiçoada pela presença de, segundo o que a avó diz em vários momentos da obra, “diabinhos”), concentrando-se naquele núcleo central, ele, o irmão, a irmã, a mãe e o pai. Mesmo depois da mudança do irmão, apesar das cartas enviadas por ele, “a casa ficara ainda mais silenciosa” (p. 34). O fato da mãe ser uma analfabeta fez com que a chegada da correspondência fosse associada à morte, mas tendo como resultado a inabilidade de se

projetar uma resposta por se tratar justamente de uma analfabeta, o que evidencia o estágio de subdesenvolvimento da nação brasileira, ao se considerar o grau de letramento dos adultos. A associação do desenvolvimento do narrador quando menino à vida adulta, da religiosidade da mãe em relação ao domínio do código escrito por parte do narrador, assim como a mudança do campo para a cidade, sugerem que o reflexo científico melhor dê conta da realidade. Entretanto, o que deve ser considerado é o caminho do sensível à razão, à autoconsciência, a partir da realidade objetiva. Este é o momento em que o sujeito compreende de modo consciente que “a história é sua própria história” (LUKÁCS, 2007, p.103), mas que isso pressupõe uma evolução do ser humano enquanto gênero.

Um grande problema elucidado por Lukács é o da decadência ideológica burguesa, associado às tendências evolutivas da humanidade (LUKÁCS, 1966, p.364). A classe dirigente, ao não ser mais representativa com relação ao gênero como um todo, faz com que sejam inautênticas as suas tentativas de representação. Sendo assim, o progresso espiritual não necessariamente acompanha o desenvolvimento das forças produtivas, o que torna a forma romanesca diluída. No caso dos personagens, ao assumir tal modernidade, o narrador personagem se isola cada vez mais. Cabe lembrar que a tarefa do narrador, além de narrar o acontecido, se resume a abrir o espaço do campo para dar feição à modernidade da grande cidade (BENJAMIN, 2000, p.17), um ato de purificação e desprendimento em relação à natureza e à ingenuidade, mantendo-se a tristeza sobre o passado e a falta de esperança no porvir” (BENJAMIN, 2000, p.18). Tal problemática se mostra, também, uma forma de repensar o regionalismo brasileiro a partir da lógica cidadina. Com exceção do nordeste, o centro-sul do país tendeu a escamotear sua vida intelectual (CANDIDO, 2009, p.614-615), tornando suas composições cada vez mais pitorescas durante o período romântico. O regionalismo de 30 certamente nos apresentou um novo Brasil, inclusive mais diverso se em relação à sua unidade política, uma passo essencial “que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local” (CANDIDO, 1987, p.159). Seu ressurgimento no romance de Rogério Pereira se faz a partir de outra necessidade histórica e política. Enquanto registro da evolução histórica do homem, o romance *Na escuridão, amanhã* é um registro das mudanças das formas sociais, em especial a família, diante dos deslocamentos espacial e temporal, e também da condição de modernidade periférica. Ainda, diz respeito ao progresso, material ou imaterial, e às perdas relativas a tal avanço. O personagem em desenvolvimento, o narrador personagem, acaba por se revelar um ser de atitude ao dialogar com os seus familiares e também por cometer a ação final da obra, a morte do próprio pai. Escapar à condição de personagem típico é marca, também, do movimento da história na constituição da trama da obra, o que lhe garante qualidade e capacidade operativa enquanto autoconsciência da humanidade e do homem em pleno estágio de seu

desenvolvimento. Tais elementos se mostram presentes na história da cidade de Curitiba, ao alcançar o patamar de cidade moderna brasileira em termos de transporte, indústria e educação, desenvolvimento este que não se deu de forma saudável.

