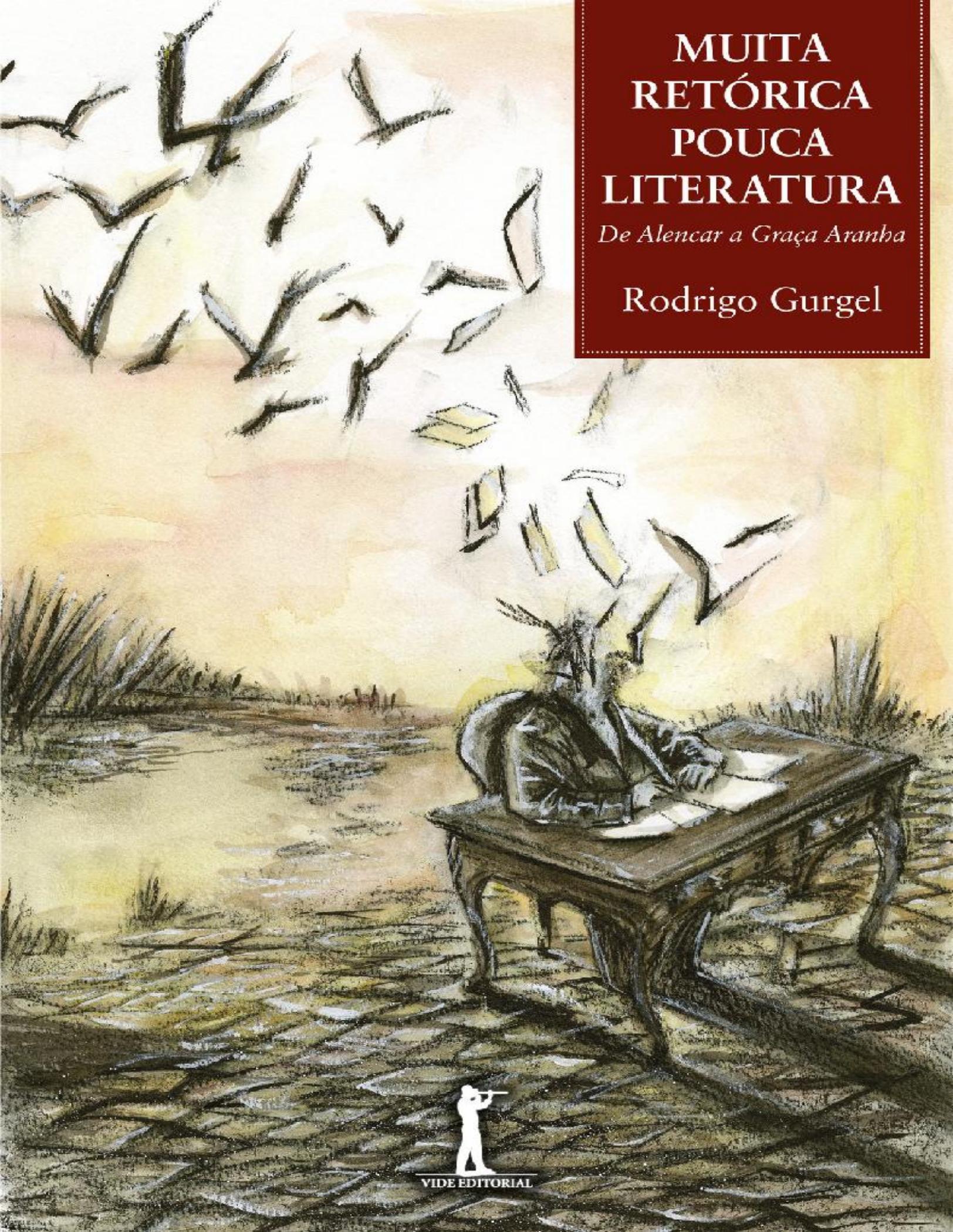


MUITA  
RETÓRICA  
POUCA  
LITERATURA

*De Alencar a Graça Aranha*

Rodrigo Gurgel



VIDE EDITORIAL

Rodrigo Gurgel

MUITA RETÓRICA – POUCA LITERATURA  
*De Alencar a Graça Aranha*

Prefácio de José Carlos Zamboni



VIDE EDITORIAL



# DADOS DE COPYRIGHT

---

## SOBRE A OBRA PRESENTE:

*A presente obra é disponibilizada pela equipe Le Livros e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura. É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo*

---

## SOBRE A EQUIPE LE LIVROS:

*O [Le Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [LeLivros.love](#) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste [LINK](#).*

---

*"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."*



Para meus pais,  
José Balduino (*in memoriam*) e Carmen Ignês.

Para meu filho,  
Rodrigo.

E para Mimi,  
lembrando os versos de T. S. Eliot:  
*Who think the same thoughts without need of speech,  
And babble the same speech without need of meaning...*

## SUMÁRIO

Capa

Folha de Rosto

Dedicatória

Prefácio – Um crítico contra a corrente – José Carlos Zamboni

Apresentação

Capítulo 1 – Romantismo autodestrutivo – José de Alencar e

Lucíola

A lama no tanque

Bons e maus resultados

Êxtase final

Capítulo 2 – Talento para recriar a vida – Manuel Antônio de

Almeida e Memórias de um sargento de milícias

Compadrio e perversões

Império feminino

Críticas e influência

Ironia e galhofa

Plasticidade

Falsificação e verdade

Capítulo 3 – O ironista macambúzio – João Francisco Lisboa

e Jornal de Timon

Edições

Nasce Timon

Ficção

Antífrases

Exagerado moralismo

Capítulo 4 – O contestador liberal – Joaquim Felício dos Santos e Memórias do Distrito Diamantino

Usurpações

Fantasia e história

Capítulo 5 – Valioso – mas desigual – Visconde de Taunay e Inocência

Verbosidade

Antevisão do realismo

Capítulo 6 – Ecos do ultra-romantismo – Bernardo Guimarães e O seminarista

Pieguice e descuidos

Beatriz às avessas

Morbidez e regionalismo

Capítulo 7 – Épico às avessas – Visconde de Taunay e A Retirada da Laguna

Limites físicos e éticos

Ironia e sobriedade

Desalento e esperança

Capítulo 8 – Lenga-lenga maçante – Franklin Távora e Um casamento no arrabalde

Sentimentalismos

O panfletário

Sem concatenação

Capítulo 9 – O preço do naturalismo – Aluísio Azevedo e O cortiço

Exagero e fisiologia

Preconceitos

Personificação e biologia

Mediania

Capítulo 10 – Acima do naturalismo – Inglês de Sousa e

Contos amazônicos

Poder descritivo

Um cético

Inconvincente

Fantasmagoria

Bom humor

Infernal

Religião e aguardente

O melhor

Capítulo 11 – Subliteratura e vingança – Adolfo Caminha e

Bom Crioulo

Ressentimento

Linguagem

Composição

A vertigem do Mal

Capítulo 12 – Encoberto pela retórica – Domingos Olímpio e

Luzia-Homem

Beleza sufocada

Dissecação

Diálogos e devoções

Capítulo 13 – Em busca do realismo – Manuel de Oliveira

Paiva e Dona Guidinha do Poço

Hesitações

Corruptelas

Criar literatura

Porta para o abismo

O último refúgio

Capítulo 14 – Enfermo de retórica – Raul Pompéia e O Ateneu

Eloqüência forense  
Escárnio e desprezo  
Refúgio do pernóstico  
Último brinde

Capítulo 15 – A pior das respostas – Machado de Assis e Dom Casmurro

Miragens  
Naufrágio  
Machadismos  
A interrogação

Capítulo 16 – O antifilisteu – Joaquim Nabuco e Minha formação

Estilo e ironia  
Aristocracia

Capítulo 17 – O anti-revolucionário – Eduardo Prado e Fastos da ditadura militar no Brasil

Risada universal  
General incruento  
Aborreceu a traição

Capítulo 18 – Arenga sertanista – Afonso Arinos e Pelo sertão

O que resta  
Sertanismo enganoso

Capítulo 19 – Retorno ao Paraíso – Xavier Marques e Jana e Joel

Trama e gênero fantástico  
Epopéia e amor  
Psicologia e sensualidade

Capítulo 20 – Puro pedantismo – Graça Aranha e Canaã  
Evolucionismo

[Idealização e delírio](#)

[Plano esquemático](#)

[Créditos](#)

[Sobre o autor](#)

## PREFÁCIO

### Um crítico contra a corrente

Vivemos numa época particularmente hostil à criação e à compreensão literária. Há mais pedras no caminho do que pontes. O debate sobre as obras, que em passado não tão remoto fazia ferver rodapés e suplementos literários, restringe-se hoje a resenhas absolutamente impessoais, publicadas em jornais e revistas, quase sempre anônimas, mesmo quando assinadas; e a teses ou artigos acadêmicos, escritos num dialeto quase sempre impenetrável, produtos da subcultura, nos piores casos, e, nos melhores, inspirados na objetividade das ciências experimentais que, cegamente, é transposta para o estudo das letras.

Não é atividade crítica, pois dispensa o julgamento. Ou o mantém implícito: as obras escolhidas para o comentário ou análise já passaram, anteriormente, pelo crivo politicamente correto da academia e das redações, e foram aceitas; mal disfarçam o seu caráter encomiástico, apesar da aparência de rigorosa objetividade científica. O debate, a polêmica e a provocação verdadeiramente livres, com plena aceitação da diversidade de idéias, é produto fora de moda (a única guerra aceitável é a silenciosa, armada de “desinformação” e outros truques baixos da malandragem gramsciana).

Num mundo assim, um livro como *Muita retórica – Pouca literatura*, de Rodrigo Gurgel, composto de ensaios originalmente publicados no jornal *Rascunho*, de Curitiba, entre 2010 e 2012, é sempre muito bem-vindo, com sua volta resoluta ao velho ensaio, esse território do livre exame e da livre expressão.

Dizia o compositor finlandês Jan Sibelius, vítima dos dodecafônicos e outros sectários modernistas, que a posteridade não costumava premiar os críticos com estátuas públicas, privilégio dos criadores. O verdadeiro crítico sempre soube que sua verdadeira vocação era paulina, mediadora, sempre condenada a servir ao debate,

humildemente desaparecendo sob as obras-primas ou mediócras que lia e julgava, mesmo quando escrevia bem e, de mãos sempre livres, era severo no ato de ler e julgar seus contemporâneos.

Era assim que funcionava o bom crítico: chamar a atenção para a realidade da obra, seus defeitos e virtudes, e logo sair à francesa, pois não pretendia cansar demais o leitor com sua intermediação, por mais brilhante que fosse. Seus comentários eram obrigatoriamente breves, sem ir além da primeira curva, pois o caminho do artigo era naturalmente limitado e domesticado pela exigüidade jornalística e pela convicção de que as obras literárias eram a razão de ser da crítica: estavam no início, no meio e no fim de sua atividade medianeira.

Essas virtudes da velha crítica foram esquecidas. Os críticos mudaram-se dos jornais para as cátedras e encheram-se de vento, escrevendo monografias cada vez mais enormes, acreditando-se com o poder de competir com os próprios escritores, utilizados como meros pretextos de exibição teórico-metodológica.

Sabemos que essa festa monográfica começou na própria universidade, durante o século XIX, e deu bons frutos. Professores de literatura, saídos das grandes universidades européias e americanas, logo se impuseram ao lado dos críticos-escritores que, ainda dispendendo de certo espaço em jornais, revistas e suplementos literários, logo o veriam cada vez mais reduzido, à medida que o século XX caminhava para a terceira idade.

Foi nesse ponto do século XX que a coisa ficou realmente preta. Tudo começou quando a lingüística decidiu fazer uma visitinha à crítica literária e não a abandonou mais. Veio para um café, ficou para a janta, pernitoitou. Depois, com um solene pé no traseiro, mandou a dona da casa passear e ficou incomodando a vizinhança com aquela semiótica ligada na maior altura.

Foi um barulho infernal, desde os anos sessenta. A crítica de jornal ia perdendo terreno, pois seu público, formado basicamente de profissionais liberais, engrossava a corrente da *rebelión de las masas* e perdia o interesse pelas coisas do espírito. Na universidade, as abordagens formalistas da obra literária substituíam o estudo pessoal,

sempre vinculado à história individual do leitor, cuja mente, por obrigação, devia estar ancorada na tradição ocidental; universidade que, se não tinha feito surgir grandes nomes, à altura dos “impressionistas” dos anos vinte e trinta – Agripino Grieco, Tristão de Athayde, Augusto Meyer, Eugênio Gomes, Otto Maria Carpeaux, Álvaro Lins –, pelo menos mantinha a investigação teórica e crítica num nível medianamente respeitável.

O estruturalismo foi nosso divisor de águas na caminhada da vaca para o brejo, como diria o Olavo de Carvalho. A união da lingüística do Saussure com o marxismo, a psicanálise e o estruturalismo do Lévi-Strauss, bastou para quebrar os padrões da cultura ocidental que ainda regulavam a atividade do espírito, abrindo uma fenda por onde entrariam a mentalidade relativista e homogeneizadora. Foi a partir de então que começamos a ouvir asneiras do tipo: não há cultura superior, gramática normativa é subproduto de classe, a cosmovisão feminina tem direito à sua própria teoria literária etc.

Basta uma rápida espiada no quadro de disciplinas dos atuais cursos de Letras, para perceber a dimensão da catástrofe. Os órgãos colegiados das universidades, com plenos poderes de alterar as grades curriculares, têm hoje o olho mais voltado para o mercado e a ideologia, do que para as “tradições” do Ocidente (plural sempre enfatizado por Otto Maria Carpeaux), não hesitando em mostrar cartão vermelho para disciplinas que sempre estiveram na base da formação do investigador acadêmico, como o latim, a filologia, a gramática histórica e normativa, a literatura universal, substituindo-as pela lingüística saussureana, a teoria literária estruturalista, os estudos culturais, a literatura de massa etc., ensinadas por professores que abriram mão, ostensivamente, do velho legado ocidental que a Idade Média, bebendo das fontes greco-romanas, fez jorrar por todos os séculos seguintes, como mostrou definitivamente Curtius em sua *Literatura européia e Idade Média latina*, e, na mesma época, o nosso Otto Maria Carpeaux, nos primeiros volumes de sua *História da literatura ocidental*.

Salvo as exceções de praxe, os novos professores são intelectualmente despreparados (quem escreve estas mal traçadas linhas sabe o que diz,

por experiência pessoal), quando não ideologicamente facciosos, incapazes de compreender a verdadeira natureza da literatura – esse tipo de “discurso” que, ao aproximar-se intuitivamente da realidade total, exige múltiplas vias de acesso para o seu entendimento, exceto uma, absolutamente interdita: a que pretende reduzir a obra literária a objeto de ciência experimental, pois, uma vez estripada nos laboratórios acadêmicos, renasce daí a pouquinho como fênix zombeteira, mostrando a língua para os sisudos cientistas do texto.

Some-se a isso, nas últimas décadas, o fácil ingresso de alunos nas humanidades, e o circo estará definitivamente montado, consumando-se a farsa com o número de vagas sempre ampliado pelo populismo ideológico ou burocrático, para em seguida a universidade poder exibir consciência política ou altos percentuais nas estatísticas oficiais.

Nesse ambiente de seriedade “científica”, o velho ensaio literário – em cuja tradição se engasta o livro de Rodrigo Gurgel – é um “bicão” sem convite para a festa. Sempre obedientes ao mandamento da especialização, os estudos literários, no século XX, passaram a restringir-se às obras poéticas e ficcionais, com a disciplina acadêmica “teoria da literatura” vangloriando-se de tripartir-se de acordo com os três gêneros literários, épico-narrativo, lírico e dramático, invariavelmente trabalhados com as ferramentas da lingüística. Essa vanglória apoiava-se num presumível retorno à *Poética* de Aristóteles, obra incompleta, e à sua famosa distinção entre verdade poética e verdade histórica, forçando o grande filósofo a assumir postumamente a paternidade da pureza estética da crítica literária, reducionismo que ele jamais endossaria.

O crítico literário Rodrigo Gurgel prefere guiar-se pela tradição dos estudos humanísticos, que nossos jesuítas herdaram da Idade Média e, através da *ratio studiorum* – no qual não havia cerca elétrica para separar as letras, a história, a oratória —, aplicaram na educação dos primeiros homens do Brasil, antes do iluminista Pombal mandá-los passear.

Já avisa Rodrigo Gurgel a que vem, na curta e grossa apresentação de *Muita retórica – Pouca literatura*, curta e grossa como convém a um inimigo da logomaquia:

Minha leitura segue, de maneira proposital, parâmetros em grande parte desprezados na atualidade, quando a crítica literária não só difunde, mas também sofre dos três males apontados por Tzvetan Todorov: formalismo, niilismo e solipsismo. Trata-se, logo, de uma leitura à contracorrente. Exercício, como os leitores perceberão, nem sempre agradável; e que só pode ser enfrentado obedecendo-se ao que propõe Friedrich Schlegel em um de seus brilhantes fragmentos: ser, enquanto crítico, um leitor que ruma – e que, portanto, deve ter mais de um estômago.

Os ensaios aqui reunidos comporão um conjunto, ainda em construção, com o propósito de passar em revista os prosadores da literatura brasileira do século XIX e XX – nosso cânon, segundo o ponto de vista de Rodrigo Gurgel. No livro que agora se publica, os ensaios estão dispostos cronologicamente, como convém a um trabalho que, embora crítico e analítico, também se apresenta sob a perspectiva da história. Cada autor eleito comparece com uma obra no tribunal do júri, que o crítico escolheu por seu caráter paradigmático, sua capacidade de representar o conjunto da produção de cada escritor. O movimento interno de cada ensaio é, portanto, de alternância, sempre ágil, entre a análise particular da obra escolhida e a perspectiva global do autor focalizado.

Outra alternância positiva: o autor transita da literatura para a história sem nenhum constrangimento, não só porque seus conhecimentos o permitem, mas pelo parentesco natural que sabe existir entre as várias áreas das humanidades, vínculo que os grandes críticos do século XIX e XX sempre enxergaram.

Exemplar, nesse aspecto, é o ensaio sobre João Francisco Lisboa, grande esquecido que não foi nem romancista nem poeta, no qual o crítico, depois de algumas reservas ao seu moralismo algo catastrofista, destaca certas páginas do escritor maranhense que “se inscrevem entre as melhores da prosa brasileira – e deveriam ser lidas e estudadas por todos os que pretendem conhecer nossa literatura ou redigir em língua portuguesa”.

Outros, aparentemente não criadores, merecem a atenção do crítico: Joaquim Felício dos Santos, Joaquim Nabuco, Eduardo Prado, e o Taunay historiador, que considera superior ao romancista. Deles se ocupa, pois são grandes estilistas; portanto, criadores... Por que não os lemos nos cursos de Letras?

Os grandes inimigos da literatura brasileira, segundo Rodrigo Gurgel, são a grandiloquência, a retórica, o sentimentalismo, resultando em obras bonitinhas, mas ordinárias, textos mais preocupados com enfeitar-se para a festa da publicação, do que em suscitar nos leitores aquela permanente inquietação da alma de que fala Santo Agostinho (da alma que ainda não descansa em Deus ou no falso sossego dos departamentos de literatura).

Nossa literatura, em sua primeira infância, era uma criança gordinha, com mais banha retórica do que nervo e músculo de idéias, incapaz de, por exemplo, como diria Schlegel, autor caro a Rodrigo, libertar “a ironia do seu caráter de mero chiste ou travessura lingüística, elevando-a à condição de comportamento filosófico diante da arte e da vida, pois, em sua opinião, só a ironia pode redimir um mundo baseado em falsas verdades”.

A maior parte dos nossos escritores oitocentistas está, como bem mostra o livro de Gurgel, bastante comprometida com a adiposidade verbal, como revelam as ferinas e descontraídas análises dedicadas aos românticos José de Alencar, Visconde de Taunay, Bernardo de Guimarães, Franklin Távora, aos realistas Aluísio de Azevedo, Inglês de Souza, Domingos Olímpio, Oliveira Paiva, aos regionalistas Afonso Arinos, Xavier Marques, Graça Aranha. O próprio Raul Pompéia, incensado pela crítica e pelos historiadores, é diagnosticado como vítima da perigosa e contagiante doença, da qual se salvam Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis (que Rodrigo apeia provisoriamente do pódio, para lhe aplicar três ou quatro piparotes muito justos).

Rodrigo Gurgel não teme o julgamento, que deve completar obrigatoriamente a análise. Não salva nem condena em bloco, preferindo exercitar a difícil arte de fazer justiça; e, por isso, todos esses autores atrás mencionados, mesmo os que mais sofrem com suas bordoadas, acabam resguardados num aspecto ou noutro.

Fiquemos com uma pequena amostra do seu método. Para ele, “a obra alencariana, quando comparada aos grandes nomes do romantismo alemão ou inglês, transforma-se num fato estético insignificante”, mas quando consegue equilibrar os adjetivos e superar

o sentimentalismo romântico, produz bons frutos: achados de verdadeira prosa poética aqui e ali, narrações e descrições quase realistas. *Inocência*, de Taunay, “é um romancinho sentimental, contaminado daquele sentimentalismo – tão próprio dos românticos brasileiros – que dá vida a Romeus e Julietas apartados do gênio shakespeariano”. De Taunay, o soldado-dândi que festejou a tomada de Peribebeuí, na Guerra do Paraguai, tocando piano por mais de duas horas ao lado de um morto sem cabeça, o crítico salva *A Retirada da Laguna*, “belo e instigante relato de guerra, obra bem superior ao seu romance *Inocência*, e que se iguala à melhor prosa surgida no Brasil até hoje”.

O livro abre com a análise de dois modelos opostos de escrita ficcional, o de José de Alencar e o de Manuel Antônio de Almeida, e continua até o final contrapondo-os, lamentando que a lição do segundo tivesse sido superada pela do autor do *Guarani*, mais afeita ao barroquismo nato do brasileiro.

No caso das *Memórias de um sargento de milícias*, a correta adjetivação, a capacidade de síntese e o “formidável poder narrativo” o tornam “um romance genial, em que a natureza humana está presente sem falsificações; ou exatamente graças a elas, pois foram imaginadas com tal nexos, com tal harmonia, que recriam na ficção a excelência de uma verdade imorredoura”.

Um dos momentos mais esclarecedores da obra é a ligação feita pelo autor entre a lição de Manuel Antônio de Almeida e seu aprendiz mais célebre: Machado de Assis.

O “inglês” Machado de Assis foi, antes de tudo, aluno carioquíssimo do anti-retórico Manuel Antônio de Almeida, de quem foi devedor, embora tivesse preferido, “por austeridade ou imodéstia, não comentar sobre a dívida – que, portanto, continua ativa, ou melhor, ativíssima, como diria o agregado José Dias”.

A geração espontânea, teoria desprezada em ciência, merece igual tratamento na literatura. Gênios não nascem do nada. No caso de Machado de Assis, a leitura meticulosa de *Memórias de um sargento de milícias*, quando ele revisa o livro para a edição definitiva de 1862/1863, representou a culminância dos ensinamentos que Manuel Antônio de Almeida lhe transmitira desde os dezessete anos. Aquele que se tornaria o Bruxo do Cosme Velho teve, sem dúvida, várias outras influências, mas seu salto sobre o

abismo da retórica nacional recebeu impulso significativo desse amigo e protetor. Dele, Machado aprendeu que a grandiloquência e o sentimentalismo exacerbado dos românticos eram superfluidades – e dele herdou, como afirmei no Capítulo 2, a sutileza da frase, a habilidade para construir narradores irônicos e o hábito – transformado em verdadeira mania – de se dirigir ao leitor como se este fosse seu cúmplice.

Entre os grandes momentos da obra, está a apreciação corajosa do autor de *Dom Casmurro*, que deixa de ser o santo de altar dos machadianos reverenciais e, como antes já tinha feito um Agripino Grieco, passa a ser um grande escritor com muitos problemas.

Rodrigo Gurgel confessa-se admirador comedido do Bruxo do Cosme Velho, o que não o impede de considerá-lo superior à maioria dos nossos ficcionistas, “compreendendo seus antecedentes, contemporâneos e pósteros, e conseguiu reafirmar a lição de Manuel Antônio de Almeida, agora de maneira irretorquível: literatura e eloquência são forças antagônicas”.

O crítico toca num ponto fundamental para compreender Machado: o seu relativismo. Foi um agnóstico típico e, paradoxalmente, um gnóstico, se bem interpreto algumas colocações do crítico. Como cético, não acreditava na verdade; e se, incrivelmente, ela existisse, não seria para o nosso bico. Talvez Rodrigo Gurgel concordasse que a Gnose fosse uma das fontes remotas do famoso pessimismo machadiano, para o qual este mundo só pode ter sido fabricado por um Deus malévolos, um falso deus, o Demiurgo, que o contaminou com todas as impurezas imagináveis, deixando o homem aberto ao pecado e fechado à virtude, ou, no máximo, concedendo a esta o papel de contrapeso para um equilíbrio que pressupõe eternamente o bem como o mal.

Bento conta sempre a sua verdade; e ela pode variar ao sabor dos seus humores, das suas quimeras. Um homem assim está fadado à desilusão, pois condena os que o circundam a estarem aquém dos seus sonhos.

“Que tipo de homem é esse, que não tem uma só ‘bela ação’ para relatar?”, pergunta com toda razão Gurgel sobre Bentinho, mas que poderia estender-se ao próprio Machado enquanto criador da mais sórdida galeria humana da literatura brasileira, na qual só escapam

alguns personagens, sobretudo de seu último romance, *Memorial de Aires*. No próprio *Dom Casmurro*, há pelo menos uma

que merece nosso carinho da primeira à última página: Dona Glória, a mãe do protagonista. E gostamos dela graças à condescendência de seu filho, o narrador, que não nos contou seus defeitos – mas a presenteou, ao enterrá-la, com uma lápide sem nome, na qual escreveu somente “Uma santa”, expressão tão elogiosa quanto vaga.

Bentinho não nos oferece, em *Dom Casmurro*, “nenhuma prova fidedigna de bondade ou de maldade, sua ou de outrem, mas apenas o discurso repleto de ironia”. É um narrador que se diz perseguido pelo “escrúpulo de exatidão”, mas que se compraz, verdadeiramente, nas reticências e nas ambigüidades. Não quer a verdade, conclui Gurgel, mas enganar o leitor.

Para o leitor que não quer deixar-se enganar, Bentinho é o modelo do prestidigitador relativista da modernidade, e Machado o precursor dos Pirandellos contemporâneos, além de inspirar uma prosa moderna que, ao perseguir tão veementemente a concisão, corre o risco oposto de eliminar o substantivo e por decorrência a própria realidade, numa espécie de êxtase niilista diante do vazio.

Apesar de mestre da escrita – uma boa parte do capítulo sobre ele revela a arte consumada do principal estilista da literatura brasileira –, “Machado às vezes cansa”, diz Gurgel com acerto. Por isso, prefere os seus contos, em que, pela obrigação da síntese, “está impedido de fazer tantos gracejos, tantas paródias ao estilo de Laurence Sterne, outra de suas influências”, nisso concordando com Augusto Meyer, leitor célebre de Machado.

E o romance *Dom Casmurro*, “que recusa a solução óbvia das tragédias, ressuma fel e despreza a verdade, só poderia terminar assim, com seu mofino narrador acorrentado à natureza: ele a interroga – e ela, por ser finita, limitada, oferece-lhe a pior das respostas”. Era a vitória da cega vontade schopenhaureana, filhote do demiurgo malvado da Gnose.

Pobre literatura, em que o mais acabado exemplo de superação da retórica vazia, Machado de Assis, tinha no entanto esse defeito congênito de visão, que o impedia de ver mais nitidamente a realidade,

da qual só conseguia enxergar os aspectos mais torpes, nisso coincidindo com Aluísio de Azevedo e os demais naturalistas.

É preciso destacar o ponto de vista, absolutamente original nos dias que correm, com que os autores são lidos, analisados e julgados por Rodrigo Gurgel: ele é, com perdão do palavrão, um *conservador*. Esta palavra, quando hoje é proferida na universidade, provoca um arrepio indisfarçável de nojo, pois no Brasil está sempre associada à maldita ditadura militar, sempre tratada de forma maniqueísta pela mídia e os livros didáticos. Desconhecem o sentido anglo-saxão da palavra, que designa antes um cidadão sem pejo de defender o costume, a convenção e a continuidade, porque prefere, como o filósofo norte-americano Russell Kirk, o diabo conhecido ao diabo que não conhece, e que só consegue ver mais longe do que os que o precederam no tempo, pois enxerga o passado e o presente como um anão comodamente instalado nos ombros de um gigante — o gigante da tradição, das *tradições* ocidentais. Posição, aliás, que ele já descobrira em nosso Joaquim Nabuco, a quem “aplica-se, com perfeição, o ideário de Russell Kirk, cujos *Dez princípios conservadores* encontram-se antecipadamente dispersos nas páginas de *Minha formação*”.

E, por último, mais uma virtude, que está entre as primeiras do crítico Rodrigo Gurgel: o seu texto flui com desenvoltura, livre daquela retórica que firmemente condenou na maioria dos autores estudados; livre, sobretudo, da nova retórica, que povoa doentamente as teses e periódicos acadêmicos, transformando o ensaio literário num monstro ilegível, cujos únicos leitores são os membros das bancas examinadoras de mestrado e doutorado.

Rodrigo Gurgel parece insinuar que só há um sentido em voltar a ler obras e autores tão secundários: descobrir, arqueologicamente, a raiz dos problemas brasileiros que, hoje, são uma árvore já bem crescida e espinhosa. Os fundadores da prosa brasileira eram verborrágicos como convinha à moda folhetinesca; e anti-religiosos, ingenuamente revolucionários, como bons contemporâneos do positivismo e do materialismo cientista.

Repita-se: a ambição de Rodrigo, não declarada, é a de contribuir com uma história da prosa brasileira do século XIX. Não se trata, porém, de *mais uma* história da literatura brasileira, como procurei sugerir nesta poucas páginas, porém um trabalho de filtragem histórica e crítica em que nossa prosa oitocentista é reavaliada a partir de uma nova ótica, ainda que tão antiga quanto o Ocidente: a perspectiva conservadora. Não há mais conservadores apitando o jogo literário, substituídos por liberais de esquerda e esquerdistas propriamente ditos.

— Terra à vista – avisavam os marinheiros, antigamente, quando viam terra. — Crítica à vista – temos todo o direito de dizer agora, quando surpreendentemente voltamos a enxergar um território que julgávamos para sempre submerso no blablablá das resenhas e dos estudos acadêmicos.

É preciso avisar os cursos de Letras, com certa urgência: a crítica literária ainda é perfeitamente possível. Só não esperem o seu renascimento dentro dos muros da universidade. Procurem-na no jornal *Rascunho*, de Curitiba, em especial a coluna do crítico literário Rodrigo Gurgel.

*José Carlos Zamboni*

Professor do Departamento de Literatura, UNESP de Assis – SP.

Autor do romance *Consagro-vos a minha língua*, publicado pela Editora É Realizações em 2010.

## APRESENTAÇÃO

Este livro reúne ensaios publicados, entre 2010 e 2012, no jornal *Rascunho*, numa série, ainda não terminada, cuja proposta é reler os prosadores da literatura brasileira. Minha leitura segue, de maneira proposital, parâmetros em grande parte desprezados na atualidade, quando a crítica literária não só difunde, mas também sofre dos três males apontados por Tzvetan Todorov: formalismo, niilismo e solipsismo. Trata-se, logo, de uma leitura à contracorrente. Exercício, como os leitores perceberão, nem sempre agradável; e que só pode ser enfrentado obedecendo-se ao que propõe Friedrich Schlegel em um de seus brilhantes fragmentos: ser, enquanto crítico, um leitor que ruminava – e que, portanto, deve ter mais de um estômago.

*Rodrigo Gurgel*  
Abril de 2012

## CAPÍTULO 1

### Romantismo autodestrutivo

– José de Alencar e *Lucíola*

A afirmação de que José de Alencar é o primeiro grande prosador da literatura brasileira tornou-se consenso. E há, inclusive, quem considere o seu *Iracema* verdadeira obra-prima – o que, em minha opinião, não passa de um despautério. O que não se fala – e raramente se ensina – é que a obra alencariana, quando comparada aos grandes nomes do romantismo alemão ou inglês, transforma-se num fato estético insignificante, cujo único valor se resume ao que afirmamos no início deste parágrafo: fenômeno de importância restrita ao Brasil – e nunca, jamais universal.

No entanto, a maioria dos professores – principalmente no ensino médio – acostumou-se a mostrar o romantismo brasileiro como uma conseqüência natural do romantismo europeu. Lê-se o capítulo dedicado ao tema, no livro didático, e fica-se com a impressão de que as características das obras fundadoras desse movimento passaram de maneira automática para os autores brasileiros, havendo, entre os dois grupos, uma correspondência absoluta. Nada pode ser mais mentiroso, contudo.

Jamais encontraremos nos românticos nacionais, apenas para citar um exemplo, a genialidade de Friedrich Schlegel, profundo estudioso de Shakespeare e Goethe, crítico literário excepcional. Schlegel recuperou os valores clássicos da poesia grega, defendeu a necessidade de uma literatura universal e, convertido ao catolicismo e apontado, em política, como reacionário, deixou um romance incompleto – *Lucinde* –, obra contraditória, odiada por Schiller. Não satisfeito, Schlegel libertou a ironia do seu caráter de mero chiste ou travessura linguística, elevando-a à condição de comportamento filosófico diante da arte e da vida, pois, em sua opinião, só a ironia pode redimir um mundo baseado em falsas verdades.

Os nacionalistas certamente retrucarão que, se seguirmos esse raciocínio – o de que nossos românticos não são geniais –, teremos de jogar no lixo grande parte da literatura brasileira, não apenas a romântica; e que, agindo dessa forma, desvalorizaremos nosso patrimônio cultural. Tais afirmações, no entanto, são sofismas. Trata-se, isso sim, de colocarmos os românticos brasileiros onde realmente devem estar – e não utilizarmos, em nome do ufanismo, critérios condescendentes de julgamento; prática, aliás, cada vez mais comum entre nós.

Nossos românticos têm papel fundamental na formação da literatura e da língua portuguesa característica do Brasil; e Alencar foi um dos que mais defendeu a importância de uma expressão genuinamente brasileira, ainda que tal matéria seja, em minha opinião, secundária, pois a presença de um vocabulário de forte influência portuguesa em *Memórias de um sargento de milícias* – publicado, na forma de folhetim, três anos antes de surgir *O guarani* – em nada diminui a vivacidade do romance de Manuel Antônio de Almeida, demonstrando o quanto não era essencial a campanha de Alencar para dar vida a uma linguagem verdadeiramente brasileira. De qualquer forma, em termos estéticos, a ficção romântica permaneceu presa ao pitoresco, à idealização exagerada do elemento indígena. Ou seja, trata-se de um romantismo que, ao contrário do que fizeram alguns dos principais escritores alemães e ingleses, não cultua a autoconsciência, não se sente superior pela sua própria excepcionalidade. Entre nós, a supervalorização da sensibilidade ocorreu quase sempre de maneira negativa, assumindo a forma de um recalque ou substituída por qualquer solução apaziguadora, conciliatória (como ocorre no segundo mais importante romance de Alencar, *Senhora*); e se surgem pulsões libertadoras, estas acabam por se congelar na forma de patologias melancólicas, encerradas entre quatro paredes. Quanto à linguagem, o romantismo brasileiro é, bem sabemos, o império do adjetivo, da hipérbole, do arroubo grandiloqüente.

*A lama no tanque*

No caso específico de *Lucíola*, publicado em 1862 – em minha opinião, o melhor romance de Alencar, ainda que seja uma releitura de *A Dama das Camélias* –, o que primeiro chama nossa atenção é o problema do narrador. O romance inicia com uma “Nota ao autor”, escrita pela destinatária das cartas que, enviadas pelo narrador, foram reunidas e, sem que este soubesse, transformadas em livro. O que era, portanto, para ser um relato particular, ganha o caráter de narrativa pública. O motivo desse contorcionismo parece-me evidente: se Lúcia, a protagonista, é a prostituta que se transforma em “musa cristã” – e que “trilha o pó com os olhos no céu” –, nada melhor que outra mulher para referendar, perante os leitores, a história dessa purificação. De maneira medrosa, mas hábil, o narrador/autor tenta se abster de qualquer responsabilidade.

Essa forma de fugir às conseqüências de um relato que, apesar de todas as concessões feitas à religião e à moral, causou escândalo ao ser publicado, confirma-se logo no início do primeiro capítulo, quando o narrador, justificando o envio das cartas, nas quais pretende traçar o perfil de Lúcia, afirma sua “excessiva indulgência pelas criaturas infelizes”. A pretensão do narrador não é, portanto, contar a história de uma paixão mútua, abrasadora, mas, principalmente, descrever o objeto de seu relato como um espécime curioso.

Estamos diante de um narrador, Paulo, que se mostra imaturo para a vida na Corte, ou, como ele mesmo se define, um “profano na difícil ciência das banalidades sociais”. Impressionado pela beleza de Lúcia – que ele encontra de maneira fortuita, mal havia chegado ao Rio de Janeiro –, o narrador descobre que por trás da “serenidade do olhar” se escondia uma prostituta. Passado o choque inevitável, inicia-se um jogo de insinuações durante o qual Paulo afirma não amar tal mulher, mas ter “apenas sede de prazer”. O problema é que o jovem não interpreta os sinais que Lúcia lhe dá; provinciano, parvo em alguns momentos, ele se engana em relação às reações da meretriz. Na confusão de sentimentos que ocorre – da qual temos apenas o ponto de vista de Paulo, que confessa não possuir perspicácia suficiente para entender os fatos –, Lúcia acaba por conduzir o narrador a sensações de prazer inusitadas.

Mas Paulo deseja algo além do sexo? Quando vê, em certos momentos, a mulher abandonar seu “modo singelo e modesto” para expressar-se por meio da “frase ríspida, incisiva e levemente embebida em ironia”, ele afirma sentir desvanecer dentro de si uma “doce ilusão, que, por mais transparente que seja, nubla o espírito crédulo, quando procura no fundo do prazer um átomo sequer de amor”. Essas divagações, contudo, não passam de retórica. O leitor não deve se enganar: Lúcia será, do começo ao fim do romance, o obscuro objeto do desejo de Paulo – apenas do desejo. E aqui faço uma referência precisa: ela será a fêmea inalcançável a que Paulo se submeterá, semelhante à personagem da novela de Pierre Louÿs que Buñuel imortalizou em seu último filme.

A questão central do romance, portanto, não é só, como se costuma repetir, a da mulher que, por ser prostituta, considera-se moralmente corrompida para o amor e tenta, desesperadamente, purificar-se, até alcançar a autodestruição. Há essa passionalidade, sem dúvida – e nesse sentido, o livro caminha na contramão do romantismo, pois a heroína não se liberta das amarras sociais, escravizando-se a elas, certa de que o fato de ser uma cortesã a impede de viver seu grande amor. Mas, de maneira paralela a esse drama, há o outro eixo de *Lucíola*, mais instigante, do narrador/personagem que embarca numa aventura duvidosa, abrindo mão dos prazeres sexuais em troca de uma experiência de aflitiva castidade, na qual se torna um fantoche, espectador do conflito que a cortesã vive – e sem jamais expressar seu amor por Lúcia, pois realmente não a ama, somente a endeusa, mantendo com ela uma relação nitidamente edipiana. À desagregação mental de Lúcia, que vemos crescer na exata medida em que a jovem se conscientiza de seu amor por Paulo, corresponde a obediência do rapaz inexperiente, satisfeito em seu papel acessório, admirando o escapismo de sua companheira, incentivador excêntrico do que move Lúcia: negar, a si mesma, a possibilidade de unir prazer e amor.

A jovem prostituta acredita que deve seguir repetindo o que fez por seus familiares: tornar-se o cordeiro imolado, mas agora num ritual em que ela assume, ao mesmo tempo, o papel de vítima e de sacrificante – e, o mais terrível, em nome de um amor que não é

recíproco. Seu masoquismo chega às raias da promiscuidade quando ela propõe a Paulo que ame sua irmã caçula, sugerindo que Ana lhe daria “os castos prazeres” que ela não podia dar – “e recebendo-os dela, ainda os receberias de mim”. Delirando em sua histeria, Lúcia conclui: “Que podia eu mais desejar neste mundo? Que vida mais doce do que viver da ventura de ambos? Ana se parece comigo; amarias nela minha imagem purificada, beijarias nela os meus lábios virgens; e minha alma entre a sua boca e a tua gozaria dos beijos de ambos”. Ou, um pouco antes, anunciando a morbidez de seus pensamentos: “Quero uni-la ao santo consórcio de nossas almas. Formaremos uma só família; os filhos que ela te der, serão meus filhos também; as carícias que lhe fizeres, eu as receberei na pessoa dela. Seremos duas para amar-te; uma só para o teu amor”.

O desvio é nítido: o desejo não realizado tornou-se neurose. Mas essa é a única proposta que Paulo recusa. Às outras, obedecerá sempre, resignando-se a um único prazer sexual, o ato de, arrastando-se pela relva, beijar as pontas das botinas de Lúcia, que surgem sob “a orla do vestido” (numa clara alusão ao fetiche que Alencar exploraria em *A pata da gazela*, de 1870).

Lúcia hipnotiza e submete esse elemento masculino dócil; e à medida que o romance se aproxima do fim, enquanto ela abandona a antiga personalidade, chegando a adotar um novo nome, não por acaso “Maria”, a ex-cortesã passa a controlar, ordenar, exigir – e será obedecida nas menores vontades. Paulo descreve o “gesto imperativo” que o faz obedecer ou que o “obriga” a, por exemplo, ajudá-la a pentear a irmã e, principalmente, beijar as pontas dos anéis de “cabelos finos e sutis”. Diante do que ele conclui: “O que ela exigiria de mim que eu não fizesse para vê-la feliz do seu desejo satisfeito?”. E mesmo antes, quando a transformação de Lúcia, mal iniciada, já nega a Paulo os arroubos da libido, ele confessa: “Contudo, ou por um doce hábito, ou por uma misteriosa influência do passado, preferia a frieza dessa mulher aos transportes de qualquer beleza; guardava-lhe sem sacrifício, como sem intenção, uma fidelidade exemplar”.

Tal é o amor anti-romântico de Alencar, processo de sublimação que condena Lúcia a se autodestruir e Paulo a um prazer frio – paixões

pervertidas por preconceitos, por psicopatologias e pela culpa. E por um cristianismo deformado, que Alencar transforma em mero misticismo, religiosidade que acorrenta a protagonista ao pecado – situação, por sinal, descrita muito bem, ao fazer Lúcia comentar, quando vê que Paulo joga pedrinhas em um pequeno tanque natural, de águas a princípio cristalinas: “– A lama deste tanque é meu corpo: enquanto a deixam no fundo e em repouso, a água está pura e límpida”.

Ao introjetarem, de maneira errônea, os valores de sua época, os personagens de Alencar se cobrem de uma estranha vestidura, de um romantismo que ou nasce distorcido pela moral, pelas regras sociais e por um falso cristianismo, ou exige do leitor que volte a ser criança e acredite na ilusão das novelas de cavalaria – como propôs, aliás, seriamente, Augusto Meyer num ensaio publicado em 1964 (no volume *A chave e a máscara*), chamando de “degenerados leitores” aqueles que não conseguiam olhar sem desa-grado o “clima de intemperança fantasista” de *O guarani*.

#### *Bons e maus resultados*

No que se refere à linguagem, também não podemos pedir muito de Alencar. Se pensarmos de quais matrizes saíram seus romances, nossa primeira reação será a da indulgência: os folhetins abundavam na Corte, traduzidos ou escritos por autores nacionais, e ele se acostumou a produzir essa forma literária bem pouco exigente; além disso, uma das suas principais inspirações, François-Auguste-René, visconde de Chateaubriand, é, segundo Otto Maria Carpeaux, pleno de “eloqüência ornada”.

A desenvoltura do pensamento de Lúcia, sua agilidade mental, domina a primeira parte do romance graças aos diálogos de frases breves e incisivas. E mesmo nos capítulos finais, quando nossa anti-heroína já se encontra destituída de vigor, da febre que manifestava ao se entregar a Paulo, ela ainda expressará uma lógica que, passível de ser contestada, é impecável.

O árduo trabalho de Alencar com a língua – Araripe Júnior conta que, quando jovem estudante em São Paulo, o escritor perdia horas “copiando trechos de João de Barros e Damião de Góes, decompondo

os períodos monumentais destes escritores, diluindo frases, compondo de novo, buscando com parcimônia beneditina descobrir o segredo da originalidade dos seus dizeres tão pitorescos” – produziu frutos. O movimento insinuante da cortesã ganha vida não só graças à construção da frase, mas ao rumorejar que nasce da aliteração: “Ao sair, dobrou o seu talhe flexível inclinando-se vivamente para o meu lado, enquanto a mão ligeira roçava os amplos folhos da seda que rugia arrastando”. E quando o escritor faz uso equilibrado dos adjetivos, seu texto se liberta do romantismo sentimentalóide, mesmo se ele nos apresenta Lúcia na forma de um animalzinho casto:

Passei-lhe o braço pela cintura e apertei-a ao peito; eu estava sentado, ela em pé; meus lábios encontraram naturalmente o seu colo e se embeberam sequiosos na covinha que formavam nascendo os dois seios modestamente ocultos pela cambraia. Com um primeiro movimento, Lúcia cobriu-se de ardente rubor; e deixou-se ir sem a menor resistência, com um modo de tímida resignação.

Mas pode chegar a uma linguagem quase realista, como no trecho a seguir, em que vemos a personalidade da cortesã, agradavelmente pendular desde o início, explodir num paroxismo de concupiscência:

Enquanto a admirava, a sua mão ágil e sôfrega desfazia ou antes despedaçava os frágeis laços que prendiam-lhe as vestes. À mais leve resistência dobrava-se sobre si mesmo como uma cobra, e os dentes de pérola talhavam mais rápidos do que a tesoura o cadarço de seda que lhe opunha obstáculos. [...] Há mulheres gastas, máquinas de prazer que vendem, autômatos só movidos por molas de ouro. Mas Lúcia sentia; sentia sim com tal acrimônia e desespero, que o prazer a estorcia em câibras pungentes. Seu olhar queimava; e às vezes parecia que ela ia estrangular-me nos seus braços, ou asfixiar-me com seus beijos.

Ou, ainda, esta bela descrição, em que Paulo, enciumado, quase desfaz a imagem que temos dele:

Estava excessivamente pálida, e a cor escarlata do vestido ainda lhe aumentava o desmaio; os olhos luziam com ardor febril que incomodava, e os lábios se contraíam num movimento que não era riso nem ânsia, mas uma e outra coisa. Entretanto nunca essa mulher me pareceu tão bela; e a idéia de que ela se enfeitava para outro homem irritava-me a ponto que estive de precipitar-me e espedaçar, arrancando-lhe do corpo, as galas que a cobriam.

Em outros momentos, contudo, o escritor não consegue se livrar do ranço folhetinesco, estragando sua narrativa com adereços melosos:

“O meu pensamento impregnado de desejos lascivos se depurava de repente, *como o ar se depura com as brisas do mar que lavam as exalações da terra*” – ou “duas lágrimas em fio, duas lágrimas longas e sentidas, *como dizem que chora a corça expirando*, pareciam cristalizadas sobre as faces, de tão lentas que rolavam” [grifos nossos]. Esses artifícios, essas concessões ao público da época, estragam às vezes longos trechos.

### *Êxtase final*

Que Alencar tenha condenado seu narrador à subserviência e à timidez de caráter, e Lúcia à exacerbação da culpa, são escolhas que não podem ser perdoadas. Mas as palavras finais da cortesã negam a purificação doentia a que se entregou. Seu êxtase final é semelhante a um clímax em que a pobre vítima de si mesma implora para ser tomada não pela divindade, mas por seu submisso: “— Recebe-me... Paulo!”. Assim permanecem, ao fecharmos o livro, as duas Lúcias: a meretriz e o anjo que, coberto de preto, caminha rumo à igreja, pedindo clemência à sociedade e a Deus – mas que, por não aceitar o perdão, jamais provará o amor.