#### 4. “Quanta escuridão, pai!”

“Nada faz sentido. Tenho somente duas únicas certezas: ela está morta e você não me ouviu.” (p.97), declara o narrador em trecho no qual se dirige ao pai, no momento de morte da irmã. Indagando sobre a culpa da morte dela, considerando sua natureza travessa, ele questiona:

“O que digo, pai? A quem pertencem as nossas palavras? A quem pertencemos? É por ela que estou aqui, pai? Pela irmã? O que a morte dela tem a ver com tudo isso, com essa loucura toda? Será loucura, miragem, insanidade? Mas o que esta maldita guerra tem a ver com a morte dela? Estou mesmo numa guerra? Quem são estes que estão aqui comigo, que me fazem companhia à noite?” (p.97)

Por se tratar de um gênero burguês por excelência, o romance acaba por melhor e mais tipicamente apresentar as contradições da sociedade burguesa, adaptando-se e remodelando-se para seus próprios fins em termos de narração e modernidade (LUKÁCS, 2011e, p.29-30). O aparecimento das imagens, tanto no início da obra, “somos três na única fotografia da infância” (p.11), quanto na comparação do sorriso da mãe na fotografia com o do momento em que “o sorriso morreu para sempre quando a dentadura entrou-lhe no corpo. Não tinha mais motivos para sorrir. Não mais sorriu, como vemos agora nas poucas fotografias” (p.17), questionam o momento em que, sob a ótica urbana, o sujeito se vê incapaz de ver sentido na própria história (JAMESON, 2006, p.43-44). Assim, ele se vê preso num passado perpétuo em que o pai ressurgiu para assombrar-lhe, assim como vê a necessidade de se comunicar com as sombras que antes viviam com ele. Seria esse o momento de o sujeito se reconciliar com a própria história, não se rendendo ao tempo e à linguagem desligados da realidade, como recursos propícios à nostalgia do capitalismo multinacional. Ainda, velhas tensões poderiam marcar uma forte ruptura com as sociedades antes da segunda guerra mundial. São esses pontos em que as forças produtivas se vêem acompanhando o progresso histórico, mas o desenvolvimento espiritual humano não.

## 5. O reflexo do homem

Há de se pensar que tais tensões já conhecidas retomem esquemas prontos e, assim, conduzam mecanicamente o reflexo artístico. Sendo a realidade do homem, a realidade concreta, considerada o objeto da obra de arte, e a objetividade determinada pela consciência do mesmo homem, a objetividade do sujeito se realiza de uma forma unitária. Assim, as variadas formas de objetivação do sujeito no mundo concreto encontram um mesmo referente, o mundo total.

A percepção dos personagens narrador e mãe aproximam uma compreensão cada vez mais próxima do real, mas também realçam o reflexo artístico como de caráter humanizador e revelador das conexões existentes entre os seres e a história que compõem a sociedade. Se mostram, ainda, determinações possíveis, considerando que, apesar de autônomas, elas ainda se mostram formas relacionadas profundamente à vida social, sejam respostas ou possibilidades apresentadas por ela. São relacionados intimamente à constituição do ser social, apesar de se mostrarem categorias diferentes entre si. Por isso, apesar de se ligarem a personagens diferentes, são relacionados pela forma social, o conjunto familiar; pela forma histórica, considerando o grau com que se separaram da vida cotidiana; e também pela forma estética do romance, considerando o reflexo artístico e o formato do romance analisado, que apresenta, antes de cada capítulo, uma mensagem a um membro da família. O reflexo artístico, centrado no sujeito, é trabalho cuja liberdade pode comportar as outras formas de objetivação, o que diz respeito à dialética central no que tange a particularidade do reflexo estético, entre sujeito e objeto.

O narrador, enquanto ser passivo em boa parte da história, deixa-se mover pelo tempo e pelos acontecimentos até tomar consciência de quem quer ser e do que não quer para o seu futuro, remetendo-se a uma dimensão ética negativa que o faz matar o próprio pai, um fantasma no qual materializava a culpa de todos os eventos (p.124), ser que impunha toda a urbanidade que lhes era adversa (p.119). Relembrando suas façanhas ao capturar pássaros na arapuca, comparou ao momento em que encontrou o pai para mata-lo, denominando-se uma vez mais “um exímio arquiteto da morte” (p.120). O sentimento humano de fome pela morte acaba por adquirir função ética na obra, sendo as brincadeiras com a arapuca, de densidade lírica, um treinamento para esse momento, que resultou no salto do narrador para personagem típico.