## CAPÍTULO 2

### Talento para recriar a vida

– Manuel Antônio de Almeida e

### *Memórias de um sargento de milícias*

Há uma qualidade indiscutível em *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida: passado mais de um século e meio da sua publicação – de 1852 a 1853, na forma de folhetim semanal anônimo, no suplemento “Pacotilha” do jornal *Correio Mercantil* –, o romance não se dobra às classificações da crítica. E a qualidade só aumenta quando lembramos que a obra nasce em pleno romantismo, três anos antes de surgir, também no formato de folhetim, *O guarani*, de Alencar; e cresce ainda mais pelo fato de a narrativa ser uma contraposição – ao que parece, irrefletida, espontânea – à grandiloquência, à retórica e ao sentimentalismo exacerbado dos românticos.

Aliás, no que se refere à espontaneidade, a obra de Manuel Antônio de Almeida apresenta aos escritores a chance de refletirem sobre o ofício da escrita, pois nosso autor sempre falhou – vejam seus poemas, absolutamente medíocres – quando pretendeu ser literato. Alguns de seus trabalhos são, portanto, um convite à reflexão sobre a fronteira que separa a literariedade do texto artificial, o metaforismo do jogo de palavras vazio, a literatura dos malabarismos verbais, a arte do vanguardismo oco, o que efetivamente permanecerá do que é apenas moda aprovada por uma minoria de supostos mandarins da crítica – que também acabam, com o tempo, esquecidos.

Marques Rebelo, autor de um ótimo livro sobre Manuel Antônio de Almeida – esgotado, infelizmente, há mais de quarenta anos –, conta que o escritor produzia os capítulos do *Memórias* de forma despretensiosa, enquanto os amigos discutiam política ou literatura, cantavam e tocavam violão: “[...] Esticado numa marquesa, com preguiça de mudar a horizontal atitude, punha o chapéu alto sobre o

ventre e em cima dele ia enchendo a lápis as suas tiras de papel, indiferente às risadas dos companheiros, sem dar grande importância ao seu trabalho, que nem era assinado [...]”. Comportamento, aliás, que corrobora o testemunho de um amigo do escritor, Francisco Otaviano, segundo o qual Manuel Antônio de Almeida “adivinhou com alguns momentos de atenção tudo o que não estudara e escrevia sobre assuntos examinados de relance, como se de longo espaço os tivesse aprofundado”.

### *Compadrio e perversões*

Surge dessa genial naturalidade o livro escrito por um jovem de 21 anos, obra que, romântica ou não, precursora ou não do realismo, influenciada ou não pela literatura picaresca, narra, por meio de uma voz indulgente e jocosa, o cotidiano de pessoas comuns. O narrador do *Memórias* flagra os personagens em meio à vida que condena todos, de uma forma ou de outra, ao anonimato, a pequenas e múltiplas mesquinhas – a maior parte das vezes, jamais reveladas – e a insignificantes gestos de heroísmo. Ele se coloca, assim, entre dois outros escritores que, opondo-se ao turbilhão de pieguice do romantismo brasileiro, conseguiram rir: Álvares de Azevedo – infelizmente em raras oportunidades, como no poema “É ela! É ela! É ela! É ela!” – e Martins Pena.

A verdade simples, banal, das relações humanas nasce, a cada página do *Memórias*, despojada de idealismo ou angústia, e somos levados, desde a primeira linha – “Era no tempo do rei” – a um microcosmo cujo retrato não tem compromisso algum com a crônica histórica ou com a descrição fidedigna dos costumes da época de d. João VI, mundo no qual o que está em jogo é a sobrevivência diária de homens e mulheres que não se perguntam, sombrios, por qual motivo foram jogados na face da Terra ou qual o sentido de suas existências, mas cumprem seu fado usando os meios que têm à mão, não importando se desagregam lares, ferem interesses de outrem ou maculam princípios éticos e religiosos.

Assim, não há um só personagem – favorável ou contrário ao protagonista – que não tenha defeitos ou esconda alguma segunda intenção: Leonardo-Pataca (pai do protagonista homônimo) é um

mulherengo carente; a mãe de Leonardo (filho de Leonardo-Pataca), uma adúltera; o padrinho, barbeiro que acolhe o menino quando os pais se separam, enganador e ladrão de heranças. A própria comadre, madrinha do menino, sua fiel protetora, quando surge a oportunidade não hesita em mentir para defender os interesses do afilhado e, insinuante, arranja o casamento de Leonardo-Pataca com sua sobrinha. O padre que ocupa o cargo de mestre de cerimônias da Sé, exemplo de moralidade, é amante de uma cigana. E até mesmo o major Vidigal, símbolo irrepreensível da ordem e da lei, acaba vencido por seu calcanhar de Aquiles. O único que vive acima desse gregarismo marcado pelo compadrio e por pequenas perversões – mas sempre usufruindo dele – é Leonardo, que está longe de se mostrar “esvaziado de lastro psicológico”, como afirma Antonio Candido, mas, ao contrário, demonstra o perfil típico de quem é criado, longe dos pais, por um adulto que lhe faz todas as vontades e só o elogia, encontrando méritos nos seus piores comportamentos: será uma eterna criança, acostumada a deixar as decisões a cargo dos que direcionam sua vida; um sonhador que nada faz de útil, vivendo às expensas dos outros, incapaz de lutar pelo que deseja, mesmo quando se trata de uma paixão.

### *Império feminino*

Sempre considerei incrível que, apesar de suas dificuldades financeiras, Manuel Antônio de Almeida tenha conseguido escrever um romance tão leve, descomprometido com a estética de seu tempo, empenhado na tarefa de apenas contar uma boa e divertida história. A vivacidade desse livro não é obscurecida nem mesmo pela presença do vocabulário, de forte influência portuguesa; e essa característica se contrapõe a outro aspecto do romantismo, pois demonstra o quanto não era essencial a luta de alguns, principalmente de Alencar, para dar vida a uma linguagem verdadeiramente brasileira.

O romance, inclusive, diverge da própria organização social do país, supostamente patriarcal, ao colocar as mulheres no papel de protagonistas. Manuel Antônio de Almeida cria um império feminino, verdadeiro matriarcado, onde os personagens masculinos sempre se submetem – além de raramente tomarem alguma importante

iniciativa. Elas não se assemelham às heroínas de Alencar, não almejam pureza, santidade ou o êxtase de um grande amor, mas sabem unir sedução, doçura maternal, tirocínio e desembaraço para os arranjos que podem beneficiar a si mesmas ou aos seus queridos. Sim, têm defeitos – “Espiar a vida alheia, inquirir dos escravos o que se passava no interior das casas, era naquele tempo cousa tão comum e enraizada nos costumes, que ainda hoje, depois de passados tantos anos, restam grandes vestígios desse belo hábito”, ironiza o narrador –, mas se impõem, unidas, certas do que desejam, sem jamais titubear, para proteger seus escolhidos. Até mesmo a tímida, feia e desengonçada Luizinha confirma o protagonismo das mulheres, pois, logo após a morte do marido, é quem se antecipa no jogo de sedução, a fim de casar com Leonardo.

Mas não estamos diante de uma cartilha que faz a apologia do feminismo. Não. Isso seria diminuir um romance cuja *pièce de résistance* é a ironia. No entanto, por razões desconhecidas – o autor pretendeu agradar ao público leitor da época, formado principalmente por mulheres, ou manifestou uma influência da infância, quando vivia protegido por sua mãe e pelas irmãs? –, são as mulheres que movem a trama e lutam para girar a roda da fortuna. A importância delas avulta inclusive nas personagens secundárias: a mulata Vidinha, com seu sorriso capaz de derrotar qualquer oponente, e seu bordão, “qual”, repetido sempre com extrema graça, e a vizinha do barbeiro, trocista e zombeteira, persistem na imaginação dos leitores.

### *Críticas e influência*

É estranho que tal romance tenha recebido críticas nem sempre positivas. José Veríssimo fala em “trivialidade do assunto, pobreza do enredo e banalidade dos personagens”, chamando atenção para o “estilo incorreto, descosido e solto, de uma simplicidade que é trivial, de um caráter sem feição, nem relevo”. E, entre os modernistas, Mário de Andrade, apesar de considerar Manuel Antônio de Almeida um “vigoroso estilista”, achava “incontestável que o autor das *Memórias* se exprimia numa linguagem gramaticalmente desleixada”. Mário, aliás, não consegue rir livremente enquanto lê o romance. Na introdução que escreveu para a edição de 1941, põe-se a denunciar o

“achincalhe das classes desprotegidas, mais cômodas de ridicularizar por menos capazes de reação”. Logo a seguir, volta à carga: “Se exclui e se diverte caçoando, sem a menor intenção moral, sem a menor lembrança de valorizar as classes ínfimas. Pelo contrário, aristocraticamente as despreza pelo ridículo, lhes carregando acerbamente na invenção, os lados infelizes ou vis”. E, no penúltimo parágrafo, solta mais impropérios: “Das suas angústias materiais, da infância pobre, o artista não guardou nenhuma piedade pela pobreza, nenhuma compreensão carinhosa do sofrimento baixo e dos humildes. Bandeou-se com armas e bagagens para a aristocracia do espírito e, como um São Pedro não arrependido, nega e esquece. Goza. Caçoa. Ri”. Certamente, o autor de *Macunaíma* se refestelaria nos dias de hoje, quando certa subliteratura politicamente correta, de contestável valor, é guindada ao lugar de honra no pódio construído pela crítica literária de esquerda.

Serão Eugênio Gomes, no ensaio conciso e perfeito de *Aspectos do romance brasileiro*, e Antonio Candido, no seu “Dialética da malandragem” – do qual deve ser descontado certo esquematismo sociológico –, aqueles que demonstrarão compreender a índole do romance e seu papel central em nossa literatura, inclusive como antecipador da obra machadiana.

A propósito, a influência de Manuel Antônio de Almeida sobre Machado é tema que pede aprofundados estudos. Mário de Andrade escreve de forma injusta ao afirmar existir “algo do estilo espiritual de Machado de Assis” no autor do *Memórias*, pois a verdade deveria ser dita na ordem inversa: o autor de *Dom Casmurro*, além de protegido por Manuel Antônio de Almeida na Tipografia Nacional, onde era considerado um preguiçoso, herdou de seu protetor não só a sutileza da frase, mas a habilidade para construir um narrador irônico, que apresenta os homens sem julgá-los e se dirige ao leitor como se este fosse seu cúmplice. Ascendência inevitável, convenhamos, inclusive porque Machado revisou o *Memórias*, a fim de preparar o livro para a edição de 1862/1863.

Estamos, portanto, diante de um romance cujas influências são maiores do que se imagina – e ainda pobremente detectadas na

literatura nacional, já que os influenciados, repetindo o que o próprio Machado fez, mostram-se lacônicos quando se trata de tecer elogios a Manuel Antônio de Almeida.

### *Ironia e galhofa*

No que se refere à ironia, ela está presente do começo ao fim do livro, sugerindo ou implicando conclusões diferentes daquelas que o narrador parece exprimir: o contexto e as contradições dos termos despertam dúvida ou riso, construindo uma narrativa que alguns críticos, erroneamente, supuseram “moralizante”. Na verdade, o narrador não julga, mas, ao discordar de um costume ou de certo comportamento, apenas expressa, de maneira paternal ou jocosa, a sua censura – escarnecendo, jamais sentenciando. É o que ocorre no capítulo da procissão dos ourives, sobre a qual o narrador aponta modismos e desvirtuamentos, mas também descreve os diferentes aspectos do cortejo religioso, incluindo o encanto e a graciosidade do rancho das baianas – sob seu ponto de vista, manifestação completamente fora de lugar. Ou, em outro trecho, ao depreciar a moda da mantilha, transformada em mau gosto:

Este uso da mantilha era um arremedo do uso espanhol; porém a mantilha espanhola, temos ouvido dizer, é uma cousa poética que reveste as mulheres de um certo mistério, e que lhes realça a beleza; as mantilhas das nossas mulheres, não; era a coisa mais prosaica que se pode imaginar, especialmente quando as que as traziam eram baixas e gordas como a coma-dre. A mais brilhante festa religiosa [...] tomava um aspecto lúgubre logo que a igreja se enchia daqueles vultos negros, que se uniam uns aos outros, que se inclinavam cochichando a cada momento.

Conclusões mais próximas da galhofa do que de uma pretensa moralização.

Nesse romance, cujas histórias se repetem, todos os dias, em qualquer bairro de classe média baixa, há espaço também para a crítica politicamente incorreta, por exemplo, quando o narrador passa a falar mal daqueles que, hoje, poderiam ser considerados mais uma das minorias ditas indefesas: “A poesia de seus costumes [dos ciganos] e de suas crenças, de que muito se fala, deixaram-na da outra banda do oceano; para cá só trouxeram maus hábitos, esperteza e velhacaria [...]”. E não há traço de ufanismo em Manuel Antônio de Almeida:

nenhuma virgem – índia, negra, mulata ou branca – tem “lábios de mel”, e os sabiás, se deles tivesse falado, gorjeariam como qualquer outro pássaro, em qualquer lugar do mundo, às vezes incomodando com seu chilreio repetitivo.

### *Plasticidade*

A descrição da casa de um fidalgo, na qual o pó cobre da rótula à palma benta esquecida a um canto, e do próprio morador, “de cara um pouco ingrata”, que se apresenta ao visitante “de tamancos, sem meias, em mangas de camisa, com um capote de lã xadrez sobre os ombros, caixa de rapé e lenço encarnado na mão”, ou os pormenores utilizados para nos apresentar a sala de aula em que Leonardo estudará –

mobiliada por quatro ou cinco longos bancos de pinho sujos já pelo uso, uma mesa pequena que pertencia ao mestre, e outra maior onde escreviam os discípulos, toda cheia de pequenos buracos para os tinteiros; nas paredes e no teto haviam penduradas uma porção enorme de gaiolas de todos os tamanhos e feitios, dentro das quais pulavam e cantavam passarinhos de diversas qualidades

– são alguns dos inúmeros trechos que extrapolam o simples realismo ou a crônica de costumes, passagens talvez inspiradas nos relatos de Antônio César Ramos – funcionário do *Correio Mercantil*, chegara à patente de sargento nas milícias de d. João VI – ao escritor, mas que, certamente, foram transfigurados por acréscimos e distorções.

Se a força imaginativa desse jovem autor cria cenas de inusitada plasticidade, seus personagens parecem respirar, não devido ao exagero de características, mas à escolha perfeita do que merece ser ressaltado:

Era a comadre uma mulher baixa, excessivamente gorda, bonanchona ingênua ou tola até certo ponto, e finória até outro; vivia do ofício de parteira, que adotara por curiosidade, e benzia de quebranto; todos a conheciam por muito beata e pela mais desabrida papa-missas da cidade. Era a folhinha mais exata de todas as festas religiosas que se faziam.

Descrições nas quais a psicologia nunca é menosprezada, como no trecho a seguir, quando o narrador justifica a atitude tolerante do barbeiro em relação às estripulias de Leonardo:

Era isto natural em um homem de uma vida como a sua; tinha já 50 e tantos anos, nunca tinha tido afeições; passara sempre só, isolado; era verdadeiro partidário do mais decidido celibato. Assim à primeira afeição que fora levado a contrair sua alma expandiu-se toda inteira, e seu amor pelo pequeno subiu ao grau de rematada cegueira.

### *Falsificação e verdade*

Perguntei-me, enquanto relia o *Memórias*, quais seriam os defeitos da obra. E encontrei-os, acreditem: no final do Capítulo IX do Tomo II, vemos as dificuldades de um narrador onisciente que, apesar de reter em suas mãos todas as informações – o que, de fato, não é um problema –, parece ter medo de se alongar, por falta de tempo ou espaço, sentindo-se premido a unir os fios soltos do enredo mediante considerações genéricas, inconvincentes. Situação repetida no Capítulo XIII do mesmo tomo, no qual o narrador resume os fatos, dando ao texto um tom superficial, esquemático. Em outros raros momentos, abusa-se de uma solução redentora: no Capítulo X do Tomo II, transcorrem semanas antes que descubram onde Leonardo está, pois abandonou a casa paterna depois de brigar com sua jovem madrasta; mas quando o protagonista se vê acochado por rivais, surge no instante propício, inesperadamente, sua principal defensora, a comadre.

Tais senões, entretanto, são tragados pela absoluta maioria de ótimas cenas. Vejam o Capítulo I do Tomo II, no qual acompanhamos as minúcias de um parto, da preocupação e ansiedade do pai às orações, práticas e mezinhas da boa parteira – e não se trata, aqui, apenas de perfeição da escrita, mas do raro poder de revelar humanidade. Ou, ainda, a descrição dos estados de ânimo do protagonista ao se apaixonar por Luizinha: seu desconforto por desejar reciprocidade imediata, mas só receber, a princípio, falta de jeito e timidez. E sua insegura declaração de amor (Capítulo XXIII, Tomo I), enquanto Luizinha apenas gesticula ou enrubesce, “página que antecipa Machado de Assis em suas melhores realizações de caráter psicológico” – segundo a correta afirmação de Eugênio Gomes –, exemplo vivíssimo de um autor que domina a técnica do diálogo, transmitindo, por meio das reticências, dos silêncios e da brevidade das falas, a carga dramática adequada.

Mesclemos todas essas qualidades à correta adjetivação – às vezes exagerada de maneira proposital, a fim de ridicularizar ou escarnecer –, à capacidade de síntese – uma “equação meirinhã pregada na esquina” (Capítulo I, Tomo I) concentra, em poucas e felizes palavras, tudo que foi descrito antes, com extrema ironia – e ao formidável poder narrativo – quem não consegue enxergar um meirinho depois de ler que “nos seus semblantes transluzia um certo ar de majestade forense. Seus olhares calculados e sagazes significavam chicana”? – e teremos um romance genial, em que a natureza humana está presente sem falsificações; ou exatamente graças a elas, pois foram imaginadas com tal nexos, com tal harmonia, que recriam na ficção a excelência de uma verdade imorredoura.

### CAPÍTULO 3

#### O ironista macambúzio

#### – João Francisco Lisboa e *Jornal de Timon*

Costumo afirmar, para desagrado de meus amigos nacionalistas, que o Brasil é um país primitivo. E, para infelicidade deles, os fatos confirmam minha certeza. Em qual país civilizado, um crítico, escrevendo seu texto no segundo decênio do século XXI, poderia reclamar, ao se referir a certo autor de inegáveis méritos, que sua obra se encontra esquecida, salientando que a mesma afirmação já fora pronunciada na década de 1940, em 1967 e, novamente, dez anos depois?

O escritor é o maranhense João Francisco Lisboa. E os principais defensores de sua memória formam um trio respeitável que, ao longo do século XX, malhou em ferro frio. No início da década de 1940, Álvaro Lins, então diretor da Coleção Joaquim Nabuco, da falecida Americ Editora, ao pensar em “livros antigos, esgotados ou pouco acessíveis” do século XIX, imediatamente lembrou-se de Lisboa. Graças a Lins, Octávio Tarquínio de Souza pôde organizar os volumes das *Obras escolhidas*, publicados em 1946. Vinte e um anos depois, João Alexandre Barbosa, em seu lúcido ensaio de introdução ao volumezinho da Coleção Nossos Clássicos (Editora Agir), mostrava-se enfático: “A obra de João Francisco Lisboa, apenas superficialmente referida nos nossos tratados de história literária ou somente lembrada em discursos comemorativos [...], obra que tem sido louvada sem ser lida ou que, e vem a dar no mesmo, se conhece tão somente de antologias da língua portuguesa [...]”, é “uma obra esquecida”. Finalmente, dez anos mais tarde, Maria de Lourdes M. Janotti lamentaria, no mais alentado estudo da vida e da obra do maranhense – *João Francisco Lisboa: jornalista e historiador* –, o fato de ele ser “um desconhecido para o país”, e que, descontados os poucos

testemunhos de seus contemporâneos, o pesquisador que pretendesse estudá-lo se depararia com “um grande vazio bibliográfico”.

De fato, a bibliografia de – e sobre – João Francisco Lisboa é das mais pobres. A primeira edição de suas *Obras completas* foi publicada entre 1864 e 1865; no ano de 1901, uma nova edição surgiu, em Portugal; daí, saltamos para 1946, com as *Obras escolhidas*; e de lá para cá os problemas só se agravaram. Às vezes algum editor oferece uma surpresa, como as edições de *Vida do Padre Vieira*, pela extinta Jackson, ou os *Apontamentos para a história do Maranhão*, que a Vozes publicou em 1976, ou a *Crônica política do Império*, editada pela Francisco Alves em 1984. Hoje, quem pretende conhecer um pouco de Lisboa deve encetar penosa jornada pelos sebos, ou se satisfazer lendo excertos da sua obra mais famosa, *Jornal de Timon*, publicados pelas editoras Cia. das Letras (1995) e do Senado Federal (2004).

Mata-se, assim, com edições minguadas, esse escritor dono de estilo inigualável, verdadeiramente clássico, de páginas cujo poder descritivo só pode ser qualificado como surpreendente. Não há exagero, acreditem, quando afirmo que não termos edições dos seus folhetins – “Procissão dos Ossos” e “Festa de Nossa Senhora dos Remédios”, por exemplo, lançados quando ele era redator do *Publicador Maranhense*, em 1842 – ou dos “Retratos” que escreveu sob o pseudônimo de Zumbido – em 1843, no *Echo do Norte* – diminui a nossa literatura. E para que não me acusem de empreender, nesta série de ensaios, uma campanha difamatória contra certos românticos, repito apenas o julgamento de Álvaro Lins:

[...] Quando já envelhecida ou ultrapassada uma idéia de João Francisco Lisboa, ainda assim permanece íntegra e atualizada a forma em que ele a exprimira. [...] Que se compare a prosa do autor do *Jornal de Timon*, pelo senso estilístico e pela estrutura literária, com a de seus contemporâneos [...], sem excluir José de Alencar, de expressão formal tantas vezes insuportável na frouxidão ou vacuidade do seu verbalismo [...] – e ver-se-á, então, que João Francisco Lisboa não parece só um escritor de outra época, mas até de outro país e de outra literatura. Como prosador, aproxima-se dele, naquele tempo, tão só Manuel Antônio de Almeida (in *A glória de César e o punhal de Brutus*).

*Edições*

Não seria próprio de um país primitivo que tenham restado, de tal escritor, tão poucas opções de leitura neste início do século XXI? Exatamente por esse motivo, somos obrigados a nos ater ao *Jornal de Timon*: trata-se, como dissemos, da única obra que ainda pode ser encontrada nas livrarias. É, aliás, sintomático que apenas esse livro – compêndio avassalador sobre as formas de corrupção, principalmente nos processos eleitorais – tenha sobrevivido ao esquecimento: o fato de termos duas edições do *Jornal de Timon* parece dizer que nosso país insiste em se olhar ao espelho, sem, ao que parece, enxergar-se. E, terrível ironia – semelhante às do próprio Lisboa, exímio ironista –, a obra mais completa é a publicada pela Editora do Senado.

Porém, antes de seguirmos em frente, a expressão “mais completa” exige explicações: a edição do Senado, apesar de trazer mais textos que a da Cia. das Letras, não apresenta o “Prospecto do *Jornal de Timon*”, escrito para ser uma introdução à obra. A da Cia. das Letras, por sua vez, traz o “Prospecto” mas descarta os folhetins iniciais, em que Lisboa estuda as eleições na Antigüidade, na Idade Média e nos tempos modernos. Finalmente, nenhuma das duas oferece os últimos folhetins, de 1858, escritos quando, vivendo em Portugal – recolhido à pesquisa de documentos sobre a história brasileira, função em que substituiu Gonçalves Dias –, Lisboa retomou a publicação interrompida em 1853.

O leitor, portanto, ainda que possa desfrutar, em ambas as edições, da parte mais significativa do *Timon* – “Partidos e eleições no Maranhão” –, ou perde os textos esclarecedores do início, ou fica sem saber que direção o autor tomou depois de ter praticamente esgotado seu tema principal. Suspensos num desagradável vácuo, somos obrigados a ler apenas o que os editores consideraram importante – sem, no entanto, conhecer seus critérios de avaliação.

### *Nasce Timon*

A leitura dos textos que antecedem a parte central da obra nos revela os processos de formação do periódico – que foge completamente aos padrões contemporâneos – e de construção do narrador, Timon, inspirado no filósofo homônimo da Antigüidade, autor de poemas

satíricos. Depois de lermos o “Prospecto”, que não deixa dúvidas quanto ao espírito do jornal –

Timon enche a sua obscura carreira em um obscuro e pequeno canto do mundo; e apesar do pouco aviso e desacordo que devera ser o resultado do seu ódio pretendido ao gênero humano, ou pelo menos à geração presente, nem por isso ignora que não é para todo o dizer tudo, em todo tempo e em todo lugar

–, passamos à construção gradual do pensamento de Lisboa, como se o autor tateasse seu objeto de estudo, tratando primeiro dos crimes eleitorais e das formas de manipulação das massas em tempos remotos, para só depois atacar seus contemporâneos. Ele estuda a forma adequada de se exprimir; quem sabe, testa a reação dos leitores; ou apenas empreende um projeto realmente educativo. Já encontramos nesses capítulos os períodos bem arquitetados, límpidos, de pontuação segura; e descortinamos as fontes do autor: trata Plutarco com intimidade, a ponto de chamá-lo “único amigo”, e cita Maquiavel, Montesquieu, Salústio, Tácito, Dickens – e mais à frente, Camões, Cervantes, Molière, Tocqueville e Chateaubriand (deste, Lisboa soube escolher, diferente de Alencar, o melhor livro: *Mémoires d’outre-tombe*).

O narrador implacável surge timidamente. De início, na segunda parte de “Eleições na Antigüidade”, fala de si como um simples “eu”, repetindo o mesmo procedimento parágrafos depois. A partir desse ponto, pronuncia-se cada vez mais, agora referindo-se à sua pessoa como um terceiro – recurso que cria certo efeito de insuspeição, mas que, apesar de sugerir uma respeitosa distância entre Timon e os fatos, coloca o narrador no papel de testemunha ocular ou, pelo menos, de alguém capaz de obter declarações fidedignas. *Pari passu*, analogias entre exemplos do passado e da realidade do Maranhão começam a aparecer. Quando seus contemporâneos são invocados, tornando-se a matéria principal do texto, a construção do compêndio sobre crimes eleitorais e demagogia – para Timon, mãe de todas as transgressões políticas – chega ao ápice. E se o narrador, pessimista inflexível em relação ao Brasil, pondera que “onde há o mal também podemos encontrar o bem”, logo a seguir salienta: “Falo dos estranhos”.

*Ficção*

Iniciada a série de nove seções do capítulo “Partidos e eleições no Maranhão”, o leitor não tem dúvidas sobre que tipo de críticas encontrará – mas ainda desconhece as habilidades superiores do narrador: essas páginas se inscrevem entre as melhores da prosa brasileira – e deveriam ser lidas e estudadas por todos os que pretendem conhecer nossa literatura ou redigir em língua portuguesa.

Antes de iniciarmos a leitura, devemos ter claro que abandonamos o porto aparentemente seguro da ciência histórica e nos lançamos à ficção. Mais que utilizar recursos alegóricos – como salientou João Alexandre Barbosa –, Lisboa inventa, imagina, cria um universo particular, com personagens, cenários, diálogos; há dramas subjacentes à narração, ambições se digladiam, e o que se encontra em disputa não é um simples processo eleitoral, mas projetos de vida, individualidades que usam as mais diversas armas para garantir a prevalência de seus interesses. A cada página, sem nos esquecermos de que ele fala muitas vezes de personagens coletivos – os eleitores, o partido, a oposição etc. –, estamos, insisto, distantes do relato histórico, em plena criação fantasiosa, essencialmente ficcional. Não importa que tais páginas tenham sido escritas com intuito diverso, o de fazer severas denúncias ou de comprovar as teses do autor: o resultado escapa ao controle de Lisboa – e ele nos legou algo maior do que planejava.

Vejam, logo no início, o presidente de Província e seu medo de ser substituído, na iminência das eleições, por um adversário, o que acabaria com seu sonho de se candidatar a deputado. À longa descrição dos estados emocionais do político, acrescentam-se os angustiados pensamentos de quem procura se convencer da própria segurança, ainda que a realidade lhe mostre o contrário. Trata-se de um clima febril, no qual há evidente exagero melodramático, recurso que só aumenta nossa percepção sobre a absoluta egolatria desse político:

Só quem observar de perto um presidente candidato no meio destas obsessões e das intrigas que para a sua queda se agiram na corte e na província, ao aproximar-se a terrível quadra eleitoral, poderá compreender a intensidade da longa agonia que o vexe e extenua, até ser coroada pela morte e demissão, ou por um triunfo renhidamente disputado, miserável compensação dos amargos dissabores curtidos, e das cruéis injúrias devoradas.

Então, da fortaleza que guarda a cidade soa o aviso: um navio, trazendo a bandeira imperial, se aproxima. É o fim. Ele será substituído. Sem conseguir tomar as necessárias decisões, o presidente só vê a derrota. Até a rapidez com que o vapor se aproxima é acintosa. E nenhum detalhe escapa ao narrador: do uniforme desbotado da tropa que se perfila para receber o novo governante aos rojões que, sobrepondo-se ao som da música militar, a oposição estoura em diferentes bairros. Semanas mais tarde, quando o deposto embarca de volta à Corte, Timon é impiedoso:

S. Excia. desprende-se a custo de seus braços [*de um correigionário*], e dizem que no momento supremo lançara um derradeiro olhar, baço e vidrado pelo susto da fraudada candidatura, como um pecador não absolvido que partisse para outro mundo.

### *Antífrases*

Se ficássemos dando exemplos da capacidade descritiva de Lisboa, seria melhor apenas transcrever grande parte do capítulo. Há, contudo, um aspecto de sua prosa que desejo ressaltar: a ironia. apreciador dessa figura, ele se tornou um mestre na difícil e ilustrada arte do ironismo.

Voltando ao início do livro, ao descrever a morte de Fócion, político e general ateniense acusado de traição, Timon relata que o condenado, “no momento fatal, cedeu [...] a precedência para a morte a seus companheiros de infortúnio [...]; de maneira que quando lhe chegou a vez estava esgotada a taça do suplício”. A seguir, vejam com que aristocrática ironia ele descreve a atitude do carrasco: “Então o algoz, homem de uma pontualidade e exatidão que faria honra a qualquer banqueiro moderno, declarou que já tinha feito o seu dever, e certamente não havia aí obrigá-lo a moer outra dose de cegude, se lhe não pagassem primeiro as suas doze dracmas, que era o preço legal”. O enaltecimento do esmero e do profissionalismo, comparando-os aos de um banqueiro, desmerece, é claro, mais este do que o verdugo, mas ressalta a insanidade do gesto, o caráter excêntrico dessa condenação interrompida por uma exigência burocrática, ampliando a frieza e a cegueira das decisões de Estado. Poucas linhas à frente, Timon diz que os atenienses teriam se arrependido da condenação tempos depois; e conclui: “Estes amáveis republicanos tinham esta apreciável

qualidade: raro era o homem eminente entre eles que escapasse à morte ou ao desterro; mas o arrependimento vinha sempre após, se bem que ordinariamente... quando já não podia aproveitar”. As antífrases cumprem seu papel – e o leitor percebe qual o verdadeiro sentido dos qualificativos que o narrador concede aos cidadãos de Atenas –, bem como essa compunção absurda, nascida apenas quando a injustiça se tornou irremediável.

Retornando ao capítulo “Partidos e eleições no Maranhão”, depois que o narrador municiou seus leitores com vários exemplos de corrupção, descreveu em minúcias os métodos escusos de burocratas e políticos, e também explanou sobre os motivos pelos quais a massa obedece a tais figuras, Timon conclui: “[...] As estupendas escolhas que assinalam e salpicam as páginas da nossa história eleitoral, não consentem duvidar que nos *Governos populares a estima pública só se ganha por uma moral mais pura, e por um caráter intelectual mais elevado!*” [grifo do autor]. A antífrase surge outra vez, pois, no que se refere à história eleitoral, não há, evidentemente, “escolhas estupendas”; no conjunto, o tom grandiloquente da ironia hiperbólica ressalta a zombaria.

#### *Exagerado moralismo*

Percebemos, não só pelo discurso irônico, que há um propósito moralizante em João Francisco Lisboa – mas ele talvez fosse movido também por uma ponta de amargor ou de vingança pessoal, pois, em 1840, doze anos antes de iniciar a publicação do *Jornal de Timon*, tivera sua candidatura à assembléia provincial preterida por uma influente família do Maranhão, fato que o fez se afastar da política até 1848. De qualquer forma, como moralista, se não foi um La Rochefoucauld ou um Chamfort – nem no estilo, nem no que se refere à pluralidade de interesses –, dentro dos estreitos limites em que viveu e estudou conseguiu colocar-se muito acima de seus contemporâneos.

A partir da seção VIII de “Partidos e eleições no Maranhão”, a insistência do narrador nos mesmos temas começa a enfastiar, inclusive porque ele abandona o didatismo irônico e o relato fantasioso, passando a defender princípios teóricos, teses. Sua casmurrice provoca efeito contrário ao desejado e nos leva a um beco

sem saída: se toda a sociedade chafurda no crime e na depravação; se todos os políticos são criminosos; se o povo mostra-se sempre apático e manipulável; então não há como aperfeiçoar as instituições, estamos fadados ao crime e à demagogia perenes – e até mesmo as páginas do *Timon* são inúteis. Além disso, o discurso catastrofista desse pregador esconde uma contradição: se, como vimos, Lisboa participou da vida política de sua época – além de deputado provincial em três legislaturas, foi secretário de governo de 1835 a 1838 –, até que ponto a descrença que ele manifesta é sincera?

Por outro lado, historiadores atestam a veracidade dos problemas descritos por Lisboa. Basta ler “O sistema político do Segundo Reinado”, em *Os donos do poder*, de Raimundo Faoro, que inclusive cita algumas vezes o *Jornal de Timon*, ou “Eleições e partidos: o erro de sintaxe política”, em *Teatro de sombras*, de José Murilo de Carvalho, para constatar que, como diz este último, citando Joaquim Nabuco, o Segundo Império foi a “paródia da democracia”. Os poucos defeitos de Lisboa surgem, assim, da falta de distanciamento entre ele e seu objeto de análise, pois o autor não percebe que, apesar de ter-se na conta de imparcial, a paixão turva seu poder de julgar, condenando-o a um exagerado pessimismo.

\*\*\*

Quando residiu em Portugal, João Francisco Lisboa encontrou-se algumas vezes, numa pequena livraria, com Alexandre Herculano; e sua descrição do colega de ofício – “é um macambúzio pior que eu” – fala muito da sua própria personalidade. Mas devemos apagar da obra as páginas carrancudas do evangelizador, para ficarmos com os atributos que contradizem sua autodefinição: a eloquência mordaz, a escrita translúcida, a fabulação inebriante – e o riso ensolarado e destrutivo do ironista.

## CAPÍTULO 4

### O contestador liberal

– Joaquim Felício dos Santos e

*Memórias do Distrito Diamantino*

Depois de, no século XIX, Sílvio Romero e Capistrano de Abreu terem elogiado Joaquim Felício dos Santos, o autor de *Memórias do Distrito Diamantino da Comarca do Serro Frio* foi banido para o purgatório da memória nacional, semelhante ao que ocorreu com João Francisco Lisboa, voltando a ganhar atenção nas escassas monografias que tratassem da história de Minas Gerais ou em poucos artigos, manuais e coletâneas. A cronologia das edições que o livro mereceu fala por si: após serem publicadas n’*O Jequitinhonha* – periódico de índole republicana, do qual o cronista era proprietário e praticamente único redator –, do início de 1861 a setembro de 1862, e reproduzidas por Quintino Bocaiuva no *Diário do Rio de Janeiro*, de março de 1861 a dezembro de 1862, os textos foram reunidos em volume no ano de 1868, conhecendo novas edições em 1924, 1956, 1976 e 1978. A penúltima, aliás, continua disponível nas livrarias, sinal do estrondoso interesse que a obra desperta.

A curiosidade dos leitores, no entanto, não é o melhor termômetro para se medir o valor de um livro, bem sabemos, e essa posição acanhada e decorosa no rol dos “mais vendidos” ajusta-se à pessoa de seu autor, definido por Alexandre Eulalio – principal estudioso da obra de Joaquim Felício dos Santos no século XX – como “introspectivo e ponderado”[[1](#)] ou preso ao “retraimento” e à “timidez”. [[2](#)]

Tais características não impediram o escritor, um liberal clássico, de participar da vida política, ainda que isso tenha representado para ele, em diferentes oportunidades, apenas decepção. Após uma derrota, em 1861, nas eleições à assembleia da província mineira, elegeu-se à Câmara dos Deputados para o período 1864-1866, legislatura que

abandonaria logo nos primeiros meses, ao ver seu projeto de reforma constitucional para abolir a vitaliciedade dos senadores recebido com absoluta indiferença. Anos mais tarde, em 1890, seria eleito senador por Minas Gerais. Aclamado como presidente dos trabalhos que preparariam a Constituinte republicana, diz Alexandre Eulalio, “cabe-lhe regulamentar a nova lei eleitoral. Concluída esta, é, no entanto, considerada pouco oportuna naquele momento, dadas as garantias ‘excessivas’ que fazia cercar a expressão da opinião, inclusive por atribuir demasiada ênfase às medidas contra as fraudes eleitorais”. Nosso recalcitrante autor não havia aprendido que a política, no Brasil, não é o ambiente mais adequado a incorruptos e defensores da liberdade individual. Teimoso – Alexandre Eulalio o chama de “obsessivo” –, Joaquim Felício dos Santos reapresentaria, em 1891, o seu *Projecto de Código Civil*, texto que, desde os últimos anos do império, enfrentava a morosidade típica do legislativo brasileiro e, ainda segundo Eulalio, o ressentimento de Pedro II com “o republicano vermelho, que o atacara sempre com ardor”.[\[3\]](#)

Este último comentário merece breve entreato. O comportamento do monarca se devia ao fato de Joaquim Felício dos Santos também escrever n’*O Jequitinhonha* textos de corrosiva sátira contra a política e a família imperiais, as *Páginas de Historia do Brazil escriptas no Anno de 2000*: publicadas de agosto de 1868 a setembro de 1872 no jornal, foram esquecidas até que Alexandre Eulalio reproduziu alguns excertos na *Revista do Livro*, em junho de 1957. Antes, Carlos de Laet, polêmico monarquista católico, já considerara as *Páginas* insultuosas, e seu autor, “um invasor de reputações”. Contudo, ao ler os trechos transcritos por Eulalio, que merecem ensaio à parte, descobrimos apenas que faltava um pouco de *sense of humour* a Pedro II.

Voltando ao *Projecto*, este seria tirado do esquecimento por Clóvis Beviláqua, que se inspirou, parcialmente, nos seus 2.692 artigos para preparar o famoso *Projeto do Código Civil Brasileiro*.

### *Usurpações*

O ideal político de Joaquim Felício dos Santos pode ser encontrado no *Memórias do Distrito Diamantino*, cujos capítulos recuperam a

história da região, começando pelos aventureiros que buscavam ouro e o conseqüente surgimento do Arraial do Tijuco, até chegar ao fim da chamada Demarcação Diamantina, em meados do século XIX, concentrando-se na descoberta das pedras preciosas e sua extração febricitante.

Em momento algum o cronista se abstém de fazer críticas mordazes ao despotismo exercido pela Coroa portuguesa durante o período colonial e à maneira como os Estados transformam a cobrança de impostos num ato de extorsão. Irônico, comemora a soma incalculável de diamantes que, no transcurso dos anos, foi vendida por contrabando: “É verdade”, pondera, “que esse capital foi extraviado do cofre da Nação, mas este é tão mesquinho em seus favores para os lugares distantes da capital, que naturalmente não se tem grande empenho em enchê-lo”.

Joaquim Felício dos Santos radiografa um país que nasce sob a égide do desrespeito à propriedade privada, no qual a tutela do Estado – no seu pior sentido, de sujeição vexatória – se sobrepõe às vontades individuais; e a definição do absolutismo, que o escritor colhe no *História da Fundação do Império Brasileiro*, de J. M. Pereira da Silva, nos permite descobrir as raízes do Estado que, inclusive nos dias atuais, ousa se imiscuir em questões de foro íntimo, acreditando-se pai, mãe e mestre dos cidadãos: “O absolutismo folga de manifestar-se por regulamentar sobre tudo e a propósito de tudo. A sua pretensão à previsão de todos os incidentes e circunstâncias imposta a negação do livre-arbítrio, e aí funda ele a principal base do seu poder”.

Tal política se exacerba ao focalizarmos a relação metrópole-colônia – e, principalmente, quando na última se descobre ampla região diamantífera. A partir desse momento, o governo se torna “infatigável” em termos de proibições, diz nosso autor, editando bandos, ordens e portarias sem conta, a ponto de criar um enclave policial no interior da administração tirânica: “Pôs-se em execução tudo o que o gênio migalheiro do despotismo podia inventar, descendo aos mais minuciosos detalhes de prevenção”. Se quem ousava levar ouro para fora de Minas sofria uma dupla pena – confisco dos bens e degredo por dez anos –, quando os diamantes são descobertos a

demarcação transforma aquelas terras num cisto no qual novos impostos surgem todos os dias, seguidos de regras cada vez mais severas, mais duras, de maneira a atender ao Estado insaciável. O controle incluía limitar os pontos e horários em que as escravas poderiam vender seus quitutes, proibir o uso de qualquer instrumento que permitisse o trabalho de minerar e, chegando a extremos, incentivar a delação, incluindo a dos escravos contra os senhores, pagando-se a esses denunciadores com ouro e alforria. As milícias detinham o poder de invadir residências a qualquer momento – e bastava, para decidir as penas, somente a suspeita do crime, pois os processos dispensavam provas. Era a plenitude do que Joaquim Felício dos Santos descreve com dramaticidade ao falar sobre o nascimento do Arraial do Tijuco, aos pés do morro de Santo Antônio:

Conta-se que no ponto mais culminante desta planura elevava-se outrora, no tempo do descobrimento do Tijuco, um magnífico e gigantesco coqueiro, que se avistava de longe balançando sua soberba ramagem no horizonte. Os índios davam-lhe uma idade fabulosa, e veneravam-no como uma árvore sagrada, debaixo de cuja sombra se reuniam os chefes guerreiros, quando tinham de tomar alguma deliberação importante. Obrigados a fugir ante os invasores de sua pátria, a sagrada palmeira caiu no poder destes, que a cortaram como objeto de superstição e idolatria, e no lugar plantaram um cruzeiro que tem sido renovado até nossos dias. Era com o sagrado símbolo da redenção, que o ávido português assinalava suas usurpações.

Em determinado ano, quando o volume de pedras extraídas supera as expectativas do mercado mundial, fazendo o preço do diamante despencar na Europa, a Coroa, inflexível, simplesmente ordena que a extração pare, condenando cerca de três mil mineradores e suas famílias a buscar trabalho em outras regiões. Diante da grave crise social que se instala, os administradores locais invocam um pouco de bom senso do Erário Real, mas recebem esta resposta:

Tornem esses moradores para as suas antigas habitações nas quatro comarcas das Minas. Vão fazer diligencia para novos descobertos, com que enriqueçam a si e a pátria, como fizeram seus antepassados; pois todos os descobertos grandes foram feitos por homens de pouca força, que se aventuraram a procurar meios de se estabelecerem. Deixem repousar a demarcação diamantina, dando graças a um Soberano, que, em vez de lhes impor castigos mais severos, os manda livres a buscar melhor fortuna.

Tratava-se de um rei paternal, sem dúvida.

Joaquim Felício dos Santos nos relata esses fatos baseando-se em fontes primárias. Explica os inúmeros detalhes da tributação, mostra as formas encontradas para burlar a lei – exaltando, como veremos a seguir, os garimpeiros que conseguiam romper o controle da Coroa –, deplora abusos e injustiças, critica severamente o rei d. João V e os que o sucederam, analisa os poderes quase absolutos de certos burocratas, cita os viajantes que falam da região e, principalmente, liberta-se da frieza dos documentos, assumindo o papel de verdadeiro cronista, sensível a revelar as personalidades por trás da assinatura, do discurso, do ato de heroísmo. Jamais esconde sua emoção e pode, ao final de um relato acerca das perseguições contra garimpeiros, exclamar: “Quanto ainda os campos diamantinos alvejam com os ossos de nossos infelizes patrícios, testemunhando a bárbara tirania, que sobre nós pesou outrora!”.

Intérprete que não teme tomar partido, ao analisar a cobrança dos impostos indiretos contextualiza sua lição – mostrando como, em pleno Segundo Império, nada mudara – e assume um tom profético:

Quando imposições mesmo indiretas são excessivas, sem que os contribuintes tenham uma retribuição igual aos sacrifícios que fazem, a conseqüência é a elevação dos preços dos projetos tributados, o definhamento das indústrias, o desânimo, a miséria pública.

E ao lembrar a constante publicação de novas disposições, “sempre no sentido do arrocho, favoráveis ao Fisco e ampliativas das penas estabelecidas”, insiste:

Hoje dá-se o mesmo: há os *regulamentos* [grifo do autor], que só diferem em ser expressão moderna: é por eles que o poder executivo, quando quer, interpreta, amplia, restringe, modifica, altera, revoga as disposições legislativas, quebra-lhes as asperezas para se poderem executar, cria direitos novos, impõe obrigações que não existiam, enfim exerce as funções do legislador.

### *Fantasia e história*

Mas questões políticas, ainda que tratadas de forma apaixonante, constituem somente uma parte do *Memórias do Distrito Diamantino*. Na verdade, há uma clara dívida do autor para com a ficção, gênero que não lhe era estranho, pois além de novelas e contos que publicou entre 1861 e 1873, nas páginas d’*O Jequitinhonha*, Joaquim Felício dos Santos também escreveu peças de teatro e o romance *Acaya*,

lançado em folhetim no ano de 1862, depois no formato de livro em 1866 e, recentemente, reeditado pela PUC de Minas Gerais, sob os cuidados de Valéria Seabra de Miranda e Oscar Vieira da Silva.

A fantasia está presente no *Memórias* desde as páginas iniciais, quando o autor reconstrói, de maneira romântica, o clima de aventura enfrentado pelos primeiros exploradores que chegaram à região:

Onde se achavam? Era preciso sabê-lo para não perderem o rumo. Mas não traziam bússola, não possuíam relógio, não conheciam as estrelas: e para quê? Olhavam para o Itambé, que se assoberbava sobranceiro no horizonte, com seu pico sempre coroado de vapores, como o cone gigantesco de um vulcão extinto perfurando as nuvens: era o farol granítico dos viajantes, era o centro de um círculo de sessenta léguas de diâmetro, que podiam revolver sem receio de se extraviarem.

Na verdade, perpassa todo o livro certa tensão entre fantasia e história, definida por Alexandre Eulalio como uma “premência criativa ao mesmo tempo de ficcionista e repórter”.[\[4\]](#) Assim, o empenho do autor não se concentrará apenas no resgate dos costumes – momentos nos quais prevalece o olhar do cronista que sabe identificar o fato curioso, inusitado –, mas também na reconstituição de personagens que, apesar de terem realmente existido, ganham indumentárias heróicas, permissivas, corruptas, arrogantes e, às vezes, anedóticas.

No espaço de duas páginas, demonstrando saber modular sua expressividade, ele pode conceder à narrativa um tom epopéico – “Eram homens ousados e intrépidos esses aventureiros [...]; de vontade firme, pertinaz, inabalável. Cegos pela ambição, arrostavam os maiores perigos; não temiam o tempo, as estações, a chuva, a seca, o frio, o calor [...]. Para eles não havia bosques impenetráveis, serras alcantiladas, rios caudalosos, precipícios, abismos insondáveis”; depois, contido, voltar à crônica histórica – “Era costume dos antigos levantarem um pelourinho, quando se fixavam em qualquer parte com intenção de fundar um arraial. Pelourinho é uma picota, que se levanta em lugar bem público, com uma argola de ferro presa no alto, onde se amarram os escravos para serem surrados. Desgraçadamente em muitas de nossas vilas e cidades ainda se ostenta em público esse sinal de barbaria da atualidade”; e finalmente tornar-se quase lírico:

“O Largo do Bonfim era uma pequena e verdejante campina, sombreada por uma copada gameleira, onde à tarde costumavam se reunir os habitantes fatigados do trabalho do dia a espairecerem em uma inocente e folgazona palestra”.

O alto preço pago pelos moradores da Demarcação Diamantina, na forma de uma sobrecarga emocional constante, ressurgiu graças à composição detalhada e eloqüente:

Frequentes vezes o povo do Tijuco ouviu sobressaltado o estridente rufar de uma caixa, que corria as ruas do Arraial: era um novo bando que se publicava, era mais alguma proibição, algum ônus com que se ia sobrecarregá-lo, novas medidas restritivas que se tomavam sobre o comércio e mineração: o povo já tremia quando ouvia a voz fúnebre do pregoeiro. Quando constava ter o Intendente recebido algum prego de Vila Rica, logo se conjecturava algum funesto acontecimento: era geral o terror.

E poucos parágrafos à frente, concluindo o panorama opressivo, ele nos oferece uma breve e asfixiante cena noturna: “Era assim que à noite as ruas do Tijuco tornavam-se melancólicas e silenciosas, como lúgubres galerias de um vasto cemitério: apenas se ouviam o tinir das armas e o andar compassado e monótono dos soldados que rondavam”.

Dentre as personagens escolhidas por Joaquim Felício dos Santos, talvez as mais famosas sejam o desembargador João Fernandes de Oliveira, “rico como um nababo”, e sua amante, a “mulata de baixo nascimento” Chica da Silva; mas não representam, com certeza, as melhores de suas figuras, conjunto do qual fazem parte o inflexível Rafael Pires Pardiniho, intendente dos Diamantes, “já de idade de setenta anos, [...] probo, honrado, reto; mas cruel, desumano, cego instrumento das ordens da Corte, que não conhecia a compaixão”; o contratador Caldeira Brant, cuja longa história é quase um romance, e que, depois de amealhar fortuna e inimigos, preso em Lisboa à época do grande terremoto, vendo-se livre graças ao sismo, galga os destroços, alcança o terraço da prisão e, diante da cidade arruinada, grita: “– Ladrões! Restituí o dinheiro que me roubastes!”; e o intendente José Antônio de Meireles Freire – “conhecido geralmente por Cabeça de Ferro, apelido que lhe dera o povo pelo emperramento

e obstinação de seu caráter” –, sobre quem nosso autor transcreve reveladora anedota:

Tendo ordenado o despejo de certo indivíduo, suspeito de contrabandista, na minuta, que entregou ao escrivão para passar o mandado, por engano escreveu o nome de outra pessoa.

O escrivão passou o mandado, mas na ocasião da execução reclamou, mostrando a equivocação que tinha havido.

“Execute-se o mandado, disse o Intendente, e lavre-se outro contra o criminoso.”

Assim foram ambos despejados.

Se a respeito de outro intendente, Luís Beltrão de Gouveia, cuja devassidão era excessiva, Joaquim Felício dos Santos se nega a relatar fatos curiosos, dá-nos um perfil extremamente vívido de João Inácio do Amaral Silveira, nomeado intendente no ano de 1795, “déspota execrado, se é que se pode censurá-lo como déspota no tempo do despotismo”, comenta, irônico. Semeando ódios a mancheias, quando finalmente a Coroa decide suspendê-lo de suas funções e ordenar-lhe que abandone o Distrito Diamantino, João Inácio e o fiscal João da Cunha, seu braço direito, decidem partir de madrugada, a fim de evitar manifestações. Mas assim que

montaram a cavalo, houve um rebate, e em um momento apareceu um grande número de rapazes, que vinham apercebidos com violas destemperadas, cornetas de chifre de boi, bacias de arame, tachos rachados, flautas de taquara, chocalhos e outros instrumentos do mesmo gosto. Uma salva de bombões deu o sinal. Logo levantou-se uma infernal matizada de todos esses instrumentos, que despertou a população. João Inácio era homem de coragem, que sabia desprezar os insultos grosseiros: ia adiante, impávido, tranqüilo, atravessando as ruas do Tijuco com passo vagaroso. João da Cunha chorava. Com essa horrenda música o povo ia após cantando, ou antes gritando, uma histórica e antiqüíssima cantiga, muito conhecida, que começava por: *O nosso Luís Teixeira, etc.*, de que mudavam o nome com aplicação a João Inácio:

O nosso João da Silveira,

Lê lê,

Lá vai pela barra fora,

Lá lá;

Em manguinhas de camisa,

Lê lê

Metete pernas, vai-se embora,

Lá, lá

Essa é uma das boas características de Joaquim Felício dos Santos: unir os contrastes, negando-se a dar uma visão plana de personalidades e circunstâncias. Seguindo a ordem cronológica dos contratos para extração dos diamantes, o cronista recupera a vida daquela comunidade – e chama a si mesmo não “historiador”, mas, sim, “memorialista”. Ele afirma selecionar suas fontes de maneira criteriosa e diz ter refutado aquelas que considerou exageradas ou mentirosas; mas não obstante buscar o apoio de testemunhas longevas, que pudessem fornecer relatos fidedignos e imparciais, cultiva seus heróis. Surgem, dessa forma, os antagonistas da ordem, os garimpeiros, comprometidos em ludibriar a vigilância da Coroa: intrépidos, praticamente invencíveis, honrosos, o cronista os defende:

A julgarmos os garimpeiros pelos nomes de salteadores, escaladores e outros, que lhes prodigalizavam as autoridades, poderíamos ser levados a fazer uma idéia errada e injusta, de seu caráter. Os garimpeiros eram homens pacíficos: só lhes poderia exprobrar a mineração clandestina; nunca assaltavam os viajantes nas estradas; respeitavam mesmo os comboios da Extração, cujo embargo ou tomada poderia ser justificado como represália.

É o caso de João da Costa, que chega a vencer as milícias da Coroa e apoderar-se da região de Itacambiruçu. Por fim, traído, derrotado e preso, vemos o garimpeiro real, segundo a descrição que o cronista extrai dos autos: “[...] de estatura baixa e grossa, cabelo amarrado, cara redonda, olhos pardos, pouca barba e falta de dentes na frente”. Mas o que prevalece, algumas linhas adiante, é a lenda: “João da Costa foi processado, condenado e remetido para Vila Rica. Nada mais sabemos de certo a seu respeito. Diz a tradição que dois anos depois ele conseguira fugir da prisão, que viera ocultamente ao Tijuco, e uma noite matara ou mandara matar o carcereiro que o insultara durante sua prisão”. O mesmo se dará com as histórias de Inácio Martins e José Basílio de Sousa – este último, amigo de João da Costa, de vida mais que aventureira, repleta de lances romanescos, cujo interrogatório é uma peça de divertido cinismo, na qual, questionado repetidas vezes sobre seus cúmplices, sabe apenas repetir que são pessoas anônimas, a maioria delas já morta. Condenado a dez anos de degredo em Angola, desapareceu. Finalmente, há Isidoro, chamado de “o mártir”, ex-escravo chefe de uma tropa de garimpeiros escravos, todos fugidos. Em meio a perseguições e feitos robinhoodianos, acaba

preso e supliciado sob ordens do intendente Manuel Ferreira da Câmara Bittencourt. Submetido a açoites sem conta, recebe Câmara em sua cela – e este, vendo-o à beira da morte, implora-lhe perdão.

A vida pulsa sob o olhar desse bairrista – “Quem mais ou menos não é bairrista? Não nego em mim esse sentimento”, ele afirma – que elevou os dramas locais à categoria do universal, aparentemente sem fazer concessões. Em certo trecho de sua narrativa, Joaquim Felício dos Santos pondera: “Das pessoas de que temos de falar neste escrito algumas ainda vivem, de outras há descendentes, parentes, amigos, ou conhecidos. Mas nada pretendemos ocultar nem desculpar: é o dever do narrador”. Pouco importa se confiamos ou não nessas palavras. Ao final da leitura, graças a esse polígrafo infelizmente esquecido temos um painel da região Diamantina entre os séculos XVIII e XIX, passamos a conhecer muitas das tradições que conformam o espírito da mineiridade. Além disso, parcela da história do país foi recuperada sob um olhar crítico, pleno de republicanismo; e toda a sociedade daquela época respira – escravos e senhores, aristocratas e a massa anônima, revoltosos e funcionários servis, déspotas e oprimidos ganham vida por meio da linguagem leve, plástica, mas cética e, principalmente, contestatória.

---

<sup>1</sup> “A literatura em Minas Gerais no século XIX”, in *Alexandre Eulalio – escritos*, org. de Berta Waldman e Luiz Dantas, Editora da Unicamp/Editora da Unesp, 1992.

<sup>2</sup> *Joaquim Felício dos Santos – cronista romântico*, Jacaremirim Editor, 1976, SP [estudo que consta do volume *Memórias do Distrito Diamantino da Comarca do Serro Frio (Província de Minas Gerais)*, Editora Itatiaia/Edusp, 1976, BH/SP].

<sup>3</sup> “As páginas do ano de 2000”, in *Revista do Livro*, nº 6, ano II, junho, 1957, Instituto Nacional do Livro – MEC.

<sup>4</sup> *Joaquim Felício dos Santos – cronista romântico*, *op. cit.*

## CAPÍTULO 5

### Valioso – mas desigual

#### – Visconde de Taunay e *Inocência*

Sejamos claros: *Inocência*, de Alfredo Maria Adriano d’Escragnolle Taunay, mais conhecido como visconde de Taunay, é um romancinho sentimental, contaminado daquele sentimentalismo – tão próprio dos românticos brasileiros – que dá vida a Romeus e Julietas apartados do gênio shakespeariano. Neste caso, a filha dos Capuletos é uma jovem de atrativos duvidosos, agradáveis aos que nascem e vivem na rudeza do sertão – “Vinha vestida de uma saia de algodão grosseiro e, à cabeça, trazia uma grande manta da mesma fazenda, cujas dobras as suas mãos prendiam junto ao corpo. Estava descalça, e a firmeza com que pisava o chão coberto de seixinhos e gravetos, mostrava que o hábito lhe havia endurecido a planta dos pés, sem lhes alterar, contudo, a primitiva elegância e pequenez” – ou aos que, semelhantes a Taunay, forçado a passar longo tempo sob situações adversas, encontram maneiras censuráveis de satisfazer as pulsões sexuais: em suas *Memórias*, ele recorda o período durante o qual, ocupando o posto de engenheiro do exército na Guerra do Paraguai, enfurnado no sertão mato-grossense, comprou de certo homem, hábil negociante, a posse da filha, uma indiazinha chané, por “um saco de feijão, outro de milho, dois alqueires de arroz, uma vaca para o corte e um boi de montaria”, valores aos quais teve de acrescentar, a fim de conseguir a plena anuência da jovem, “um colar de contas de ouro, que, em Uberaba, me havia custado quarenta ou cinqüenta mil-réis”. Participando de uma guerra, estacionado nesta ou naquela vila, Taunay, dócil aos próprios instintos, certamente idealizou os pés grosseiros da indiazinha – além de outros detalhes, inenarráveis –, a ponto de, anos mais tarde, escrever:

[...] Em tudo lhe achava graça, especialmente no modo ingênuo de dizer as coisas e na elegância inata dos gestos e movimentos. Embelezei-me de todo por esta amável rapariga e, sem resistência, me entreguei ao sentimento forte, demasiado forte, que em mim nasceu.

Passei, pois, ao seu lado dias descuidosos e bem felizes, desejando de coração que muito tempo decorresse antes que me visse constrangido a voltar às agitações do mundo, de que me achava tão separado e alheio.

Pensando por vezes e sempre com sinceras saudades daquela época, quer parecer-me que essa ingênua índia foi das mulheres a quem mais amei.

Sentimentos que inspiraram um conto, “Irecê a Guaná”, e, sem dúvida, *Inocência*.

De volta à realidade e às “agitações do mundo” – que lhe conferiram, até a queda do Império, honrarias próprias de um respeitável homem público, merecedor da confiança de Pedro II –, Taunay casou-se com Cristina Teixeira Leite, filha e neta de barões. Como disse G. K. Chesterton, “a sentimentalidade, a que é de bom gosto chamar de doentia, é de todas as coisas a mais natural e saudável; é a verdadeira extravagância da saúde juvenil”.

### *Verbosidade*

Questões biográficas à parte, *Inocência* tem recebido encômios dos principais críticos brasileiros, algumas vezes com evidente hipérbole. Trata-se de prática rotineira entre nós, infelizmente, chamar de genial o apenas razoável, como se o país, destituído de um número de gênios que corresponda ao tamanho do seu território, se dispusesse a criá-los à força, ainda que, para tanto, fosse obrigado a edulcorar a verdade. E não há exagero em minhas palavras. Leiam os cadernos culturais: aqui, nasce um gênio a cada semana. É pena que a quase absoluta maioria tenha vida efêmera – muitos não resistem à primeira troca de fraldas; poucos, cujos amigos estão nos postos certos, ganham sobrevida de uma década.

Mas a fama de Taunay não se deve ao empenho de pistolões. Somaram-se alguns fatores para conceder à ficção do visconde a importância de que desfruta ainda hoje: *Inocência* é o primeiro sopro, razoavelmente feliz, do realismo; o sinal de que, enfim, a temática dos nossos escritores começava a mudar e, lentamente, afastava-se da estética romântica. Acrescentemos a isso o ímpeto de se agarrar a qualquer tábua de salvação – afinal, *precisamos* de bons escritores! –, as poucas e inegáveis qualidades do livro, a recepção positiva da obra no exterior e a vocação repetitória de parcela da nossa crítica – e

entenderemos como Taunay chegou ao panteão da literatura brasileira.

O texto que mais se aproxima do equilíbrio, quando se trata de analisar a ficção de Taunay, é o capítulo “Ecos românticos, veleidades realistas” do livro *Prosa de ficção*, escrito por Lúcia Miguel-Pereira. A autora capta os matizes do período de passagem do romantismo à obra madura de Machado de Assis – e quando chega a Taunay, não deixa, apesar das contemporizações, de apontar problemas. Lúcia cita qualidades do escritor – “o íntimo sentimento da língua, a graça da narrativa, o poder de animar as personagens, a arte de criar ressonâncias” – mas ressalta que ele as possuía “sem grande relevo”. Aponta também sua falta de “dotes para os conflitos psicológicos”; salienta o pernosticismo de suas personagens femininas; e, ao falar de *Inocência*, acrescenta ao último senão a simplicidade esquemática das personagens e o caráter “bastante prolixo” de seu narrador.

De fato, Taunay sofre de uma tendência irrefreável à verbosidade. Estilo, aliás, que contaminou Euclides da Cunha, cujos ritmo da frase e organização dos parágrafos assemelham-se aos do visconde. O leitor que cotejar trechos de *Os Sertões* com o primeiro capítulo de *Inocência* ficará desagradavelmente surpreso. Assim escreve Taunay:

Através da atmosfera enublada mal pode então coar a luz do sol. A incineração é completa, o calor intenso; e nos ares revoltos volitam palhinhas carboretadas, detritos, argueiros e grânulos de carvão que redemoinham, sobem, descem e se emaranham nos sorvedouros e adelgadas trombas, caprichosamente formadas pelas aragens, ao embaterem umas de encontro às outras.

Por toda a parte melancolia; de todos os lados tétricas perspectivas.

É cair, porém, daí a dias copiosa chuva, e parece que uma varinha de fada andou por aqueles sombrios recantos a traçar às pressas jardins encantados e nunca vistos. Entra tudo num trabalho íntimo de espantosa atividade. Transborda a vida. Não há ponto em que não brote capim, em que não desabrochem rebentões com o olhar sôfrego de quem espreita azada ocasião para buscar a liberdade, despedaçando as prisões da penosa clausura.

Àquela instantânea ressurreição nada, nada pode pôr peias.

E ele segue, adicionando adjetivos sobre adjetivos, a ponto de causar enjojo:

Basta uma noite, para que formosa alfombra verde, verde-claro, verde-gaio, acetinado, cubra todas as tristezas de há pouco. Aprimoram-se depois os esforços; rompem as flores do campo que desabotoam às carícias da brisa as delicadas corolas e lhes entregam as primícias dos seus cândidos perfumes.

Quando Taunay narra, a enumeração detalhada significa, principalmente, adjetivar. Antes dos trechos acima, ao descrever o princípio do incêndio, as chamas são “esguias”, “trêmulas”, “medrosas”, “vacilantes” e “sôfregas” – e isso num espaço de três ou quatro linhas. Mais à frente, o leitor desavisado pode sofrer engulhos diante do texto piegas, que exhibe as piores características do romantismo brasileiro:

Se falham essas chuvas vivificadoras, então por muitos e muitos meses, aí ficam aquelas campinas, devastadas pelo fogo, lugrubemente iluminadas por avermelhados clarões sem uma sombra, um sorriso, uma esperança de vida, com todas as suas opulências e verdejantes pimpolhos ocultos, como que raladas de dor e mudo desespero por não poderem ostentar as riquezas e galas encerradas no ubertoso seio.

Problemas que se repetem no transcorrer do romance, como nesta aula de empolamento, no Capítulo XXIII, em que aprendemos a descrever com exagero ou enfadar leitores:

Aquela hora dava a lua de minguante alguma claridade à terra; entretanto, como que se pressentia outra luz a preparar-se no céu para irradiar com súbito esplendor e infundir animação e alegria à natureza adormecida. Nos galhos das laranjeiras, ouvia-se o pipilar de pássaros prestes a despertar, um gorjeio íntimo e aveludado de ave que cochila; e ao longe um sabiá mais madrugador desfiava melodias que o silêncio harmoniosamente repercutia. Riscava-se o oriente de dúbias linhas vermelhas, prenúncio mal percebível da manhã; nos espaços pestanejavam as estrelas com brilho bastante amortecido, ao passo que fina e amarelada névoa empalecia o tênue segmento iluminado do argênteo astro.

Não basta a Taunay listar os sinais do amanhecer; ele é magnetizado pelo circunlóquio: a cena pegajosa está colocada diante do leitor, os adjetivos encharcam a página, mas o visconde precisa adicionar ainda mais retórica e dizer “prenúncio mal percebível da manhã”. Reencontraremos esse vício, em diferentes proporções. Quase no final, quando Cirino conhece o sertanejo a quem Inocência está prometida, pensa: “– Enfim, conheci o Manecão! [...] E para esse é que reservam a minha gentil Inocência?!... Bonito homem para qualquer... para mim, para ela, horrendo monstro!... E como é forte!”. Não satisfeito, o

narrador se intromete, a fim de completar o que não necessita de complemento: “Digamo-lo, sem por isso amesquinhar o nosso herói, a idéia de força do rival acabrunhava-o”. E de maneira a comprovar a superfluidade da intromissão, volta a permitir que seu personagem reflita: “– Se eu pudesse... esmagava-o!... E que ar sombrio e desconfiado!... Meu Deus, dai-me coragem... [...]”. Outras vezes, ele opta pela construção pleonástica evidente e pode deixar escapular uma “carniça putrefata”.

Apesar de nascido no Brasil, Taunay era descendente de nobres franceses. Em família, aprendeu, desde cedo, a fidelidade ao sistema monárquico e às raízes aristocráticas. Dedicado ao país – sua digna carreira política só foi cerceada pelo advento da República –, parecia, no entanto, escrever para deleite dos europeus. Em *Inocência*, o narrador interrompe seu relato a fim de explicar a esses hipotéticos leitores o comportamento dos personagens e os costumes da região; e o faz com estranho distanciamento, assumindo a voz do etnógrafo que narra a estrangeiros os traços exóticos de certo povo.

No Capítulo V, Pereira, o pai de Inocência, verbaliza sua opinião sobre as mulheres:

– Esta obrigação de casar as mulheres é o diabo!... Se não tomam estado, ficam jururus e fanadinhas...; se casam podem cair nas mãos de algum marido malvado... E depois, as histórias!... Ih, meu Deus, mulheres numa casa, é coisa de meter medo... São redomas de vidro que tudo pode quebrar... Enfim, minha filha, enquanto solteira, honrou o nome de meus pais... O Manecão que se agüente, quando a tiver por sua... Com gente de saia não há que fiar... Cruz! botam famílias inteiras a perder, enquanto o demo esfrega um olho.

Preconceituosas, as palavras refletem o pensamento típico do homem rude ou interiorano, transmitido boca a boca até hoje, e recuperam a saborosa forma de falar da gente simples. Taunay, contudo, se encarrega de enfraquecer a naturalidade do parágrafo, acrescentando:

Esta opinião injuriosa sobre as mulheres é, em geral, corrente nos nossos sertões e traz como conseqüência imediata e prática, além da rigorosa clausura em que são mantidas, não só o casamento convencional entre parentes muito chegados para filhos de menor idade, mas sobretudo os numerosos crimes cometidos, mal se suspeita possibilidade de qualquer intriga amorosa entre pessoa da família e algum estranho.

Passamos, assim, da ficção ao relatório de excentricidades, o que talvez justifique as inúmeras traduções do livro na Europa. *Pari passu*, várias notas de rodapé servem a igual propósito. No Capítulo XVI, a divertida negociação entre o curandeiro Cirino e um paciente sovina, que regateia o preço do tratamento, estabelecido em “cem mil réis”, é ilustrada pela nota de rodapé que o visconde deve ter considerado importantíssima: “É o preço por que um curandeiro queria curar um empalamado, por cuja fazendola passamos em julho de 1867, nesse mesmo sertão de Sant’Ana”.

Voltando aos adjetivos, muitas vezes a imaginação de Taunay torna-se febril – e no afã de encontrar o qualificativo correto, acaba fazendo péssimas escolhas. Assim, os buritis começam a “ciciar a modo de harpas eólias”, os cocos são vestidos de “escamas romboidais”, a vila de Sant’Ana do Parnaíba é “sezonática e decadente”, um personagem apresenta respiração “isocrônica e ruidosa”... A infantilização também ronda o livro: um “lepidóptero” pode ser azul “como cerúleo cantinho do céu”.

São inaceitáveis e incompreensíveis, portanto, os juízos a respeito do livro que se consolidaram e continuam a ser repetidos. Os pródigos elogios de José Veríssimo fazem-nos pensar se ele, de fato, leu o livro: “Não havia em *Inocência* os arrebiques e enfeites com que ainda os melhores dos nossos romances presumiam embelezar-nos a vida e os costumes e a si mesmos sublimarem-se. E com rara simplicidade de meios, língua chã e até comum, estilo natural de quase nenhum labor literário, composição sóbria, desartificial, quase ingênua, e, relativamente à então vigente, original e nova, saía uma obra-prima”. Alfredo Bosi, peremptório e desmedido, diz que, “no âmbito de nosso regionalismo, romântico ou realista, nada há que supere *Inocência* em simplicidade e bom gosto”. E apenas para citar mais um exemplo, fiquemos com o destempero de João Luiz Lafetá: “[...] A narrativa de *Inocência* tem a graça das coisas simples, e por isso é que nos atinge de modo tão direto em nossa sensibilidade. Uma história de juventude e amor, contada sem afetação e sem pretensões de grandeza, despida de idealizações eloqüentes, tem a exemplaridade dos fatos

paradigmáticos, representa com exatidão um dos grandes momentos da vida de cada um de nós”.

### *Antevisão do realismo*

Se há uma qualidade no texto de Taunay, ela se concentra no perfil e nas vozes de alguns personagens. Cirino e Inocência, o par de apaixonados, ainda que obedecem a planos esquemáticos – seguem, até o paroxismo, os piores chavões da estética romântica –, demonstram certa complexidade, infelizmente mal aproveitada. Cirino apresenta-se como médico, mas sequer tirou o diploma de farmacêutico; não passa, logo, de um curandeiro. Soma mais acertos que erros à sua prática, mas não hesita em agir como mentiroso e aproveitador quando lhe faltam os remédios certos, passando a receitar mezinhas cujo efeito é incerto – e apesar de se dizer homem de ciência, mostra-se apegado a superstições. Está longe, portanto, de representar o herói romântico de moral inquebrantável. Quanto a Inocência, nada tem de inocente. Pouco aparece no livro, escondida numa espécie de gineceu, mas, quando surge, comporta-se de maneira a ratificar as idéias machistas de Pereira: mal conheceu Cirino, age como sua cúmplice e, instintivamente, finge diante do pai:

– Sente mais febre? Perguntou Cirino muito baixinho.

– Não sei, foi a resposta, e resposta demorada.

– Deixe-me ver o seu pulso.

E tomando-lhe a mão, apertou-a com ardor entre as suas, retendo-a, apesar dos ligeiros esforços que, para a retrain, empregou ela por vezes.

Nisto, entrou Pereira. Inocência fechou com presteza os olhos e Cirino voltou-se rapidamente, levando um dedo aos lábios para recomendar silêncio.

– Está dormindo, avisou com voz sumida.

Depois que os jovens finalmente se declaram, vêem-se diante da impossibilidade de ficarem juntos, pois Inocência está prometida a Manecão. Após longa conversa e muitas lágrimas, é dela que parte a idéia de pedir ajuda a seu padrinho, a quem o pai respeita e deve favores e dinheiro. Ladina, mais maliciosa que Cirino – apesar de viver quase enclausurada –, ela insiste:

– Mas, interrompeu Inocência, não lhe fale em mim, ouviu? Não lhe diga que tratou comigo... que comigo mapiou... Estava tudo perdido... Invente umas histórias... faça-se de

rico... nem de leve deixe assuntar que foi por meu juízo que mecê bateu à porta dele... Hi!  
Com gente desconfiada, é preciso saber negociar...

Num breve trecho, Taunay pode retratar perfeitamente as falas e os gestos típicos, somando-os ao orgulho do pai que, a seu modo, ama a filha:

– Pois bem, o Manecão ficou ansim meio em dúvida; mas quando lhe mostrei a pequena, foi outra cantiga... Ah! Também é uma menina!...

E Pereira, esquecido das primeiras prevenções, deu um muxoxo expressivo, apoiando a palma da mão aberta de encontro aos grossos lábios.

– Agora, ela está um tanto desfeita; mas quando tem saúde é choradinha que nem mangaba do areal. Tem cabelos compridos e finos como seda de paina, um nariz mimoso e uns olhos matadores...

Nem parece filha de quem é...

Um segundo par, formado por personalidades antagônicas, prende nossa atenção: o entomologista alemão Tembel Meyer e seu criado, José. O relacionamento desses dois é marcado por uma tolerância na qual à relativa tensão soma-se perfeita dose de humor, pois o cientista está sempre a corrigir, de maneira paternal, o empregado, enquanto este vive numa indignação permanente, sem compreender o porquê de caçar borboletas e outros insetos, mas resignando-se, pois necessita do emprego. O sábio e o rude unem-se, desse modo, numa relação que, apesar do esquematismo, jamais perde a graça.

À dramaticidade fácil e previsível do embate final, entre Manecão e Cirino, contrapõe-se o comovente Capítulo XVII, em que um morfético busca, desesperado, a ajuda do falso médico para sua doença, àquela época sem cura. É um dos trechos mais bem estruturados do romance, composto basicamente por dois longos diálogos, nos quais seguimos o violento preconceito que até hoje subsiste em relação à lepra e o trágico desamparo do fazendeiro atacado pelo mal.

O grotesco também está presente no romance, na figura do anão Tico, de rosto repleto de rugas e mudo – “uma espécie de cachorro de Nocência”, diz o pai. Será ele, demoníaco em sua propensão a vigiar a protagonista, que alertará Pereira e Manecão, desencadeando o fim do jovem curandeiro. Tico simboliza a própria rudeza do sertão, cujas

regras nascem de uma ética funesta, se comparada à do mundo civilizado.

Mas no que se refere aos diálogos plenos de naturalidade, espalhados por todo o romance, Taunay alcança sua melhor forma no Capítulo XXIV, no qual reúne, em torno de Cirino, moradores importantes da vila de Sant'Ana. A epígrafe do capítulo, irônica – repetindo, aliás, o poder sugestivo das demais, sempre bem escolhidas pelo autor –, anuncia: “Debaixo do céu há uma coisa que nunca se viu: é uma cidade pequena sem falatórios, mentiras e bisbilhotices”. O major Taques, o vigário e o coletor crivam Cirino de perguntas, às quais o rapaz responde, às vezes de maneira capenga, pois pretende esconder o real motivo da viagem. Trata-se de um quarteto operístico perfeito, em que cada personalidade assume uma voz própria, intrometendo-se na conversa e fazendo observações paralelas. Logo a seguir, Manecão aparece e a tensão se instala. Quando o grupo se desfaz e os rivais se afastam, tomando rumos opostos, os inevitáveis comentários surgem, dando vida a especulações.

Tais cenas, que merecem elogios, formam uma ante-visão do que o melhor realismo e os mais importantes ficcionistas pós-Semana de Arte Moderna produziram em nosso país. É pena que não pertençam a um todo coerente, uniforme, mas sejam o reflexo da personalidade que Wilson Martins sintetizou: “Realista pela inspiração, mas romântico pelo estilo e pelos sentimentos; olhando a realidade bem nos olhos... mas com os olhos ingênuos do menino louro e de cabelos anelados criado junto à saia da mãe [...]”. Voltaremos a Taunay num próximo ensaio. Por enquanto, deixo os leitores com este romancinho valioso, mas desigual.

## CAPÍTULO 6

### Ecoss do ultra-romantismo

#### – Bernardo Guimarães e *O seminarista*

A prosa de Bernardo Guimarães recebeu poucas vezes o olhar minucioso graças ao qual Manuel Bandeira chamou nossa atenção para alguns dos bons poemas escritos por esse ouro-pretano. É pena, pois considero uma injustiça que *Inocência* (ver Capítulo 5) receba tantos elogios, enquanto *O seminarista* – que veio à luz no mesmo ano do romance escrito por Taunay, 1872 – permanece nas sombras. A injustiça, aliás, é dupla: a obra apresenta tantos defeitos quanto *Inocência*; e se comparada ao livro mais famoso de Guimarães, *A escrava Isaura*, transforma este último num exercício de romantismo chinfrim, cujo verniz politicamente correto serve apenas para fazer a alegria de alguns inocentes idealistas.

#### *Pieguice e descuidos*

Em *O seminarista*, a dupla romântica Eugênio e Margarida tem sua história relatada por meio daqueles rosários de adjetivação e estilo circunvagante que conhecemos:

Os meninos quedos e taciturnos olhavam em derredor de si com tristeza. Pela primeira vez cismas saudosas, anuviadas de um leve toque de melancolia, pairavam sobre aquelas frentes infantis. Dir-se-ia que naqueles vagos rumores da solidão ao despedir-se do dia estavam ouvindo o derradeiro adeus do gênio prazenteiro da meninice, e que no dúbio clarão róseo que afogueava ainda a orla extrema do ocidente entreviam o último sorriso da aurora da existência.

#### E, logo a seguir:

Assim foi se criando e fortalecendo desde o berço entre aquelas duas almas infantis uma viva e profunda afeição, que de dia a dia mais afundava as raízes naqueles dois tenros corações, como em uma terra fresca e cheia de seiva virginal. Eram como duas flores silvestres em botão, nascidas do mesmo hastil, nutrindo-se da mesma seiva, acariciadas pela mesma aragem, que ao abrirem-se cheias de viço e louçania encontravam-se sorrindo-se e namorando-se em face uma da outra, e balanceando-se às auras da solidão procuravam beijar-se trocando entre si eflúvios de amor.

Essa intoxicante forma de narrar chega a ser risível, sem dúvida. Sobram derramamentos românticos em *O seminarista*, história que, suprimida a retórica inútil, poderia ser analisada, hoje, não apenas como um caso de naturalismo prematuro em nossa literatura – mas um caso de sucesso. Estamos, contudo, impedidos de fazê-lo exatamente por trechos semelhantes ao próximo, em que o narrador, depois de apresentar um sensível e espontâneo diálogo entre crianças, intromete sua verbosidade, acreditando-a essencial para completar o quadro:

O anjo dos puros e santos amores sorriu-se àquelas juras, e depois de ter bafejado com os leques de suas asas de ouro e seda aquelas duas frentes juvenis e cândidas, remontou seu vôo para o empíreo, enquanto o austero e sombrio gênio da beatice, que procurava disputar-lhe o coração do mancebo, pesaroso bateu as fuscas asas, e foi-se esconder entre as ruínas de algum mosteiro abandonado.

Muitas vezes, ele nos recorda José de Alencar nos seus piores momentos:

Longe de expelir transformado em veneno o fel do coração, converte-o em lágrimas de resignação e expande mais suave e puro o perfume da virtude, como o sassafrás golpeado pelo ferro do derrubador destila mais ativo e redolente o aroma que lhe embalsama o âmago.

São os efeitos da pieguice romântica. Mas, em meio a tal excesso de floreios, há também o descuidado estilo de Guimarães, que não se importa de, numa seqüência de parágrafos, repetir verbos e substantivos; e utilizar sinônimos como se estivesse apresentando uma idéia nova. Ou, ainda pior, reproduzir, ao longo da narrativa, as mesmas informações. Eugênio, por exemplo, é descrito como dócil, pacato, obediente, calmo e cordato dezenas de vezes. Já sabemos, desde o princípio, o quanto esse garoto é frágil e tendente à submissão, mas o narrador parece temer que nossa memória falhe...

Ocorre problema semelhante com certas metáforas ornitológicas, pelas quais o autor demonstra predileção. No início do Capítulo IV, por exemplo, os jovens enfurnados no seminário de Congonhas do Campo são vistos como “um bando de anus pretos encerrados em um vasto viveiro”, o que não deixa de ser uma maneira bem-humorada de retratá-los, vestidos com suas sotainas. Duas páginas depois, no

entanto, o autor mata o inusitado da imagem, repetindo-a numa forma semelhante: “Então a turba dos seminaristas com suas batinas e barretes negros, divididos em quatro turmas segundo as idades [...], despenhava-se fora das portas como uma nuvem de melros pretos a quem se abriu a entrada do viveiro [...]”. Mais para o final, no Capítulo XV, quando Eugênio vive seus piores dias no seminário, dividido entre a vocação religiosa e o amor carnal, a voz que narra retoma a figura: “Grave e pausado como um velho ermitão [Eugênio] formava um vivo contraste com a turba jovial de seus gárrulos e travessos companheiros; dir-se-ia o triste e moroso noitibó perdido entre um bando de inquietos e chilradores [*sic*] melros”.

Alguns preferem atribuir essas falhas ao estilo marcado principalmente pela oralidade, o que transformaria Bernardo Guimarães num contador de histórias de poucos recursos, possivelmente cômico de seus defeitos. De minha parte, considero-as descuidos imperdoáveis, frutos de uma displicência que o autor não revela em vários de seus poemas.

Voltando às intromissões do narrador, das quais falamos acima, algumas delas realmente aproximam *O seminarista* do típico romance de tese, antecipando o movimento estético que chegaria a seu ponto máximo com Aluísio Azevedo. O narrador insiste em criticar o celibato, culpando-o pelo fim trágico dos protagonistas, pois, sem tal obrigação, a tendência de Eugênio à vida religiosa, manifestada desde a infância, não o impediria de se unir a Margarida. Nesse sentido, o desenvolvimento psicológico de Eugênio é claro: seu amor só se transforma em obsessão pelo fato de ser proibido. Tal argumento, contudo, ficaria melhor se permanecesse latente, ao contrário do que faz o narrador, que, insatisfeito de apenas contar a história, opta pela doutrinação explícita:

O rapaz que saiu de um seminário depois de ter estado ali alguns anos, faz na sociedade a figura dum idiota. Desazado, tolhido e desconfiado, por mais inteligente e instruído que seja, não sabe dizer duas palavras com acerto e discrição, e muito menos com graça e afabilidade. E se acaso o moço é tímido e acanhado por natureza, acontece muitas vezes ficar perdido para sempre.

Ou ainda soma ao proselitismo a retórica entediante:

Essas duas tendências naturais de seu coração terno e entusiasta, pode-se dizer essas duas paixões, que lhe eram inatas, o amor e a devoção congraçavam-se admiravelmente em seu espírito. O arroubo místico, a contínua aspiração para Deus e para as coisas celestes não excluía nele o amor por essa criatura, que é sobre a terra um dos mais belos reflexos do infinito poder – a mulher. É que de fato esses dois sentimentos tão puros, tão celestes ambos, nada têm de inconciliáveis em si mesmos, e somente uma lei meramente convencional, impondo o celibato como um preceito imperativo, podia levantar entre eles esse odioso antagonismo, contra a qual a razão protesta e revolta-se o coração.

Não bastassem esses problemas, ao chegarmos às páginas finais do romance, descobrimos que o narrador nos reservou um pormenor estapafúrdio, caricato. Passados vários anos, recém-ordenado padre, Eugênio retorna à cidade natal. Depois de toda a luta interior que enfrentou para superar a paixão por Margarida e submeter seus instintos às exigências da castidade, não há surpresa na “ligeira nuvem melancólica” que “toldava um pouco a limpidez de seus grandes olhos azuis”. Mas como reagir ao detalhe inverossímilimo “das duas rugas prematuras, uma vertical e outra horizontal, que se cortavam formando uma cruz bem no meio da testa” e que “pareciam revelar que dentro daquele crânio se haviam agitado lutas e tormentas apenas serenadas”? Contendo uma gargalhada, seguimos a leitura.

### *Beatriz às avessas*

A principal alegoria que se repete no transcorrer da narrativa é a da serpente como representação do demônio, da incitação ao pecado, do desvirtuamento moral. Ela nasce de um fato concreto, ocorrido na infância de Margarida, quando uma “truculenta jararaca” se enrola nos braços e no pescoço da menina: “A cobra enrolava-se em anéis em volta da criança, lambia-lhe os pés e as mãos com a rubra e farpada língua, e dava-lhe beijos nas faces. A menina a afagava sorrindo, e dava-lhe pequenas pancadas com um pauzinho que tinha na mão, sem que o hediondo animal se irritasse e lhe fizesse a mínima ofensa”. Depois que o réptil escapa, ainda sob efeito do susto, o diálogo entre a mãe de Eugênio e a de Margarida, que haviam presenciado tudo, é profético:

- Mas uma cobra, que em vez de morder lambe e afaga...
- Também a serpente do paraíso não mordeu Eva; arrastou-se a seus pés e afagou-a para melhor enganá-la.

- Ora, comadre, também a minha Eva ainda está muito pequenina para poder ser tentada pela serpente.
- É que já o bicho maldito a está pondo de olho para mais tarde fazer-lhe mal.
- Qual, comadre!... é porque até as cobras têm respeito à inocência...
- Fie-se nisso!... por sim por não, esta não me há de escapar.

Esse acontecimento marca não só a forma como Margarida passará a ser vista pela supersticiosa mãe de Eugênio, pronta a invocar a cena sempre que um fato lhe demonstre o quanto seu filho permanece, baldados os esforços familiares, enfeitiçado pela jovem, mas permite ao narrador construir um centro a partir do qual tecerá a figura da mulher que, coleante, aqui e ali transvestida em anjo pueril, conduz o fraco Eugênio ao sacrilégio.

Margarida, de fato, é uma Beatriz às avessas. Cheia de vivacidade, “corpo esbelto e flexível” desde menina, será sempre quem toma a iniciativa e assume o comando, inclusive nas brincadeiras, ou quem espanta a tristeza e faz Eugênio voltar à realidade terrena. Passo a passo, o narrador acrescenta ao aspecto sensual da jovem uma alma “virgem”, “cândida”, “sensível”, criando a figura da “Vênus animada por um espírito angélico”. Assim, a dúbia Margarida também saberá usar de malícia; zombará, junto com sua mãe, do seminarista que vem passar férias na casa paterna; mostrar-se-á atrevida, agressiva e ardente para defender Eugênio de um rival; e finalmente engolirá a presa.

Quando Eugênio, ordenado padre, reencontra Margarida e descobre a mentira paterna, pois a jovem permanecia solteira, não se revolta apenas, mas vê renascer a luxúria falsamente controlada pelos exercícios espirituais; e dividido entre o sacerdócio e a posse da mulher que ama, no dia seguinte desobedece aos propósitos firmados na madrugada e, vagando pela cidade, querendo e não querendo ver Margarida, mais e mais se aproxima da armadilha. A imagem é parcialmente fraca, quase infantil, não agradará às indômitas feministas, mas sintetiza o que o narrador preparou desde o início:

É assim, que o passarinho pousado na grimpada da árvore fascinado pela serpente, que enroscada no tronco fita nele os olhos peçonhentos, hirto de pavor e soltando pios lastimosos vem descendo de ramo em ramo até meter-se na garganta escancarada do hediondo réptil.

E a um passo de ser devorado, Eugênio murmura: “– Um momento de suprema felicidade!... depois o inferno! que importa!”.

### *Morbidez e regionalismo*

Bernardo Guimarães usa uma linguagem empolada, mas possui o *timing* correto quanto à evolução psicológica dos personagens. No caso específico de Eugênio, o menino dócil, de natural misticismo, estranha a reclusão do seminário. Dominado pela saudade, isola-se dos outros garotos e só consegue pensar em sua amiga de infância, Margarida. Não se trata de amor, mas de melancolia que logo se dissipa. Dois anos mais tarde, os poemas de Virgílio o recordarão da vida na fazenda e... de sua amiga. Será a primeira crise, pois os versos que passa a escrever, descobertos, provocam a censura dos padres. O jovem aprende a reprimir seus sentimentos, mas não esquece a menina. Nos anos seguintes, jejuns, mortificações e estudos acabam por alterar sua personalidade – é o princípio da luta que ele perderá. Quatro anos sem visitar a família, a fim de ser preservado do contato com Margarida, produzem um autômato. Depois de os padres finalmente permitirem que ele viaje à casa dos pais, mal se instala, todos os esforços se perdem, e agora não se trata mais de amizade: os afetos se expandem, os encontros ganham intimidade. Sob pressão da família – o diálogo com o pai, Antunes, pleno de autoritarismo e preconceito, é um dos ótimos momentos do livro –, o jovem retorna ao seminário. Os anos passam. A luta interior não cessa. Eugênio é sincero em suas preces, em sua fé; contudo, Margarida o obceca. O jovem vive como um anacoreta, mas visões noturnas o acoçam. Certo dia, uma carta do pai comunica aos padres o casamento de Margarida. O seminarista, no entanto, não experimenta a libertação; antes, sente-se traído – e vítima de um ciúme doentio, primeiro odeia, depois é tomado por uma sensualidade atroz, e finalmente abatido, transforma-se num “limbo silencioso, gélido e sombrio”. Será este homem que, ao reencontrar Margarida, não resistirá.

Ótimo psicólogo, Bernardo Guimarães soma outras qualidades a seu texto. Algumas de suas paisagens repetem, com perfeição, o que ainda podemos presenciar em inúmeros trechos da Estrada Real, ao viajarmos pelo interior de Minas Gerais. Seus diálogos fluem numa

naturalidade carregada de jargões populares, e nosso escritor usa bem certas expressões típicas, ainda hoje ouvidas nas conversas dos botequins ou à saída das missas em alguma cidadezinha mineira: uma personagem “pensa suas vaquinhas”; outra deve “um favorão a Deus”... Ele também retrata costumes típicos: os agregados das propriedades rurais (situação em que viviam Margarida e sua mãe), os mutirões que terminam em festa, a quatragem (antiga dança de sapateado comum em regiões de Minas), as simpatias a que todos nós um dia recorreremos, como a que a mãe de Eugênio utiliza para paralisar a jararaca que se enrolara em Margarida: “Tendo-a enfim descoberto, encarou-a fixamente, e sem despregar dela os olhos, levou as mãos aos atilhos da cintura da saia, que começou a arrochar cada vez com mais força, murmurando certas orações e esconjuros cabalísticos”.

Podemos discordar da hierarquia social que o romance apresenta, mas trata-se da imagem perfeita do Brasil rural no século XIX: quando Eugênio, filho de um fazendeiro, é admoestado no seminário, seus colegas pensam: “– Se aquele, que é um santinho, e nunca falta às suas obrigações, está sujeito a estas, que será de mim, que nem por isso dou muito boas contas de mim, e não sou lá das melhores fazendas!”. No momento em que Eugênio e o pai discutem, pois o rapaz mentira para poder participar de uma festa na casa de Margarida, o fazendeiro explode: “– Que foste lá fazer?... e o que esperavas mais misturando-se com semelhante canalha?...”. E confrontado com a recusa de Margarida em casar, a reação de Antunes é imediata: enxota a jovem e sua mãe da fazenda.

Há também adoráveis elementos ultra-românticos no livro, reflexos tardios das reuniões byronianas com Álvares de Azevedo e Aureliano Lessa, quando, no período da Faculdade de Direito, em São Paulo, fundaram a Sociedade Epicuréia: as emoções desenfreadas e paroxísticas de Eugênio – até as declinações e conjugações da gramática latina, comparadas a morcegos e corujas, “recusavam-se obstinadamente a penetrar no cérebro inflamado do adolescente”, onde “fulgurava a imagem de Margarida”; o clima de intensa religiosidade que não conduz ao êxtase revelador, mas ao

acabrunhamento, à tristeza, ao desgosto; e o erotismo subjacente, calado, mas que oprime a ponto de condenar os protagonistas, pois a doença mal explicada de Margarida, sua morte prematura e a loucura de Eugênio não passam de conflitos psíquicos que se somatizaram. O sacerdote não se entrega à necrofilia apenas por uma questão de horas. E na manhã seguinte, quando se dirige, sacrílego, à sua primeira missa, o clima de pavor se instaura: “os sinos, sem que ninguém os tocasse, deram baladas fúnebres”, e “um tufão escancarando a porta interior do frontispício entrara pela nave e apagara a lâmpada do santuário”.

Quando a ordem do mundo se rompe e a mulher amada, há poucas horas possuída, se encontra, inesperadamente, sobre “um pobre caixão sem tampo”, que pode restar ao protagonista estraçalhado pela morbidez e pelo remorso, senão a completa loucura? Como disse Friedrich Schlegel, “Caos e Eros são a melhor explicação do romântico”. Logo, temos o fecho perfeito, escolhido por um escritor desigual, é verdade, mas de múltiplas faces, que não se subordinou completamente à retórica folhetinesca e deu os primeiros passos do nosso regionalismo.

## CAPÍTULO 7

### Épico às avessas

#### – Visconde de Taunay e *A Retirada da Laguna*

Alfredo Maria Adriano d'Escragnolle Taunay, o visconde de Taunay, foi um dândi. Filho de uma das mais ilustres famílias instaladas no Rio de Janeiro durante o Segundo Império, na qual se uniram artistas e descendentes da aristocracia francesa, ele protagonizou dois episódios, dentre outros, que muito revelam da sua personalidade, ambos salientados por Sergio Medeiros na introdução que escreveu para sua tradução de *A Retirada da Laguna* e nos excertos, das *Memórias* do visconde, que selecionou para o Apêndice do mesmo volume. No primeiro episódio, depois de entrar para o Exército, em 1861, Taunay se recusa a cortar os cabelos à escovinha, preferindo mantê-los longos e encaracolados, no que foi protegido por um superior. Anos mais tarde, durante a tomada de Peribebeuí, no final da Guerra do Paraguai – quando ocupava o posto de secretário do estado-maior do conde d'Eu, substituto de Caxias no comando das forças brasileiras –, depois de o Exército brasileiro invadir uma das residências de Solano López, o escritor é avisado de que há um piano no local. Descoberto o instrumento, nada o impede de gozar seu prazer:

Achei, com efeito, o desejado instrumento, bastante bom e afinado até, e pus-me logo a tocar, embora triste espetáculo ao lado me ficasse: o cadáver de infeliz paraguaio, morto durante o bombardeio da manhã, por uma granada que furara o teto da casa e lhe arreventara bem em cima.

O desgraçado estava sem cabeça. Não foi senão depois de bastante tempo que pude fazer remover dali, aquela fúnebre [companhia], tocando, diletante, com grande ardor, talvez mais de duas horas seguidamente.

Assim festejei a tomada de Peribebeuí.

Foi esse janota, contudo – em meio aos ataques dos paraguaios, preocupava-se apenas com a possibilidade de uma bala lhe arrancar um braço, o que o impediria de tocar piano, ou marcar seu rosto com

uma cicatriz “honrosa, decerto, mas contrária às regras da plástica” –, quem escreveu *A Retirada da Laguna*, belo e instigante relato de guerra, obra bem superior ao seu romance *Inocência*, e que se iguala à melhor prosa surgida no Brasil até hoje.