Ainda, ao perguntar sobre o destino de seus bens (no caso, de seus livros), percebe que o ciclo da propriedade privada como algo que não garante a sua permanência na história:

As lembranças são apenas uma forma de esquecimento. Li isso em algum lugar, talvez naquela pilha de livros alí no quarto. Para que tanto livro?, você me perguntou. Lembra-se? Nunca soube responder. Nunca respondemos nada um para

o outro, apenas aumentamos as nossas dúvidas. Os livros serão levados para algum lugar, quando tudo isso acabar, quando resolvermos tudo. Sei que tudo sairá bem, não tenho medo, talvez uma ansiedade pelo fim. Quem os lerá?, às vezes me pergunto. Pouco importa, já não mais me pertencerão, assim como tudo isto aqui – a casa e os silêncios. (p.123-124)

Além disso, percebe-se uma falta de comunicação entre ele e a mãe, que estranha a presença de dos livros. Criou-se uma distância entre os dois devido a suas vivências e aos modos com que se objetivaram diante do mundo. O mesmo trecho também remete ao destino da obra, à condição da atividade intelectual e a materialidade do objeto artístico, supondo o questionamento do mundo a partir do estranhamento, ou do objeto científico, registrado em livros com fins de melhor compreensão dos fenômenos que envolvem o mundo. Até mesmo em relação ao pai houve tal distanciamento, visto que sequer ele teria condições de ler a obra, tanto o pai fictício quanto o pai real do autor Rogério Pereira. A demanda pela modernização se mostrou um fetichismo, e não seguir tal critério seria perder o bonde do progresso. Ou seja, alienar-se ao progresso exigido pelo mundo desenvolvido era uma forma de emancipação. Será?

## 6. Conclusão

Verificou-se uma tentativa de adquirir sentido histórico à existência do narrador-personagem e de sua família, sentido esse que garantiria enriquecimento espiritual do gênero em relação ao fetichismo da sociedade urbano-industrial a partir da obra de arte. Esta, enquanto objeto autônomo, retoma a história da família enquanto forma social e sua constante mudança desde a mudança do campo para a cidade.

A tentativa de auto definição do sujeito faz com que *Na escuridão, amanhã*, enquanto reflexo da realidade objetiva íntimo à história do homem, adquira importância essencial por ser uma forma de autoconsciência da totalidade da realidade nas variadas formas com que o homem se objetiva diante do mundo, da tradição e da cidade de Curitiba como centro da narrativa. A dualidade da figura do pai revela outros modos de ver e objetivar a realidade, modos que nos aproximam de uma visão total da realidade.

O modo como o homem vê a própria história durante o capitalismo multinacional destaca a ineficiência do desenvolvimento do espírito humano em acompanhar o progresso histórico, se em comparação com as forças produtivas. Ainda, seu distanciamento em relação aos outros personagens e sua ação ao matar o próprio pai destacam um personagem típico que luta pelo progresso que aprendera a aceitar, apesar das cruéis condições com que se deu não só os eventos narrados, mas a escrita de uma obra que relutantemente não é autobiográfica.

## Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro/São Paulo: Ouro sobre Azul/FAPESP, 2009.

\_\_\_\_\_. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

DANTAS, Márwio Câmara. “Escrevi ‘Na escuridão, amanhã’ para matar meu pai”. *Posfácio* [online] – Entrevista a Rogério Pereira. Disponível em: <http://www.posfacio.com.br/2014/04/09/entrevista-com-rogerio-pereira/> Acesso em 13 de julho de 2015.

FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

JAMESON, Frederic. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LUKÁCS, Gyorgy. *Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2011.

\_\_\_\_\_. *Estética*. Tomo I. Ciudad de México: Grijalbo, 1966.

\_\_\_\_\_. *Escritos de Moscú: estudios sobre literatura y política*. Buenos Aires: Gorla, 2011.

\_\_\_\_\_. *Introdução a uma estética marxista: sobre a categoria da particularidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

\_\_\_\_\_. *L’Anima e Le Forme*. Milano: Sugar Editore, 1963.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

\_\_\_\_\_. *O jovem Marx e outros escritos de filosofia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2007.

\_\_\_\_\_. *O Romance Histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

\_\_\_\_\_. *Problemas del Realismo*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1966.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010.

PEREIRA, Rogério. *Na escuridão, amanhã*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.