Pergunto-me, aliás, por qual razão *A Retirada da Laguna* não é leitura obrigatória nas escolas. Será pelo fato de a obra ter sido escrita, originalmente, em francês? Ora, a língua, neste caso, revelou-se uma escolha feliz, pois libertou Taunay da necessidade, que muitos autores desgraçadamente impõem a si mesmos, de só escrever como literatos em dia com as influências estéticas de seu tempo. Assim, livre dessas injunções estúpidas, o escritor descartou também o pernosticismo e a verbosidade – fartamente encontrados em *Inocência* –, transformando sua narrativa de guerra numa obra magnífica, retrato da campanha militar fadada, desde o início, ao fracasso.

Muitos justificam a ausência de *A Retirada da Laguna* dos currículos escolares com a alegação de que a obra é ensaio histórico – e não peça ficcional. À parte a obscenidade desse critério – que, se obedecido ao pé da letra, repeliria também *Os sertões* –, típico da nossa época confusa, na qual há um evidente *deficit* de discernimento entre os educadores, devemos salientar que o livro de Taunay – apesar de ele o considerar uma “narrativa que não aspira a outros méritos senão aqueles dos próprios fatos relatados” – está longe de se prender exclusivamente à verdade histórica: rápida leitura da bibliografia mais atualizada sobre a Guerra do Paraguai mostra que sobram licenças poéticas na obra.

Haveria, ainda, um terceiro motivo? Creio que sim. Por que mostrar aos jovens um acontecimento da história nacional destituído de glória? Por que lembrar a página que só não está esquecida graças a Taunay? O silêncio não seria um comportamento mais adequado? E, quem sabe, a vergonha?

É exatamente a partir dessas perguntas que devemos começar nossa análise de *A Retirada da Laguna*.

### *Limites físicos e éticos*

Que ninguém espere de Taunay um livro semelhante a *Servidão e grandeza militares*, de Alfred de Vigny, ou ao *Anábase*, de Xenofonte.

Nosso autor não está interessado em novelar fatos da campanha contra o Paraguai – e, muito menos, em escrever um épico no qual ele próprio ocupe papel predominante. Não. O jovem engenheiro militar e futuro visconde não organiza as forças do exército brasileiro, não assume o comando da retaguarda na expedição de volta ao Brasil, não propõe rotas, não pratica gestos de coragem – e não ouviremos os soldados gritando, com alegria, “*Thálassa! Thálassa!*” (“O mar! O mar!”, palavras imortalizadas por Xenofonte, ao descrever a reação dos gregos quando, depois de longa peregrinação, chegam ao Ponto Euxino).

Em *A Retirada da Laguna*, não estamos no mundo dos heróis. Os soldados brasileiros tornam-se sombras quando comparados a Aquiles ou Ajax – e jamais obedecem, portanto, à breve e perfeita definição do herói que Emil Staiger nos deixou: “A honra o obriga e o prazer da luta o atrai”. As cenas de nobreza são raras; a possibilidade de realizar gestos marcantes, admiráveis, nem sempre é aproveitada; e se há grandeza de caráter ou audácia, essas qualidades estão restritas praticamente a um só personagem: o guia José Francisco Lopes.

Épico às avessas, narrativa em permanente tensão, *A Retirada da Laguna* desmistifica a guerra, pois vencer, nesse caso, significou apenas continuar vivendo. Salvo as primeiras e inexpressivas escaramuças contra os paraguaios, não há conquistas a exaltar. Depois de 35 dias de recuo da tropa, a glória alcançada pelos que restaram – apenas setecentos sobreviveram, dos 1.680 que haviam invadido o Paraguai – resume-se à resistência contra os ataques do inimigo e ao prêmio de não terem sucumbido à fome, aos sucessivos incêndios provocados pelos paraguaios e ao cólera.

Ninguém disputa o prestígio do comando nessa história. Nenhum soldado merecerá um epíteto capaz de imortalizá-lo. E se nos basearmos no depoimento de Taunay, Carlos de Moraes Camisão, o comandante da coluna, deveria ser lembrado como Camisão, o Indeciso – ou, se preferirem um qualificativo mais literário, Camisão, o Perplexo.

De fato, é surpreendente que Taunay, apesar de jovem e fiel às tradições de sua família, merecedora da amizade pessoal de Pedro II,

não tenha se vergado ao patriotismo cego ou à exaltação de uma campanha na qual os principais personagens são pântanos, doenças, estafa e escassez de víveres. Ao preferir nos deixar um relato sobre os limites físicos e éticos do homem posto à prova em situações extremas, e sobre a perturbadora forma de loucura que se repete em todas as guerras, tomou uma decisão digna de ser celebrada.

### *Ironia e sobriedade*

Os augúrios não se mostraram bons desde o começo. Quando as *Memórias* de Taunay foram publicadas – postumamente, em 1948, cinquenta anos após sua morte, conforme o que determinara –, ficamos conhecendo esta passagem, ocorrida enquanto a tropa, a caminho do Mato Grosso, permaneceu dois meses em Campinas, no Estado de São Paulo:

Findo o banquete, às onze horas da noite, déramos um passeio [...], e os ditos de espírito mais ou menos felizes não cessavam, sobrelevando a todos o velho Prudente Pires Monteiro, cuja verve era inesgotável.

Nisso cruzou os céus brilhantíssimo bólido, que iluminou de repente todos os espaços. Houve um instante de estupefação.

– Lá vai a expedição de Mato Grosso! – gritou o Rosen com o seu entusiasmo escandinavo.

Palavras não eram ditas, e o bólido arrebentou com um jato de luz enorme, a que sucederam intensíssimas trevas, deixando a todos nós conturbados e apreensivos.

A desorganização, somada ao completo desconhecimento das características geográficas das regiões a serem percorridas, fizeram com que as piores profecias se cumprissem. Antes mesmo de adentrar território paraguaio, quase dois anos depois da partida do Rio de Janeiro, percorridos mais de 2 mil quilômetros a pé, com as peças de artilharia puxadas por bois, um terço dos homens já estava morto:

Destituído de qualquer valor estratégico, o acampamento de Coxim encontrava-se pelo menos a uma altitude que lhe garantia salubridade. Contudo, quando a enchente tomou os arredores e o isolou, a tropa sofreu ali cruéis privações, inclusive fome.

Após longas hesitações, foi necessário, enfim, aventurarmo-nos pelos pântanos pestilentos situados ao pé da serra; a coluna ficou exposta inicialmente às febres, e uma das primeiras vítimas foi seu infeliz chefe, que expirou às margens do rio Negro; em seguida, arrastou-se depois penosamente até o povoado de Miranda.

Ali, uma epidemia climatérica de um novo tipo, a paralisia reflexa [*beribéri*], continuou a dizimar a tropa.

O que avulta, portanto, desde o início, são as decisões sempre contrárias ao bom senso.

Quando o coronel Carlos de Moraes Camisão assume o comando, as procrastinações ganham características dramáticas, pois o militar carrega o estigma da covardia. Além do falatório que colocava em dúvida sua capacidade de iniciativa, um soneto circulara à época da invasão paraguaia de Corumbá, denunciando a pusilanimidade não apenas de Camisão, mas de todos os chefes militares. O coronel, portanto, guiava-se não só pelo dever, mas pelo desejo de, a qualquer custo, limpar sua honra. Sem recursos para a ofensiva, pressionado pelas ordens superiores, dividido, estrangulado pelos dilemas que, ao invés de reforçarem as possíveis qualidades do estrategista, transformam-no numa figura hesitante e angustiada, Camisão é o próprio anti-herói:

Um comentário depreciativo feito a seu respeito, e que lhe tinha sido imprudentemente repetido, contribuiu mais ainda para torná-lo inflexível e surdo a tudo que parecesse desviá-lo do projeto de invasão. Certamente não ignorava as dificuldades, mas via os soldados cheios de entusiasmo e prontos para a luta; gabava-se de estar realizando com eles grandes feitos; adestrava-os nas manobras com exercícios assíduos; sob seu comando, eram realizados combates simulados nos quais a artilharia desempenhava seu ruidoso papel, e desta agitação geral resultava um arrebatamento de que ele próprio compartilhava; contudo, às vezes também se mostrava consciente de que só dispunha da vanguarda de um exército em operação; era obrigado a aceitar este fato. Suas hesitações ressurgiam então, e, quando chegava o dia fixado por ele próprio para a partida, encontrava sempre algum pretexto para adiá-la, mesmo que devesse invocar razões que rejeitara na véspera. Ora afirmava, em ofício ao ministro, que nada poderia empreender sem cavalaria, ora afirmava que podia dispensá-la: dolorosos combates entre a autoridade da razão serena e as aspirações de seu orgulho ferido.

Com esse estilo sóbrio, Taunay nos mostrará não apenas suas habilidades de psicologista, mas como os governos, sob o manto do patriotismo, podem conduzir seus cidadãos à humilhação e à morte. De fato, a lógica será derrotada do começo ao fim da campanha. Quando se anuncia a partida para Nioaque, a tropa não dispõe de gado suficiente para se alimentar. Transposta uma légua, novamente

acampados, Camisão acorda de seu torpor e mostra-se “agitado”, pois, como previsto, não há carne para as refeições. Poucos dias depois, advertidos pela retaguarda de que esta não teria como garantir o abastecimento da coluna, a crise se instala. Reunida a comissão de engenheiros, três membros descrevem a grave situação em que se encontram e vaticinam a retirada; outros dois invocam a glória e o devotamento de “filhos do Brasil”. Contudo, enquanto as partes discutem, o inesperado ocorre:

Neste instante sobreveio um daqueles incidentes que, intrometendo-se no arranjo das coisas humanas, determinam-lhes o curso.

Instado por nosso comandante, o infatigável Lopes tinha ido buscar em sua fazenda um novo rebanho, que adentrou o acampamento não sem tumulto, respondendo o mugido dos animais aos clamores dos peões e vaqueiros.

A decisão, enfim, estava tomada, tal como outrora em Roma suspendiam-se ou aceleravam-se expedições militares de acordo com os gemidos das vítimas ou os gritos dos frangos sagrados.

A ironia do último parágrafo não se resume a uma saborosa decisão de estilo, mas personifica a censura tardia de Taunay, pois, a partir daquele momento, graças aos berros de algumas reses, centenas de homens estavam condenados à morte.

Os absurdos, entretanto, não param por aí. No primeiro encontro com o inimigo, quando a tropa acredita que investirá sobre os paraguaios, Camisão não dá a ordem, e os dois exércitos ficam se observando a pouca distância. A cavalaria paraguaia, depois de alguns minutos, desmonta e senta-se à sombra de algumas árvores. A narrativa de Taunay, irônica, é plena de justificada indignação, principalmente depois que o autor conhece o motivo da paralisia brasileira:

Provinha de seus [*de Camisão*] próprios escrúpulos: estávamos na Sexta-Feira Santa, e a iniciativa de uma ação sangrenta no dia da morte do Salvador repugnava a um coração religioso como o do nosso chefe, escravo de todos os nobres sentimentos e propenso a exagerá-los até a contradição [...].

As relações de Taunay com Camisão, apesar de cordiais, foram decepcionantes para o jovem. Ao chegarem ao rio Apa, fronteira entre Brasil e Paraguai, o superior decide fazer o gesto que, acredita, marcará a campanha. Taunay, implacável, não só descreve a cena

como se risse à socapa, mas omite dos leitores exatamente o que Camisão pretendia deixar gravado nos anais da história:

O coronel, ao chegar, pediu que lhe dessem um pouco de água, da própria água do Apa, e, ou porque vagas reminiscências históricas a respeito de rios famosos despertassem em sua memória, ou porque, após seu espírito passar por tantas agitações, experimentasse ele uma espécie de excitação febril, disse sorrindo: “Vejam os que horas provamos a água deste rio”. Olhou o relógio, bebeu e acrescentou num tom jovial: “Gostaria que este incidente ficasse consignado na história da expedição, se algum dia ela for escrita”. Parecia desejar que lhe prometêssemos isto; em nome de todos, o próprio autor deste relato comprometeu-se a assim proceder, e o cumpre hoje com uma exatidão religiosa, pois a morte, da qual nosso chefe estava tão próximo, sabe, por sua própria natureza enigmática, enobrecer tudo, absolver tudo e tudo consagrar.

Sim, o período termina com o perdão de Taunay ao superior que falhou – e seguirá falhando – inúmeras vezes, mas ao início jocoso ele acrescenta um ludíbrio, sua delicada vingança: afinal, a que horas o coronel provou a água do seu Rubicão?

Quando dizemos que o estilo de Taunay é sóbrio, queremos salientar seu surpreendente desprezo da retórica, dos floreios, dos atavios da linguagem, tão comuns nos seus romances e em toda a literatura brasileira. Compare-se, por exemplo, o primeiro capítulo de *Inocência*, no qual nosso autor se desdobra em tecer ornamentos vazios para descrever a natureza, com a narração desta tempestade:

A causa do atraso foi uma horrível tempestade que caiu naquela mesma noite, às nove horas. As torrentes de chuva logo transformaram o solo em pântanos lamacentos. Estes fenômenos terríveis não são raros no Paraguai, mas até então não havíamos presenciado nada parecido. Os relâmpagos que se cruzavam sem cessar, os raios que caíam de todos os lados, o vento furioso que arrancava tendas e barracas, compunham um caos de horrores a que se mesclavam de quando em quando os tiros de fuzil de nossas sentinelas contra os diabólicos inimigos, que não deixavam, mesmo naquele momento, de nos assediar: noite interminável em que para nós tudo era imagem de destruição. À mercê de todas as cóleras da natureza, sem abrigo nem refúgios, os soldados seminus, escorrendo água, imersos até a cintura em correntes capazes de arrastá-los, ainda se preocupavam em não deixar molhar os cartuchos. A manhã encontrou-nos nesta situação.

Nada escapa à observação de Taunay. Ele poderia ter deixado à posteridade um relatório frio e impessoal, em que os homens fossem peças desprezíveis na estratégia comandada por um monarca

sapientíssimo, mas preferiu entregar-se, com equilíbrio, à emoção inspirada pelo desastre:

Caía a noite; havia um magnífico luar, cuja calma contrastava com os clarões sinistros de alguns finais de incêndios que erravam pelo campo. Quando nossos clarins deram afinal o toque de descansar, também os dos paraguaios soaram ao longe, como um eco zombeteiro. Tudo parecia insultar nossas mazelas: a fome trouxe-nos todas as suas torturas, e seu triste prelúdio é um desânimo que aniquila coragem e vontade. Carecíamos de tudo, o despojamento era completo: vestíamos todos farrapos, oficiais e soldados, mas a privação de calçados era, em razão do hábito, muito menos penosa a estes do que aos primeiros, cujos pés estavam inchados e feridos.

A este trecho de lirismo e derrota podemos acrescentar vários outros, cada um com sua simetria – ou seu horror – particular:

[...] Ia-se abater um boi estafado, quase moribundo: ao redor do infeliz animal um círculo já se formara, cada qual aguardando com ansiedade os jatos de sangue, alguns para recolhê-lo numa vasilha e levá-lo, outros para bebê-lo ali mesmo, e, no momento oportuno, todos se lançaram a um só tempo, os mais distantes disputando com os mais próximos. Isto sucedia todos os dias. O açougueiro mal tinha tempo de cortar o animal e de certo modo já era preciso arrancar-lhes os pedaços das mãos para levá-los ao local de distribuição. Os restos, as vísceras, o próprio couro, tudo era despedaçado no ato e prontamente devorado, mal assado ou mal cozido [...].

Mas Taunay também sabe descrever cenas menos grandiosas, menos dramáticas, nas quais alguns poucos gestos, contidos, podem exprimir toda uma tradição familiar. A esposa e os filhos do guia José Francisco Lopes haviam sido seqüestrados pelos paraguaios. Um dos jovens, contudo, escapa e chega ao acampamento brasileiro. Horas mais tarde, quando o pai retorna com um dos batalhões, o encontro acontece:

Nosso guia havia sido informado da grande novidade ao passar pelas sentinelas avançadas. Pálido, olhos úmidos, aproximou-se do filho, que o aguardava respeitosamente, o chapéu na mão. Sem descer do cavalo, o velho estendeu-lhe a mão direita, que o filho beijou; depois, abençoou-o e seguiu sem dizer uma única palavra.

Esse fazendeiro austero – que Taunay compara ao personagem Olho de Falcão, do romance *O último dos moicanos* –, verdadeiro patriarca, desempenha papel-chave na narrativa. Herói falível, movido mais pelo desejo de libertar seus familiares do que pelo patriotismo, sem ele a tropa jamais concluiria a retirada. Atacado pelo cólera,

Lopes agarra-se à vida até cumprir o que prometera: levar a coluna de volta ao território brasileiro e abrigá-la em segurança na sua própria fazenda. Assim que se aproximam da sede da propriedade, o velho guia, seguindo os antigos guerreiros épicos, parte rumo ao Hades.

Morte, aliás, em nada semelhante à do coronel Camisão, melancólica, destituída de proeza ou enlevo:

Em 29 de maio ficou evidente que chegara o fim do coronel. Várias vezes o sofrimento vencera a dignidade que ele tanto prezava: “Como dizem que a água é mortal”, exclamava, “dêem-me um pouco, porque estou morrendo logo!”. E caiu num estado de torpor e sonolência; seu corpo cobriu-se de manchas violáceas. Às sete e meia, num esforço supremo, levantou-se do couro em que estava deitado, apoiou-se no capitão Lago e perguntou-lhe onde estava a coluna, repetindo mais uma vez que a salvara; depois, voltando os olhos já vidrados para seu ordenança, exclamou em tom de comando: “Salvador, dê-me a espada e o revólver”. Tentou afivelar o cinturão, mas, caindo, murmurou: “Que as forças prossigam; irei descansar”. E expirou.

### *Desalento e esperança*

Voltemos, por um instante, às perguntas que deixamos sem resposta. Se não há glória n’*A Retirada da Laguna*, por que sua leitura seria proveitosa? Porque os gregos nos ensinaram que há algo de essencialmente positivo em toda tragédia: quando a vida nos coloca frente à frente com sua face mais terrível, acordamos para a nossa própria insignificância, o que não nos deve levar à resignação, mas à consciência, infelizmente muitas vezes fortuita, de que o mal não deve prevalecer sobre o bem, ainda que este pareça ser o costume. Como disse Virgílio, fiel leitor de Homero,

*Felix qui potuit rerum cognoscere causas,  
atque metus omnis et inexorabile fatum  
subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari.*

[Feliz aquele que pôde conhecer as causas das coisas e  
sujeitou aos seus pés os medos todos e o fado inexorável  
e o estrépito do voraz Aqueronte.]

Em termos de literatura, não, não se trata de uma catarse – experiência sempre duvidosa –, mas de acordar para a realidade na qual vivemos: em meio à perfídia e à loucura, se há lugar para o desalento, há também – e principalmente – para a esperança. E não pode haver maior e melhor ambigüidade do que esta, a de um jovem

escritor, testemunha de ódios, misérias e desacertos, que utiliza as piores características humanas para criar um clássico da literatura.

## CAPÍTULO 8

### Lenga-lenga maçante

– Franklin Távora e

#### *Um casamento no arrabalde*

Por quase absoluto consenso da crítica, o melhor livro do cearense João Franklin da Silveira Távora é *Um casamento no arrabalde – história do tempo em estilo de casa*, de 1869. Esse juízo, entretanto, não quer dizer absolutamente nada. Reflete apenas o comportamento da maioria dos nossos críticos, ávidos por salvar, a qualquer custo, algumas obras, de forma que a história da literatura brasileira não se resume a uma dúzia de ótimos escritores – número tão pequeno seria vergonhoso! –, mas possa ser descrita num volume alentado, que consiga ficar de pé nas prateleiras. Ora, se estivéssemos falando apenas da obediência a um critério diacrônico, segundo o qual deveríamos listar todos os nossos autores, minha convicção não teria motivo de existir, mas o problema nasce quando, a cada período da história, tenta-se justificar a presença desta ou daquela obra, deste ou daquele escritor por meio de elogios imerecidos ou, pior, despropositados. Sem dúvida, parcela significativa da crítica brasileira adotou, há tempos, o hábito de fazer passar cáfilas inteiras pelo fundo da agulha. É o caso, como veremos, do autor de *Um casamento no arrabalde*.

Távora foi um crítico feroz da literatura produzida por José de Alencar. Acusava o seu conterrâneo de produzir romances que não eram fidedignos e pretendia opor, à literatura produzida no Sul do país, uma outra, mais verdadeira, mais pura, a do Norte supostamente livre das influências estrangeiras e dos modismos da Corte. Na verdade, como bem percebeu Alfredo Bosi, o que movia Távora era o ressentimento do nordestino abandonado à pobreza, à marginalidade. Anos depois de publicar *Um casamento no arrabalde*, ele seguiria em sua heróica campanha, passando a defender uma literatura engajada:

[...] Entendo que nas letras, ainda as amenas, não é lícito prescindir de um ideal que represente a vitória de um princípio, de uma instituição, de uma idéia útil à sociedade. O romancista moderno deve ser historiador, crítico, político ou filósofo. O romance de fantasia, de pura imaginativa, este não quadra ao ideal dos nossos dias.

Assim, os desacertos que já se anunciavam na novela que vamos analisar aqui tornaram-se patentes: de pretense romancista, Távora transformou-se, como observou Lúcia Miguel-Pereira, em “historiador moralista”. E no que se refere a suas polêmicas, concordo, sem objeções, com Bosi: “Os manifestos e prólogos de Távora podem ser lidos como sinal avançado dos riscos que o provincianismo traz para a literatura”.

### *Sentimentalismos*

O tema de *Um casamento no arrabalde* é simples: dois jovens – Lucila e Pedro – encontram-se apaixonados, mas são de classes sociais diferentes: a moça é filha de uma professora separada do marido, D. Emília, mulher liberal, atéia, abolicionista e sem preconceitos; quanto ao pai do rapaz, trata-se de Luiz Corrêa, proprietário de engenho e um dos chefetes políticos da região. Emília não aceita a proibição do casamento imposta por Corrêa e planeja, com o auxílio do bacharel Túlio, seu vizinho, realizar a cerimônia em segredo, o que de fato acontece, sem grandes problemas. Quando Corrêa descobre, é tarde; a princípio, recusa-se a aceitar o ocorrido, mas depois cede.

Essa historinha destituída de dramaticidade até poderia ser o primeiro sinal do Realismo entre nós, como pretendem alguns estudiosos, mas foi desenvolvida de maneira esquemática, os personagens principais são idealizados em excesso e seu narrador, além de panfletário, não consegue elaborar uma trama equilibrada, perdendo-se em questões menores, às quais procura, às vezes, dar certa coloração humorística.

Não bastassem esses problemas, o leitor se depara, logo nos primeiros parágrafos, com a linguagem amaneirada, nossa velha conhecida, que fez sucesso, principalmente, entre os românticos brasileiros. Partindo de uma localização geográfica incerta, o narrador luta para construir o cenário onírico, mas só consegue enfileirar adjetivos:

[...] A luz inunda as pitorescas paisagens que formam o conjunto da estrada. Mangueiras, cajueiros, cercas de limoeiros iguais que protegem verdes laranjais matizados de brancas flores, madressilvas pendentes, manjeriões em moitas, cinamomos isolados, risos-do-prado embastidos por cima dos portões dos sítios, alguns destes novos, alguns velhos, alguns antigos de muros e paredes caindo – espalham nesta abençoada zona tão branda e fragrante temperatura, formam aí tão belo aspecto de natureza intermédia entre o campo e a floresta, que aquele visitante há de comprazer-se em contemplar o panorama.

Somemos a essa “abençoada zona” os “crepúsculos saudosos”, a “estrada” que “semelha um rio deslizando-se preguiçoso por entre margens sombrias” e “a grama” que é “o mais aveludado tapete, o mais macio e brando leito para a gente pousar, ou deitar-se quando se sentir cansado da tirada”, e teremos o pano de fundo completo, mal engendrado e pleno de superficialidades.

Infelizmente, não é apenas a natureza que sofre nas mãos de Távora. Seus personagens parecem ter descido do Olimpo, envoltos numa aura de perfeição e beleza – física e moral – que excede a imaginação de qualquer poetastro. Túlio, que além de bacharel é literato, tem “a audácia do talento, da mocidade e do patriotismo”. Mas não só:

E que coração é o seu! A igualdade e a fraternidade em todo o gênero humano – eis o seu constante sonho. Ver os pobres subir, e os ricos descer, para ficarem todos no mesmo nível – eis a sua primeira aspiração. Utopias, utopias! – dirão os cortesãos de César. Lá se avenham eles com Túlio.

E a seguir, ainda insatisfeito, o narrador faz soar mais uma vez as trombetas: “É entusiasta de espírito, como da virtude, e não menos do trabalho. Ama a liberdade com os estremecimentos dos corações juvenis”.

Os exageros chegam a ser risíveis. Emília, além de todos os dotes que possui – “toca muito bem, canta ainda melhor. Fala corretamente o francês; sabe história; conhece um pouco a geografia; dá a sua opinião, nem sempre puramente teórica, sobre política; entende de desenho; até mete a colher no *Syllabus*” –, “sente verdadeiro prazer em mitigar a fome, a nudez, a dor dos pobres”. E também apresenta “esplendor” e “harmonia”, pois “a correção de suas formas dão logo na vista”. Em suas “expansões vastíssimas”, ela

gosta do que é belo, elevado, grandioso, neste mundo, e parece ter próxima afinidade com as grandezas presumíveis do outro, ou dos outros mundos – os mundos ideais, espirituais,

morais, metafísicos, místicos, e outros ainda, que as filosofias vão criando hoje, destruindo amanhã, reconstruindo depois.

Bem vemos que não se trata de um ser humano. Esse tipo de linguagem, aliás, pode abandonar facilmente a mera idealização e dar vida a um ser grotesco. Vejam a descrição de Emília minutos antes do casamento:

Trajava vestido de escumilha azul cor de céu, apanhado de arregaços das cavas para as ombreiras, com tranças e brilhantinas. Afigurava-se o casulo resplandecente, donde rebentara a ninfa daquele lepidóptero crepuscular. O talhe, cortado a virgem, deixava ver livremente a abundante perfeição do colo de alabastro que arfava e refulgia.

A filha desse “casulo resplandecente” também não fica atrás:

Lucila dir-se-ia que nasceu de um sopro, e com um sopro pode desfalecer. É o tipo da mulher franzina em cuja mão se tem pena de pegar, cuja cintura se tem receio de enlaçar com o braço para dançar, porque se supõe que vai quebrar-se o frágil vime. Organização quase vaporosa, impalpável, etérea, afigura-se a projeção ou o projeto de uma nuvem sobre a terra. Esta extrema delicadeza de formas harmoniza-se com os tênues tons da voz débil, e os infantis movimentos. [...] Faltar-lhe-iam a idealidade e a sentimentalidade do ser delgado, flexível, transparente, quase cristalino se não fossem as veias azuis, as cores róseas que se desenham nas suas faces e mãos de admirável primor artístico, quero dizer, primor natural.

Páginas depois, nosso incansável elogiador ataca novamente, intrépido em sua missão de provocar engulhos nos leitores:

Lucila era uma pureza, o seu amor um culto cândido, o seu coração um santuário imaculado. Os seus lábios – pétalas de rosa virgem, cobertas ainda de pelúcia nativa, impregnadas no odor do desabrochar recente, – eram frescos como o orvalho, aveludados como a manhã.

Terminado o casamento, mais uma enxurrada de digressões sentimentalóides inunda a história, enquanto o leitor deseja apenas chegar ao ponto final:

Pedro e Lucila sorriam como duas crianças que esperavam que a festa havia de ser boa porque lho diziam, e não porque o soubessem.

Deliciosa imprevidência! Grata e fulgurante ilusão do olhar sereno da mocidade – da mocidade inocente e ainda em ser, não da mocidade gasta, mais velha que a própria velhice; da mocidade virgem que só alcança nos horizontes risos e formosuras!

Mas quanto não se enganava esta mocidade ignorante e esplêndida! Quanto não são efêmeras as rosas e o azul dos seus horizontes límpidos!

Todos aqueles brilhos são brilhos fátuos, crianças. A vida não passa de uma quimera, ainda quando sorri como nas festas nupciais. Faço votos para que esta formosa fantasmagoria não se desvaneça nunca para vós que tanto vos amais.

### *O panfletário*

Não satisfeito com o uso sistemático de chavões, Franklin Távora jamais perde a oportunidade de ser panfletário. *Um casamento no arrabalde* está coalhado de discursos políticos, às vezes disfarçados, às vezes não.

O narrador pode interromper bruscamente suas descrições, sem se dar ao trabalho de sequer mudar de parágrafo, e – no caso, enquanto relata a separação de Emília – iniciar este tipo de palavrório:

Todos os flagelos têm seu termo, quer na família, quer no Estado; a mulher que sofre, como o povo que sofre, libertam-se ambos um dia do jugo dos tiranos: só há uma diferença – a mulher para escapar dos maus tratos do marido cruel, deixa-lhe a casa furtivamente; a nação, esta põe abaixo, ou atira para um lado em pública praça, como se fez ultimamente em Espanha, o imperante pérfido, e fica senhora de suas ações, dominando no mesmo solo como soberana absoluta.

Um diálogo entre Túlio e Emília, no qual ambos tratam, a princípio, do casamento de Lucila e Pedro, descamba facilmente para uma análise superficial e enfadonha das injustiças sociais, chegando a ocupar quase três páginas... Mais à frente, a descrição do vestido de casamento de Lucila inspira um monótono libelo contra os casamentos ricos:

Mas as noivas ricas, as noivas fidalgas, as filhas dos comendadores apatacados, dos barões e viscondes que dão dinheiro a juros, dos doutores entusiasmados e presumidos, estas coisas conquanto muito dignas, não compreendem a majestade modesta, a satisfação casta, que enchia a alma de Lucila sempre que ela tocava o seu véu [...]. Perdoem a minha ousadia as ilustres noivas ricas e fidalgas! Mas o seu vestido e o seu véu não valem, quanto a mim, aquele véu e aquele vestido de Lucila. Quando eles chegam ao vosso corpo e à vossa frente, respeitabilíssimas deidades, já vêm desprimorados pelos toques de mãos de modistas, de mãos profanas como são as tais modistas [...].

E quando se trata de descrever a festa, Távora não perde a chance de, ao compará-la às que acontecem nas rodas aristocráticas, criticar estas, “em que a etiqueta obriga a distância de indivíduo a indivíduo, o que às vezes dá à sociedade um aspecto quase bisonho, e se não

bisonho, taciturno, que não raro cai na sensaboria que não fica longe do enjôo”.

É uma lenga-lenga maçante que, naquela época, embora não fosse exemplo de boa literatura – se quisesse, Távora poderia ter aprendido com o *Memórias de um sargento de milícias*, lançado em 1854... –, talvez servisse para fazer a alegria dos antimonarquistas ou liberais exaltados. Hoje, transformou-se numa amostra de verborragia.

### *Sem concatenação*

Livrinho esquemático, produzido em menos de uma semana – se podemos confiar no que afirma seu autor, em carta a Rangel de S. Paio –, *Um casamento no arrabalde* comprova o dito popular, de que a pressa é inimiga da perfeição.

A história sofre cortes abruptos – e o narrador, de uma guinada a outra, oferece sua verve, da qual já vimos exemplos suficientes. Logo no início, apresenta-se o arrabalde e Túlio, além de se nomear as moradoras da propriedade vizinha. A seguir, no início do que poderia ser o segundo capítulo, a voz que narra afirma: “Uma manhã D. Emília entrou em casa do bacharel”. O pobre leitor, contudo, só será informado sobre o encontro sete páginas depois, durante as quais o narrador se esmera em acumular informações desnecessárias. A própria questão central do livro, o amor entre Lucila e Pedro, surge de repente, perdida no fim de um extenso parágrafo e acompanhada de justificativas telegráficas.

Conseguido o apoio de Túlio à realização do casamento secreto, o bacharel acerta todos os detalhes, mas ao apresentar a Emília, quinze dias depois, a necessidade de se ter urgência, a fim de que Corrêa nada descubra, a mulher decide, surpreendentemente, não ter pressa. E nenhuma justificativa para a mudança do seu comportamento, antes tão angustiado, é oferecida.

Ao final desse quarto capítulo, em que o bacharel e Emília fazem os acertos finais do casamento, o narrador tira da algibeira, como num passe de mágica, uma afirmação que não encontra apoio em qualquer trecho anterior: “Havia também uma delícia vaga, sutilíssima no coração de cada um daqueles seres que, pela primeira vez, se prendiam no enleio do amor (?)”. Ora, nada corrobora essa declaração, a não

ser o rápido estremeamento de Túlio, poucos parágrafos antes, ao tocar na mão “pequenina e benfeita” de Emília – e o próprio narrador parece duvidar do que diz, pois termina o período com um estranhíssimo ponto de interrogação.

É interessante perceber que Távora recebia as primeiras influências do determinismo típico do movimento naturalista – os “sentimentos de igualdade e fraternidade” de Emília, por exemplo, “estão ligados ao seu temperamento, que são forças fisiológicas” –, mas essas curiosidades se diluem na falta de concatenação, nas piadinhas tolas que o narrador usa para descrever alguns personagens secundários, nos poucos e inexpressivos desencontros que antecedem a cerimônia e na surpreendente massa de curiosos que dá à união de Lucila e Pedro o caráter de festa pública, tornando inverossímil a suposta ignorância de Luiz Corrêa.

Não deixa de ser surpreendente, portanto, que Antonio Candido tenha encontrado “singelo encanto” nesta novela, considerando-a “uma ilhota de elegância e equilíbrio entre os demais escritos” de Távora – e ainda dizendo: “Talvez por não debater tese alguma, nem depender da elaboração requerida pelos romances históricos, pôde beneficiar de um momento feliz de inspiração, tratando com harmonia uma despreziosa visão dos costumes pernambucanos”.

Mas esqueçamos os elogios de Candido e nos concentremos no essencial: logo nas primeiras linhas de *Um casamento no arrabalde*, o narrador propõe aos leitores que acreditem nele quando diz que nos contará uma história completamente verdadeira. Contudo, antes já dissera que se tratava de “história para quem não tiver que fazer”. É, infelizmente, a certeza que fica: verdadeira ou não, trata-se de uma narrativa medíocre, que só merece a atenção de quem não tiver algo melhor para ler.

## CAPÍTULO 9

### O preço do naturalismo

#### – Aluísio Azevedo e *O cortiço*

A literatura, como a própria vida, tem suas ironias. O surgimento, em 1890, de *O cortiço*, do maranhense Aluísio Azevedo, analisado transcorrido mais de um século, confirma exclusivamente o talento de Machado de Assis, pois enquanto *Memórias póstumas de Brás Cubas* – ruptura com o romantismo e com o tipo de romance escrito até então no Brasil –, publicado em 1881, representou um salto mortal, Azevedo, quase dez anos depois, só engatinhava.

#### *Exagero e fisiologia*

Eugênio Gomes conta, em *Aspectos do romance brasileiro*, que um crítico daquela época, o positivista Tito Lívio de Castro, árduo defensor do naturalismo – segundo ele, “solução ideal e *definitiva* [grifo nosso] para o problema da arte” –, sustentava que a estética não pode existir sem a fisiologia, pois esta explica o porquê das leis que regem a primeira, “o modo pelo qual as impressões se transmitem e as causas que produzem as emoções”. À parte o absurdo de tal proposta, ela apresenta bem o que norteou o naturalismo, não só brasileiro: a tentativa de mostrar os homens como escravos dos caracteres hereditários e do meio, da natureza. Essas idéias descambaram, entretanto, para uma concepção pretensamente científica, datada, e, pior, um certo monismo vulgar, que via apenas os defeitos (mentais, físicos e morais), os aspectos patológicos dos indivíduos e da realidade. Como afirma Eugênio Gomes, os naturalistas “transformaram o mundo num vasto nosocômio, onde só havia de interessante o lado mórbido ou supostamente enfermo dos seres e até das coisas inanimadas. Tudo isso era visto como um organismo trabalhado por agentes insidiosos de uma decomposição infalível”.

A literatura deu vida, assim, a uma pseudofisiologia, na qual a saúde tornou-se exceção, desvio, enquanto a doença, a depravação – física e

moral – assume o papel de regra absoluta. É o que encontramos na obra de Aluísio Azevedo, incluindo seu melhor romance, *O cortiço*: a inaptidão para alcançar “o âmago da alma humana”, como bem sintetizou Lúcia Miguel-Pereira.

Para o narrador de *O cortiço*, a degradação e a promiscuidade são próprias de todas as classes sociais, de todas as pessoas, sem quaisquer distinções. A humanidade chafurda na lama moral. Não há honestidade ou comportamento digno nos seres humanos; e o mundo, do qual o cortiço é o espelho, não passa de um “viveiro de larvas sensuais”, para usar uma das imagens recorrentes do livro.

Assim, também o amor é um sentimento impossível. Ou há paixão desenfreada ou apenas desejo carnal, quase sempre animalesco. E estes se sobrepõem à racionalidade, condição, aliás, inatingível. O caso do comerciante Miranda – português de início rival do protagonista João Romão – e de sua esposa, Estela, adúltera contumaz, serve como exemplo: a libido de ambos só encontra motivação na mútua repugnância moral. A mulher se excita porque o sexo com seu marido “a ambos acanalhava aos olhos uns dos outros”; quanto a Miranda, este descobre, ao possuir a mulher que o traía, “o capitoso encanto com que nos embebedam as cortesãs amestradas na ciência do gozo venéreo”. E, mais tarde, confessará a um amigo: “Eu me sirvo dela como quem se serve de uma escarradeira”.

A morbidez perpassa tudo, num exagero inconvincente. A realidade é o poço no qual os personagens – uns mais, outros menos – enlouquecem, prostituem-se, entregam-se a vícios, desmoralizam-se. Ninguém se salva. Não há um único ser íntegro, bom, ou que pretenda atingir alguma virtude. A jovem Pombinha, no princípio inocente, logo começa a acumular “no seu coração de donzela toda súpula daquelas paixões e daqueles ressentimentos, às vezes mais fétidos do que a evaporação de um lameiro em dias de grande calor”. Até mesmo o ato de se alimentar é grotesco; e quase sempre vem acompanhado da embriaguez. O velho Libório, que “chorava misérias eternamente”, enquanto escondia o dinheiro em garrafas sob a cama, convidado a jantar no cômodo de Rita Baiana, “engolia sem mastigar, empurrando os bocados com os dedos, agarrando-se ao prato e

escondendo nas algibeiras o que não podia de uma só vez meter para dentro do corpo”. A cena, aliás, revela uma das principais características do texto de Aluísio Azevedo: o uso da hipérbole. Vejam como se completa o trecho:

Causava terror aquela sua implacável mandíbula, assanhada e devoradora; aquele enorme queixo, ávido, ossudo e sem um dente, que parecia engolir tudo, tudo, principiando pela própria cara, desde a imensa batata vermelha e gelada que ameaçava já entrar-lhe na boca, até as duas bochechinhas engelhadas, os olhos, as orelhas, a cabeça inteira, inclusive a sua grande calva, lisa como um queijo e guarneçada em redor por uns pelos puídos e ralos como farripas de coco.

O excesso contamina a narrativa, dos sonhos de riqueza de João Romão – passando pelas dimensões fantásticas da pedreira – ao crescimento desmesurado do cortiço. O mero toque da guitarra do português Jerônimo pode se transformar num fenômeno extraordinário:

E o canto daquela guitarra estrangeira era um lamento choroso e dolorido, eram vozes magoadas, mais tristes do que uma oração em alto-mar, quando a tempestade agita as negras asas homicidas, e as gaivotas doidejam assanhadas, cortando a treva com os seus gemidos pressagos, tontas como se estivessem fechadas dentro de uma abóbada de chumbo.

Qualquer atitude ou sentimento alcança paroxismos em *O cortiço*. Quando Jerônimo abandona seu instrumento, a fim de ouvir as canções brasileiras, o narrador delira:

E à viva crepitação da música baiana calaram-se as melancólicas toadas do além-mar. Assim, à refulgente luz dos trópicos, amortece a fresca e doce claridade dos céus da Europa, como se o próprio sol americano, vermelho e esbraseado, viesse, na sua luxúria de sultão, beber a lágrima medrosa da decaída rainha dos mares velhos.

Não satisfeito com as imagens pretensiosas, o narrador entrega-se ao determinismo primitivo e vulgar, igualmente hiperbólico:

Jerônimo alheou-se de sua guitarra e ficou com as mãos esquecidas sobre as cordas, todo atento para aquela música estranha, que vinha dentro dele continuar uma revolução começada desde a primeira vez em que lhe bateu em cheio no rosto, como uma bofetada de desafio, a luz deste sol orgulhoso e selvagem, e lhe cantou no ouvido o estribilho da primeira cigarra, e lhe acidulou a garganta o suco da primeira fruta provada nestas terras de brasa, e lhe entonteceu a alma o aroma do primeiro bogari, e lhe transtornou o sangue

o cheiro animal da primeira mulher, da primeira mestiça que junto dele sacudiu as saias e os cabelos.

Figuras de retórica que talvez impressionem o leitor pueril, mas que não passam de repetitivos balões de gás. Poucas linhas à frente, Jerônimo está enfeitiçado pela mulata Rita Baiana. E o narrador, no afã de caracterizar a sedução, perde-se em qualificativos extremados, de cunho nacionalista, por meio dos quais deseja provar que a natureza subjuga os comportamentos:

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestas da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoava nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embamecidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca.

Se você, leitor, teve vontade de rir, não se sinta constrangido. Esse descontrole da escrita – anafórico e recheado de larvas que procriam em meio ao lodo, fedores de todos os tipos e “luxúrias de bode” – é freqüente em Aluísio Azevedo, cuja imaginação, quando se trata de sexo, não conhece refinamentos. A cena em que Jerônimo e Rita Baiana copulam é paradigmática:

Jerônimo, ao senti-la inteira nos seus braços; ao sentir na sua pele a carne quente daquela brasileira; ao sentir inundar-lhe o rosto e as espáduas, num eflúvio de baunilha e cumaru, a onda negra e fria da cabeleira da mulata; ao sentir esmagarem-se no seu largo e pelado colo de cavouqueiro os dois globos túmidos e macios, e nas suas coxas as coxas dela; sua alma derreteu-se, fervendo e borbulhando como um metal ao fogo, e saiu-lhe pela boca, pelos olhos, por todos os poros do corpo, escandescendo, em brasa, queimando-lhe as próprias carnes e arrancando-lhe gemidos surdos, soluços irreprimíveis, que lhe sacudiam os membros, fibra por fibra, numa agonia extrema, sobrenatural, uma agonia de anjos violentados por diabos, entre a vermelhidão cruenta das labaredas do inferno.

E se queremos deixar de lado a lubricidade do narrador, nem assim a hipérbole nos abandona. Sempre de mãos dadas com as teorias

deterministas, ela pode dar vida, mais uma vez, a trechos de ridículo patriotismo:

E o curioso é que quanto mais ele [*Jerônimo*] ia caindo nos usos e costumes brasileiros, tanto mais os seus sentidos se apuravam, posto que em detrimento das suas forças físicas. Tinha agora o ouvido menos grosseiro para a música, compreendia até as intenções poéticas dos sertanejos, quando cantam à viola os seus amores infelizes; seus olhos, dantes só voltados para a esperança de voltar à terra, agora, como os olhos de um marujo, que se habituaram aos largos horizontes de céu e mar, já não se revoltavam com a turbulenta luz, selvagem e alegre, do Brasil, e abriam-se amplamente defronte dos maravilhosos despenhadeiros ilimitados e das cordilheiras sem fim, donde, de espaço a espaço, surge um monarca gigante, que o sol veste de ouro e ricas pedrarias refulgentes e as nuvens tocam de alvos turbantes de cambraia, num luxo oriental de arábicos príncipes voluptuosos.

No entanto, acreditem, o narrador ainda tem muito a oferecer. Ele desconhece limites, pois seu objetivo não é escrever uma história, mas, sim, provar teses. Leiam, no Capítulo X, as longas páginas dedicadas à inveja que João Romão sente por Miranda. Dois parágrafos sintetizariam o que se pretende dizer, mas o narrador destrambelha. Repetirá fórmula semelhante no Capítulo XI, ao relatar, na forma de um ritual iniciático, o primeiro e ansiado mênstruo de Pombinha. A jovem passa por verdadeira entronização. E, inserida na natureza, que substitui Deus, à piegas bênção do sol sucedem-se abruptas modificações de personalidade: ela se torna madura, capaz de intuir verdades impressionantes e avaliar a si mesma e aos homens de maneira completamente nova. Pode, agora, mal esgotado o fluxo de sangue, “medir com as antenas da sua perspicácia mulheril toda aquela esterqueira, onde ela, depois de se arrastar por muito tempo como larva, um belo dia acordou borboleta à luz do sol”. Descontadas as nítidas influências de um meloso e bolorento romantismo, vemos o alto preço que Aluísio Azevedo pagou à escola naturalista.

### *Preconceitos*

Essas características são acompanhadas, *pari passu*, por perigosas generalizações e sentimentos hostis ou depreciativos. Todas as meninas de 12 ou 13 anos, nascidas no Rio de Janeiro, seriam iguais? É o que concluimos da descrição de Zulmira, filha de Miranda, “o tipo acabado da fluminense: pálida, magrinha, com pequeninas manchas

roxas nas mucosas do nariz, das pálpebras e dos lábios, faces levemente pintalgadas de sardas”. Rita Baiana, por sua vez, é “volúvel como toda mestiça” – julgamento repetido nos Capítulos VII e XIX. Logo no início, a escrava Bertoleza sente-se “feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda cafuza, [...] não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem duma raça superior à sua”. Florinda, filha da lavadeira Marciana, tem “olhos luxuriosos de macaca”. Quanto aos italianos, “habitavam cinco a cinco, seis a seis no mesmo quarto, e notava-se que nesse ponto a estalagem estava já muito mais suja que nos outros. Por melhor que João Romão reclamasse, formava-se aí todos os dias uma esterqueira de cascas de melancia e laranja. Era uma comuna ruidosa e porca a dos demônios dos mascates!”.

Os preconceitos se repetem do começo ao fim de *O cortiço*. A figura negativa do brasileiro surge claramente nesta passagem, em que se descreve a transformação por que passa Jerônimo depois de abandonar a esposa e se unir à Rita Baiana:

A sua energia afrouxava lentamente: fazia-se contemplativo e amoroso. A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-lhe agora aspectos imprevistos e sedutores que o comoviam; esquecia-se dos seus primitivos sonhos de ambição, para idealizar felicidades novas, picantes e violentas; tornava-se liberal, imprevidente e franco, mais amigo de gastar que de guardar; adquiria desejos, tomava gosto aos prazeres, e volvia-se preguiçoso resignando-se, vencido, às imposições do sol e do calor [...].

Idéias que renascem, no Capítulo XIX, de forma mais direta, não deixando dúvidas sobre o pensamento do narrador:

O português [*Jerônimo*] abrazeira-se para sempre; fez-se preguiçoso, amigo das extravagâncias e dos abusos, luxurioso e ciumento; fora-se-lhe de vez o espírito da economia e da ordem; perdeu a esperança de enriquecer, e deu-se todo, todo inteiro, à felicidade de possuir a mulata e ser possuído só por ela, só ela, e mais ninguém!

Pobres portugueses, que só pensam em economizar, não têm prazeres, não se deixam emocionar e perdem seus dias com “primitivos sonhos de ambição”. Pelo menos não são preguiçosos como os brasileiros...

O acúmulo de bobagens atávicas e expressões grosseiras, contudo, repete-se incansavelmente. Vejam o trecho a seguir:

No íntimo [*Rita Baiana*] respeitava o capoeira [*Firmo*]. Amara-o a princípio por afinidade de temperamento, pela irresistível conexão do instinto luxurioso e canalha que predominava em ambos, depois continuou a estar com ele por hábito, por uma espécie de vício que amaldiçoamos sem poder largá-lo; mas desde que Jerônimo propendeu para ela, fascinando-a com a sua tranqüila seriedade de animal bom e forte, o sangue da mestiça reclamou os seus direitos de apuração, e Rita preferiu no europeu o macho de raça superior. O cavouqueiro [*Jerônimo*], pelo seu lado, cedendo às imposições mesológicas, enfarava a esposa, sua congênere, e queria a mulata, porque a mulata era o prazer, era a volúpia, era o fruto dourado e acre destes sertões americanos, onde a alma de Jerônimo aprendeu lascívia de macaco e onde seu corpo porejou o cheiro sensual dos bodes.

Diante de tantos exemplos, de tão batidas imagens, só podemos discordar veementemente de Lúcia Miguel-Pereira quando ela diz que, em “*O cortiço*, Aluísio Azevedo se aproxima da realidade sem repugnância, sem idéias preconcebidas, sem inconscientes movimentos românticos nem dogmas cientificistas”.

### *Personificação e biologia*

Aluísio Azevedo também aprecia conferir sentimentos a seres inanimados. É outra de suas obstinações. Já no Capítulo I, o narrador anuncia o que nos espera, ao dramatizar o crescimento do cortiço:

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco.

No Capítulo XX, reformado, ele continua insaciável:

A feroz engrenagem daquela máquina terrível, que nunca parava, ia já lançando os dentes a uma nova camada social que, pouco a pouco, se deixaria arrastar inteira lá para dentro.

Até as idéias podem apresentar “supurações fétidas”. Mas será a pedreira o elemento escolhido para exercitar prosopopéias. Ela pode ser “altaneira e desassombrada”, apresentar uma “ciclópica nudez”, “contemplar” os trabalhadores “com desprezo” e mostrar-se “imperturbável a todos os golpes e a todos os tiros que lhe desfechavam no dorso, deixando sem um gemido que lhe abrissem as entranhas de granito”. Às vezes, ela “parecia dormir em paz o seu sono de pedra”; em outra noite, de lua cheia, “ao longe, por detrás da

última parede do cortiço, erguia-se como um monstro iluminado na sua paz”.

É certo que, algumas vezes, o autor elabora uma bela figura, mas a repetição do recurso, somada à repugnância de grande parte dos tropos, chega a enfasiar:

A casa de pasto fermentava revolucionada, como um estômago de bêbedo depois de grande bródio, e arrotava sobre o pátio uma baforada quente e ruidosa que entontecia.

Em outros momentos, as personificações parecem corroborar as metáforas de ordem biológica, mas seu uso imoderado, ao qual muitas vezes se acrescenta a hipérbole, revigora o imediatismo do estilo e faz ressurgir a psicologia simplista. Então, vemos a fórmula banal vibrando por trás do texto: o mundo está condenado ao embotamento, à permissividade, à loucura e aos instintos abjetos.

Quando Jerônimo e sua esposa, Piedade, se reencontram, depois de o português tê-la abandonado, achamos, de início, que será possível olhar para além da degradação. Mas o único gesto digno em todo o romance não pode perseverar:

– Minha pobre velha... – balbuciou, pousando-lhe a mão larga na cabeça.

E os dois emudeceram um defronte do outro, arquejantes. Piedade sentiu ânsias de atirar-se-lhe nos braços, possuída de imprevista ternura como aquele simples afago do seu homem. Um súbito raio de esperança iluminou-a toda por dentro, dissolvendo de relance os negrimes acumulados ultimamente em seu coração. Contava não ouvir ali senão palavras duras e ásperas, ser talvez repelida grosseiramente, insultada pela outra e coberta de ridículo pelos novos companheiros do marido; mas, ao encontrá-lo também triste e desgostoso, sua alma prostrou-se reconhecida; e, assim que Jerônimo, cujas lágrimas corriam já silenciosamente, deixou que a sua mão fosse descendo da cabeça ao ombro e depois à cintura da esposa, ela desabou, escondendo o rosto contra o peito dele, numa explosão de soluços que lhe faziam vibrar o corpo inteiro.

Por algum tempo choraram ambos abraçados.

– Consola-te! que queres tu?... São desgraças!... – disse o cavouqueiro afinal, limpando os olhos. – Foi como se eu tivesse morrido... mas podes ficar certa de que lhe estimo e nunca te quis mal!... Volta para casa; eu irei pagar o colégio de nossa filhinha e hei de olhar por ti. Vai, e pede a Deus Nosso Senhor que me perdoe os desgostos que te tenho eu dado!

O comportamento de Jerônimo não terá continuidade e sua promessa cairá no vazio, pois o homem naturalista obedece,

inevitavelmente, a uma lei pessimista e inflexível. Lei idolatrada pelo narrador, que não permite à beleza assomar nem mesmo em dia de festa, e, sempre a um passo da obscenidade, expõe uma carcaça de animal na casa arrumada para poucas horas de alegria:

À porta da cozinha penduraram pelo pescoço um cabrito esfolado que tinha as pernas abertas, lembrando sinistramente uma criança a quem enforcassem depois de tirar-lhe a pele.

A mesma lei que sujeita Bertoleza à sua condição imutável: “À medida que ele [João Romão] galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava e rasteira”.

### *Mediania*

Apesar de todos esses problemas, Aluísio Azevedo conseguiu criar boas cenas coletivas. Se lermos o longo início do Capítulo III, no qual o cortiço desperta às cinco da manhã, e descontarmos, aqui e ali, as questões apresentadas acima, teremos uma composição enérgica, sólida e, principalmente, realista. O narrador consegue captar os movimentos, a mistura algo organizada de afazeres da comunidade, e também os cheiros, as cores, os barulhos, as características de cada personagem. O trecho não é uma exceção. No Capítulo VI, o retorno de Rita Baiana ao cortiço dá vida a parágrafos persuasivos, realmente fotográficos, nos quais cada morador reage de acordo com suas idiossincrasias. Com ótimo humor ele descreve, no Capítulo VIII, a briga de Leocádia e seu marido, Bruno. E a volúpia de Rita Baiana ao dançar, no Capítulo VII, possui trechos de equilibrada sensualidade. Hábil para descrever movimentos, no Capítulo X, quando acontece a briga entre Firmo e Jerônimo, Azevedo utiliza recursos que fazem inveja a um cineasta. E o escritor sabe introduzir certo elemento imprevisível, que não desequilibra a cena, mas a completa de modo fascinante, como no Capítulo VIII, em que um irmão do santíssimo entra na estalagem para pedir donativos. Finalmente, o livro nos oferece um desfecho correto, em que o narrador une ao gesto desesperado e dramático de Bertoleza a ironia corrosiva dos brevíssimos dois últimos parágrafos.

Esses e outros trechos só nos fazem lastimar que Aluísio Azevedo tenha se submetido com tanto empenho ao romance de tese,

restringindo sua história a falsos condicionamentos. Gerou, sim, um microcosmo regido pelas leis que o naturalismo preconizava, mas exatamente por essa razão naufragou nos estereótipos e na completa ausência de livre-arbítrio. O que poderia ser uma obra de sensível e profunda análise social transformou-se num romance apenas mediano.

## CAPÍTULO 10

### Acima do naturalismo

#### – Inglês de Sousa e *Contos amazônicos*

*Contos amazônicos* reúne a melhor produção do paraense Inglês de Sousa, para fins didáticos classificado, entre as escolas literárias, como naturalista. Todavia, a desdizer tal classificação, trata-se do seu livro menos preso ao naturalismo, apresentando características realistas e, também, fantásticas. Reunidas em 1893, essas narrativas conformam a despedida do autor em relação à escrita ficcional, pois ele continuaria escrevendo, mas exclusivamente obras jurídicas, incluindo-se o *Projeto de Código Comercial*, de 1912.

Para nossa felicidade, esses contos, publicados três anos depois de *O Cortiço*, não apresentam, no geral, a preocupação ou a necessidade de provar teses sociológicas com base na biologia, denunciar vícios supostamente hereditários ou condenar a humanidade ao fado da corrupção moral, as chamadas “superstições do naturalismo”, segundo Sérgio Buarque de Holanda (no clássico ensaio “Inglês de Sousa: *O Missionário*”), que agradavam sobremaneira a Aluísio Azevedo.

Trata-se de uma coletânea desigual, cuja epígrafe é formada por alguns versos de “Adozinda”, de Almeida Garret, escolha reveladora das motivações do autor, pois o poema romântico nasce da pesquisa sobre poesias trovadorescas e outras composições do romanceiro popular português, enquanto os contos do brasileiro estão repletos de referências a lendas, costumes e episódios históricos da região amazônica.

#### *Poder descritivo*

Composto de oito narrativas curtas e uma noveleta de cunho histórico, “O rebelde”, o livro inicia com “Voluntário”, título que define, de maneira irônica, o recrutamento forçado durante o período da Guerra do Paraguai, tema central do conto. Encontramos aqui as

frases de “ritmo sereno e ondulante” e o “espraiamento das palavras com breve estação nos incidentes ora curtos, ora longos” que, segundo Aurélio Buarque de Holanda (no prefácio à 3ª edição de *O Missionário*), o autor teria aprendido com Eça de Queirós. Mas o texto ainda está contaminado de determinismos típicos da escola naturalista, como ao descrever os moradores ribeirinhos:

É naturalmente melancólica a gente da beira do rio. Face a face toda a vida com a natureza grandiosa e solene, mas monótona e triste do Amazonas, isolada e distante da agitação social, concentra-se a alma num apático recolhimento, que se traduz externamente pela tristeza do semblante e pela gravidade do gesto.

O caboclo não ri, sorri apenas; e a sua natureza contemplativa revela-se no olhar fixo e vago em que se lêem os devaneios íntimos, nascidos da sujeição da inteligência ao mundo objetivo, e dele assoberbada. Os seus pensamentos não se manifestam em palavras por lhes faltar, a esses pobres tapuios, a expressão comunicativa, atrofiada pelo silêncio forçado da solidão.

Inglês de Sousa também se mostra panfletário em diferentes trechos, por exemplo, ao acusar o governo brasileiro de não compreender o que Solano Lopes realmente era: “Uma coragem de herói, uma vontade forte, uma inteligência superior ao serviço de uma ambição retrógrada”. E perde-se numa retórica enfadonha, fazendo exatamente o que prometera não fazer: “Carregar nos tons sombrios do quadro de miséria do proletariado brasileiro naqueles tempos calamitosos”.

À parte tais exageros, ele apresenta um pouco de suas melhores qualidades: *timing* para criar falsas esperanças no leitor, fazendo-o duvidar que a história realmente acabará mal; e inegável poder descritivo, atento aos pormenores que iluminam situações, como nestes ridículos soldados do Império:

As portas e as janelas das ruas por onde passava a nova leva de recrutas estavam apinhadas de gente. As mulheres e as crianças corriam a vê-los de perto, conservando-se, porém, a uma distância respeitável dos guardas nacionais, que marchavam pesadamente, acanhados, vestidos na sua jaqueta de velho pano azul, quase vermelho, e vexados com a comprida baioneta colocada muito atrás, a bater-lhes os rins num compasso irregular, conforme os acidentes das ruas mal calçadas.

E neste outro trecho – início de um longo e melancólico parágrafo –, no qual o narrador quase se coloca, por um brilhante momento, no lugar dos recrutados que partem:

Quando as canoas largaram da praia, as mulheres romperam num clamor; e os tapuios, acorados ao fundo da igarité que os separava da ribanceira, seguiam com a vista a terra que recuava, fugindo deles. Tinham os olhos secos, mas amortecidos.

Saliente-se também, neste primeiro conto, o final terrível, em que uma inocente quadrinha popular intensifica o drama da tapuia enlouquecida.

### *Um cético*

“A feiticeira” principia de forma peculiar, como se o narrador falasse na seqüência de outros contadores de histórias, todos reunidos ao pé do fogo. Essa voz, que chega a ser agradavelmente coloquial, constrói bem o protagonista, o incrédulo e zombeteiro tenente Antônio de Sousa, e Maria Mucoim, a feiticeira, figura clássica, digna de estar nas mais téticas narrativas de mistério.

O tenente, “vítima de sua leviandade”, ousará enfrentar a Mucoim; e quando sai para o derradeiro encontro, a própria natureza prenuncia o seu destino. Natureza, aliás, que se rebela completamente no final, quando pesadelo e fantástico se instalam, conduzindo o cético Antônio a uma situação funesta.

### *Inconvincente*

Na narrativa seguinte, “Amor de Maria”, o mal também prevalece. O narrador, contrapondo-se a seu colega do conto “A feiticeira”, pretende que sua história seja melhor, mais verossímil. Contudo, o frívolo Lourenço de Miranda e Mariquinha, torturada pelo ciúme, não convencem – e as melhores cenas, como a do amanhecer em que a jovem é embalada na rede pela velha e imprudente Margarida, não enveredam para um final realmente dramático, capaz de nos comover ou aterrorizar.

### *Fantasmagoria*

“Acauã” segue pelo mesmo caminho, infelizmente, apesar do início fantasmagórico, impressionante, que lembra as melhores cenas de “A Salamanca do Jarau” e “A mboitatá”, lendas recontadas pelo gaúcho Simões Lopes Neto:

Raios caíram com fragor enorme, prostrando cedros grandes, velhos de cem anos. O capitão Jerônimo não podia mais dar um passo, nem já sabia onde estava. Mas tudo isso

não era nada. Do fundo do rio, das profundezas da lagoa formada pelo Nhamundá, levantava-se um ruído que foi crescendo, crescendo e se tornou um clamor horrível, insano, uma voz sem nome que dominava todos os ruídos da tempestade. Era um clamor só comparável ao brado imenso que hão de soltar os condenados no dia do Juízo Final.

Os cabelos do capitão Ferreira puseram-se de pé e duros como estacas. Ele bem sabia o que aquilo era. Aquela voz era a voz da cobra grande, da colossal sucuriçu, que reside no fundo dos rios e dos lagos. Eram os lamentos do monstro em laborioso parto.

O clima mágico se desfaz ao longo da narrativa, no entanto, e o tema lendário torna-se mero exotismo, com uma das personagens transformada num ser diabólico incapaz de convencer até mesmo o leitor menos assíduo às histórias da carochinha.

### *Bom humor*

A Questão Christie, crise diplomática que envolveu Brasil e Grã-Bretanha – e durou de 1862 a 1865 –, é o tema de “O donativo do capitão Silvestre”. Na iminência de o Brasil ser invadido pelos ingleses – uma esquadra inglesa chegou a bloquear o porto do Rio de Janeiro –, os moradores de Óbidos, no interior do Pará, deixam-se levar pela histeria coletiva: “Os mais ignorantes tremiam de susto à idéia de ver surgir no porto de cima um navio de guerra de S. M. Britânica, pejado de canhões negros e ameaçadores”. O conto tem trechos prolixos, eivados de patriotada, mas o autor consegue captar o clima de loucura e a esperteza das lideranças políticas locais, que se aproveitam da crise para angariar fundos e reunir prosélitos. A narrativa termina com a excelente pilhéria do capitão Silvestre.

### *Infernal*

Encontramos um bom número de preconceitos populares em “O baile do judeu” – festa evidentemente diabólica. O narrador, um divertido católico, sustenta a narrativa de maneira espirituosa e oferece bons trechos, como este, no qual um incógnito convidado dança com a mulher mais atraente da festa:

No meio destas e outras exclamações semelhantes, o original cavalheiro saltava, fazia trejeitos sinistros, dava guinchos estúrdios, dançava desordenadamente, agarrado a d. Mariquinhas, que já começava a perder o fôlego e parara de rir. O Rabequinha friccionava com força o instrumento e sacudia nervosamente a cabeça; o Carapanã dobrava-se sobre o violão e calejava os dedos para tirar sons mais fortes, que dominassem a vozeria; o Penaforte, mal contendo o riso, perdera a embocadura e só conseguia tirar da

flauta uns estrídulos sons desafinados, que aumentavam o burlesco do episódio; os três músicos, eletrizados pelos aplausos dos circunstantes e mais pela originalidade do caso, faziam um supremo esforço, enchendo o ar de uma confusão de notas agudas, roucas e estridentes, que dilaceravam os ouvidos, irritavam os nervos e aumentavam a excitação cerebral, de que eles mesmos e os convidados estavam possuídos.

Assim, tudo se torna infernal nessa reunião festiva – mas, por razões que não vale a pena adiantar, será esse o último concorrido baile do judeu.

### *Religião e aguardente*

Os críticos marxistas e a historiografia politicamente correta devem ter ataques de urticária ao ler a noveleta “O rebelde”, pois Inglês de Sousa resume a Cabanagem a um movimento “vítima de dupla alucinação: religiosa e patriótica”. Sua visão crítica surge nesta cena perfeita, na qual o romântico moderno vê a concretização dos ideais socialistas, enquanto as pessoas lúcidas só encontram crime e desvario:

[...] Uma centena de pessoas, homens, mulheres e crianças, caboclos na maior parte, negros e mulatos muito poucos, desembarcavam desordenada e ruidosamente. Os homens vestiam calças e camisas de algodão tinto em murixi vermelho, cobriam-se com grande chapéu de palha, com topos de duas cores, vermelha e negra, em forma de cruz. No peito da camisa tinham distintivo igual, e à cintura traziam um horroroso troféu de orelhas humanas, enfiadas em um embira, em ostentação de perversidade e valentia.

As mulheres trajavam saias e camisas da mesma fazenda de algodão, sendo somente as saias tintas em murixi, e sobre os amplos peitos morenos destacava-se a cruz de duas cores que distinguia os cabanos, inimigos dos maçons e dos portugueses. As crianças estavam quase todas nuas. Homens e mulheres [...] tinham fisionomia bestial e feroz e vinham armados de espingardas, terçados, chuços e espadas.

Toda aquela gente, num tumulto de desenfreada licença, ria e gritava, praguejava e rezava ladainhas, entrecortados de soluços aguardentados e de gestos de ameaça e de ódio que me causavam calafrios. [...]

É pena que certa loquacidade contamine a narrativa. Bons trechos, como o acima, acabam se diluindo numa lenga-lenga algo sentimental, em que certo mulato, herói da Revolução Pernambucana de 1817, enfrenta o dilema ético de apoiar os revoltosos ou proteger uma família de portugueses e o pároco da vila.

### *O melhor*

Dois contos merecem atenção redobrada: “O gado do Valha-me-Deus” e “A quadrilha de Jacó Patacho”.

No primeiro, somos guiados por um narrador de tom coloquial agradavelmente ranzinza, cujo discurso é repleto de frases interpostas e autoelogios. Estilo, aliás, do qual Guimarães Rosa deve ter sorvido algumas boas doses. Trata-se do vaqueiro Domingos Espalha, famoso, segundo o que ele nos diz, por “conhecer as manhas do gadinho” e segurar-se “na sela sem estribos nem esporas”. Idoso, ele recorda quando foi contratado por Amaro Pais para recolher o gado na fazenda que este herdara de um padre: “As proezas de Amaro Pais tinham feito embravecer o gado, que, por fim, já ninguém era capaz de o levar para a malhada e ainda menos de o meter no curral [...]”. Incumbido, juntamente com outro vaqueiro, Chico Pitanga, de “tomar conta da fazenda, assinalar o gado orelhudo” e escolher “uma vaca bem gorda”, para ser assada na festa de S. João, os dois partem certos de que as tarefas serão cumpridas facilmente.

Encontrada a rês, começam os problemas. O inesperado e o fantástico surgem lentamente na narrativa – e o objetivo do trabalho sempre escapa aos dois vaqueiros, por mais que se esforcem:

Vimos perfeitamente o lugar onde o gado passara a noite, um grande largo, com o capim todo machucado, mas nem uma cabecinha pra remédio! Já tinham os diachos seguido seu caminho, sempre deixando atrás de si uma rua larga, aberta no capinzal, em direção à serra do Valha-me-Deus, que depois de duas horas de viagem começamos a ver muito longe, espetando no céu as suas pontas azuis. Galopamos, galopamos atrás deles, mas qual gado, nem pera gado, só víamos diante da cara dos cavalos aquele imenso mar de capim com as pontas torradas por um sol de brasa, parecendo sujas de sangue, e no fundo a serra do Valha-me-Deus, que parecia fugir de nós a toda pressa. Ainda dormimos aquela noite no campo, a outra e a outra, sempre seguindo durante o dia as pegadas dos bois, e ouvindo à noite a grande choradeira que faziam a alguns passos de distância de nós, mas sem nunca lhes pormos a vista em cima, nem um bezerro desgarrado, nem uma vaquinha preguiçosa! Eu já estava mesmo levado da carepa, anojado, triste, desesperado da vida, cansado na alma de ouvir aquela prantina desenfreada todas as noites, sem me deixar pregar o olho [...]; ambos com fome, já não podíamos mover os braços e as pernas, galopando, galopando por cima do rasto da boiada, e nada de vermos coisa que parecesse com boi nem vaca, e só campo e céu, céu e campo, e de vez em quando bandos e bandos de marrecas, colhereiras, nambus, maguaris, garças, tuiuiús, guarás, carões, gaiivotas, maçaricos e arapapás que levantavam o vôo debaixo das patas dos cavalos, soltando

gritos agudos, verdadeiras gargalhadas por se estarem rindo do nosso vexame lá na sua língua deles. [...]

O que prometia ser fácil torna-se, num crescendo, inalcançável. Sorrimos diante de cada nova dificuldade, mas, sob a camada de humor – não só nesse belo e hiperbólico parágrafo –, o inusitado transpira. A angústia se instala; o fracasso implacável assume a condição de protagonista. Nada se conclui – e, exatamente por esse motivo, a história é perfeita.

O conto “A quadrilha de Jacó Patacho” pode ser dividido em quatro seções. Principia com a descrição do velho Salvaterra e sua família, que experimentam o clima de absoluta tranquilidade noturna, logo após o jantar. Um ruído estranho, contudo, ouvido pela jovem Anica, filha de Salvaterra, quebra a paz. Ela e a mãe, mais lúcidas que o pai e os outros dois filhos, introduzem o receio ao verbalizarem seus temores. Do fundo das trevas surgirão os personagens que tornam o medo palpável. A partir desse momento, o leitor é preso numa gangorra emocional, pois simples características – certo olhar lascivo, um “riso alvar” – ou pensamentos podem nos levar da certeza à dúvida, e vice-versa: existe a quadrilha? Quem são esses homens? Os dois caboclos que surgem no meio da noite representam o mal ou são pobres trabalhadores a pedir abrigo?

A segunda seção começa com as divagações de Anica em seu quarto, preparando-se para dormir. Os temores crescem entre as sombras do cômodo. Enquanto a jovem se deixa levar por alucinações, o leitor já não sabe em que se apoiar. Então, do fundo da memória de Anica surge um pormenor esquecido. Lembrança após lembrança, ela se indaga sobre qual é a verdade – e atrás dela segue o leitor, perdido, desorientado, num vaivém que não se esgota nem mesmo quando a jovem toma sua decisão. A noite, antes escura, com um céu no qual “nuvens negras corriam para o sul como fantasmas em disparada”, agora está límpida: “A chuva cessara inteiramente, e do chão molhado subia uma evaporação de umidade, que, misturada ao cheiro ativo das laranjeiras em flor, dava aos sentidos uma sensação de odorosa frescura”. Mas essa natureza é apenas o símbolo antagônico por meio

do qual o autor deseja, mais uma vez, nos desorientar, pois logo Anica é tomada de pavor, o que só aprofunda sua hesitação.

O grito da jovem dá início à terceira parte:

A sua voz nervosa repercutiu como um brado de suprema angústia pela modesta casinha, e o eco foi perder-se dolorosamente, ao longe, na outra margem do rio, dominando o ruído da corrente e os murmúrios noturnos da floresta.

Tem início a luta terrível, enquanto o brado dos cabanos selvagens – “Mata marinheiro! Mata! Mata!” – ecoa mais alto que o da jovem heroína. O embate desigual concretiza as piores expectativas – nossas e de Anica –, mas o narrador reserva ainda a quarta e última seção, um testemunho melancólico que amplia a tragédia familiar: poucas observações, mas capazes de conceder ao desespero os tremores do horror.

São duas narrativas soberbas – em termos de linguagem e estrutura –, que colocam toda a produção literária de Inglês de Sousa em segundo plano. Elas excedem, inclusive, as qualidades que Sérgio Buarque de Holanda elenca no ensaio já citado: “a tranqüilidade honesta e quase descuidada de quem reconhece e sabe aceitar as próprias limitações” e a sábia escolha do vocabulário, capaz de dispor “sempre do termo justo para exprimir um comportamento ou para definir um personagem”. Dois contos que deveriam ser lidos e estudados não como exemplos da escola naturalista, pois estão muito acima dela, mas do que a literatura brasileira produziu, até hoje, de melhor.

## CAPÍTULO 11

### Subliteratura e vingança

#### – Adolfo Caminha e *Bom Crioulo*

A obra do cearense Adolfo Caminha só confirma minhas conclusões, de que os frutos do naturalismo brasileiro – essa “planta exótica”, segundo o sugestivo enunciado de Lúcia Miguel-Pereira – são, em sua maior parte, excêntricos quanto aos temas e medíocres no que se refere à forma. No caso específico de Caminha, contudo, há um desonroso complemento: seus principais livros, *A Normalista* e *Bom Crioulo*, nasceram, principalmente, do rancor.

Órfão de mãe aos dez anos, Caminha, doente depois de sofrer as agruras de uma terrível seca, é enviado a Fortaleza pelo pai. Dali, parte para o Rio de Janeiro, onde um tio o inscreve na Escola Naval. Republicano servindo na Marinha, a mais monarquista das instituições militares, o escritor não se adapta à Corte e solicita o retorno ao Ceará. Aos 22 anos, apaixona-se pela esposa de um alferes; esta, para escândalo dos fortalezenses, abandona o marido e passa a viver com Caminha. As pressões obrigam-no a abandonar sua carreira nas forças armadas e, apesar do novo emprego – de insignificante escriturário na Tesouraria da Fazenda –, a se transferir, em 1893, para o Rio de Janeiro, quando publica *A Normalista*, livro no qual pretendeu ajustar contas com a sociedade que praticamente o expulsara de Fortaleza. Dois anos mais tarde, surge *Bom Crioulo* – e desta vez a vingança terá como alvo a Marinha.

Certos críticos modernos pretendem minimizar essa característica – a do romance enquanto desforra – e, também, isentar Caminha de suas responsabilidades, colocando nos ombros das “instituições conservadoras” a culpa pelo destino do escritor. Esquecem-se, no entanto, de que, em 1884, quando ele discursa na Escola Naval, diante do próprio imperador, e critica a monarquia, isso não o impede de ser promovido a guarda-marinha (1885) e segundo-tenente (1888).

Na verdade, livrar Adolfo Caminha de culpa é uma solução deveras fácil para quem preferiu agir como se atos não produzissem conseqüências. O arroubo imaturo cobrou seu preço – e o autor, considerando-se perseguido e injustiçado, decidiu revidar com a arma que tinha à mão.

### *Ressentimento*

A escritora e editora Louise DeSalvo estudou, em *Concebido com maldade*, alguns casos semelhantes ao de Caminha, de autores que escreveram movidos pelo desejo de vingança. Ainda que suas reflexões sejam superficiais e discutíveis, o livro permite a abertura de um debate sobre os motivos éticos da produção literária. DeSalvo enaltece as obras que nascem do ressentimento, legitimando seu raciocínio por meio de um freudismo superficial, muito disseminado nos estudos acadêmicos, ou servindo-se de citações genéricas, exemplos daquele beletrismo que serve para justificar qualquer coisa. Por exemplo, a retórica da frase “Nenhuma motivação é demasiado vil para a arte”, de John Gardner (a pesquisadora certamente se refere ao romancista e crítico norte-americano e não ao escritor inglês), esconde um juízo que pretende abarcar todos os comportamentos, inclusive os mais levianos. Ora, se nada é “demasiado vil para a arte”, o homicídio praticado pelo escritor cujo objetivo último é apenas descrever com perfeição um assassinato seria uma motivação aceitável?

A escritora Anaís Nin também se mostra condescendente, o que, para quem conhece sua biografia, não é nenhuma surpresa:

O escritor é o duelista que jamais luta na hora marcada, que guarda um insulto como qualquer outro objeto curioso, um item de colecionador, despeja-o mais tarde sobre sua mesa e empenha-se verbalmente num duelo com ele. Algumas pessoas chamam isso de fraqueza. Eu chamo de adiamento... Pois ele preserva, coleciona o que depois vai explodir em sua obra.

De minha parte, não considero tal atitude “fraqueza” ou “adiamento”, mas apenas covardia. E os gestos que nascem da pusilanimidade, não só no que se refere à arte, costumam ser desprezíveis.

Se, como afirma DeSalvo, “a obra de arte substitui uma inadequação” e é somente um “meio infantil, regressivo e escapista de

lidar com um fracasso”, então os gênios da literatura são, necessariamente, monstros morais ou, numa hipótese mais branda, adultos que não amadureceram. Tais generalizações servem ao intuito da autora, com certeza, mas fecham os olhos à complexidade não só dos escritores, mas de todos os seres humanos. Como classificar, por exemplo, Tolstói, a quem Isaiah Berlin – em seu magnífico ensaio “O porco-espinho e a raposa” – se refere como “o mais trágico entre os grandes escritores”, que se debateu, por toda a vida, entre “o orgulho e o ódio por si mesmo, onisciente e duvidando de tudo, frio e violentamente apaixonado, desdenhoso e pronto a se humilhar, atormentado e desapegado, rodeado por uma família que o adorava, por seguidores dedicados, pela admiração de todo o mundo civilizado e, ainda assim, quase totalmente isolado”?

Outro exemplo de DeSalvo, Henry Miller dizia que sua escrita talvez parecesse “monstruosa (para alguns) pois era uma violação, porém eu me tornei um indivíduo mais humano depois dela. Eu retirava o veneno do meu sistema sanguíneo”. Não sabemos o que significou para ele tornar-se “mais humano” – e desconhecemos se sua afirmação é sincera –, mas escrever movido por um desejo maléfico e distribuir o seu “veneno” a milhares de leitores é, no mínimo, uma forma discutível de purificar a própria consciência. De qualquer forma, se Caminha teve oportunidade semelhante, pôde desfrutar dela por pouco tempo, pois morreu dois anos depois de publicar *Bom Crioulo*. Suas tentativas patológicas de retaliação, contudo, ficaram. Em *A Normalista*, segundo Alfredo Bosi, “o ressentimento do autor, apoucado pela vida de amanuense no meio hostil de Fortaleza, leva-o a nivelar todas as personagens no sentido das pequenas vilezas que a hipocrisia do meio se esforça em vão por encobrir”. Como veremos, não será diferente no caso de *Bom Crioulo*.

### *Linguagem*

Se fosse possível sintetizar, numa única expressão, esse livro que parcela da crítica endeusa pelo fato de ser o primeiro “romance homossexual” da literatura brasileira, eu diria que se trata de uma cascata de adjetivos e lugares-comuns. Há adjetivos às pencas. Nem José de Alencar conseguiu usar tantos. O leitor abre o Capítulo I e lá

encontra esta fórmula de gosto duvidoso: “[...] o silêncio infinito das esferas obumbradas pela chuva de ouro do dia”. O protagonista, marujo a quem se apelidou de Bom Crioulo, é

um latagão de negro, muito alto e corpulento, figura colossal de cafre, desafiando, com um formidável sistema de músculos, a morbidez patológica de toda uma geração decadente e enervada.

Tal maçante retórica irá perseguir o leitor até a última linha desse conto à força estendido. E virá acompanhada de “horizontes cor-de-rosa”, “coragem espartana”, o espírito que se debate “como um pássaro agonizante”, o “azul inconsútil” do céu, a ventania que tem “a força extraordinária de titãs”, “desejos de touro”, “frenesi de gozo”, o céu “alto e imenso na eterna glória da luz”, o “silêncio infinito da noite clara”, o som da viola que “embriaga a alma” e mais quantos lugares-comuns se possa desejar.

O exagero das descrições é evidente desde a primeira linha. O ódio não permitiu ao escritor filtrar um pouco os seus ímpetos qualificativos. A corveta que servirá de palco à cena inicial do livro é “velha e gloriosa”, tem o “casco negro” e as “velas encardidas de mofo”, assemelha-se à “sombra fantástica de um barco aventureiro”, mas não passa de uma “velha carcaça flutuante”, “esquife agourento [...] quase lúgubre na sua marcha vagarosa” – “um grande morcego apocalíptico de asas abertas sobre o imenso mar”. E estes são apenas trechos selecionados dos três breves parágrafos que abrem o Capítulo I... Logo, logo veremos o vento “açoitando os cabos, fustigando a superfície da água” e, pasmem, “gemendo tristemente salmodias de violoncelo fantástico”.

Apaixonado por Aleixo, um grumete de 15 anos, Bom Crioulo sofre o “forte desejo de macho torturado pela carnalidade grega”, seja lá o que isso for. Sempre a acompanhar o casal de namorados, lá está, “no alto do grande hemisfério que a luz do meio-dia incendiava”, nada mais que “o azul, sempre o azul claro, o azul imaculado, o azul transparente e doce, infinito e misterioso”. E à noite, é claro, não falta a lua, eterna protetora dos apaixonados, que necessariamente surge, primeiro, “cor de fogo”, para depois se tornar “fria e opalescente, misto de névoa e luz, alma da solidão”, “derramando sobre o mar

essa luz meiga, essa luz ideal que penetra o coração do marinheiro” e atormenta os leitores que conservaram um mínimo de bom senso.

Bom Crioulo não se excita, apenas, mas sente “uma febre extraordinária de erotismo, um delírio invencível de gozo pederasta” – por um momento, o leitor tem a clara impressão de que ele se jogará pela amurada. Já em terra, no aconchego de uma “triste e desolada baiuca da Rua da Misericórdia”, o negro venera as “formas roliças de calipígio” do seu amante. Os dois vivem numa suja água-furtada, “espécie de sótão roído pelo cupim e tresandando a ácido fênico”, mas que apresenta “sombra voluptuosa”, “penumbra acariciadora” e, graças aos rabiscos do escritor, se transforma num “ignorado e impudico santuário de paixões inconfessáveis”. E se não estamos satisfeitos com o palavrório, ainda podemos saber que Aleixo é um “belo modelo de efebo que a Grécia de Vênus talvez imortalizasse em estrofes de ouro límpido e estátuas duma escultura sensual e pujante”. Convenhamos, nem o pior dos românticos produziria uma frase tão afetada.

Mas vamos em frente. Bom Crioulo, levado ao hospital da Marinha depois de receber chibatadas – punição habitual à época –, chega aos estertores da saúde:

Um desespero surdo, um desespero incrível, aumentado por acidentes patológicos, fomentado por uma espécie de lepra contagiosa que brotara, rápido, em seu corpo, onde sangravam ainda, obstinadamente, lívidas marcas de castigo – um desespero fantástico enchia o coração amargurado de Bom Crioulo.

Como vemos, o hiperbolismo causa efeito oposto àquele que o autor busca. Depois de algumas páginas abarrotadas de adjetivos que pretendem, repetidamente, construir a mesma ênfase expressiva, o recurso começa a produzir incredibilidade e, logo depois, aversão. No caso acima, não basta que o “desespero” seja “surdo” e “incrível” – ele também precisa ser “fantástico”, além de vir acompanhado de indescritíveis “acidentes patológicos” e de “uma espécie de lepra contagiosa”. Não é só a cena que desmorona diante do olhar saturado do leitor, mas a própria verossimilhança da história fica comprometida, principalmente quando sabemos que, poucos parágrafos à frente, o personagem – que há dias sangra no seu leito –

agirá como um super-herói: saltará janela e muros, fugirá da ilha em que o hospital está instalado e, chegando ao continente, caminhará longos quarteirões em busca de sua paixão.

Ao dedicar-se com tal empenho à sua vingança, Adolfo Caminha seguiu os passos de Aluísio Azevedo, e aprendeu com seu mestre a importância de coalhar o texto de imagens mórbidas. Assim, lá estão os “ímpetos vorazes de novilho solto” – ou, se preferirem, o “grande ímpeto selvagem de novilho insaciável” –, as “incongruências de macho em cio”, as “nostalgias de libertino feroso”, a mulher masculinizada, de “pernas gordas e penugentas”, que se transforma numa “vaca do campo extraordinariamente excitada” e, “segurando os seios moles”, traz “um estranho fulgor no olhar de basilisco”. Tudo se animaliza, tudo se degrada, a fim de corroborar, à força, as teorias deterministas. Do “bodum africano”, passando pelo “hermafroditismo agudo”, chega-se às “sucções violentas”. E quando Bom Crioulo, fugido do hospital, percorre as ruas em busca de Aleixo, “pairava um cheiro forte de urina, assim como uma emanção agressiva de mictório público, envenenando a atmosfera, intoxicando a respiração”. É pena que, no final, quando o negro salta de navalha em punho sobre o amante, apresente, além do ciúme, o raríssimo sintoma de “estrabismo nervoso de alucinado”... Esse problema não poderia tê-lo impedido de acertar o alvo?

Toda a conhecida ladainha biologista do naturalismo polui a obra: como vimos, Bom Crioulo é o melhor contraponto à suposta “morbidez patológica de toda uma geração decadente e enervada”; certo personagem traz “no rosto imberbe de adolescente [...] uma precoce morbidez sintomática”; o grumete tem uma “vontade ingênita de ceder aos caprichos do negro”; a natureza não só “impõe castigos”, mas “pode mais que a vontade humana”. Não estamos diante de afetos passíveis de serem controlados pela razão ou, ao menos, capazes de provocar dúvidas de ordem existencial ou moral, mas de uma “obsessão doentia” que “redobra com uma força prodigiosa”, “acorda zelos que pareciam estagnados” e “comove fibras que já tinham perdido antigas energias”. A luta de Bom Crioulo contra os seus instintos, anunciada com fanfarras no Capítulo III, não dura

poucos parágrafos, de maneira que a homossexualidade se apresenta como um “ideal genésico” cuja força obriga o “selvagem de Zanzibar” a “cair em êxtase [...] diante de um ídolo sagrado pelo fetichismo africano”.

### *Composição*

Mas os defeitos de *Bom Crioulo* não se restringem à linguagem. O livro é composto sobre esquematismos e obviedades. Logo no início, à calmaria enfrentada pela corveta corresponde, *evidentemente*, a preguiça dos marujos. O oficial que preza a obediência da marujada *precisa* ser um disciplinador arrogante. Agostinho, um guardião também responsável por aplicar as chibatadas, não pode desaproveitar o que é obrigado a fazer por ordens superiores, mas deve, *necessariamente*, ter a personalidade de um sádico. O feliz casal de homossexuais carece de um antagonista – e, *claro*, nada melhor do que o elemento feminino, a portuguesa Carolina, para assumir o posto, formando o trio de personagens a partir do qual se construirá a trama corriqueira: encontro – sedução – posse do objeto amoroso – separação momentânea – sedução do antagonista – ciúme descontrolado – tragédia/morte.

A história é tão previsível, que se cortássemos, além dos trechos de retórica vazia, as digressões que só reiteram as qualidades físicas dos marinheiros enamorados e seus repetitivos sentimentos, recíprocos ou não, o livro poderia perder dois terços de gordura e se transformar num conto de vinte páginas.

Há também sérios problemas de passagem do tempo. Em menos de um mês, enquanto Bom Crioulo se encontra no hospital, Aleixo se torna “gordo, forte, sadio [...], músculos desenvolvidos como os de um acrobata [...], expressão admirável de robustez física” – e a única razão apresentada para essa mudança são os cuidados de Carolina. Antes, sem que se cumpra sequer um ano de convivência, Bom Crioulo consegue ver “crescer a seu lado Aleixo, assistindo-lhe o desenvolvimento prematuro de certos órgãos, o desabrochar da segunda idade”. Próximo do fim do livro, passadas as poucas semanas em que permaneceu no hospital, o protagonista já não sabe ao certo onde é a residência de Carolina, lugar no qual vivia muito antes de

conhecer Aleixo – e age como se sua última noite ali tivesse ocorrido há décadas. Finalmente, parado defronte à casa, conversa com o funcionário da padaria e este lhe diz que o grumete e a portuguesa acordam tarde; o dia mal amanheceu, mas, surpresa!, Aleixo sai para a rua.

### *A vertigem do Mal*

Enquanto relia *Bom Crioulo*, lembrei-me do ensaio – elogioso e demoníaco – de Georges Bataille sobre Jules Michelet e seu *La sorcière* (*A feiticeira*). Do princípio ao fim, Caminha parece guiado pela mesma paixão que, segundo Bataille, comandava Michelet: “a vertigem do Mal”. Entregue ao seu desejo de vingança, enquanto escrevia Adolfo Caminha talvez repetisse o gesto de Michelet: “No decurso do seu trabalho, acontecia faltar-lhe a inspiração: descia então de sua casa, dirigia-se a um mictório cujo cheiro era sufocante. Aspirava profundamente e, tendo-se assim ‘aproximado, o mais perto que podia, do objeto do seu horror’, voltava ao trabalho”.

Encontrar quem elogie tal sublitteratura é uma evidência de quanto a nossa *episteme* se encontra deteriorada, submetida à mais ordinária *doxa*. Realmente, parcela da crítica literária abdicou do seu papel, preferindo destruir a autonomia da literatura e sujeitar a arte à deplorável ditadura do politicamente correto. Harold Bloom está certo quando diz que todos os padrões estéticos e a maioria dos padrões intelectuais estão sendo abandonados em nome de uma falsa e forçada harmonia social. E, completo, com um agravante: mente-se descaradamente aos jovens, levando-os a valorizar uma ficção medíocre. Tal obsessão significa, na prática, a renúncia à autonomia de pensamento – um desatino frente ao qual muitos se mostram indefesos.

## CAPÍTULO 12

### Encoberto pela retórica

#### – Domingos Olímpio e *Luzia-Homem*

*Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio, publicado em 1903 – quatro anos depois do lançamento de *Dom Casmurro* (1899) e quinze de *O Ateneu* (1888) –, não nos dá apenas a certeza de que as melhores conquistas literárias podem ser transmitidas mas nem sempre assimiladas. Inserido no chamado Ciclo das Secas – classificação tão ampla quanto imprecisa, em que se reúne de *O Sertanejo* (José de Alencar) a *Grande Sertão: Veredas* (Guimarães Rosa) –, o romance, talvez por seus próprios defeitos, tornou-se vítima de análises incoerentes. Luciana Stegagno Picchio, por exemplo, tão sóbria em seus julgamentos, chama a protagonista Luzia de “virago”, qualificando-a de “granguinholesca”. Ora, para quem efetivamente leu o romance, a impressão é de que a ilustre filóloga pimontesa sofreu algum tipo de lapso. Apesar da aparência masculina e da força surpreendente, Luzia está a anos-luz de ser fanchona ou lésbica, pois não tem inclinações sexuais, trejeitos ou quaisquer hábitos masculinos. Alguns estudos acadêmicos contemporâneos, baseados numa interpretação feminista, artificial e “politicamente correta”, também perpetram o mesmo erro, tentando achar pêlo em ovo. Outro absurdo é querer inserir a personagem na estética do *Grand Guignol*, idéia sobre a qual nem me darei ao trabalho de comentar, tamanho o seu despropósito.

Com relação ao tópico da índole sexual, se há um juízo crítico merecedor de atenção, é o de Lúcia Miguel-Pereira, que analisa a protagonista sob a ótica correta, chamando-a de “alma feminina prisioneira de um corpo másculo” e concluindo:

[...] a extraordinária pujança física não lhe permitia dar azo aos sentimentos bem femininos. Sem nenhuma tendência lésbica, pura e inocente, o seu retraimento provém sobretudo de ser, como um animal bravo, incapaz de submissão. Criada à solta no meio da natureza, dando-se a exercícios masculinos, era essencialmente livre, da liberdade da

planta que cresce sem peias, do vento que sopra onde quer, da liberdade cujo preço é a solidão. “Desde menina fui acostumada a andar vestida de homem para poder ajudar meu pai no serviço. Pastorava o gado; cavava bebedouros e cacimbas; vaquejava a cavalo com o defunto; fazia todo o serviço da fazenda, até o de foice e machado na derrubada dos roçados. Só deixei de usar camisa e ceroula e andar encuerada, quando já era moça demais, ali por obra dos dezoito anos. Muita gente me tomava por homem de verdade”. Por isso, morto o pai, perdida a fazenda, tangida pela seca para a cidade, com a mãe enferma, não se podia confundir com a massa dos retirantes. Inspirava desconfiança. Tinha de pagar a superioridade de ser exuberantemente sadia e bela, altiva e honesta.

De fato, ainda que Luzia não se entregue a arroubos de paixão, seu amor por Alexandre torna-se, capítulo a capítulo, mais evidente. Condiçãoada pela educação severa, perseguida pelo preconceito da comunidade supersticiosa – que não hesita, aliás, em lhe pespegar a alcunha de Luzia-Homem –, introspectiva, retirante cujo sonho é viver no litoral, estigmatizada por sua aparência, a jovem, que se sente capaz de qualquer sacrifício por Alexandre e arrepende-se do ciúme incontrolável, confessa à mãe: “– Eu não sou nada... [...] Sou uma infeliz, que está sendo castigada, sou uma doida, que não sabe o que faz...”. Manifestando sua feminilidade a cada gesto de cuidado filial ou pelos próximos, essa mulher, também hábil costureira, é capaz de ficar ruborizada ao coser um par de ceroulas, pois lhe lembravam o amado, então preso injustamente:

Aquela tarefa, escolhida ao acaso, era um prolongamento da obsessão que a torturava; avivava-lhe, a cada ponto da agulha, a lembrança do prisioneiro a pungir-lhe o coração com o remorso de o haver abandonado num ímpeto de despeito, ciúme ou capricho pueril que ela tentava em vão justificar com o pretexto de preservá-lo da influência funesta com que a marcara o destino. Causava-lhe, também, imenso dó o haver deixado, com desdém, no parapeito da grade da cadeia, os cravos vermelhos, emurchecidos nos seus cabelos, ao calor do seu seio, onde os guardara carinhosamente como um talismã precioso.

Tais flores, aliás, que recebera de Alexandre, e que, movida pelo ciúme infundado, largara na prisão, ressurgem pouco antes do final, no Capítulo XXVI, contribuindo para a cena tocante, a partir da qual Luzia aceitará a proposta de casamento feita no início do livro:

Sentindo Alexandre a seu lado, quando ele saiu do quarto, Luzia, arrancada de súbito à meditação, fez um gesto de susto. A atitude do moço era a de quem hesita em dizer alguma coisa, de abrir-lhe o coração, sufocado de ternura. Vencendo, por fim, o enleio, ele

tirou do bolso os cravos murchos, e, como criança medrosa recitando um recado, murmurou:

– Aqui estão as flores, que a senhora esqueceu no baldrame da grade da cadeia... Adeus... Até outra vez...

– Até... – suspirou ela, arquejante, guardando as flores no seio e apertando-as contra o peito, em frenético amplexo, enquanto ele lhe voltava as costas e partia.

“Seu Alexandre!...”

O moço estacou ansioso, não ousando encarar nela.

– Quero pedir-lhe uma coisa – disse a moça, caminhando para ele, vagarosa e humilhada. – Não repare... no que tenho feito... Sou má de nascença... Minha sorte é fazer os outros padecerem... Tenha dó de mim... Peço... Peço-lhe que me perdoe...

– Luzia! – exclamou ele, numa explosão de ternura, estendendo-lhe os braços para ampará-la, porque ela vacilava.

– Perdoe-me – repetiu a mísera, vencida, com voz angustiada, quase à surdina, estacando diante de Alexandre, que sorria.

Não bastassem esses trechos, que poderiam ser corroborados por vários outros, Domingos Olímpio não produziu uma só linha capaz de sugerir o interesse sexual de Luzia por mulheres. Teresinha, de corpo esguio e sensual, dorme dias seguidos, seminua, no mesmo quarto que a retirante, e o narrador nada insinua. Ao contrário, Luzia apresenta, da primeira à última linha do livro, comportamento exageradamente pudico. E analisem a relação da protagonista com Quinotinha – em tudo maternal.

Afirmar, então, como faz Wilson Martins, que *Luzia-Homem* é “o romance da lesbiana que se ignorava” revela surpreendente erro de avaliação, nascido de uma leitura enviesada, própria não desse grande crítico, mas das panelinhas que nas últimas décadas tentam, a qualquer custo, instrumentalizar a literatura em benefício de suas ideologias.

Felizmente, Martins acerta ao apontar “o estilo retórico e advocatício”, contrapondo-se a Massaud Moisés, que não incorre no erro do safismo, mas escreve elogios rasgados à obra: “sobriedade, na estrutura e na forma”; “conciso, despojado”; “jamais cede à tautologia e ao exagero”; “o meio-termo é a marca fundamental desse romance”; etc. Enaltecimentos que, veremos, são incabíveis.

*Beleza sufocada*

Na verdade, o texto de Domingos Olímpio sofre de uma contradição dilacerante. A linguagem é retórica, às vezes rebaixando-se à logorréia, mas é possível distinguir, em meio ao empolamento, ao exagero de adjetivos, certa beleza sufocada.

Se fosse possível filtrarmos os excessos cometidos, por exemplo, já nos primeiros parágrafos, certamente restaria uma cena impressionante, na qual o narrador mescla à desolação da paisagem – o morro, antigo matadouro, enegrecido pelo sangue de animais, em que operários constroem uma penitenciária – o desamparo desses trabalhadores, retirantes que se submetem à labuta desumana em troca da ração diária e algum abrigo, eles próprios, assim, transformados em vítimas inconscientes de um novo abatedouro:

Esse concerto esdrúxulo de vozes humanas em cânticos e queixumes, de rugidos da matéria transformando-se aos dentes dos instrumentos, aos golpes dos martelos, de brados de comando dos mestres e feitores, essa melopéia do trabalho amargurado ou feliz, era, às vezes, interrompido por estrídulos assobios, alaridos de gritos, gargalhadas rasgadas e vaias de meninos que se esganiçavam: era uma velha alquebrada que deixara cair a trouxa de areia; um cabra alto de hirsuta cabeleira marrafenta, lambuzado de cal, que escorregara ao galgar uma desconjuntada e vacilante escada, e lançava olhares ferozes à turba que o chasqueava; era a carreira constante das moças e meninas para as quais o trabalho era um brinquedo; eram gritos de dor de um machucado, rodeado pela multidão curiosa e compassiva, ou os gemidos de algum infeliz, tombando prostrado de fadiga, pedindo pelo amor de Deus, no estertor da hora extrema, não o deixassem morrer sem confissão, sem luz, como um bicho.

É pena que, em grande parte dos parágrafos, a cada substantivo deva corresponder, necessariamente, um, às vezes dois ou mais adjetivos; e que o narrador recorra a expressões batidas, repetindo vício infelizmente comum na literatura brasileira: o de, ao invés de narrar, discursar. Poucos escritores percebem que a literatura não é a arte da eloquência – ou se esta faz-se, por algum motivo, necessária, deve ser utilizada de forma comedida, sem transigir. A retórica, enquanto arte do bem dizer ou do persuadir sobre o certo ou o conveniente, é indispensável a qualquer discurso – não por outro motivo, aliás, era estudada, no antigo *Trivium*, com a lógica e a gramática –, mas o exagero no emprego de procedimentos enfáticos e/ou termos pomposos, longe de convencer, entedia e irrita o leitor, que intui, com

sabedoria, o vazio sob o texto ornamentado. E, permitam-me o parêntese, não pensemos que desse mal sofrem apenas os escritores antigos. Não. Alguns dos prestigiados prosadores brasileiros contemporâneos acreditam-se donos de um discurso vanguardista, mas produzem, na verdade, retórica oca, insignificante – e não se incomodam, nem eles nem parte da crítica, de repetir, *ad infinitum*, as mesmas soluções (alguns, inclusive, parecem ter imaginação suficiente para criar um único narrador, que reencontramos, com as disfemias de sempre, a cada novo livro).

Assim, quando o narrador de *Luzia-Homem* reutiliza a velha ladainha de olhar “com tristeza nostálgica o céu impassível, sempre límpido e azul, deslumbrante de azul” ou descreve a poeira como “corrosiva, a evolvar em nuvens espessas do solo adusto, donde ao tênue borribo de chuvas fecundantes, surgiam, por encanto, alfombras de relva virente e flores odorosas”, nosso ímpeto é fechar o volume e nos livrar da ingrata tarefa de ler mais um enfadonho livro. Não o fazemos, contudo, por austeridade ou senso de dever, e cá estamos.

O romance de Domingos Olímpio também está repleto das cenas de pobreza, fome e retirantes macilentos que vemos repetir-se em nossa literatura. Tem o seu valor histórico por ser dos primeiros a focar o tema regionalista, mas o faz com os defeitos apontados. E não fosse a contradição de que falamos, seria ilegível.

### *Dissecação*

O que salva a obra é a estrutura da trama – simples, previsível, mas convincente – e as personagens, que formam um quadro vivo, curioso. Luzia, sob cujos músculos esconde-se a “mulher tímida e frágil”; Alexandre, “dedicado e afetuoso”, vítima silenciosa, perfeito bode expiatório, sobre quem recaem maledicências de todos os tipos e que enfrenta resignado sua sorte e, logo depois, o final trágico; Capriúna, o antagonista vil e afrontador, “mal-afamado entre os homens e muito acatado pelas mulheres, graças à correção do fardamento irrepreensível, os botões dourados, o cinturão e a baioneta polidos e reluzentes; todo ele tresandando ao *patchouly* da pomada, que lhe embastia a marrafa e o bigode, teso e fino como um espeto”; Teresinha, heroína medrosa, corroída pela culpa, breve intermediária

entre a divindade e os mortais, “loura, delgada e grácil, de olhar petulante e irônico”, requebrando “em movimentos suaves de gata amorosa”, que encontra redenção numa guinada do destino; Raulino, “vigoroso e arrojado”, salvo por Luzia e sempre grato a ela, ardente contador de histórias, a quem caberá a última fala do livro, um “gemido de intensa amargura”; a intrometida Romana e seu séquito de fofoqueiras, semelhantes a um coro tragicômico, prontas a intervirem por meio de comentários difamadores, espalhando a cizânia aos quatro ventos; a beata professora Dona Inacinha, a armar “sobre o nariz rubro e adunco, grandes óculos de latão com as hastes ligadas em torno da cabeça por um cadarço preto, lustroso de banha”; Matilde, esposa do promotor, uma das personagens mais sábias e compassivas da nossa literatura; e toda uma série de figuras menores, originais, inseridas e retiradas da trama com precisão.

Extraordinária força lateja, portanto, sob o palavrório que contamina a narrativa – e a leitura só pode ser uma dissecação lenta e paciente. Somos, no entanto, premiados com ótimos trechos, plenos daquele sentido do romanesco que poucos escritores têm.

### *Diálogos e devoções*

Alguns diálogos são perfeitos, não apenas graças à forma ou à linguagem, mas por acrescentarem elementos esclarecedores, dispensando a intromissão do narrador onisciente. No Capítulo IX, Teresinha e Luzia conversam sobre um tema banal – mas é por meio dessa pequena circunstância que Domingos Olímpio cria um universo tipicamente feminino, dando naturalidade e verossimilhança à história:

[...]

Teresinha apareceu à porta do quarto, bocejando e fazendo cruces sobre a boca escancarada:

– Credo!... – murmurou. – Pegou-me o sono que não foi graça... Bom-dia, Luzia... Você é muito faceira com esses cabelos...

– Bom-dia, Teresinha! – respondeu Luzia com uma das madeixas presa aos dentes para lhe poder desembaraçar a extremidade.

[...]

– Que inveja tenho dessa cabeleira! Que é que você fez para crescer assim?

– Nada... Água do pote e pente duas vezes ao dia...

– Qual! Isso é do calibre de gente... Eu tenho usado tudo quanto me ensinam; óleo de coco, enxúndia de galinha, uma porção de porcarias... Cheguei até a botar nos meus, remédios de botica. Foi mesmo que nada... Sempre ficaram nestes rabichos que nem me chegam às cadeiras...

– Veja só. Ninguém está contente com a sua sorte... Eu, por mim, não se me dava que os meus fossem como os seus. Dariam menos canseira para os desembaraçar e alisar todos os dias...

– Enfim, cada um como Deus o fez...

– Por que não ensaboas com raspa de júá? Todas as moças, na redondeza de Ipueiras, têm cabelos lindos, que crescem depressa – dizem – por causa da água de lá, que é virtuosa, e da tal raspa...

– Vou experimentar...

[...]

E que elogios fazer ao diálogo, no Capítulo XV, entre Dona Matilde e Luzia? Vejam como, à medida que a mulher do promotor expõe seus sentimentos, Luzia descobre a si mesma, desvenda as afeições que não conseguia entender ou expressar. Trata-se de uma composição notável.

Outro ponto que merece atenção é o tratamento que o autor concede às devoções cristãs e às crenças primitivas, às superstições. Elas estão presentes em todo o romance, mas o Capítulo X, em que Teresinha visita a parteira Rosa Veado, é um retrato fidedigno da religiosidade popular brasileira.

Terminamos o romance afeioados à Luzia, personagem massacrada pela aparência, pela condição de retirante e por dúvidas existenciais às vezes pueris, mas que jamais atenuam sua bondade sobre-humana, sua verdadeira incapacidade para o mal e a angustiada luta que empreende a fim de manter a própria inocência. Belo tema, bela mulher – soterrados sob uma linguagem em grande parte maçante.

## CAPÍTULO 13

### Em busca do realismo

– Manuel de Oliveira Paiva e

*Dona Guidinha do Poço*

*Dona Guidinha do Poço*, de Manuel de Oliveira Paiva, foi redescoberto, em 1945, por Lúcia Miguel-Pereira. Em artigo publicado no *Correio da Manhã* (hoje presente no volume *Escritos da maturidade*), no dia onze de março daquele ano, a crítica literária faz um apelo aos herdeiros do autor, ou de José Veríssimo – editor da *Revista Brasileira*, que publicara, em 1899, parte da obra –, no sentido de localizarem o original completo. A solicitação era justa: o romance, escrito provavelmente no início da década de 1890, é marco do regionalismo que, a partir da Semana de 22, se tornaria uma das principais características da literatura brasileira.

#### *Hesitações*

O livro, quando comparado às demais obras da nossa literatura, surge como um pequeno deleite, promessa do que o autor ofereceria se não tivesse morrido tão cedo, aos 31 anos, em 1892. Ao mesmo tempo, trata-se de obra contraditória: almeja o realismo, mas apresenta resquícios naturalistas e românticos. Digamos de maneira objetiva: o autor tentava cruzar a ponte que Machado de Assis havia deixado para trás em 1881, ao publicar *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Para o narrador de *Dona Guidinha do Poço*, “a natureza incerta [...] arrasta o homem a precisar de uma Providência divina e outra humana, e o impele noite e dia para o amor, esse ócio, em incessante desequilíbrio com as outras necessidades. Daí, numa tendência monoteísta e monárquica, Deus e o vigário, o rei e o presidente”. Esses resíduos deterministas fazem-no concluir que o “faro” do coração humano “toca a sensualidade genésica” – e produzem comentários deste tipo:

Todos, até os vaquianos, gente como que arreventada daquele próprio chão, sentiam-se tomados por sensações de gozo indefinido, um sentimento religioso, alheio à existência da sociedade, nesse pasmo, nesse delíquio que infligem à pobre espécie humana os grandes aspectos soleníssimos da natureza em ser, com a diferença, porém de que, como no gado, a impressão, nos vaqueiros, os arrastavam à vida, ao exercício, a espojar-se a correr, a movimentar-se violenta e bruta, a desembestar prados em fora.

Período não só naturalista, mas no qual a ânsia por dizer tudo engolfa o texto em confusão e retórica – esta, logo a seguir reencontrada:

[...] Aqui eram altos e baixos, rocha nua e espontada, escavada, matos retorcidos, balsados, toda a muda história secular, e até milenária, das erosões gigantescas, das grandes águas e dos grandes sóis. [...]

Não bastassem esses trechos, que de tão empolados lembram *Os Sertões*, encontramos nódoas alencarianas. Eulália, jovem cujo apelido é Lalinha, vive em “perene abstração de amante visionária”; acordada pelos sinos da igreja, levanta-se da rede “meio vestida na camisa de talho de rendas”, mas esse traje íntimo, pasmem, serve para “festejar em si mesma todos os imensos e imateriais desejos de todo aquele corpozinho”. Depois de mordida por uma pulga, calça “a meia do pé esquerdo” e aperta “o atilho, acima do joelho”, não em uma simples coxa, como o leitor espera, mas “naquela delicada coluna de carne, que lhe sustentava o corpo, tabernáculo onde Amor acendia lâmpada sacramental a um coração”. Minutos depois, ajoelhada na igreja, o que entra “pela porta do lado” não é a luz do sol, mas “a eterna mocidade do amanhecer”; ao longe, uma juriti, ao invés de cantar, “fazia ressoar de vez em quando a frescura daquela embalsamada atmosfera de junho com sua belíssima nota de inimitável diapásão”.

Na verdade, o texto de Paiva possui um caráter hesitante. Ele pode ficar próximo da contenção quase perfeita –

O calor subira despropositadamente. A roupa vinha da lavadeira grudada do sabão. A gente bebia água de todas as cores; era antes uma mistura de não sei que sais ou não sei de quê. O vento era quente como a rocha nua dos serrotes. A paisagem tinha um aspecto de pêlo de leão, no confuso da galharia despida e empoeirada, a perder de vista sobre as ondulações ásperas de um chão negro de detritos vegetais tostados pela morte e pelo ardor da atmosfera. As serras levantavam-se abruptamente, sem as doces transições dos contrafortes afofados de verdura.

– ou perder a mão logo a seguir, exagerando nos adjetivos:

[...] Os bandos de periquitos e maracanãs atravessavam o ar, em busca do verde, espalhando uma gritaria desoladora, sem um acento de úmida harmonia, sem uma doce combinação melódica, no ritmo seco, árido, torrefeiro, de golpes de matraca.

Pode dar a impressão de que o narrador discursa do alto de um palanque –

Era o mês de março, passado um ano. Por sobre a casimira verde das beldroegas polvilhavam-se constelações deslumbrantes de mica, ao sol nascente. No pé do alto, a erva afogava o velame ressequido pelo tremendo verão de dois anos, em acolchoamentos de lã; o sol, a sair por detrás das colinas, produzia sombras no íntimo da infinita camada de frondes vivíssimas, que encobria a terra, com uma soberbia e uma vitória.

– e, poucas linhas depois, oferecer um parágrafo equilibrado, no qual a linguagem cumpre seu papel e não pretende tornar-se, ela própria, personagem:

No dia 26 de março pôs-se à mesa o primeiro queijo. Em janeiro, havia dado umas chuvinhas, fugaz esperança, que não deram para segurar o pasto. E a babuge – foi arrebentar e logo sumir-se outra vez na casca estorricada dos galhos nus. Acordara, e de novo adormecera a natureza. Agora, porém, era mesmo um despertar buliçoso de criança com saúde.

Em determinados trechos, quando adere de fato à simplicidade, o autor consegue elaborar uma cena rápida mas impecável:

Mão na rédea e mão no cabo do guarda-sol aberto, lá se ia o Quim com ar de vigário, o olho meio pisco pela quentura. O cavalo, caminho de casa, marchava ligeiro e macio que fazia gosto. Ali pelas nove horas deixava à direita a estrada real, depois de dar bons-dias ao Arão, e com um pouquinho galgava o pátio da fazenda.

### *Corruptelas*

Essa instabilidade não é, contudo, o único problema. Seja descrevendo cenas, seja reproduzindo falas e pensamentos dos personagens – por meio do discurso indireto livre ou não –, o narrador utiliza linguagem carregada de termos regionais ou corruptelas. Partamos de um exemplo simples. Ao descrever o marido de Dona Guidinha, major Joaquim Damião de Barros, o Quinquim, ele diz: “Tinha o preto-do-olho amarelo, com a menina esverdeada, semelhando um tapuru”. Muito bem. E o que é um tapuru? Você,

leitor, alguma vez viu um tapuru? Depois de pesquisarmos, descubra-se que ele se refere, provavelmente, a uma bicheira, uma larva. Mas estamos certos? Há pelo menos mais duas acepções possíveis para o vocábulo...

Um empregado da fazenda refere-se à Guidinha nestes termos: “Ti Joaquim rifiria qui a Senhora era cuma cavalo cacete, qui tem sinau incoberto”. E este pobre leitor, que jamais esteve na zona rural do Ceará, que nunca fez pesquisas sobre as variedades lingüísticas coexistentes no Brasil, fica se perguntando qual o significado das expressões. Até podemos imaginar o que seria um “cavalo cacete”... Mas, e “sinau incoberto”?

Em determinados trechos, podemos entender, não sem esforço, a fala do vaqueiro – “Ca’alo cuma o *Marreca* da Seá Dona Guidinha, que chega aquilo macha sereno que mó de coisa que non bota os pés no chão, e chega mó que vai avoando pelos ares!” –, mas não é a regra. E ter de apelar ao dicionário com relativa constância torna-se não só cansativo, mas, inúmeras vezes, terminado o exercício, a descoberta revela-se banal, nada acrescentando à história.

Vamos a outro exemplo:

Logo pela madrugada, música em alvorada no patamar da igreja. A pastoral orquestra se compunha de um clarinete, uma trompa, um pistom, um baixo, os pratos, o bombo, e foguetes. Nada mais poeticamente sáfaro, expresso para acordar até às pedras daquelas paragens, onde poesia pimpa nos chifres da vaca enramados de festões das moitas, e amor, no bodejo do chibo e no focinho do novinho pai.

Todas as noites, uma bandeira, a dos noitários do dia seguinte. E, no dia da festa, eram ligados entre si por arcadas de catolé (idéia do Secundino, de que o povilêu caçoava, dizendo que foia de pé de pau, só pra sítio de Judas) os treze mastros em cujo topo o Santo Antônio multiplicado todo se rebolava no madapolão.

É inegável que o ritmo das sentenças e algumas figuras – depois de decifradas – chegam a seduzir, mas restam lacunas, e o sentido completo, infelizmente, foge de nós. E nem sempre a referência regional mostra-se indispensável. Ao contrário, o texto ficaria perfeito, no caso a seguir, sem a última frase:

O chão começava a empardecer. A grama não se alegrava mais com o orvalho. Onde existia mais vitalidade, a vegetação oferecia um amálgama de infinidade de manchas, do amarelo ao verde: aqui um grande esfarinhado de açafroa, ali um bloco imenso de

esmeralda, acolá um fervido, uma espuma como de uma porção de tintas diversas. A impressão geral era entre louro e fulvo, cor de coati, ou barba de negro quando vai caindo em idade.

Nesses e em vários outros casos, uma patologia peculiar acomete o leitor, condenando-o a ver o colorido do texto turvado de manchas semânticas ininteligíveis. Temo que jamais saberei por qual motivo o “ervanço [...] incensa os sertões ao pôr do sol”, ainda que a imagem, de maneira instintiva, agrade-me; ou o que significa dizer que um burro “é fácio pro penso”; ou como o chão fica quando “acamado de serragens de pau-cetim”; e está além da minha capacidade desvendar tudo o que este personagem diz:

Entonce, tavam lá arranchado uns comboieros que tinham arrumado o eito, assim pua banda, ia porção de surrão de mio, que fazia assim mod’um escuro. Aí diz que virum a muié do Venanço non sei cum quem, cuas partes de tomá bebida, enquanto o povo no terreno apreciava um cantadô de fama, qui era um dos comboiero donos do mio. É verdade que eu vi ele vendendo, apois tinha muita confiança co Jom Bodoque a familia...

Trata-se do preço que alguns regionalismos pagam – certamente não tão alto quanto o do vanguardismo que barbariza a língua ou pretende recriar, eternamente, o *Finnegans Wake*.

### *Criar literatura*

Mas há trechos ótimos, nos quais aspectos da natureza parecem revelar segredos há muito escondidos – e cada mínimo movimento torna-se audível, ganha visibilidade:

O vento marulha e farfalha em alguma fronde viva disseminada por entre os carrascos nus; e, na zona do rio, chia pelos capinzais ressequidos, zune através do teçume lenhoso da galharia, chocalha nas folhas maduras, crestadas, prestes a cair.

Às vezes, o tom coloquial une-se à ironia afetuosa, dando-nos a impressão de ouvir a narrativa ao pé da fogueira, perdidos num distante acampamento de vaqueiros:

Não seja para admirar a seqüência, logo ali assim, de dois postos militares, capitão-mor e major. Mais virão. E quase tantos sejam os homens de gravata, que este acanhado verbo por aqui vá pondo de pé, quantas as patentes. Era antigo vezo. Não que militares fossem de índole, nem de prosápia: alguns o foram de crueldade. Todavia, desculpe-se-lhes a fonfança pela tendência natural que temos todos nós de nos enfileirmos aí numa

qualquer ordem, que distinga. E eles, os matutos, coitados, não sobressaíam pela profissão nem pela cultura.

E inúmeras cenas estão descritas sem que o narrador se perca em generalizações tolas, mas dando vida àquele elemento chamado por Nabokov, com perfeição, de “pormenor incongruente” – o elemento que, numa obra literária, destrói o senso comum. Vejam, neste trecho do Capítulo II do Livro Quarto, no qual se descreve o princípio de uma vaquejada, como os detalhes compõem uma representação que não pretende repetir a realidade, mas vai além dela, além da mera fotografia, criando literatura por meio de delicados toques de violência, horror ou estranhamento:

Destinou-se para esse fim uma vaca bem enxuta. Pela manhã, foram com ela ao olho do machado, depois de soltas as outras. O Néu laçou-a no curral, saiu porteira fora sem afadigá-la, e no pátio, assim para uma banda, abateram-na. O Néu armou o machado com o olho para baixo, desandou uma pancada forte entre os chifres, a vaca amunhecou. Sangrou em ato contínuo. Os pequenos traziam rama para acamar em derredor, a fim de não sujar de terra a carne e os miúdos. Toca a tirar o couro, olha lá gordura e carname, cheirando a nata.

A Carolina do Silveira com a Corumba tomaram conta do fato, e ali mesmo despejaram o debulho. Breve, os quartos da rês, transportados ao cupiá, avultavam dependurados, com umas irritações a relampear nos músculos, com que o Secundino muito se intrigava; entre as ramas lambuzadas de sangue, lá no pátio, a canzoada fazia o repasto, a dar corridas de vez em quando nos urubus, que acudiam em chusma com o seu passinho grave e esgueirado. Na cerca do curral iam formando uma longa fita negra. O Secundino, do alpendre, entrou com os outros a fazer-lhes pontaria, a apostar quantos matariam, fazendo fogo sobre aquele tapume negro e mole. Mas o chumbo treslia, urubu tinha mandinga, apenas um ficou penso.

### *Porta para o abismo*

Manuel de Oliveira Paiva inspirou-se num fato real para escrever *Dona Guidinha do Poço*: a história da fazendeira Maria Francisca de Paula Lessa, mandante do assassinato de seu marido, o coronel Abreu. O escritor leu os arquivos do processo, guardados no cartório de Quixeramobim, cidade à qual se retirara em busca de um clima que impedisse o desenvolvimento da tuberculose. Nasceram certamente daí alguns dos problemas encontrados no romance, pois o autor não consegue se distanciar desses e outros documentos, como se a obra só fosse crível se apresentasse elos com a realidade. Assim, surge, logo no

início do romance, o rol dos bens herdados por Margarida Reginaldo de Oliveira Barros, a Dona Guidinha, que toma três páginas: informação tão inusitada quanto supérflua, desprovida de expressividade. Nesse mesmo grupo se incluem os relatos históricos do Capítulo XI do Livro Primeiro ou, no Capítulo III do Livro Segundo, a longa cópia dos versos de um baião, que transforma o romance, subitamente, numa peça de folclorismo.

À parte essas questões, a proprietária da Fazenda Poço da Moita é personagem curiosa, rica de contradições: criada com “notável frouxidão”, sem disciplina, “aprendeu a ler por cima” e tornou-se atrevida, corajosa. Era, contudo, “feiosa, baixa, entroncada, carrancuda ao menor enfado” – e, ao mesmo tempo, “pouco mulher e muito fêmea”, dona de uma voluptuosidade algo animalesca, ligada às “artes do Capiroto” [diabo]. Generosa com pobres e retirantes, especialmente as crianças, esse tipo de carinho é assim definido pelo narrador: “Não era isso uma sentimentalidade cristã, uma ternura, era o egoísta e cru instinto da maternidade, obrando por mera simpatia carnal”, pois Guidinha não tivera filhos. “Extremada no proteger ou no perseguir”, essa mulher passional “era como um palácio cuja fachada principal desse para um abismo. Só havia penetrar-lhe pela insídia, pelas portas travessas”.

Casada com o major Quinquim, pobre e dezesseis anos mais velho, que a ela se submete por interesse, mas também por amor, há dúvidas “se, recebendo o nome do marido, ela fez tudo o mais que ordena a Santa Madre Igreja”. Essa dubiedade é um dos trunfos de Paiva, bem como a forma jocosa de narrar, aliada perfeita do coloquialismo:

Servia de mesa um mocho coberto com um chale vermelho. A Guida puxava conversa com o mancebo. De quando em vez, como uma lufada, vinha por ali uma gargalhada coletiva dos que cercavam ao Quim, que estava sentado no batente, à mangalaça, com seus chinelões de couro de maracujá, seu camisolão de chita encarnada e amarela, amostrando o peitão que parecia uma chã de rês descansada. Guida voltava então a cabeça para a troça, e ao tornar punha um olhar na esbelteza do parceiro, no seu todo bem espanadinho de gato de casa de boa gente, que sabe lamber-se, ou de ave solta, que se cata à sesta e não tem sujo de gaiola.

E se o interesse de Guida pelo jeito “de ave solta” de Secundino, sobrinho do major, mostra-se claro a partir de certo ponto, o adultério

em si jamais será evidenciado, de maneira a reforçar a ambigüidade. O marido saberá da possível traição ao ouvir, sem querer, no meio da mata, os vaqueiros que comentam – e não terá coragem de enfrentar a mulher. O narrador acaba por usar a palavra “amante”, mas afirma imediatamente, com relutância, “vá lá o termo com os diabos!”. Mestre na arte de sugerir, Paiva compôs, dentre outras, a cena antológica que fecha o Livro Segundo, em que a fazendeira e Secundino estão numa festa noturna, ao ar livre, iluminados pela fogueira:

[Guida] tinha os ombros cobertos por um xale de casimira bordado de ramalhetes com flores vermelhas. Seus braços meio nus, com pulseiras de ouro liso, a sair das mangas curtas, ora no gesto que acompanha a palavra, ora conchegando o xale, endireitando a saia, ora em natural descanso, tinha a provocação ácida e cheirosa de certas frutas. Ela usava essência de rosas, que trazia em um frasquinho pequenininho de cristal, atado ao pescoço com uma fita. Secundino tinha a carne aquecida pelo dançado de há pouco. A tia olhava-o profundamente. Depois, queixou-se de aborrecimento e o convidou para levá-la a casa. Secundino apanhou um tição.

– Não precisa tição... Se me virem não me deixam ir à vontade. Já estão bastante pesados...

O moço acendeu um charuto, e restituiu o tição à fogueira.

Os dois, pela vereda, sumiram-se no escuro.

Secundino – falante, adulator e interesseiro – desperta para a “harmonia de traços” da tia, apesar da “rudeza de modos da matuta”, só quando percebe o quanto era “feliz quem lhe caísse nas graças”. E se manterá indeciso em relação aos dotes de Guida, pois muda de opinião ao sabor dos humores, “em seus momentos lúcidos ou negros”, e carrega “a imagem de Margarida com os traços mais repelentes”.

### *O último refúgio*

Ainda que naufraguem no cinismo, Guidinha e Secundino estão distantes do subjetivismo moral. O rapaz tem dúvidas em relação ao seu comportamento – vencidas, todavia, pelos benefícios que a fazendeira lhe concede. Quanto à Margarida, esta também se mostra hesitante, muitas vezes atirando-se sobre o esposo, “a ver se enfim encontrava essa felicidade tão falada, que não conhecera jamais”. É derrotada, contudo, pelo próprio temperamento, que não suporta

nenhuma contrariedade. À menor recusa de Quinquim, a mulher transforma-se:

Margarida sentiu nas palavras inertes e no gesto parvo do homem todo o cheiro nauseante e porco de uma sovaqueira.

– Não quer? Ah, não quer! Está bom. Vou com o sobrinho – pensou de lá. E não perdeu uma noite.

A mesma violência se manifestará na forma de ciúme incontrolável – impedida de prejudicar Lalinha, por quem Secundino se apaixonara, Guida vingava-se num convidado, despejando-lhe na cabeça o copo cheio de vinho – ou do assassinato de Quinquim, que tentava conseguir o divórcio. Hipócrita, incapaz de aceitar a fama de adúltera, “gerou-se-lhe uma idéia sinistra. Não era mais a mulher, nem o marido, nem o homem, senão o indivíduo, independente de sexo e condição, o espírito do bárbaro sertanejo antigo, reincarnado, que queria vingança à luz do sol”.

Dos personagens, só Quinquim e Lulu Venâncio se libertarão da inevitabilidade do mal. O primeiro, por covardia ou infantilismo, aliás, magistralmente descrito pelo narrador:

Coçava-lhe no rosto a impressão do barbicacho. Pôs de novo o chapéu. Achou-se ao pé do cavalo, desatou, montou. Foi. Pelos campos fora, tez em febre, silente, um arrocho no coração e como que ia berrando desesperadamente, criança perdida no deserto que a altos brados invocasse os nomes de pai e mãe.

O segundo, por se recusar a repetir o mesmo erro: bastava-lhe ter assassinado a mulher que o traía.

Chegando ao final, divergimos da conclusão estapafúrdia do juiz, ao ver Dona Guidinha, presa, sendo achincalhada pelo povo – “O crime nivela, como a virtude”, afirma o magistrado –, mas a última fala da poderosa fazendeira, carregada de fingida complacência – “Este bom povo hospitaleiro da minha terra!” –, mostra que a ironia, quase sempre um sinal de inteligência, pode ser apenas o último refúgio dos perversos.

## CAPÍTULO 14

### Enfermo de retórica

#### – Raul Pompéia e *O Ateneu*

O início de *O Ateneu* está, indiscutivelmente, entre os melhores da literatura brasileira. Há algo de mágico na promessa paterna – “Vais encontrar o mundo” – e no incisivo estímulo que a encerra: “Coragem para a luta”. Pai e filho, à porta do colégio; o menino, Sérgio, apenas onze anos – mas aparentando seis (revelará, páginas à frente, Ema, esposa de Aristarco, diretor d’O Ateneu); a terrível promessa a pulsar entre os dois personagens, tão ampla que abraça todos os bens da vida – e todos os males. E de maneira a preencher essa expectativa dramática – na qual o leitor se vê enredado –, o comentário que abre o segundo parágrafo: “Bastante experimentei depois a verdade deste aviso [...]”.

É uma pena que não possamos recuperar o processo por meio do qual o autor chegou às linhas que abrem o livro e, também, as portas do mundo, substanciado no microcosmo do colégio. No entanto, o crítico Eugênio Gomes – infelizmente esquecido – descobriu, numa de suas pesquisas na Biblioteca Nacional, em 1951, o manuscrito do primeiro começo de *O Ateneu*. À parte as considerações de ordem estilística elaboradas pelo estudioso baiano – que podem ser lidas no volume *Aspectos do romance brasileiro* –, vale a pena transcrever o trecho:

Quando ele morreu fizeram parar o relógio na hora cruel – seis da manhã. O sol acabava de erguer-se abrindo sobre a terra a larga mão de ouro, bênção matinal da luz, sobre a ressurreição da vida – quando ele partiu para a eterna sombra. O mostrador imóvel parecia igualmente alcançado pela morte e a fixidez do ponteiro ampliava-nos a dor na alma, com a permanência implacável da recordação, sangrando rebelde ao tempo que cicatriza; como se para nós que o queríamos deve ficar a existência nada mais que o prolongamento intérmino daquela hora, eco imortal das seis pancadas trêmulas do velho relógio, culto sagrado e doloroso de uma memória.

Por esses dias excepcionais surgiram-me no espírito vivazes como nunca as imagens do passado, as lembranças principalmente da primeira mocidade em que mais senti a sofreguidão amorosa dos seus esforços, pobre amigo que chorava as minhas lágrimas e rejubilava das minhas alegrias, protegendo-me confiado e nobre, protegendo-me sempre com o entusiasmo nervoso do seu afeto, admirando-me na benevolência do seu grande coração esperançado, consolidando-me o caráter de menino pelo apoio enérgico da experiência dos seus provados anos.

Dois parágrafos sem dúvida inferiores ao período finalmente escolhido pelo escritor, que optou por sintetizar, no gesto de quem apresenta o mundo, os afetos descritos acima. Raul Pompéia recusa o saudosismo melancólico, as lágrimas melosas – e a teatralidade romântica dos ponteiros congelados do relógio. Não restou nenhum visgo de retórica, mas somente duas frases sóbrias que anunciam o futuro aberto à criança.

Sábias escolhas – infelizmente esquecidas no restante do livro. Logo depois da primeira frase do segundo parágrafo, o narrador já se destempera, acrescentando, por exemplo, o supérfluo advérbio “exoticamente” e o ornamento vazio da conclusão: “[...] Têmpera brusca da vitalidade na influência de um novo clima rigoroso”, que talvez soasse bem se colocada entre as descrições mesológicas de *Os Sertões*.

### *Eloqüência forense*

Certos pesquisadores contemporâneos dizem que Pompéia faz uso, sim, da retórica, mas para implodi-la. Ora, se o escritor de fato pretendia isso, a utilização abusiva do recurso fez o tiro sair pela culatra – levando consigo o suposto objetivismo dos que, em nome de teorias pretensamente positivas, refestelam-se na leitura metalingüística. Do mesmo modo, alguns ecologistas contemporâneos consideram dóceis os tubarões – mas tal avaliação narcisista não muda o caráter desses predadores.

Raul Pompéia não foi um predador, ainda que tenha apoiado cegamente o déspota Floriano Peixoto, mas seu *alter ego* n’O *Ateneu*, o Dr. Cláudio, hábil em fazer discursos rocambolescos sobre tudo e nada – se tal personagem fosse ressuscitado hoje, seria um adepto do *New Age* –, destila elogios rasgados à eloqüência, defendendo-a como

força capaz de, na versificação, fazer as estrofes serem medidas “pelos fôlegos do espírito” e não “com o polegar da gramática”. Para ele, que aprecia repetir as imagens de gosto duvidoso do narrador, “o sentimento encarna-se na eloquência, livre como a nudez dos gladiadores”.

E o próprio Sérgio, protagonista e narrador do romance, “assistente infalível” das sessões bimensais do Grêmio Literário Amor ao Saber, em que o dr. Cláudio discursava, confessa: “[...] Saía cheio com a retórica espigada, que ia espalmar, prensando no dicionário, conservas de espírito, relíquia inapreciável do Belo”.

Tais “relíquias” enxovalham a obra do começo ao fim, construindo um universo de preciosismo que, para ser compreendido, exige dicionários e enciclopédias – ou alguma boa edição crítica. Uma delas, disponível no mercado, soma quase seiscentas notas explicativas para doze míseros capítulos...

Nas primeiras páginas, o narrador recorda os dias que antecederam sua entrada no internato. A simples vida familiar transforma-se no “conchego placentário da dieta caseira” – e este é só o início de um longo discurso, no qual soldadinhos de chumbo e peixinhos deixam de ser divertimentos infantis para, aprisionados na linguagem fastuosa, decaírem à condição de imagens enfadonhas:

Destacada do conchego placentário da dieta caseira, vinha próximo o momento de se definir a minha individualidade. Amarguei por antecipação o adeus às primeiras alegrias; olhei triste os meus brinquedos, antigos já! os meus queridos pelotões de chumbo! espécie de museu militar de todas as fardas, de todas as bandeiras, escolhida amostra da força dos estados, em proporções de microscópio, que eu fazia formar a combate como uma ameaça tenebrosa ao equilíbrio do mundo; que eu fazia guerrear em desordenado aperto, – massa tempestuosa das antipatias geográficas, encontro definitivo e ebulição dos seculares ódios de fronteira e de raça, que eu pacificava por fim, com uma facilidade de Providência Divina, intervindo sabiamente, resolvendo as pendências pela concórdia promíscua das caixas de pau. Força era deixar à ferrugem do abandono o elegante vapor da linha circular do lago, no jardim, onde talvez não mais tornasse a perturbar com a palpitação das rodas a sonolência morosa dos peixinhos rubros, dourados, argentados, pensativos à sombra dos tinhorões, na transparência adamantina da água...

Ao descrever uma demonstração pública de ginástica, durante a qual são realizados vários exercícios, Sérgio mostra seu poder de construir

discursos vazios, qualificando os gestos disciplinados da turma como “a simultaneidade exata das extensas máquinas” – expressão sonora, grandiloqüente, mas que nada define. Na seqüência da cena, insatisfeito com a descrição irônica que faz de Aristarco, o narrador destrambelha, chegando a um de seus muitos delírios:

O figurino campestre rejuvenescera-o. Sentia as pernas leves e percorria celerípede a frente dos estrados, cheio de cumprimentos para os convidados especiais e de interjetivos amáveis para todos. Perpassava como uma visão de brim claro, súbito extinta para reaparecer mais viva noutro ponto. Aquela expansão vencia-nos; ele irradiava de si, sobre os alunos, sobre os espectadores, o magnetismo dominador dos estandartes de batalha. Roubava-nos dois terços da atenção que os exercícios pediam; indenizava-nos com o equivalente em surpresas de vivacidade, que desprenhia de si, profusamente, por erupções de jorro em roda, por *ascensões cobrejantes de girândola* [grifo nosso], que iam às nuvens, que baixavam depois serenamente, diluídas na viração da tarde, que os pulmões bebiam. Ator profundo, realizava ao pé da letra, a valer, o papel diáfano, sutil, metafísico, de alma da festa e alma do seu instituto.

Certo personagem tem suas convicções políticas “ossificadas na espinha inflexível do caráter”. As páginas do Capítulo III, nas quais narra seus estudos, são maçantes; e para expressar o verdadeiro sentimento de suas pesquisas religiosas, comete esta aberração: “Eu bebi a embriaguez musical dos capítulos como o canto profundo das catedrais”. Pior que isso, só os piores sonetos de Cruz e Sousa... A visão dos garotos à noite, no dormitório coletivo, é uma fantasmagoria adequada ao que de mais grotesco o romantismo e a literatura gótica produziram:

Os colegas, tranqüilos, na linha dos leitos, afundavam a face nas almofadas, palejante da anemia de um repouso sem sonhos. Alguns afetavam um esboço comovedor de sorriso ao lábio; alguns, a expressão desanimada dos falecidos, boca entreaberta, pálpebras entrecerradas, mostrando dentro a ternura embaciada da morte. De espaço a espaço, os lençóis alvos ondeavam do hausto mais forte do peito, aliviando-se depois por um desses longos suspiros da adolescência, gerados, no dormir da vigília inconsciente do coração. Os menores, mais crianças, conservavam uma das mãos ao peito, outra a pender da cama, guardando no abandono do descanso uma atitude ideal de vôo. Os mais velhos, contorcidos no espasmo de aspirações precoces, vergavam a cabeça e envolviam o travesseiro num enlace de carícias. O ar de fora chegava pelas janelas abertas, fresco, temperado da exalação noturna das árvores; ouvia-se o grito compassado de um sapo, martelando os segundos, as horas, as pancadas de tanoeiro; outros e outros, mais longe. O

gás, frouxamente, nas arandelas de vidro fosco, bracejando dos balões de asa de mosca, dispersava-se igual sobre as camas, doçura dispersa de um olhar de mãe.

A linguagem forense beira a incompreensibilidade. Vejam como ele define sua “altivez” diante dos colegas: “[...] Parece que às fisionomias do caráter chegamos por tentativas, semelhante a um estatuário que amoldasse a carne no próprio rosto, segundo a plástica de um ideal; ou porque a individualidade moral a manifestar-se, ensaia primeiro o vestuário no sortimento psicológico das manifestações possíveis”.

E é preferível nada dizer sobre o amontoado de afetações e clichês que utiliza para descrever Ângela, empregada do colégio:

Exposta às soalheiras, revestia-se a cor branca do rosto de um moreno cálido, tom fugitivo de magnólias fanadas, invulnerável aos rigores de ar livre, como deve ter sido outrora a epiderme de Ceres. Ferissem-lhe a tez os dardos corrosivos da insolação, vinha-lhe apenas ao rosto um rubor mais belo, e não lhe tirava mais o sol à mocidade da carne do que à própria terra, sob a calcinação dos ardores: uma primavera de rosas.

[...]

E era do mal livrar-se. Começava por um jogo de virtude. Enxugava em ar de seriedade os lábios úmidos; as pálpebras, de longas pestanas, baixavam sobre os olhos, sobre o rosto, viseira impenetrável do pudor. Convidava à adoração colhendo aos ombros o manto da candura, refugiando-se na indiferença hierática das vestais.

Um de seus colegas “era mole, da preguiça monumental dos animais pujantes” – o narrador, ao que parece, não teve a oportunidade de ver um elefante desembestado. E a juventude, bem, esta, como sempre, “é a eterna esperança”. A vida no colégio tem a “carestia perpétua da prisão escolar”. E circundando o internato, o cenário do qual, sem nenhuma surpresa, poderia sair o Dr. Livingstone acompanhado por uma tribo de pigmeus: “Tínhamos em torno da vida o ajardinamento em floresta do parque e a toalha esmeraldina do campo e o diorama acidentado das montanhas da Tijuca, ostentosas em curvatura torácica e frentes felpudas de colosso [...]”. O oceano ao amanhecer é “um extenso cataclisma [*sic*] de lava” – certamente, uma inspiração paleozóica. E no Capítulo IX, ao narrar seu idílio com Egbert, temos o romantismo em sua mais desastrosa forma, estendendo-se por várias páginas – a cada linha, a impressão de que Alencar ressuscitará:

Ideávamos vagamente, mas inteiramente, na meditação sem palavras do sentimento, quadro de manchas sem contorno, ideávamos bem as cenas que líamos da singela

narrativa [os dois garotos lêem *Paul et Virginie*, de Bernardin de Saint-Pierre], almas que se encontram, dois coqueiros esbeltos crescendo juntos, erguendo aos poucos o feixe de grandes folhas franjadas, ao calor da felicidade e do trópico. Compreendíamos os pequeninos amantes de um ano, confundidos no berço, no sono, na inocência.

### *Escárnio e desprezo*

Além destas questões, o narrador d'O *Ateneu* está longe do que Goethe propôs ao tratar da ironia, almejando para essa figura, no texto literário, o papel do “grão de sal que permite apreciar verdadeiramente o prato servido”. Em suas memórias, Sérgio mostra-se um sarcástico contumaz, um zombeteiro movido pelo desejo de aniquilar. Ninguém é digno para ele, sempre pronto a colecionar defeitos – físicos e morais – dos que passam sob sua vista. O internato assemelha-se a um comércio qualquer e seu diretor, com o peito repleto de condecorações durante certa festa, transforma-se numa peça publicitária, “personagem que, ao primeiro exame, produzia-nos a impressão de um enfermo, desta enfermidade atroz e estranha: a obsessão da própria estátua”. Aristarco também apresenta um “risinho nasal, cabritante” – e pode se transformar, obedecendo ao giro de sua poltrona, de “figura paternal do educador” em gerente hipócrita, cuja “esperteza” é “atenta e seca”. Venâncio, “tesinho, [...] professor do colégio, a quarenta mil réis por matéria, [...]” não passa de um “mestiço de bronze, pequenino e tenaz”. Cada colega merece atributos degradantes: Gualtério, “motilidade brusca e caretas de símio”; Nascimento, “alongado por um modelo geral de pelicano”; Álvares, “cabeleira espessa e intonsa de vate de taverna”; Almeidinha, “rosto de menina, faces de um rosa doentio”; Maurílio, “nervoso, insofrido”; Cruz, “olhar odioso e timorato”; Sanches, “cara extensa, olhos rasos, mortos, de um pardo transparente, lábios úmidos, porejando baba, meiguice viscosa de crápula antigo”. Franco, “raqúitico, de olhos pasmados, face lívida, pálpebras pisadas”. Mata, “mirrado, corcundinha, de espinha quebrada, apelidado o mascate, melíflu no trato”. Ribas, “feio, magro, linfático” e a “boca sem lábios, de velha carpideira, desenhada em angústia”. Há outros, mas ele decreta: “O resto, uma cambadinha indistinta, adormentados nos últimos bancos, confundidos na sombra preguiçosa do fundo da sala”. Silvino, responsável por fiscalizar o recreio, “um grande magro, de

avultado nariz e suíças dilaceradas, olhar miado e vivo como chispas, em órbitas de antro”. Nem a vegetação escapa: no pátio interno, as plantas apresentam “o verdor morto das palmas de igreja”.

Nearco, um novo aluno, grande atleta, segue “para o trapézio com o passo medido das emas”. E quando este revela seus dotes de orador, ao discursar no Grêmio, Sérgio mostra-se mais uma vez implacável – e seu tom cáustico só perde força graças aos contorcionismos do estilo:

Nearco introduziu o tipo ausente do Cícero penetração – incisivo, fanhoso e implicante, gesticulando com a mãozinha à altura da cara e o indicador em croque, marcando precisamente no ar, no soalho, na palma da outra mão o lugar de cada coisa que diz, mesmo que se não perceba, pasmando de não ser entendido, impacientando-se até ao desejo de vaziar os olhos ao público com as pontas da sua clareza, ou derreando-se em frouxos de compaixão pela desgraça de nos não compreendermos, porcos e pérolas.

Sua compulsão por humilhar não tem limites. É uma febre. E seu exagero cria monstros inverossímeis, como esta mulher, responsável por cuidar do salão das crianças:

Uma velha, mirrada e má, que erigira o beliscão em preceito único disciplinar, olhos mínimos, chispando, boca sumida entre o nariz e o queixo, garganta escarlate, uma população de verrugas, cabeça penugenta de gipaeto sobre um corpo de bruxa.

Quem mais ele pode achincalhar? Há escárnio e desprezo a mãos-cheias, para todos os gostos. A fanfarra não pode ser esquecida:

Em um estabelecimento de rumorosa fama como o Ateneu não se podia deixar de incluir no quadro das artes a música de pancadaria.

Passava despercebido o *harmonium* do Sampaio, religioso e bálbuce. Estimava-se como coisa somenos a rabequinha do Cunha, choramingas e expressiva, nas mãos do esguio violinista; manhoso o instrumento como uma casa de maternidade, pálido o músico, espichadinho e clorótico; dando ares de graça à linguagem das cravelhas por meio de sons que imitavam a quase afasia timorata e infantil do Cunha, descambando em sínopes, de vez em quando, estendendo guinchos histéricos de amor vadio, saltitando *pizzicatos* como as biqueiras de verniz do Cunha, amigo de valsar, ágil no baile como as fitas, as plumas e as evaporadas tules.

E já que estamos falando de música, conheçamos mais uma de suas vítimas, o professor de piano, Alberto Souto:

Bochechas largas de maestro em efígie, pianista portento que viera parar ao Ateneu, depois de percorrer a Europa à cata de triunfos, redondo, curto e musical como um cilindro de realejo; famoso pela gargalhada soez, bagaço espremido da vaidade, da cobiça,

que lhe ficara dos sucessos do palco e das surras da aprendizagem; e pela estupidez seca nos estudos, como se a inteligência lhe houvesse escapado pelos dedos para os teclados em deserção definitiva.

### *Refúgio do pernóstico*

Há mais, muito mais. O livro todo é uma ofensiva gargalhada, a um passo da histeria. Mas trata-se de um narrador *sui generis*. Hábil em depreciar, mestre da chacota, possui, entretanto, autocomplacência evangélica. Pródigo quando se trata de mostrar despeito e rancor, perdoa a si mesmo todas as falhas. Inseguro e medroso, desmaia e urina nas calças ao ser apresentado à classe, mas prefere não falar sobre os detalhes: “A perturbação levou-me a consciência das cousas”. Abandona os estudos e fica próximo de se tornar o pior aluno do colégio, mas chama isso de “desventuras”. Assediado sexualmente por Sanches, desculpa-se, certamente movido por incontrolável pureza:

Eu deixava tudo, fingindo-me insensível, com um plano de rompimento em idéia, embargado, todavia, pela falta de coragem. Não havia mal naquelas maneiras amigas; achava-as, simplesmente, despropositadas e importunas, máxime não correspondendo à mais insignificante manifestação da minha parte.

O mesmo colega, relata Sérgio, “gostava de vaguear comigo, à noite, antes da ceia, cruzando cem vezes o pátio de pouca luz, cingindo-me nervosamente, estreitamente até levantar-me do chão”. Mas o imaculado narrador conta que apenas “aturava” tal situação, num “resignado silêncio”...

Apesar dos rancores que guarda, e de sua “amarga descida ao fundo descrédito escolar”, afirma, com cinismo, que o Ateneu foi um “período sereno” da sua “vida moral”. Convidado por Franco para realizar uma terrível vingança contra todos os colegas, diz, leniente, ter “aceitado o convite com uma facilidade que ainda hoje não compreendo”.

Afirma-se possuidor de “delicadeza moral”, mas confessa, no entanto, servir-se da religião “como um colchão brando de malandrice consoladora”. E lembrando-se dos dias em que participava no coro da capela, esse verdadeiro pulha completa: “[...] Se cantassem os corações em vez dos lábios, nenhum hino evolaria mais largo, mais belo que o meu”.

Descobre patologias em tudo, mas não se considera doente por sentir o “agradável pavor” de ver um homem assassinado – e revela sua volúpia:

Eu queria o cadáver flagrante, despido dos artifícios de armação e religiosidade, que fazem do defunto simples pretexto para um cerimonial de aparato. O que me convinha era o galho por terra, ao capricho da queda, decepado da árvore da existência, tal qual.

Insensível, descreve a si mesmo como um misto de orgulho e languidez. Desejado por vários colegas, jamais revela o que sente – e quando o faz, o leitor experiente é obrigado a desconfiar de sua sinceridade. Objeto dos favores de Bento Alves, que lhe envia flores, Sérgio se pergunta: “O que devia fazer uma namorada? Acariciei as flores, muito agradecido, e escondi-as antes que vissem”. Logo a seguir, por causa dos seus amores tão platônicos, mete-se numa guerrinha de fuxiqueiros, da qual, contudo, quem leva a pior é Bento, preso, no próprio colégio, pelo diretor. E Sérgio, tão feminino quanto dissimulado, afirma do alto da sua indiferença:

Por minha parte, entreguei-me de coração ao desespero das damas romanceiras, montando guarda de suspiros à janela gradeada de um cárcere onde se deixava deter o gentil cavalheiro, para o fim único de propor assunto às trovas e aos trovadores medievos.

A retórica, na verdade, é o refúgio desse pernóstico, o instrumento por meio do qual ele camufla seus reais interesses, inclusive os sexuais. Vejam como recorda seus amores:

A convivência do Sanches fora apenas como o aperfeiçoamento aglutinante de um sinapismo, intolerável e colado, espécie de escravidão preguiçosa da inexperiência e do temor; a amizade de Bento Alves fora verdadeira, mas do meu lado havia apenas gratidão, preito à força, comodidade da sujeição voluntária, vaidade feminina de dominar pela fraqueza, todos os elementos de uma forma passiva de afeto, em que o dispêndio de energia é nulo, e o sentimento vive de descanso e de sono.

Mas encherá páginas de pieguice por Egbert, perdendo-se numa cantilena amorosa que encantaria M. Delly e chega a provocar engulhos:

Vizinhos ao dormitório, eu, deitado, esperava que ele dormisse para vê-lo dormir e acordava mais cedo para vê-lo acordar. Tudo que nos pertencia, era comum. Eu por mim positivamente adorava-o e o julgava perfeito. Era elegante, destro, trabalhador, generoso. Eu admirava-o, desde o coração, até a cor da pele e à correção das formas. Nadava como

as toninhas. A água azul fugia-lhe diante em marulho, ou subia-lhe aos ombros banhando de um lustre de marfim polido a brancura do corpo.

Esse homossexualismo, descrito com os piores clichês, é justificado de maneira ridícula, por meio de uma tese tão tresloucada quanto reveladora do caráter mórbido do narrador: “[...] Certa efeminação pode existir como um período de constituição moral”.

### *Último brinde*

O impulso destruidor de Sérgio será saciado com o incêndio d’O Ateneu. Enquanto as chamas consomem o internato, o narrador comemora: “Tratadas a fogo, as vidraças estalavam. Distinguia-se na tempestade de rumores o barulho cristalino dos vidros na pedra das sacadas, como brindes perdidos da saturnal da devastação”. Darwinista furioso e rasteiro, o Dr. Cláudio já sentenciara: só por meio do “atrito das circunstâncias” o mundo pode evoluir, o que não significa que deva se tornar virtuoso – “A existência agita-se como a peneira do garimpeiro”. Deletério, enfermo de retórica, pessimismo e ódio, não causaria surpresa se, ao final da história, o narrador metesse um tiro no próprio peito.

## CAPÍTULO 15

### A pior das respostas

– Machado de Assis e *Dom Casmurro*

Machado de Assis é o continuador da tradição iniciada, na literatura brasileira, por Manuel Antônio de Almeida. Os dois escritores tornaram-se amigos depois que o autor de *Memórias de um sargento de milícias* passou a proteger Machado na Imprensa Nacional, onde este, aprendiz de tipógrafo, subalterno de Almeida, era considerado um preguiçoso. Trata-se de um dos inúmeros casos em que o aluno se mostra maior que o mestre, é verdade. Contudo, o influenciado permanece devedor de quem lhe indicou o caminho a seguir, ainda que, no caso do autor de *Dom Casmurro*, este tenha preferido, por austeridade ou imodéstia, não comentar sobre a dívida – que, portanto, continua ativa, ou melhor, ativíssima, como diria o agregado José Dias, um dos melhores personagens de *Dom Casmurro*.

A geração espontânea, teoria desprezada em ciência, merece igual tratamento na literatura. Gênios não nascem do nada. No caso de Machado de Assis, a leitura meticulosa de *Memórias de um sargento de milícias*, quando ele revisa o livro para a edição definitiva de 1862/1863, representou a culminância dos ensinamentos que Manuel Antônio de Almeida lhe transmitira desde os dezessete anos. Aquele que se tornaria o Bruxo do Cosme Velho teve, sem dúvida, várias outras influências, mas seu salto sobre o abismo da retórica nacional recebeu impulso significativo desse amigo e protetor. Dele, Machado aprendeu que a grandiloquência e o sentimentalismo exacerbado dos românticos eram superfluidades – e dele herdou, como afirmei no Capítulo 2, a sutileza da frase, a habilidade para construir narradores irônicos e o hábito – transformado em verdadeira mania – de se dirigir ao leitor como se este fosse seu cúmplice.

Há quem não goste de Machado – e eu próprio sou um admirador comedido dos seus romances –, mas é inegável que, a partir de

*Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), sua obra enfrentou com bravura a recepção tortuosa e arrevesada – leiam-se, por exemplo, as análises de Sílvio Romero –, pisoteou a maioria dos ficcionistas, compreendendo seus antecedentes, contemporâneos e pósteros, e conseguiu reafirmar a lição de Manuel Antônio de Almeida, agora de maneira irretorquível: literatura e eloqüência são forças antagônicas.

### *Miragens*

*Dom Casmurro*, publicado em 1899, representa a síntese das qualidades – e também dos defeitos – machadianos. Narrada pelo protagonista, Bento Santiago, cuja alcunha dá nome ao romance, a história é um curioso *flashback*, que rememora certo possível adultério. Na verdade, “casmurro” é um eufemismo no que se refere a Bento – seus detratores foram magnânimos ou polidos. Já no primeiro capítulo temos uma amostra da sua arrogância, sempre mascarada pela ironia: oferece a um jovem poetaastro – que, por não receber a atenção do narrador, dera-lhe o apelido de “casmurro” – o livro iniciado, sugerindo-lhe considerar a obra como sua, pois o título lhe pertencia, e concluindo: “Há livros que apenas terão isso dos seus autores; alguns nem tanto” – uma ampliação da ironia, agora dirigida a todos os escritores medíocres, e por meio da qual o narrador afirma, de maneira oblíqua, a superioridade da sua própria escrita.

Bento é um narrador peculiar, consciente de que “a verossimilhança [...] é muita vez toda a verdade”, mas nebuloso a ponto de concluir que sua vida “se casa bem à definição”. Esta poderia ser a tão ansiada chave para *Dom Casmurro*, solução, no entanto, somente cabível se Bento não se desdissesse o tempo todo ou se descrevesse os demais personagens de maneira plana, o que, no caso de Machado, bem sabemos, é impossível.

O leitor maduro tem consciência de que a vida é uma luta entre a aparência de verdade e o realmente verdadeiro, luta surda, em que o real é vítima de constantes refrações – maneira sutil de dizer que o homem se acostumou a defraudar a verdade. Assim, o romance, sob o comando de Bento, espelha parcialmente a vida: seu tema central não é o adultério, mas o uso obstinado de subterfúgios, de instrumentos que, a cada capítulo, enganem o leitor, levando-o por um labirinto

cujos finais são a decepção, pois todas as possíveis certezas foram corrompidas.

Não há inocência em Bento. E quanto mais o romance avança, mais temos certeza – a única – de que ele é sardônico. Jamais saberemos se Capitu, sua mulher, realmente o traiu, mas ele é claro ao afirmar suas intenções: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição”. A primeira parte da citação é discurso vazio, rodeio, no qual, aliás, Bento é especialista; mas a última frase não deixa dúvidas: ele tem um plano, quer levar seus leitores ingênuos à confusão, a conclusões erradas, ou seja, a simplesmente acreditar no que diz.

Mas não mereceria nosso crédito o narrador que revela o desejo de, num arroubo, ver a própria mãe morta ou assassinar o filho inocente? Ou que afirma: “Eu confessarei tudo o que importar à minha história”? Esse é o problema de Bento: ele confessará apenas o que importar não à verdade, mas à sua história. E no mesmo capítulo, ironicamente denominado “Adiemos a virtude”, dá um exemplo esclarecedor: “[...] Agora que contei um pecado, diria com muito gosto alguma bela ação contemporânea, se me lembrasse, mas não me lembra; fica transferida a melhor oportunidade”. Que tipo de homem é esse, que não tem uma só “bela ação” para relatar? Linhas abaixo, ele nos esclarece, destrinchando sua obscura moral: na opinião de Bento, virtudes e pecados estão “aliados por matrimônio para se compensarem na vida”, e “a regra é dar-se a prática simultânea dos dois, com vantagem do portador de ambos”. Ora, se bem e mal são equivalentes, e se tal equilíbrio é um benefício, então só nos resta perguntar, do começo ao fim do romance: onde está o bem? E o mal? E que suposta igualdade de forças é essa, construída por um discurso aliciador, bem arquitetado, mas permissivo? Que ele seja um homem dividido entre o bem e o mal, até aí não há novidade – o problema é não nos oferecer nenhuma prova fidedigna de bondade ou de maldade, sua ou de outrem, mas apenas o discurso repleto de ironia.

O riso à socapa de Bento não perdoa nem mesmo o ato de escrever, de narrar. No longo capítulo “Um soneto” – longo para os padrões machadianos –, mostra-se digressivo, mas termina com uma receita, em sua opinião infalível, para compor o poema: “Tudo é dar-lhe uma idéia e encher o centro que falta”. Ou seja, escrever não passaria de mera banalização.

Mas Bento não recheia sua almofada de qualquer modo. Se ele fosse coerente, não leríamos sua história, nem se o livro trouxesse, na capa, o nome de Machado de Assis... São exatamente suas incongruências que nos atraem, principalmente quando descobrimos com que disposição devaneia. Ele próprio, depois de recordar o dia, na adolescência, em que imaginou receber a visita de Pedro II, conclui: “[...] A imaginação de Ariosto não é mais fértil que a das crianças e dos namorados, nem a visão do impossível precisa mais que de um recanto de ônibus”.

Nosso narrador está sempre a um passo de fantasiar. Minutos depois de beijar Capitu a primeira vez, volta a procurá-la, ainda excitado: “Fui ter com ela, e perguntei se a mãe havia dito alguma coisa; respondeu-me que não. A boca com que respondeu era tal que cuida haver-me provocado um gesto de aproximação”. E conclui, recordando melhor: “Certo é que Capitu recuou um pouco”. Assim, há delírios de todos os tipos: breves e longos, detalhados ou sintéticos. Certa mulher leva um tombo na rua e Bento entrevê as meias “muito lavadas” e as ligas de seda azul: é o que basta. Da manhã daquela segunda-feira até o dia seguinte só pensará nisso, seus pensamentos e sonhos confluirão para as meias, que imagina esticadas, e para as ligas, certamente justas. Ao final, sua sofreguidão é tamanha, que já não saberá ao certo o que viu, e se viu, mas a miragem se prolonga por dias.

Tal é o narrador que jura ser afligido por um “escrúpulo de exatidão”... E poucas páginas depois, ao fim do trecho no qual confessa os poderosos dotes de sua imaginação, com que preenche as lacunas deixadas pelos “livros omissos”, convida o leitor a agir da mesma forma – confissão indireta das reticências propositais de sua obra.

## *Naufrágio*

No entanto, se *Dom Casmurro* fosse apenas o vaivém de um narrador que aparenta viver entre a melancolia, a alucinação e a desonestidade, não conseguiria prender nossa atenção. É preciso mais para compor um grande livro. E Machado domina os instrumentos necessários. Vejam, na descrição desta cena algo cômica, o uso perfeito da pontuação, o vocabulário preciso, o período composto de maneira a, num crescendo, não só reconstruir os gestos do Tio Cosme, mas, no fim, dar-nos a viva imagem da massa descomunal que derreia a montaria:

Era gordo e pesado, tinha a respiração curta e os olhos dorminhocos. Uma das minhas recordações mais antigas era vê-lo montar todas as manhãs a besta que minha mãe lhe deu e que o levava ao escritório. O preto que a tinha ido buscar à cocheira segurava o freio, enquanto ele erguia o pé e pousava no estribo – a isto seguia-se um minuto de descanso ou reflexão. Depois, dava um impulso, o primeiro, o corpo ameaçava subir, mas não subia; segundo impulso, igual efeito. Enfim, após alguns instantes largos, tio Cosme enfeixava todas as forças físicas e morais, dava o último surto da terra, e desta vez caía em cima do selim. Raramente a besta deixava de mostrar por um gesto que acabava de receber o mundo. Tio Cosme acomodava as carnes, e a besta partia a trote.

Ele também exibe perícia ao criar descrições cuja economia de recursos nos transmite a impressão palpável do personagem. Não está todo nesta frase, diante dos nossos olhos, o tenor amigo de Bento que, “quando andava, apesar de velho, parecia cortejar uma princesa de Babilônia”?

Para revelar a pobreza da família de Capitu, ele dissemina breves informações entre os capítulos, de maneira que só o leitor atento formará um quadro completo. O relato da penúria receberá ares sarcásticos quando se trata de Pádua, pai de Capitu, mas sempre que a jovem for o eixo da narrativa, os elementos que denunciam a miséria material surgirão camuflados pelo lirismo:

Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor, não cheiravam a sabões finos

nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos.

Pouco antes do primeiro beijo, depois que Bento penteia os cabelos de Capitu – “desejei penteá-los por todos os séculos dos séculos, tecer duas tranças que pudessem envolver o infinito por um número inominável de vezes” –, ele procura com que prender as pontas das tranças; e rapidamente encontra, “em cima da mesa, um triste pedaço de fita enxovalhada”, elemento que não sombreia a cena, mas a sublima como um gesto de piedade onde, se não fosse Machado de Assis, só existiria arrebatamento, paixão.

E o que dizer das “curiosidades de Capitu”, tema ao qual ele dedica o Capítulo XXXI? Tudo a interessa, principalmente aquelas informações que possam distanciá-la de sua realidade. A “pérola de César”, no “valor de seis milhões de sestércios”, sobre a qual José Dias fala, e que o imperador teria dado a certa mulher, “acende” os olhos da jovem. No capítulo seguinte, de maneira a reforçar, delicadamente, a ambição antes descrita, quando Bento entra na casa de sua amada, encontra-a penteando-se num “espelinho de pataca (perdoai a barateza), comprado a um mascate italiano, moldura tosca, argolinha de latão [...]”.

Entre os raros trechos de nossa literatura que merecem ser chamados de antológicos está o Capítulo CXXIII. É o momento de fechar o caixão em que se encontra o corpo de Escobar, melhor amigo do narrador, suposto amante de Capitu e pai de Ezequiel, a criança que Bento acredita, de início, ser seu filho:

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e

abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã.

Para o leitor compreender os vetores que se entrelaçam nas últimas linhas é preciso ler o livro, no qual as figuras marítimas estão presentes formando um sedimento metafórico furtivo e aliciante, a começar pelos olhos de Capitu, “olhos de ressaca”, pois “traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca”. O “nadador da manhã” é o próprio Escobar, que, não por acaso, morrera afogado. E lembrando-se de tudo com amargura – do amigo que ele supõe comborço e da esposa que acredita adúltera –, o próprio Bento se refere a si mesmo “como um marujo” a narrar “o seu naufrágio”.

Se Capitu foi, de fato, essa Eva capaz de engolfar todos na sua volubilidade ardilosa... Bem, há os que se dispõem a perder tempo com tal discussão. Mas diante da estrutura subjacente à trama, aos liames que, a cada leitura, vamos descobrindo, o enredo perde importância.

### *Machadismos*

Mas Machado às vezes cansa – e por esse motivo prefiro seus contos, nos quais, graças à necessidade de síntese, está impedido de fazer tantos gracejos, tantas paródias ao estilo de Laurence Sterne, outra de suas influências. Ele também abusa da ironia, dos capitulozinhos explicativos, de certo eruditismo repleto de amor pelas citações – um vezo de odor quiçá brasileiro, subdesenvolvido – e das digressões, algumas bobas, como a que abre o Capítulo CXVIII:

Tudo acaba, leitor; é um velho truísmo, a que se pode acrescentar que nem tudo o que dura dura muito tempo. Esta segunda parte não acha crentes fáceis, ao contrário, a idéia de que um castelo de vento dura mais que o mesmo vento de que é feito, dificilmente se despegará da cabeça, e é bom que seja assim, para que se não perca o costume daquelas construções quase eternas.

Esses machadismos – presentes não só em *Dom Casmurro* –, incluindo a falsa naturalidade com que se refere ao leitor, dão à obra, por vezes, um tom pernóstico. E é decepcionante que, no caso de *Dom Casmurro*, ele não tenha resistido à tentação de fazer seu protagonista

assistir a *Otelo*, de Shakespeare, criando um paralelismo extremamente batido.

Mas esqueçamos o Machado de Assis que aprecia perguntas de algibeira, cujo texto pode desprender, aqui e ali, um odor de naftalina e nos concentremos naquilo que ele tem de excepcional.

### *A interrogação*

A síntese do narrador de *Dom Casmurro* é oferecida no Capítulo II. Bento, já idoso, relata a construção da casa onde mora, réplica minuciosa da que habitou quando jovem: “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência”. Mas confessa sua derrota: “[...] Não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e essa lacuna é tudo”.

Nascida de fatos reais ou de sua imaginação, a amargura de Bento se espalha pelo romance. Ela está por trás de suas gozações, do ciúme incontrolável – que o obriga a abafar “os soluços com a ponta do lençol” –, da sua persistente, doentia relação monetária com Deus, dos seus acessos de ódio, nos quais se rebaixa a uma frieza demoníaca – ao saber da morte do filho, não se emociona, mas consulta a Bíblia para ver, semelhante a um burocrata, se a citação colocada na tumba está correta; e depois de jantar parte para o teatro –, e no egoísmo que chega a ser atroz.

Mas, não nos enganemos: Bento nos escapa. Quando diz a verdade? Ao afirmar que as mulheres o achavam lindo e não o deixavam em paz, no Capítulo XCVII, ou quando confessa, no Capítulo CXLVI, como todas se enfadavam rapidamente dele? O certo é que Bento conta sempre a *sua* verdade; e ela pode variar ao sabor dos seus humores, das suas quimeras. Um homem assim está fadado à desilusão, pois condena os que o circundam a estarem aquém dos seus sonhos.

Não é possível termos sentimentos imutáveis em relação a ele ou a qualquer uma das outras personagens. Ou melhor, há uma que merece nosso carinho da primeira à última página: Dona Glória, a mãe do protagonista. E gostamos dela graças à condescendência de seu filho, o

narrador, que não nos contou seus defeitos – mas a presenteou, ao enterrá-la, com uma lápide sem nome, na qual escreveu somente “Uma santa”, expressão tão elogiosa quanto vaga.

Bento, o homem que diz bastar-lhe “um sono quieto e apagado”, é o mesmo que remói suas decepções com mórbido prazer – e ri do começo ao fim do livro. Seu riso, entretanto, é o que Machado nega ao protagonista do conto “A causa secreta”: não o riso “jovial e franco” de Fortunato, mas o “riso da dobrez”. Evasivo e oblíquo, seu sarcasmo é, no fundo, triste. Sua exclamação final assemelha-se a uma interjeição de agonia, o grito de desespero do solitário que não suporta a si mesmo.

Depois da morte da mãe, ao visitar a casa em que morara na juventude, Bento vai ao quintal; observa cada pormenor, cada árvore – e tudo parece desconhecê-lo. O tronco da casuarina, antes reto, agora sugere um ponto de interrogação. O narrador vasculha o ar, busca uma resposta, “um pensamento que ali deixasse”, mas nada encontra. Então a ramagem sussurra algo, ele imagina que seja “a cantiga das manhãs novas”, mas “ao pé dessa música sonora e jovial”, escuta “o grunhir dos porcos, espécie de troça concentrada e filosófica”. Esse é o autêntico desenlace de *Dom Casmurro*, escondido no Capítulo CXLIV: talvez não nos agrade – como o próprio livro desagrada a tantos –, mas o romance que recusa a solução óbvia das tragédias, ressuma fel e despreza a verdade só poderia terminar assim, com seu mofo narrador acorrentado à natureza: ele a interroga – e ela, por ser finita, limitada, oferece-lhe a pior das respostas.

## CAPÍTULO 16

### O antifilisteu

#### – Joaquim Nabuco e *Minha formação*

Baluartes do movimento abolicionista, representante da quarta geração de sua família no parlamento brasileiro, “monárquico de razão e sentimento”, como ele próprio se define, a Joaquim Nabuco aplica-se, com perfeição, o ideário de Russell Kirk, cujos *Dez princípios conservadores* encontram-se antecipadamente dispersos nas páginas de *Minha formação*, um dos melhores exemplos da memorialística nacional, gênero narrativo pouco desenvolvido em nosso país, mas que deu sinais de reviver, há algumas décadas, graças à obra de Pedro Nava.

A maneira como Nabuco analisa, por exemplo, o sistema republicano, considerando-o inferior à monarquia constitucional, pelo fato de se basear na “ausência de unidade, de permanência, de continuidade no governo” e por construir um Estado “em que todos pudessem competir desde o colégio para a primeira dignidade”, sua qualificação da república como “utopia sem atrativo, o paraíso dos ambiciosos, espécie de hospício em que só se conhecesse a loucura das grandezas”, apresentam, no substrato, o desejo do que Kirk chamaria de “ordem moral duradoura”, uma sociedade na qual haja “um forte sentido de certo e errado”, onde os cidadãos não vivam “moralmente à deriva, ignorantes das normas, e voltados primariamente para a gratificação de seus apetites”.

Tal certeza se amplia quando Nabuco recorda a política que encontrou nos Estados Unidos, durante viagem realizada entre 1876 e 1877. Ele não se satisfaz em definir o país como “uma torre de Babel bem-sucedida” e grava sua impressão geral: “a de uma luta sem o desinteresse, a elevação de patriotismo, a delicadeza de maneiras e a honestidade de processos que tornam na Inglaterra [...] a carreira política aceitável e mesmo simpática aos espíritos mais distintos”.

Nabuco também critica o jornalismo, cuja “obrigação” é “rasgar a reputação” do candidato, “reduzi-lo a um andrajo, rolar com ele na lama. Para isso não há artifício que não pareça legítimo à imprensa partidária; não há espionagem, corrupção, furto de documentos, interceptação de correspondência ou de confidência, que não fosse justificada pelo sucesso”. E completa:

O efeito de tal sistema pode ser moralizar a vida privada, pelo menos a dos que pretendem entrar para a política, se há moralidade no terror causado por um desses formidáveis *exposures* eleitorais, os franceses diriam *chantage*. A vida política, porém, ele não tem moralizado.

Comparando as instituições norte-americanas às inglesas – estas, sim, dignas de incessantes elogios –, Nabuco mostra-se ainda mais severo:

A atmosfera moral em roda da política era seguramente muito mais viciada; a classe de homens a quem a política atraía, inferior, isto é, não era a melhor classe da sociedade, como na Inglaterra; pelo contrário, o que a sociedade tem de mais escrupuloso afasta-se naturalmente da política. A luta não se trava no terreno das idéias, mas no das reputações pessoais; discutem-se os indivíduos; combatem-se, pode-se dizer, com raios Roentgen; escancaram-se as portas dos candidatos; expõe-se-lhes a casa toda como em um dia de leilão. Com semelhante regímen, sujeitos às execuções sumárias da calúnia e aos linchamentos no alto das colunas dos jornais, é natural que evitem a política todos os que se sentem impróprios para o pugilato na praça pública, ou para figurar em um *big show*.

Suas críticas aumentam ao analisar o republicanismo francês, marcado por um “fermento de ódio, uma predisposição igualitária que logicamente leva à demagogia”. Realidade, aliás, possível de ser constatada em diferentes momentos da história republicana brasileira e que, na última década, além de nos oferecer amostras da típica agressividade esquerdista, tem se configurado, como bem define Nabuco, num “fenômeno de retração intelectual” que conduz à “hipertrofia ingênua da personalidade”. Em outro trecho, no Capítulo XII, ao retomar a discussão, ele conclui:

O fato é que no republicanismo, falo do sincero, do verdadeiro, há um ideal, como no socialismo, no comunismo, no anarquismo há ideal, mas há também inveja, e desta é que parte, quase sempre, o impulso revolucionário.

Admirador do ensaísta Walter Bagehot – autor de *The English Constitution* e memorável editor da *The Economist* –, Nabuco não é só um crítico da República e das revoluções, mas também da política

que chama de “baixa”, isto é, a política profissional, da luta partidária cotidiana, “espécie de oclusão de pálpebras”. Considerando-se “antes um espectador do meu século do que do meu país”, aponta, com acerto, que “para ser um homem de governo é indispensável fixar, limitar, encerrar a imaginação nas coisas do país e ser capaz de partilhar, se não das paixões, decerto dos preconceitos dos partidos [...]”.

Nabuco não fazia esses comentários no papel de um observador distante. Ao contrário, participou, no início da vida pública, dos embates partidários e sofreu as vilanias típicas da política menor, estreita, que produz raríssimos estadistas. Gradativamente, contudo, libertou-se dos interesses comezinhos, apegando-se à causa da abolição da escravatura e, depois de proclamada a República, impondo-se o ostracismo que só não o afastou da vida intelectual. São os anos, aliás, de maior produtividade, quando publica, em 1896, a biografia de seu pai, *Um estadista do Império*, outro de seus clássicos. Alguns historiadores defendem a idéia de que, a partir de 1900, ao reingressar no serviço diplomático, Nabuco teria se tornado republicano, mas prefiro crer que entendia seu trabalho como um gesto de patriotismo.

Na verdade, Joaquim Nabuco foi movido por um sentimento aristocrático que se mostrou muito superior ao mero apoio político à monarquia brasileira. Guiava-se segundo aquele ideal de nobreza que Ortega y Gasset definiu como uma “vida dedicada, sempre disposta a superar a si mesma, a transcender do que já é para o que se propõe como dever e exigência”. Sabemos que, para o filósofo espanhol, “a vida nobre se contrapõe à vida vulgar e inerte, que, estaticamente, se restringe a si mesma, condenada à imanência perpétua, a não ser que algum fator externo a obrigue a reagir”. Esse princípio – definido por Nabuco como ser “sensível à impressão aristocrática da vida” – o impediu de se tornar republicano.

Tal elã conservador é, nos dias atuais, incompreensível, inalcançável à maioria das pessoas. Primeiro, por um motivo que, sob determinados aspectos, chega a ser dramático: a república presidencialista arraigou-se à história, aos hábitos e ao imaginário

nacional, respondendo à doentia necessidade de sermos comandados por um *pater familias* e ao desejo submisso de que ele detenha mais que o *patria potestas* e possa resolver, num passe de mágica, todos os nossos problemas. Segundo, porque a maioria de nós ainda acredita que o sufrágio universal é um sistema democrático, quando, na verdade, como ensina Ortega y Gasset, “no sufrágio universal não são as massas que decidem, seu papel consiste em aderir à decisão de uma ou outra minoria”. Esses dois aspectos da nossa organização social, somados ao desprezo e à chacota das panelinhas marxistas, contribuem para revestir um escritor conservador daquele manto de excentricidade que afasta o leitor médio. Salientemos, no entanto, outra tendência atual: a de reler Nabuco com um olhar esquerdista, o que, além de estrambótico, só cria deturpações.

Mas há uma quarta razão: com o advento do homem-massa, passamos a sofrer do mal que Ortega y Gasset chama de “estranha pretensão”: a de “ser mais que qualquer outro tempo passado; mais ainda: por se desligar de todo o passado, não reconhecer épocas clássicas e normativas, e ver-se a si mesmo como uma vida nova superior a todas as antigas e irreduzível a elas”. Assim, para apontar apenas uma das graves conseqüências desse quadro patológico, nossos estudantes saem do ensino médio completamente ignorantes da história brasileira, incapazes de escrever uma lauda, por exemplo, sobre o 2º Império ou qualquer período republicano. Mostrem-me um jovem vestibulando capaz de escrever cinco parágrafos razoáveis sobre o governo Floriano Peixoto ou a Revolução de 1930 e eu lhes mostrarei um bezerro que voa.

Em tal conjuntura, não causa surpresa que ler Joaquim Nabuco tenha se transformado, infelizmente, numa irregularidade, ocorrência extemporânea, de alguma forma prevista pelo próprio escritor durante seus anos de afastamento da vida pública, quando, movido por certa melancolia, afirmava:

O público, os grandes auditórios eram para mim o que é hoje a minha cesta de papel, ou a labareda que dá conta da exuberância supérflua do pensamento. Só muito tarde compreendi por que os que vieram antes de mim se retraíam, quando eu me expandia: em muitos era a saciedade, o enojo que começava; em alguns a troca da aspiração por outra ordem de interesses mais utilitária [...].

Antes desse período, entretanto, Nabuco será uma das principais vozes do movimento de libertação dos escravos, drama para o qual despertara na infância, de maneira inesperada: sentado na entrada da casa-grande do engenho em que vivia, surpreende-se com um jovem negro que se lança aos seus pés, “suplicando-me pelo amor de Deus que o fizesse comprar por minha madrinha para me servir. Ele vinha das vizinhanças, procurando mudar de senhor, porque o dele, dizia-me, o castigava, e ele tinha fugido com risco de vida...”. A partir daí, sua visão evoluirá, a ponto de, na vida adulta, fazê-lo encarar a diplomacia e a política como questões menores. Para ele, o centro de sua existência se resumiu aos dez anos de dedicação exclusiva à campanha abolicionista: “[...] A feição política tornar-se-á secundária, subalterna, será substituída pela identificação humana com os escravos e esta é que ficará sendo a característica pessoal, tudo se fundirá nela e por ela”.

### *Estilo e ironia*

O Nabuco que escreve suas memórias é, antes de tudo, um estilista. Quem se aproximar de seus livros buscando algo que não se assemelhe à sobriedade da frase ou ao uso lapidar da língua se decepcionará. As pistas sobre a formação de seu estilo são múltiplas, mas ele salienta a cópia, na juventude, de páginas das leituras preferidas, as que mais lhe “feriam a imaginação”. Sobre esse exercício, defende uma tese curiosa:

[...] ninguém escreve nunca senão com o seu período, a sua medida, Renan diria a sua eurritmia, dos vinte e um anos. O que se faz mais tarde na madureza é tomar somente o melhor do que se produz, desprezar o restante, cortar as porções fracas, as repetições, tudo o que desafina ou que sobra: a cadência do período, a forma da frase ficará, porém, sempre a mesma.

O fato de manter o francês, desde sempre, como primeira língua também não é desprezível. A intimidade com o idioma estrangeiro leva-o a considerar sua frase como uma “tradução livre”, sendo que “nada seria mais fácil do que vertê-la outra vez para o francês do qual ela procede”, o que o obriga a “constante vigilância”:

Falta-me para reproduzir a sonoridade da grande prosa portuguesa o mesmo eco interior que repete e prolonga dentro de mim, em gradações curiosamente mais íntimas e

profundas, à medida que se vão amortecendo, o sussurro indefinível, por exemplo, de uma página de Renan.

Finalmente, não podemos esquecer de suas leituras, nas quais se misturam romancistas, poetas e historiadores: William Thackeray, Thomas Macaulay, John Keats, Ernest Renan, Cícero, Theodor Mommsen, Hippolyte Taine, Jacob Burckhardt e outros.

Desse universo tão particular nascem ótimos trechos, como a definição de certa paisagem do Rio de Janeiro – “um paraíso terrestre antes das primeiras lágrimas do homem, uma espécie de jardim infantil”; sua versão, talvez inconsciente, do famoso verso de Wordsworth (título do Capítulo XI de *Memórias póstumas de Brás Cubas*) – “O traço todo da vida é para muitos um desenho de criança esquecido pelo homem, mas ao qual ele terá sempre que se cingir sem o saber..”; e a descrição espirituosa de Saraiva, um velho conhecido: “[...] o dicionário português de Londres, verão e inverno em um casacão que lhe descia até os pés, a longa barba inculta, a pele entalhada como um retábulo espanhol, com um montão de livros debaixo do braço e em cada bolso [...]”.

Nabuco é capaz de sínteses inspiradoras: “Cada um de nós é só o raio estético que há no interior do seu pensamento, e, enquanto não se conhece a natureza desse raio, não se tem idéia do que o homem realmente é”. Mas também pode compor longos períodos, exemplos de austeridade – nos quais a pontuação concede às frases um ritmo sereno – e de um escritor que investiga, sem receio, os nichos do seu espírito:

Foi em Londres, graças a uma concentração forçada, a qual não teria sido possível para mim senão em sua bruma, que a minha inteligência primeiro se fixou sobre o enigma do destino humano e das soluções até hoje achadas para ele, e, insensivelmente, na escondida igreja dos Jesuítas, em Farm Street, onde os vibrantes açoites do padre Gallway me fizeram sentir que a minha anestesia religiosa não era completa, depois no Oratório de Brompton, respirando aquela pura e diáfana atmosfera espiritual impregnada do hálito de Faber e de Newman, pude reunir no meu coração os fragmentos quebrados da cruz e com ela recompor os sentimentos esquecidos da infância.

As mesmas qualidades podem ser reencontradas na lembrança da descoberta do mar:

Muitas vezes tenho atravessado o oceano, mas se quero lembrar-me dele, tenho sempre diante dos olhos, parada instantaneamente, a primeira vaga que se levantou diante de mim, verde e transparente como um biombo de esmeralda, um dia em que, atravessando por um extenso coqueiral atrás das palhoças dos jangadeiros, me achei à beira da praia e tive a revelação súbita, fulminante, da terra líquida e movente... Foi essa onda, fixada na placa mais sensível do meu *kodak* infantil, que ficou sendo para mim o eterno clichê do mar. Somente por baixo dela poderia eu escrever: *Thalassa! Thalassa!*

E também no final do Capítulo XXV, inteiramente dedicado à figura singular do barão de Tautphœus, trecho no qual Nabuco evoca uma das inúmeras lições ensinadas pelo grande amigo, comparando-a à realidade brasileira:

Oh! que admiráveis monólogos os dele! A última vez que atravessou o nosso *mare clausum* voltou para casa para morrer. O vestígio do seu pensamento ficou por muito tempo comigo, e ainda por vezes lhe sinto a ondulação fugidia. Foi por minhas palestras com ele que compreendi por fim que um grande espírito podia ficar à vontade, livre, em uma religião revelada, do mesmo modo que foi graças a ele que compreendi que os escritores não formam por si sós a elite dos pensadores, que há ao lado deles, talvez acima, uma espécie de Trapa intelectual votada ao silêncio, e onde se refugiam os que experimentam o desdém da publicidade, de sua ostentação vulgar, de seu mercenarismo mal disfarçado, de seu modo frívolo, de sua apropriação do bem alheio, de sua falta de sinceridade interior. O horror da cena, hoje do mercado, não pode ser um sinal de inferioridade intelectual.

Essa percepção irônica da intelectualidade nacional – atualíssima, aliás – nasceu não só do convívio com as inteligências da época – Nabuco foi grande amigo de Machado de Assis e do grupo responsável pela fundação da Academia Brasileira de Letras –, mas da lenta, e nem sempre prazerosa, construção da autocrítica, faculdade sem a qual é impossível surgir um bom escritor. Nesse sentido, o longo episódio narrado no Capítulo VII merece a leitura de todo candidato a ficcionista ou poeta. Ali, Nabuco nos conta como corria atrás de elogios para os seus primeiros versos – e de que maneira chegou a recebê-los, mas somente para pagar o preço da decepção, ao descobrir que tinham nascido da hipocrisia, do mascaramento das relações sociais. Sua conclusão permanece válida: “O escritor juvenil que não se resignar ao sacrifício da sua *honra* [grifo do autor] literária não fará progressos em literatura”. Apenas uma pessoa lhe foi sincera: Edmond Schérer – à época, famoso crítico literário da *Revue des Deux Mondes*

–, que reagiu aos seus versos com um “silêncio frio, impenetrável, entretanto polido, atencioso, simpático”.

### *Aristocracia*

No ensaio “Um capítulo da higiene mental dos artistas”, Hermann Hesse fala sobre a importância do ócio na vida do escritor. O tom às vezes exageradamente hedonístico dessas páginas não me agrada, mas o romancista alemão está certo quando diz que “o trabalho intelectual se deixa envolver e dominar” cada vez mais “pela atividade industrial rude e violenta, sem tradição e bom gosto” e que “retalhamos o tempo em pequenos e ínfimos pedaços, dos quais cada um tem ainda o valor de uma moeda”. O texto, escrito em 1940, permanece atual, com um agravante: a arte, contaminando-se, de maneira crescente, do corriqueiro, do vulgar, passou a obedecer a certo filistinismo hostil, zombeteiro até, em relação à estética que, repelindo a demagogice, anseia preservar um mínimo de virtuoso requinte. Nabuco tinha perfeita consciência disso e denunciava que “o público, o protetor moderno das letras, cuja generosidade tem sido tão decantada, não passa de um Mecenaz de meia-cultura”. Não por outro motivo ele alertou, quarenta anos antes de Hesse, que

a primeira condição para o espírito receber a impressão de uma grande criação qualquer, seja ela de Deus, seja das épocas – nada é puramente individual –, é o repouso, a ocasião, a passividade, o apagamento do pensamento próprio [...].

Sigamos ou não seu conselho, nessas palavras – e em toda a obra de Nabuco – encontra-se o signo da verdadeira aristocracia, que não deve oferecer ao leitor apressado a imagem de uma classe supostamente ociosa ou de pessoas que gastam suas vidas em superficialismos. Não. Aqui falamos de altivez, honra e coragem para defender as próprias idéias, mesmo que isso signifique, recordando Ortega y Gasset, possuir elegância digna inclusive para oferecer o pescoço ao golpe da guilhotina. Nabuco, que tinha clara noção de ter sido “uma das mais consistentes figuras da nossa política”, era constituído por tais valores – e, tenhamos esperança, não foi o último de sua espécie.

## CAPÍTULO 17

### O anti-revolucionário

– Eduardo Prado e

#### *Fastos da ditadura militar no Brasil*

As mudanças políticas da história brasileira assemelham-se em alguns pontos: começam de maneira histriônica, assumem caráter fantasioso, jamais realizam o prometido e... enriquecem seus protagonistas. Apresentado desta forma, tal conjunto parece uma generalização espúria, mas o leitor apatidário sabe que ele guarda certo fundo de verdade. E de 1889 até hoje, em nosso complexo período republicano, deve-se adicionar a essas características uma recalcitrante tentação ditatorial.

A república, aliás, nasce sob o signo da ditadura: da “proclamação” de 15 de novembro – eufemismo típico da nossa nomenclatura histórica, que substitui, neste caso, a palavra “golpe” – à constituição promulgada em fevereiro de 1891, realiza-se uma única eleição, para escolher os membros da assembléia constituinte, pleito que as oligarquias dos estados manipulam e cujos resultados as chamadas mesas eleitorais falsificam. O país teria novas eleições, igualmente manipuladas, apenas em 1º de março de 1894, quando é escolhido para a presidência Prudente de Moraes. Até sua posse, em novembro do mesmo ano, a balbúrdia se instala: Deodoro da Fonseca comanda o governo provisório; a seguir, é nomeado presidente pela assembléia constituinte; fecha o congresso meses depois; finalmente, entre golpes e contragolpes, renuncia em favor de seu vice, Floriano Peixoto. Este apenas dá continuidade à ditadura, chegando a depor governadores estaduais, às vezes com uso da força. A Revolução Federalista – na verdade, uma guerra civil – começa em fevereiro de 1893; em setembro do mesmo ano, com a Revolta da Armada, o exército se divide. Apesar da crise disseminada por todo o país, parcela dos militares não quer eleições, mas Floriano, que depende do apoio dos

paulistas, vê-se obrigado a convocar o pleito que elegerá Prudente de Moraes. A guerra civil só terminaria em 1895.

Durante os primeiros meses da república, entre novembro de 1889 e junho de 1890, um brasileiro residente na Europa escreve, utilizando o pseudônimo de Frederico de S., seis longos ensaios sobre o golpe militar e seus desdobramentos. Publicados na *Revista de Portugal*, que pertencia a seu amigo íntimo, o escritor Eça de Queirós, os textos, reunidos sob o título de *Fastos da ditadura militar no Brasil*, são paradigmas do melhor publicismo, análise cética, arguta e irônica da ditadura que transformou o país politicamente estável numa farsa cujos principais personagens – exatamente como nos dias de hoje – são a demagogia, o empreguismo e a corrupção.

Sob a assinatura de Frederico de S. escrevia o fazendeiro, empresário, banqueiro e *bon vivant* Eduardo Paulo da Silva Prado, que inspirou a Eça de Queirós o personagem Jacinto, de *A cidade e as serras*. Poucos conseguiram ser panfletários tão geniais como ele – um “reacionário magnífico”, afirmou Wilson Martins. O curioso, no entanto, é que jamais, até o golpe republicano, ele se interessara pela política nacional, ainda que fosse estudioso da nossa história. Capistrano de Abreu, também seu amigo, lembra, no belo perfil que escreveu sobre Eduardo, em 1901, sua “repulsão” à política. Era conservador, sem dúvida, mas de um tipo especial, ainda segundo a definição de Capistrano:

Em seu monarquismo entravam elementos muito diversos. Humilhava-o a inauguração de levantes e pronunciamentos militares vigentes na América espanhola, do que o Brasil se tinha mantido imune; chocava seus instintos de artista ver abolida uma instituição antiga, a única antigüidade americana, elo que prendia uma cadeia ininterrupta de nove séculos; indignava-o a indiferença, a bestialização dentro do país; ofendia-o a ironia do estrangeiro; e em todos estes sentimentos confirmou-o o rumo que assumiam as coisas.

Tornou-se publicista, dessa forma, por acaso, premido pelos fatos e por um agudo senso ético. E sua oposição à ditadura o levaria a escrever outro livro, *A ilusão americana*, publicado durante o governo Floriano Peixoto, que decreta sua prisão e manda confiscar a obra. Prado, à época residindo na Fazenda do Brejão, em São Paulo, fugiu a cavalo para a Bahia e, de lá, novamente à Europa.

## *Risada universal*

Passados mais de 120 anos, ler *Fastos da ditadura militar no Brasil* é um exercício de estranhamento e melancolia, pois essas páginas proféticas antecipam os vícios das nossas lideranças políticas, revelando desalentadora verdade: as piores notícias que encontramos na mídia não são novas, mas apenas a repetição bolorenta de crimes e abusos praticados desde sempre. Ao mesmo tempo, a obra oferece a narração das conseqüências do golpe republicano no calor da hora, sem meias palavras e, melhor, sem o distanciamento histórico e ideológico dos livros didáticos ou das teses esquerdistas, em que jamais se lerá o que de fato aconteceu:

Todas as instituições representativas estão abolidas. A liberdade do cidadão está confiscada. Hoje, no Brasil, não há tribunais, não há leis que protejam o indivíduo contra a violência quando ela vem do governo. O cidadão é preso, deportado, sujeito a todas as agressões oficiais, sem ter recurso nenhum contra elas. O poder armado dos soldados e dos marinheiros não tem outro limite além da sua vontade. E o regime da suspeita, da delação, as cenas de perseguição política, cidadãos eminentes transportados pelas ruas entre baionetas, espetáculos desconhecidos da população brasileira, tudo mostra que está destruída a civilização política do país.

O governo não se contenta em prender e banir centenas de pessoas, mas também censura ou empastela os jornais que ousam demonstrar imparcialidade e dar voz à oposição. E o discurso dos golpistas – repercutido pela parcela subserviente da imprensa – é o mesmo de todos os revolucionários: quem se opõe a nós, opõe-se à pátria; “o Governo Provisório respeitará todas as opiniões, contanto que não sejam contrárias às do povo, do exército e da marinha”; a revolução – que não passou de uma quartelada – busca a “salvação pública”; a minoria que toma o poder, diante do silêncio abobalhado da população, governa por decreto, legisla “com frenesi”, altera “as relações sociais, políticas e jurídicas a seu único e bel-prazer”; institui-se o “absolutismo militar”. Eduardo Prado sintetiza o estupor dos que se mantêm lúcidos:

[...] Hoje, o habitante do Brasil não sabe a transformação que um ministro quis dar às leis senão pela surpresa que experimenta, pela manhã, ao ler nos jornais um decreto que altera subitamente as mais importantes reações sociais. E cada dia os fatos provam brutalmente que o poder tudo pode. É portanto natural que cresça entre o povo o temor

de quem tem um poder tão absoluto; do temor passa-se à lisonja, da lisonja desce-se à abjeção. Os governados aviltam-se. Os governantes abusam.

E completa, em seu último artigo, ainda falando da perene chuva de decretos: “Aquilo já não é militarismo nem ditadura, nem República. O nome daquilo é carnaval”.

Mas como se comportavam os grandes revolucionários, os supostos salvadores da pátria? A pena implacável do polemista relata o que os livros de história escondem:

O militar que por sua própria deliberação tomou o lugar de chefe de governo marcou a si mesmo um ordenado superior ao de todos os presidentes de república do mundo, exceto o da República Francesa. E o país ainda lhe deve ficar grato, porque, se ele quisesse levar o Tesouro Nacional para a sua casa, ninguém o poderia impedir. Os cidadãos que se constituíram ministros dobraram os ordenados antigos de ministro. Estes simples atos indicam claramente que o Governo Provisório, em matéria de delicadeza e de escrúpulo, se parece com as demais tiranias militares da América. Os pretos dos soldados, os soldos dos oficiais, que criaram a nova ordem de coisas, foram aumentados, e foram constituídas novas pensões militares. Um suntuoso palácio foi comprado para a residência do marechal chefe do Estado.

Eduardo Prado insiste que se faça a conta de quanto recebem os membros da numerosa família de Deodoro, agora empregada e “largamente remunerada pela ditadura”. E em abril de 1890 ataca novamente: “As pensões a militares e, de vez em quando, a alguns civis, enchem colunas e colunas do *Diário oficial*; as comissões a amigos tanto no Brasil como no estrangeiro, as gratificações, as aposentadorias sucedem-se em conto”. E não deixa de apresentar, com todas as cores, o lado grotesco, digno de zombaria, dos que, subitamente, podem fazer do Estado o quintal de suas casas, o espelho de suas egolatrias:

A ditadura, quando não se notabiliza pelo crime, distingue-se pela vaidade. É o governo dando uniformes fantasiosos e teatrais ao exército; o ministro da Marinha, ordenando que todos os oficiais tenham os mesmos cordões de ouro dos generais; o governador do Rio de Janeiro viajando com pompa soberana, precedido de clarins, recebido por uma sociedade musical chamada *Lira dos conspiradores*, para espantar pelo fausto um país acostumado à simplicidade de Dom Pedro II; o ministro da Marinha recebendo dos repórteres navais da imprensa os bordados de sua farda de almirante e regando com champanhe a dádiva; o retrato do sr. Rui Barbosa, ministro da Fazenda, estampado nos novos bilhetes de banco,

honra que nenhum país seriamente republicano deu a nenhum cidadão vivo, e que nenhum outro estadista ousaria aceitar...

Mas nosso publicista não se satisfaz com a mera denúncia dos abusos. E ainda que seu estilo contribua para demonstrar a gravidade dos fatos, a melhor parte vem logo a seguir, quando analisa e julga, sob o ponto de vista da ética, o que acabou de relatar:

Todas estas vaidades e todas estas exagerações pertenceriam somente ao domínio do burlesco se não revelassem um estado político lastimável, um verdadeiro retrocesso na dignidade e no decoro dos costumes políticos. Todo o desequilíbrio moral é funesto em suas conseqüências, embora risível nas suas formas; mas, quando revelado por quem governa, é uma verdadeira calamidade nacional. Nos negócios interiores de uma Nação a vaidade, o capricho, a ignorância e a boêmia são sempre fatais.

Conclusões que servem com perfeição à nossa história republicana, chegando à Brasília contemporânea.

Meses depois, Prado escreverá: “O militarismo de 15 de novembro passou depressa da traição para o ridículo”. E no ensaio “As finanças e a administração da ditadura brasileira”, sentencia: “A ditadura pode sustentar a execução das leis, deixar de lado o código. Não pode, porém, conter a risada universal”.

### *General incruento*

Esta última citação exemplifica as principais qualidades estilísticas de Prado: objetividade mordaz e argumentação cristalina. A 30 de novembro de 1889, resume o que representa o novo governo:

Hoje, quando o marechal Deodoro pensar de um modo e os seus ministros de outro, quem cederá? A espada, que não tremeu ao ser desembainhada contra as instituições que o general julgara defender, não precisará mesmo reluzir de novo para fazer emudecer e sumir-se debaixo do pó da terra os novos ministros, talentosos patriotas, mas patriotas desarmados.

No ensaio publicado em 9 de janeiro de 1890, diante da procrastinação das eleições, conclui: “Falam na dificuldade de organizar as novas listas eleitorais, homens que não acharam difícil o mudar em uma manhã todas as instituições do seu país!”. Comparando as repúblicas brasileira e norte-americana, assevera: “[...] Entre elas medeia mais do que um século, mais do que a distância que vai de Boston ao Rio de Janeiro. Divide-as o imenso

abismo que separa um Washington de um Deodoro da Fonseca”. Ao recordar a elogiável abolição dos escravos, que transformara os habitantes do país, sem diferenças, em homens livres, elogia Pedro II e lamenta: “A tirania militar entendeu de outro modo a sua missão; e, hoje, se viver sem leis, sempre à mercê do capricho alheio, é viver sem liberdade – pode-se afirmar que, no Brasil, não há senão escravos”. Com delicioso sarcasmo, ilustra, em junho de 1890, no que se transformara a política nacional: “Os partidos políticos, hoje, só poderão galgar o poder agarrados à cauda do cavalo de um general” – *mutatis mutandis*, a situação do país parece ter evoluído: dos rabos dos cavalos passamos à cauda de uma estrela ou à barba de um demagogo...

Mas Eduardo Prado está longe de ser lacônico. Ele nos oferece páginas memoráveis, em que escarnece de republicanos tidos como proeminentes: Benjamin Constant, Rui Barbosa e Quintino Bocaiúva. Sobre este último, ministro das Relações Exteriores de 1889 a 1891 e negociador do Tratado de Montevideu (cujo objetivo era solucionar a Questão das Missões com a Argentina), escreve críticas tão contundentes e acertadas que o próprio congresso não aceita ratificar os termos do acordo – a contenda seria resolvida apenas em 1895, graças ao brilhantismo do Barão de Rio Branco.

Sobre o ministro da Fazenda, a quem dedica inúmeras tiradas irônicas, comenta:

[...] Cada vez que o sr. Rui Barbosa telegrafa à Europa, a baixa é certa nos fundos brasileiros. A velha imagem da espada de Brenno fazendo baixar a concha da balança pode ser substituída pelo telegrama do sr. Rui Barbosa. A algaravia financeira que ele escreveu no seu funesto relatório veio tirar as últimas ilusões aos que esperavam ainda na competência do ministro das finanças do sr. Deodoro.

E ao analisar um trecho da logomaquia ruiana, decreta: “Toda esta literatura quer dizer que o sr. Rui Barbosa e seus amigos andam contentes de si mesmos e seguros do futuro. Podia isto ser dito mais simplesmente. O sr. Rui Barbosa é, porém, o homem das ampliações literárias e bancárias”.

No que se refere a Benjamin Constant, ministro da Guerra e, logo depois, da Instrução Pública, chama-o de “incruento general-de-

brigada”, por ter participado da Guerra do Paraguai com “a rapidez mas não o brilho do relâmpago”:

Trabalhou muito no cargo de ministro da Guerra este felicíssimo militar! Entrou tenente-coronel e, ao cabo de cinco meses, saiu general-de-brigada e grã-cruz de São Bento de Aviz. Tudo isto foi conquistado rápida e incruentamente, sem prejuízo dos parentes, que receberam aceleradas promoções e vistosas condecorações. O sr. Benjamin Constant é positivista ortodoxo, mas há meio de acomodar-se sempre a gente com o céu, com o orçamento, e até com São Bento e Augusto Comte.

### *Aborreceu a traição*

As palavras do antirrevolucionário vaticinam a desilusão das inteligências que, no primeiro momento, apoiaram o golpe. Anos depois, em agosto de 1909, durante a curta presidência de Nilo Peçanha, Euclides da Cunha – republicano convicto desde os tempos de estudante na Escola Militar, onde foi aluno de Benjamin Constant – escreveria a Otaviano Vieira:

[...] Tu não imaginas como andam propícios os tempos a todas as mediocridades. Estamos no período hilariante dos grandes homens-pulhas, dos Pachecos empavesados e dos Acácios triunfantes. Nunca se berrou tão convictamente tanta asneira sob o sol! Na Câmara e no Largo de S. Francisco, os *mirabeaux* andam aos pontapés. Em cada esquina um O’Connel; em cada degrau de Secretaria um salvador das instituições e da Pátria. Da noite para o dia surgem não sei quantos imortais... É asfixiante! A atmosfera moral é magnífica para batráquios. Mas apaga o homem.

Defensor da monarquia, Prado não hesita, contudo, em criticá-la, culpando-a pela revolta militar, o que, em sua opinião, não diminui os erros dos golpistas: dentre eles, o de terem instituído um federalismo que abandonou os estados nas mãos das oligarquias locais, reforçando as práticas mandonistas e coronelistas da nossa classe política. E não seria exagero afirmar que a instabilidade republicana seguiu repercutindo através do tempo, condenando-nos a seguidas crises institucionais e a vários períodos de sinistra memória, como, por exemplo, o Estado Novo.

O que costuma ser um gênero menor, crônica jornalística banal, Eduardo Prado transformou – graças ao estilo, à inteligência e ao desassombro – em documento de inconformismo e revolta. Morreu jovem, aos 41 anos. No último parágrafo de *Fastos da ditadura militar*, ele gravou: “Ninguém duvidará [...] de que quem escreve estas

linhas só atacou os dominadores do Brasil porque, como homem civilizado e do seu século, aborreceu a traição, amou a liberdade e detestou a tirania”. Sete anos antes de sua morte, Eça de Queirós lhe escreveu: “O que posso dizer afoutadamente é que V. nos faz sempre a mesma falta, e que não há frase mais repetida entre nós que: Se o Eduardo cá estivesse”. Qualquer um desses trechos poderia servir de epitáfio ao seu túmulo, no Cemitério da Consolação, em São Paulo, no qual emerge, da base de granito, uma coluna rósea cujo fuste, partido ao meio, representa a existência ceifada prematuramente – a sobriedade, na vida e na morte, foi a marca de quem afrontou as leis de exceção e as macaquices dos poderosos.

## CAPÍTULO 18

### Arenga sertanista

#### – Afonso Arinos e *Pelo sertão*

Afonso Arinos é o típico caso de fama imerecida – ou, no que se refere à maioria das avaliações críticas, um exemplo de quanto nos habituamos a tratar o medíocre como admirável. Vício, aliás, facilmente encontrado nas resenhas que os jornais diários publicam, cujo teor oscila entre a cópia de *releases* ou orelhas, a cega repetição de academicismos e a troca de elogios entre colegas. Tratado por muitos como “fundador” do regionalismo brasileiro, fez mal o que, antes dele, outros, pouco lembrados, fizeram se não com genialidade, ao menos de forma a merecer elogios. Seus textinhos, no entanto, ainda hoje reeditados, encontraram abrigo no – utilizemos um vocábulo pernóstico, que Arinos certamente prezaria – valhacouto da academia, de maneira a confirmar uma das inúmeras patologias nacionais.

*Pelo sertão*, de 1898, pertence à escola do beletismo, que cultua a fórmula “quanto mais requintada a linguagem, mais literária”. É o que veremos, a seguir, na análise das narrativas que compõem o volume.

Lemos, por exemplo, “Buriti perdido” e temos a impressão de ouvir um discurso ufanista no Dia da Árvore: os alunos perfilados diante da mudinha recém-plantada; ao lado, hasteia-se o pavilhão nacional; canta-se o hino; e surge, então, o orador, velho mestre-escola, a um passo da aposentadoria, em seu terno justo cheirando a naftalina; as mãos trêmulas seguram as páginas do sonífero com que pretende incutir nas crianças rebeldes o amor à natureza; e segue-se o discurso de tom ditirâmico, no qual foram espremidos os vocábulos mais arcaicos – e mais cultos! – que foi possível encontrar no dicionário carunchento. Cada nova hipérbole nasce com a finalidade de

sobrepujar a anterior – e ao final temos páginas nas quais conseguimos ver apenas o rastro da brilhantina.

“A cadeirinha”, mero exercício de estilo, não pertence ao conjunto pretensioso de “Buriti perdido”, mas é somente uma crônica de veneração do passado, com trechos curiosos, os quais destilam, às vezes, certo pessimismo evolucionista.

Apenas uma cena surpreende em “A esteireira”, história de um crime de ciúme im procedente, quando Ana, a protagonista, depois de matar a suposta rival, comete inesperado gesto de vampirismo. Trata-se de narrativa retilínea, com exagero de termos regionalistas e final esquemático, previsível.

Se comparado a “O gado do Valha-me-Deus”, de Inglês de Sousa (ver Capítulo 10), “Manuel Lúcio” não passa de um esforçado trabalho de redação em que o aluno, adepto do maneirismo, usa linguagem exageradamente rebuscada: a fazenda “abria-se ridente entre as campinas alfombradas [...], semelhando na perspectiva azul alguma nau capitânia pojada no remanso de uma baía”; ou “uma nuvem pulverulenta ergueu-se ao longe no carreiro que cintava a encosta como um talabarte polifêmico”. O protagonista, um vaqueiro, não imagina simplesmente, mas – acreditem! – “excogita”:

[...] desfibrando os sentimentos radicados, distendendo-os, como se quisesse com o duro plectro de sua análise ferir as cordas dessa gusla suspirosa.

Penosa de se ler, a narrativa nos faz lembrar, a cada parágrafo, que há mesmo formas difíceis e intrincadas de se contar uma história. As sentenças nos aprisionam num arcabouço de artificialismos – e, chegando ao fim, temos apenas um conjunto de frases de gosto duvidoso, do qual sobressai o esboço de uma trama que não empolga.

É também o caso de “Paisagem alpestre”, crônica de um diletante, peça recreativa que deseja mostrar ao leitor a beleza de bananeiras “onde melros negros afinam as gargantas para uma entusiástica *overture*”.

O narrador de “Desamparados” contempla a natureza e sente o espírito levantar-se “à indagação dos grandes problemas cosmogônicos”. Logo a seguir, sofremos a conseqüência do seu incrível êxtase e somos obrigados a ler mais um trecho pedante:

Pelas fraldas dos morros, cingindo-os, bordando os vales, em cujo fundo se espreguiçavam paus sonolentos, o buritizal erguia suas verdes frondes, tão lavadas pelas chuvas e tão brilhantes, que se afiguravam majestoso gorjal de pedras finas.

Um inesperado personagem, louco manso, surge de surpresa – e o autor desperdiça a oportunidade de, a partir dessa figura, criar uma boa história.

Problema semelhante ocorre, aliás, no relato “A velhinha”, no qual a personagem sofre um destino que, nas mãos de qualquer escritor mediano, se transformaria em cativante narrativa. Afonso Arinos, no entanto, só consegue obrigar seu narrador a, descontando outras bobagens, perder-se em afetadas e exclamativas reflexões, nascidas do fato de encontrar, em certa “pobre salinha”, um cravo “incrustado de bronze e ornado de finos labores de talha de madeira negra”:

– Restos de uma grandeza extinta! que triste fadário vos impeliu ao casebre de quem, por certo, vos não conhece a história nem o valor? Cravo centenário! que lânguida açafata ou melindrosa sinhá-moça esflorou o marfim do teu teclado, desfiando o ritmo grave de uma dança solarenga, ou, a furto, a denguce feiticeira de um fado vilão?

Na verdade, o trecho repete a fórmula de retórica utilizada em “Buriti perdido”.

“A fuga”, narrativa à qual o autor acrescenta a observação “Fragmento de um conto histórico”, é, infelizmente, mais que isso: trata-se de fragmento, sim, mas frágil e infantil, cujo final otimista está permeado de chavões.

Três décadas antes de *Pelo sertão*, Joaquim Felício dos Santos escreveu, em *Memórias do Distrito Diamantino* (ver Capítulo 4), narrativas em tudo superiores a “O contratador de diamantes”, de Afonso Arinos, que se perde em eruditismos e empolamentos: participantes de um baile se transformam em “levípedes de faces rubras”; vestidos têm “caudas roçagantes”; e algumas convidadas sofrem de “febre sibéria”. A adjetivação, excessiva, chega a ser insuportável – e se não lançamos o livro pela janela, é só pelo receio de o volumezinho ser recolhido por um desavisado que, folheando-o, acredite estar lendo literatura.

Dividido entre o abuso de regionalismos e um incompatível exagero de preciosismos, “Joaquim Mironga” representa a síntese do que o

rebuscamento da linguagem produz quando tenta ocupar o vazio criado por uma trama amorfa. Situação da qual não está muito distante “Pedro Barqueiro”, mera curiosidade, exercício de enredo medíocre.

### *O que resta*

Descontada a presunção regionalista, “Assombramento” é o único texto que merece leitura. Os defeitos de Arinos estão todos lá, especialmente nos trechos em que idealiza a figura do tropeiro ou ressuscita a retórica alencariana, mas encontramos amostras de razoável poder de descrição, quando o autor abandona a tentação da literatice:

Passando por aí de uma vez, com sua tropa, mandou descarregar no rancho com ar decidido. E enquanto a camaradagem, meio obtusa com aquela resolução inesperada, saltava das selas, ao guizalhar das rosetas no ferro batido das esporas e os tocadores, acudindo de cá e de lá, iam amarrando nas estacas os burros, divididos em lotes de dez, Manuel Alves, o primeiro em desmontar, quedava-se de pé, recostado a um moirão de braúna, chapéu na coroa da cabeça, cenho carregado, faca nua aparelhada de prata, cortando vagarosamente fumo para o cigarro.

Venâncio, homem mais velho, empregado de confiança do protagonista, é o personagem menos raso, espécie de Leporello em miniatura. A narrativa apresenta domínio da passagem do tempo, há cenas de relativo humor e, ultrapassado o segmento das assombrações – digno de constar em antologias de terror –, estabelece-se boa contraposição, por meio do relato do amanhecer bucólico e da lufalufa da tropa. O narrador mostra-se atento aos detalhes – por exemplo, a caliça que cai e enche de “pequenos torrões esbranquiçados os chapéus dos tropeiros” – e, durante a luta com os espectros, gradativamente animaliza o corajoso Manuel Alves, até transformá-lo num “ururau golpeado de morte”. Saliente-se ainda o final, próximo de um “não desfecho” tchekhoviano.

### *Sertanismo enganoso*

Como bem afirmou Lúcia Miguel-Pereira, na obra de Afonso Arinos “sente-se a incômoda presença de um certo convencionalismo sertanista”. Mas faz-se necessário maior rigor: o que Alfredo Bosi chamou de “acerto descritivo” e “fluência narrativa” não passa de

fastidioso e irregular conjunto de textos – lenga-lenga regionalista recheada de sertanismo enganoso.

## CAPÍTULO 19

### Retorno ao Paraíso

– Xavier Marques e *Jana e Joel*

Publicado em 1899, *Jana e Joel*, de Xavier Marques, recebeu os rótulos que parcela significativa da nossa crítica, em seu afã classificador, costuma pespegar: parnasiano, neoparnasiano, impressionista, prosa de arte, regionalista do Norte, pré-modernista etc. Há, sem dúvida, algo de delirante nesse zelo que pretende dividir, em conjuntos nítidos, uma produção literária caracterizada, principalmente, por diluir os cânones, atenuação que alguns utopistas preferem chamar de antropofagia – e que, convenhamos, a maior parte das vezes satisfaz-se em produzir simplórias eructações. De qualquer forma, a dificuldade de classificação, confirmada no único exame minucioso que a obra desse autodidata baiano mereceu – *O ficcionista Xavier Marques: um estudo da “transição” ornamental*, de David Salles –, só enaltece o escritor combatido pelos modernistas, condenado ao esquecimento, injustamente, pela acrimônia festiva que, até hoje, polui certas panelinhas literárias.

Não discutirei as conclusões de Salles, mas algumas, reproduzidas, aqui e ali, como validações da crítica modernista, produzem efeito contrário ao desejado e comprovam a razoável qualidade de Xavier Marques. De acordo com Salles, “imanentemente antagônico às formas vanguardistas ou renovadoras que surgiam no Brasil”, o autor de *Jana e Joel* escrevia segundo um “processo eufêmico da linguagem”, criando uma “elevação narrativa” que “retira do texto todas as cruezas realistas”, e possuía uma “visão idealizada do mundo [...], decorrente não de valores idealistas em si mesmos [...], mas da compostura ou mascaramento ético e do recato moral idealizadamente selecionadores do que é ou não parte do mundo civilizado”.

Estas e outras características são tratadas como exemplos de equívoco; no entanto, tal estudo, publicado em 1977, deve ser relido

sob nova perspectiva, pois, distantes da Semana de 22, de suas conseqüências imediatas e do nascedouro das correntes críticas cujos discípulos, ainda hoje, insistem em supervalorizar a literatura que dali emergiu, podemos perceber a barafunda à qual chegamos: salvo exceções, a produção literária nacional chafurda numa sintaxe que instituiu o laconismo, a monotonia e a obscuridade como regras; no apego à linguagem obscena, aos chavões e aos solecismos; na predominância entediante da narrativa em primeira pessoa; e num relativismo que, ao advogar completa ausência de valores universais, inclusive éticos, só produz histórias repletas de mesmice e torpeza. Subliteratura, é claro, sempre houve e haverá, nascida ou não do pacto com o *Zeitgeist* de diferentes épocas, mas a brasileira contemporânea tem seus vícios próprios: arrogante e narcisista, acredita-se genial e, pior, imprescindível. Amolda-se, portanto, à irônica definição de Nicolás Gómez Dávila: “La sub-literatura es el conjunto de libros estimables que cada nueva generación lee con deleite, pero que nadie puede releer”.

Em meio a tal literatura, ler Xavier Marques, publicado meses depois de *Pelo sertão*, insignificante exercício beletrístico de Afonso Arinos, é um conforto de ordem moral. Longe de ser obra-prima, *Jana e Joel* revela, em seu perfil agradavelmente anacrônico, um dos caminhos possíveis à nossa literatura, projeto repudiado pelos modernistas mas ainda aberto à inventividade dos que se dispuserem a escrever boas histórias, sem a obrigação de fazer, a cada parágrafo, malabarismos verbais.

### *Trama e gênero fantástico*

O enredo dessa novela – em que, no final, tudo acaba bem e o amor vence as dificuldades – é óbvio, linear a ponto de os acontecimentos inesperados não chegarem a desempenhar, em sua maioria, a função de verdadeiras peripécias. A espontaneidade, às vezes, abandona o texto, deixando-nos com um grupo de palavras eruditas que parece ganhar vida própria e saltar da página. Além disso, o leitor atento percebe, em determinados trechos, o exagero na adjetivação e o uso de uma retórica que, apesar de sóbria, salienta o anseio do autor por escrever como um literato.

Assim, no Capítulo I, o barco Tritão, centro da vida do pescador Anselmo e sustento de seus familiares – Teonila, a mãe idosa, Jana, a filha, e dois garotos gêmeos – e do órfão Joel, seu principal auxiliar, é descrito com insistência pegajosa: “barquinho bolineiro”, logo depois “mimoso”, “lindo”, “brinco das ondas e menina dos seus [de Anselmo] olhos”, transformando-se em “obra-prima, flor de fabulário”. A empolgação do narrador chega a criar, inclusive, um atraso no movimento de rotação da Terra: primeiro, “o sol estava posto e no céu limpo e azulado apenas se encastelava ao sul uma serrania de nuvens brancacentas com os epigões [sic] tintos de rosa e listrões cor de aço na base”; a seguir, transcorre tempo suficiente para que Anselmo chegue à sua casa, encontre a filha e a mãe no caminho, dialogue com a última, jante, espere a volta de Teonila – que fora à casa da “senhora da cidade”, candidata a ser madrinha de Jana –, espete o “palito servido na barba” e, descendo “o poial da casa para ir rever o barco”, encontre-o “embuçado”, é verdade, mas ainda sob o “crepúsculo cheio de reflexos de beira-mar”.

A novela também ensaia princípios de literatura fantástica que, infelizmente, não se concretizam. O cenário nuclear da narrativa, ilha em cujo litoral missionários teriam naufragado, “arremessados à costa e devorados pelos caboclos”, apresenta paisagem lunar,

com o estigma da esterilidade nos flancos vermelhos, sangrentos como as ancas de um animal escorchado. Apenas pelas abas da montanha desnuda, nas várzeas que a separam dos outros outeiros seus satélites, cresceram jamambás, aricuris e bosques de cajueiros, por serem, estes, plantas de resina, árvores que choram perenemente, pelos troncos e galhos, rios de pranto cor de âmbar.

O extraordinário se anuncia por meio do espectro de um dos frades, desenvolve-se graças a guinchos de coruja e uma risada sinistra que explode na noite, desembocando num “fragor líquido”, “eco envolvente” que lembra “uma horda de monstros a nado”:

O ronco vinha perto, retumbante, abalando os ares. Os cajueiros nas grotas já se arrepiavam bolindo [sic] com as ramas, à beira do poço os espinheiros e as palmas de alguns coqueiros bracejavam múrmuros, e até no alto da ermida o vento circulava, golfando como escapadas de foles. Joel e a companheira [Jana] muito conchegados não tiravam mais os olhos da curva imaginária que, admirados, traçavam à marcha daquele desconhecido...

É pena que, apesar de bem descrita, a cena não traga nenhuma consequência para a trama.

### *Épopéia e amor*

Os esforços de Xavier Marques resultam, contudo, a maior parte das vezes, numa linguagem que, apesar do eruditismo, nos convence graças às seqüências épicas ou líricas bem construídas, ao cromatismo nem sempre exagerado e às cenas que, longe de somente instigar nossa fantasia, apelam à nossa imaginação, exigindo que reflitamos.

A velha Teonila surge de maneira iniludível no instantâneo que capta o “olhar buliçoso, [...] a cabeça ruça e o rosto esfuracado e bruno como um bolo de algas”. Jana, a “selvagenzinha”, apesar dos “instintos insociáveis de tabaroa” e da aparência comum – “uma espécie de túnica inteiriça e curta lhe escorria do colo abaixo, acusando formas ainda mesquinhas; a cabeça era estreita e banal, com o cabelo em anéis, empedado, até a nuca; só a fisionomia, de um tom de aquarela, diluída, brilhava, apesar disso, com a luz glauca de uns olhos esquisitos, de rara transparência [...]” –, tem personalidade rebelde, passível de ser temporariamente domada, mas que, mortos o pai e a avó, foge da casa da madrinha na primeira oportunidade e abandona, em alto-mar, as vestimentas formais, obrigada a usar na cidade, trocando-as pelo antigo traje.

O desesperador Capítulo II, em que a tormenta destrói o Tritão, não cria apenas um contraponto tenebroso com a abertura da novela – desencadeando, a partir daí, mudanças que afetarão, direta ou indiretamente, a vida dos personagens –, mas, repleto da coragem infrutífera e comovente que tantas vezes engrandece os homens derrotados pela natureza, recorda-nos algumas páginas de Joseph Conrad.

Xavier Marques demonstra igual precisão nas cenas coletivas, como esta, em que a romaria chega à ilha – e o narrador nos oferece uma visão sucinta e completa:

Cerca de dez horas uma esquadilha de canoas tocava os bicos no saibro das margens. Saveiros e lanchas fundeavam no poço, vindo alguns atracar às ruínas do cais. Os ilhéus, remando nos seus batelões, davam desembarque ao mulheroio. Saltaram todos e foram subindo, levando à paz do sítio um grande rumor insólito, com harmonias díspares, briga

de sanfonas e trompas, risadas e cantigas, flamândias de chales e saias, frêmitos multicores de bandeiras e o pendão branco de Nossa Senhora.

E ainda que possamos ressaltar, mais uma vez, o eruditismo da imagem, há rara perfeição no desvio metafórico, tão sugestivo, que compara as almas dos pescadores às velas das embarcações:

[...] Os pescadores, humilhados, com as mãos nos peitos e os joelhos em terra, ouviam expirar as orações que subiam pelo trono da Virgem, na intenção deles, e por sua vez, embevecidos na irradiação da divina Estrela do Mar, sua Mãe e Senhora, largavam as almas enfunadas pelo sopro dos rogos, como sabiam fazer às velas brancas que o bafejo do céu conduzia a porto seguro.

No Capítulo V, o narrador transforma a rivalidade pueril entre marinheiros – a “batalha das regatas”, da qual Joel sai vencedor – num evento epopéico. Somos convencidos de que estamos no momento crucial de uma odisséia:

Por vezes, à passagem das refregas, o equilíbrio ameaçava romper-se, a canoa empinava, deitava-se, e as costas de Joel iam roçando a espuma das ondas fendidas meio a meio. Nada o intimidava, porém; nem a cena trágica, que num desses momentos lhe acudiu ao espírito: a embarcação virada, e Jana perdida, afogada, no meio do canal... E para que isto não sucedesse ele esticava mais as cordas e deixava-se levar, ressupino sobre as ondas, lavado por elas, que lhe cavalgavam o peito.

[...]

Mas aí acabou a sua fantasia. Não pôde mais pensar em nada. As seis canoas que se apostavam, ele as via *surradas* [grifo do autor] de uma vez. Os canoeiros se avisavam disto, porque faziam manobras diversas, punham mais homens nos brandais, olhavam para trás, receiosos, desconfiados.

– São horas! – bradou Joel.

Jana, fora de si, ergueu-se do banco, de braços abertos. O mestre já não sorria. O vento chavascou de rijo a vela.

Subitamente um formidável brado suplantou o barulho das ondas. Rápida como um agulhão, a canoa de Joel foi passando a barlavento de todas, uma por uma, entre surriadas e aclamações. Jana, com o cabelo eriçado, suspensa, estendeu os braços para o amigo.

Esse mesmo Joel heróico verá, no Capítulo XI, Jana partir, sob as ordens do pai e da avó, à casa da madrinha. E após minutos que se estendem numa lenta agonia, da qual ele, agora impotente, é obrigado a participar como carregador, resta-lhe a canção de lamento que a cadência de seu remo compõe:

A embarcação feriu a praia como um dardo. Os fardos restantes foram embarcados à pressa; e o remo do galé recomeçou a cantar, dentro d'água verde, clara de sol, uma elegia dolente e monótona que a [Jana] fazia chorar.

Música que se transformará radicalmente no reencontro de Jana e na fuga de ambos à ilha:

Diligente, jubiloso, pegou de remar para fora. E o seu remo cantava n'água sombria um estribilho alegre, de ritmo brilhante, como um hino triunfal.

### *Psicologia e sensualidade*

De volta à condição de herói, renasce o Joel romântico, casto, puro, cuja psicologia o narrador nos expusera, no Capítulo IX, de maneira admirável:

– Ela acordou – murmurou Jana, explicando a demora e conchegando-se na sombra, enquanto as mãos do amigo lhe Tateavam os ombros e em seguida o peito, inquirindo se o coração dela batia. E como achava um prazer infantil em sopesá-la, em experimentar as forças, carregando esse fardo vivo que lhe causava, com a sensação de peso suave, uma embriaguez de amor-próprio, Joel fez como de outras vezes, – ergueu-a pela cintura e foi pousá-la nas pedras, ao pé da ladeira por onde se chegava à ermida.

Xavier Marques jamais abdica de mostrar a tensão sensual que permeia os encontros desses jovens, mas não hesita em definir a amizade que se transforma em amor como uma relação “onde nunca entrara o pudor, porque não tinha malícia”. E ainda que Jana e Joel debatam-se numa sensualidade sempre a um passo de explodir, no penúltimo capítulo, quando copulam, o narrador nos presenteia com sua descrição oblíqua, metafórica, que dispensa os termos chulos ou crus:

Vinha espertando um vento brisa que fazia a canoa oscilar, como um berço, ao ritmo das pequenas ondas que lhe borrifavam os bordos. Pouco a pouco esse embalo foi-se alargando, nas pedras da restinga começaram a estalar os beijos da quebração, um murmurar confuso, misto de sonoridades líqüidas e aéreas, cercava o batel esguio e como que abandonado no fundeadouro, ao jogo das águas revessas.

Talvez, soavam muito embaixo, no cristal do leito marinho, aquelas harpas tinintes, vozes do peixe músico, vibração das estrelas ou ilusão dos sentidos... Soavam, de certo; no mar, no firmamento, na alma, fosse onde fosse, elas retiniam, multiplicando círculos sonoros pelo espaço e pela noite, até que um rumor soberano, cheio de palpitações, as foi abafando e amortecendo numa surdina cada vez mais imperceptível. O mar, em ânsias, ia

trocando seus acentos cariciosos e finos por uma espécie de rugido animal, uma trepidação tempestuosa em que nada se distinguia e tudo, ao redor, se confundia...

No último capítulo, Jana e Joel desembarcam na ilha tarde da noite, agora definitivamente unidos. Em meio ao silêncio, à ausência do mal e à tristeza por recordar os mortos, nada se antepõe à felicidade desse casal adâmico que, por um momento, nos dá a impressão de retornar ao Paraíso.

## CAPÍTULO 20

### Puro pedantismo

#### – Graça Aranha e *Canaã*

Jamais entendi por qual motivo afirma-se que *Canaã*, de Graça Aranha, publicado em 1902, é um romance nacionalista – e, conseqüentemente, teria sido uma das obras que anteciparam as idéias da Semana de 22. A bem da verdade, se há exaltação dos valores nacionais nesse livro, estão descritos às avessas – ou foram encontrados por algum crítico fantasioso.

Desde o início da narrativa, quando Milkau, o protagonista, passa pela fazenda do coronel Afonso, a caminho de Porto do Cachoeiro, no Espírito Santo, o que se referir ao Brasil será descrito, no mínimo, como rústico. O próprio coronel é a figura da decadência:

De pés nus, calça de zuarte, camisa de chita sem goma [...], triste, como se tivesse consciência de que sobre si recaía o peso do descalabro da raça e da família; o olhar, turvo, apagado para os aspectos da vida como o de um idiota; o esgotamento de suas faculdades, das emoções e sensações era completo e o reduzira a uma atitude miseranda de autômato.

O que imaginamos ser uma visão passageira, espraia-se pelo livro. Pouco depois, ao encontrar um velho cafuzo e seus dois familiares, não apenas a residência está em ruínas, mas tudo é pobreza, desalento, incapacidade de tomar iniciativas – e o velho chega a lembrar com saudade o tempo em que era escravo. O narrador salienta a “mal definida resignação dos esmagados” e a “indolência sinistra”.

Ainda no Capítulo I, surge o agrimensor Felicíssimo – e o narrador sintetiza a personalidade do cearense, definindo-o como alguém que dá “expansão aos instintos da sua nativa e tranqüila vadiagem”. Mas não só. Felicíssimo é o brasileiro que fala mal de seus compatriotas e enaltece, como bom adulator, os imigrantes alemães. Especialista em falsa cordialidade,

para se dar de importância e intimidade com os moradores, [...] penetrava pelos armazéns adentro, para trocar uma palavra com o dono da casa. Algumas vezes, conseguia arrastar do fundo das lojas até à porta os negociantes, com quem [...] tomava liberdades, dando-lhes palmadinhas nas costas, beliscões na barriga e dizendo-lhes injúrias por gracejo, ao que os alemães complacentes sorriam muito rubicundos [...].

Graça Aranha é impiedoso com o agrimensor: em seu escritório, “meia-água coberta de zinco”, não há “nem um livro de leitura, nem o quadro mais humilde, nem uma fotografia; apenas um maço de jornais, para desabafo da curiosidade [...]”. E o cearense protagoniza a cena mais hilariante do livro, na qual descobrimos que não sabe usar o teodolito, aparelho básico de sua profissão, mas finge saber e mete-se a fazer macaquices no intuito de persuadir Milkau e Lentz, ambos alemães, de que, na verdade, seus empregados é que são ignorantes. Depois, bêbado numa festa da colônia, agirá de forma ridícula e escandalosa, acompanhado de outro brasileiro, o mulato Joca, responsável por um espetáculo animalesco diante dos colonos estupefatos.

Há, sim, na abertura do Capítulo II, uma bela descrição da floresta tropical, mas o brasileiro será sempre tratado como alguém que não se esforça. Num grupo de trabalhadores, os alemães apresentam “robustez, [...] pulsos de ferro, torso hercúleo, barbas avermelhadas, olhos de um azul de abismo”, enquanto o único mulato tem “a cara mascarada pelas bexigas [...]. Com os olhos rajados de sangue e os dentes pontiagudos de serra, tomava por vezes a aparência de um sátiro maligno”, expressão que “não era freqüente”, diz o narrador, substituída “rapidamente” por “um riso fácil e ingênuo”.

Os funcionários do Poder Judiciário que atuam na colônia são arrogantes, autoritários e corruptos – roubam e oprimem os alemães indefesos. E a vida dos colonos é descrita por meio de exagerado otimismo, formando um contraponto, que se pretende irrefutável, com a descrição da fazenda em ruínas, sobre a qual falamos no primeiro parágrafo. Nada escapa à hostilidade de Graça Aranha: a natureza brasileira é “trágica”, enquanto a européia é “doce”; e até mesmo a esposa do juiz, “esbelta, magra e muito jovem”, apresenta a “palidez brasileira, doentia e diáfana”.

## *Evolucionismo*

A cada página, reaparece o fel do naturalismo, pretensamente científico, de Aluísio Azevedo, passados doze anos da publicação de *O Cortiço* (ver Capítulo 9). Eco da escola evolucionista e do germanismo de Tobias Barreto, de quem Graça Aranha foi discípulo, *Canaã* também apresenta respingos da lama frenologista e preconceituosa de *Mestiçagem, degenerescência e crime*, de Nina Rodrigues, publicado em 1899.

Milkau vê, no menino brasileiro que lhe serve de guia, o “rebento fanado de uma raça que se ia extinguindo na dor surda e inconsciente das espécies que nunca chegam a uma florescência superior, a uma plena expansão da individualidade”. Em certo momento, quando a criança lhe sorri, o alemão enxerga apenas “os lábios descorados, mostrando os dentes verdes e pontiagudos, como afiada serra” (imagem cara ao nosso autor), enquanto o “rosto macilento se esclarecia com a grande doçura de uma longa resignação de raça”. E o narrador anuncia que o alemão vê tudo isso “com bondade”... – eufemismo para designar a complacência do imigrante que se acredita superior aos nativos.

Para o desesperado nietzschiano Lentz, “o homem brasileiro não é um fator do progresso: é um híbrido. E a civilização não se fará jamais nas raças inferiores”. Milkau, apesar de otimista, pensa de maneira semelhante. Movido pelo mesmo evolucionismo, foi seu olhar infantil e panglossiano, dizem, que contaminou os jovens da Semana de Arte Moderna, pois acredita que a salvação do homem virá pela mestiçagem. Ele afirma: “As raças civilizam-se pela fusão; é no encontro das raças adiantadas com as raças virgens, selvagens, que está o repouso conservador, o milagre do rejuvenescimento da civilização”. Ao que Lentz responde: “– [...] Será sempre uma cultura inferior, civilização de mulatos, eternos escravos em revoltas e quedas. Enquanto não se eliminar a raça que é o produto de tal fusão, a civilização será sempre um misterioso artifício, todos os minutos rotos pelo sensualismo, pela bestialidade e pelo servilismo do negro”. Milkau defende, ao contrário, uma “evolução constante e indefinida”. Segundo sua visão idealista e romântica, “o conjunto humano,

formado dos povos, das raças, das nações, não pára em sua marcha, caminha progredindo sempre e os seus eclipses, os seus desmaios não são mais que períodos de transformações para épocas fecundas e melhores”. E insiste, movido pelo utopismo: “É a fatalidade do Universo que se cumpre no Todo que é uma parte dele...”. Lentz e Milkau, cada um à sua maneira, não suportam o fardo da realidade, as inevitáveis incertezas; por esse motivo buscam, no evolucionismo, a solução definitiva, que instaure a Canaã perene.

O próprio narrador está impregnado dessas idéias, revelando, aqui e ali, concepções estereotipadas e racistas. Certa família húngara, que se estabelece na região acompanhada por um cigano, é descrita desta forma:

[...] Viviam unidos em uma só comunhão de desânimo e de espanto na casinha feita de madeira tosca, com teto de telhas de pau [...]. Aí cumpriam o ritual dos costumes pátrios. Sob a pressão cobarde do isolamento, apegavam-se, como a um refúgio, às intatas tradições, transportadas de sangue a sangue e mantidas pelo temor religioso dos antepassados. O cigano partira também, arrastado pelo instinto vagabundo.

### *Idealização e delírio*

Como se não bastasse, aos atavismos somam-se, em certos trechos, empolados lugares-comuns:

O agrimensor depois do trabalho [...] entretinha os dois emigrados, contando episódios da sua vida aventureira, cenas do Norte, desse Ceará trágico em cujas areias sedentas e implacáveis, se vazam, se fundem na resignação, na dor, na energia e na esperança, a alma dos homens...

Ou frases – como esta, dita por Milkau – que são inúteis tentativas de florear teses repisadas ao longo do livro:

O papel dos povos superiores é o instintivo impulso do desdobramento da cultura, transfundindo de corpo a corpo o produto dessa fusão que, passada a treva da gestação, leva mais longe o capital acumulado nas infinitas gerações.

A incansável idealização da terra, renovada graças ao sangue germânico, transforma inúmeros trechos numa arenga sentimentalóide:

Eles disseram que ela era formosa com os seus trajes magníficos, vestida de sol, coberta com o manto voluptuoso e infinito azul; que era animada pelas coisas; sobre o seu colo águas dos rios fazem voltas e enlaçam-lhe a cintura desejada; as estrelas, numa vertigem

de admiração, se precipitam sobre ela como lágrimas de uma alegria divina; as flores a perfumam com aroma estranho, os pássaros a celebram; ventos suaves lhe penteiam a frisam os cabelos verdes; o mar, o longo mar, com a espuma dos seus beijos afaga-lhe eternamente o corpo...

O narrador verboso também produz trechos de dramaticidade artificial, como o da menina adotada, no Capítulo X, em que a criança, possuída não por um íncubo, mas por suas “células obscuras e implacáveis”, parece necessitar de uma camisa de força:

Depois, um soluço histérico, outro, mais outro, sucedendo uma modorra interrompida de instante a instante pelo crisper de suas garrzinhas aferradas aos pulsos da senhora, que tentava inutilmente adormecê-la. Os seus sentidos saíam do pesadelo numa dolorida expressão de susto e fadiga. Levantou a cabeça, fitou os outros com um sorriso leve, melancólico, que traduzia uma imensa agonia, rudimentar, inconsciente, a indizível tristeza das almas rudes, primitivas ou infantis. [...]

Assim, vários personagens terão direito a minutos de atormentação ou delírio. Um pode manifestar, subitamente, “o ar trágico de um sátiro em dor”. Outro experimenta “transportes de luxúria” e “queixumes de agonia sexual”:

Seguia deliciosamente todo aquele brando respirar, e pouco a pouco uma funda perturbação lhe alvoroçava o sangue. Mulher!... pensava ele. E esta palavra evocadora dilatava-lhe os horizontes de restringida e quase apagada sensualidade. Mulher! E lá vinham os esquecimentos, onde jaziam sepultadas as visões lúbricas e lascivas... Mulher!... E um torpor, um espreguiçamento dos músculos o desequilibrou de uma vez e o atirou a uma vertigem de volúpia... Milkau levantou-se trêmulo, o coração galopando, a garganta estrangulada, a boca seca.

A música, durante certo culto religioso, também provoca paroxismos:

Milkau vibrava. A música enchia a sua alma capaz de sentir os mais intangíveis e deliciosos segredos do som e de se transportar além de si mesma, perdendo a própria essência na mais copiosa e alucinadora emoção. Música!... Que conjuntos de sensações não se acumularam desde as remotas almas progenitoras, que rios de sangue não correram de pais a filhos, longamente, carregando as vibrações recolhidas em cada célula, dolorosas, lentas, trabalhando, afinando o mundo dos nervos até enfim se formar no homem a derradeira das suas almas, a alma musical!...

*Plano esquemático*

A essa narrativa maçante, a esse psicologismo hiperbólico e rasteiro, devemos acrescentar os defeitos estruturais do romance. Milkau e Lentz mantêm longas e cansativas conversas, mas jamais dialogam. Na verdade, o autor justapõe as falas – e cada um defende suas teses, sem jamais sentir-se inclinado a realizar verdadeiro debate. Essa monótona sucessão de discursos, às vezes grandiloqüentes, contribui para criar dois personagens que apresentam raras nuances, repetitivos, que não se permitem dúvidas, a não ser em melodramáticos momentos de crise. O narrador, contudo, certo de que pode persuadir o leitor apenas com lenga-lenga, justifica assim a sólida amizade dos alemães:

[...] Mas, longe do ódio, da luta fratricida, entre esses dois intérpretes sucessivos da vida, formara-se uma atração, uma solda inquebrantável e que ainda significava a imagem dessa impulsiva liga entre todos no mundo, que cada dia será crescente, até se tornar universal e indestrutível.

A obra obedece, parcialmente, a um plano esquemático, no qual personagens desempenham a função de justificar cenas carregadas, convulsivas. A família húngara e o cigano, no Capítulo VIII, surgem unicamente para dar vida ao quadro do sacrifício de um cavalo, cujo sangue deve purificar a terra e garantir boas colheitas. No mesmo capítulo, certo caçador, o “bruxo”, de quem não se falara no transcorrer do livro, é subitamente recordado quando aparecem urubus no céu – justificando a cena do cadáver pútrido e dos cães enfurecidos. Igual receita é seguida no Capítulo X, no trecho, já citado, da filha adotiva: entreato completamente desligado do conjunto. A famosa passagem do parto de Maria – quando o recém-nascido é devorado pelos porcos –, ainda que siga a lógica de transformar a imigrante na única pessoa condenada ao sofrimento na colônia, é, exatamente por esse motivo, a culminância de um drama exagerado e inconvincente.

Portanto, não surpreende que Luciana Stegagno-Picchio recorde a crítica – sem abraçá-la totalmente – segundo a qual *Canaã* seria “um pasticho tecido de heterogêneos tre-chos antológicos”. A melhor análise pertence, contudo, a Otto Maria Carpeaux, no artigo “Canaã revisitada”. Conciso, o crítico destrinça o romance, chamando-o de “mosaico de estilos diferentes” – e encerra sua análise gravando um

comentário irônico sobre o autor: “[...] Visitou o Espírito Santo, mas não foi visitado pelo espírito santo da criação novelística”. *Canaã* “só convence leitores inexperientes” – é o veredicto de Carpeaux. O célebre intelectual está coberto de razão. A insistência de Graça Aranha em defender teses filosóficas e sociológicas criou um curioso esforço narrativo, nada mais, cuja teatralidade desengonçada chega a tornar cômico o que pretende ser trágico. Trata-se do mais pedante romance brasileiro.

Muita retórica – Pouca literatura  
*De Alencar a Graça Aranha*  
Copyright © Rodrigo Gurgel  
1ª edição - agosto de 2012 - CEDET  
2ª edição - janeiro de 2014 - CEDET

Os direitos desta edição pertencem ao  
CEDET – Centro de Desenvolvimento Profissional e Tecnológico  
Rua Ângelo Vicentin, 70  
CEP: 13084-060 – Campinas - SP  
Telefone: 19-3249-0580  
e-mail: livros@cedet.com.br

*Gestão Editorial:*  
Silvio Grimaldo de Camargo

*Revisão:*  
Ronald Robson

*Revisão de provas:*  
Thomaz Perroni

*Ilustração da capa:*  
Robson Vilalba

*Capa & Diagramação:*  
Diogo Chiuso

*Desenvolvimento de eBook*  
Loope – design e publicações digitais  
www.loope.com.br

Reservados todos os direitos desta obra.

Proibida toda e qualquer reprodução desta edição por qualquer meio ou forma, seja ela eletrônica ou mecânica, fotocópia, gravação ou qualquer outro meio de reprodução, sem permissão expressa do editor.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Gurgel, Rodrigo

Muita retórica – Pouca literatura: De Alencar a Graça Aranha / Rodrigo Gurgel - Campinas, SP : Vide Editorial, 2012.

e-ISBN: 978-85-67394-13-8

1. Literatura Brasileira – Ensaio I. Rodrigo Gurgel II. Título

CDD – B869.45

Índice para Catálogo Sistemático

1. Literatura Brasileira – Ensaaios – B869.45



Crítico literário do jornal *Rascunho* desde 2006, Rodrigo Gurgel é leitor crítico de editoras e agências literárias, editor *freelance*, colunista do site *Mídia Sem Máscara* e editor associado da Editora Leya. Escreve, eventualmente, para outras publicações, impressas ou da web, como as revistas *Dicta & Contradicta* e *Sibila*. Trabalha também como *coach* literário, assessorando escritores. Jurado do Prêmio Jabuti nos anos de 2009, 2010 e 2011, Gurgel consagrou-se, em 2004, como um dos dez vencedores do Concurso de Contos “Caderno 2”, do jornal *O Estado de S. Paulo*, dedicado aos 450 anos da cidade de São Paulo.

Deve o leitor se lembrar da reivindicação de Croce: que a história da literatura seja feita por autores, não por “épocas” ou “estilos”. Este *Muita retórica – Pouca literatura* não é historiográfico, mas sob aquele aspecto é livro croceano, e livro deliciosamente “impressionista” – graças a Deus.

O título deste conjunto de ensaios poderia denunciar uma tese; denuncia, antes, a impossibilidade de quaisquer “teses” em grande parte de nossa literatura: o gosto pelo verbo fácil a par do desgosto de imaginações pouco poderosas, entre os que fundaram nossa prosa literária, concorrem para a formação de um vício da nação – o cosmetismo cultural, de que o formalismo desvairado e inculto de nossos romances mais recentes são o último rebento.

O drama, aqui, encontra-se no embate, amiúde velado, entre as figuras-tipo José de Alencar e Manuel Antônio de Almeida. Porque não teve descendência que confessasse sua paternidade, *Memórias de um sargento de milícias*, mostra Gurgel, merece revisita para que nele reencontremos algo de muito machadiano, o que se insere numa saudável – porém nem sempre prazerosa de se ler – genealogia da sensibilidade nacional.

Destacam-se aqui, ainda, a prosa de João Francisco Lisboa, esse Juvenal brasileiro; do reacionário Eduardo Prado; da pouco conhecida memorialística de Taunay. E tem ainda Gurgel o topete de nos apontar o que há de enfado em *Dom Casmurro* e explicar por que *Canaã* é “o mais pedante romance brasileiro”.

Que este livro nos reavive o bom costume, hoje fora de moda, de nos estapearmos furiosamente pela leitura direta de nossos clássicos. Amén.

— Ronald Robson