



# Revista Brasileira

---

FASE VII 🍀 JANEIRO-FEVEREIRO-MARÇO 2005 🍀 ANO XI 🍀 N° 42

*Esta a glória que fica, eleva, honra e consola.*

MACHADO DE ASSIS

ACADEMIA BRASILEIRA  
DE LETRAS 2005

DIRETORIA

Presidente: *Ivan Junqueira*  
Secretário-Geral: *Evanildo Bechara*  
Primeira-Secretária: *Ana Maria Machado*  
Segundo-Secretário: *Marcos Vinicius Vilaça*  
Diretor-Tesoureiro: *Cícero Sandroni*

MEMBROS EFETIVOS

Affonso Arinos de Mello Franco,  
Alberto da Costa e Silva, Alberto  
Venancio Filho, Alfredo Bosi,  
Ana Maria Machado, Antonio Carlos  
Secchin, Antonio Olinto, Ariano  
Suassuna, Arnaldo Niskier,  
Candido Mendes de Almeida,  
Carlos Heitor Cony, Carlos Nejar,  
Cícero Sandroni, Eduardo Portella,  
Evanildo Cavalcante Bechara, Evaristo  
de Moraes Filho, Pe. Fernando Bastos  
de Ávila, Helio Jaguaribe, Ivan Junqueira,  
Ivo Pitanguy, João de Scantimburgo,  
João Ubaldino Ribeiro, José Murilo de  
Carvalho, José Sarney, Josué Montello,  
Lêdo Ivo, Lygia Fagundes Telles, Marco  
Maciel, Marcos Vinicius Vilaça, Miguel  
Reale, Moacyr Scliar, Murilo Melo Filho,  
Nélida Piñon, Oscar Dias Corrêa,  
Paulo Coelho, Sábato Magaldi, Sergio  
Corrêa da Costa, Sergio Paulo Rouanet,  
Tarcísio Padilha, Zélia Gattai.

REVISTA BRASILEIRA

DIRETOR

João de Scantimburgo

CONSELHO EDITORIAL

Miguel Reale, Carlos Nejar,  
Arnaldo Niskier, Oscar Dias Corrêa

PRODUÇÃO EDITORIAL E REVISÃO

Nair Dametto

ASSISTENTE EDITORIAL

Monique Cordeiro Figueiredo Mendes

PROJETO GRÁFICO

Victor Burton

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA

Estúdio Castellani

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS  
Av. Presidente Wilson, 203 – 4<sup>º</sup> andar  
Rio de Janeiro – RJ – CEP 20030-021  
Telefones: Geral: (0xx21) 3974-2500  
Setor de Publicações: (0xx21) 3974-2525  
Fax: (0xx21) 2220.6695  
E-mail: [publicacoes@academia.org.br](mailto:publicacoes@academia.org.br)  
site: <http://www.academia.org.br>

As colaborações são solicitadas.

# Sumário

## Editorial

JOÃO DE SCANTIMBURGO Culto da Imortalidade . . . . . 5

## CULTO DA IMORTALIDADE

JOSUÉ MONTELLO O romancista José Lins do Rego . . . . . 7

LÊDO IVO A história literária de José Lins do Rego . . . . . 23

NESTOR PINTO DE FIGUEIREDO JR. A correspondência passiva de JLR . . . . . 31

HILDEBERTO BARBOSA FILHO José Lins do Rego: técnica narrativa  
de *Fogo Morto* . . . . . 51

ELIZABETH MARINHEIRO Lins do Rego: um desafio teórico . . . . . 73

LUIZ ANTONIO BARRETO Sílvio Romero, pensador da cultura brasileira . . . . . 83

ARNO WEHLING Sílvio Romero, o cientificismo e *Os Cantos e Contos Populares*  
do Brasil . . . . . 89

BRÁULIO DO NASCIMENTO Sílvio Romero e os contos populares do Brasil . . . . . 97

LÉLIA COELHO FROTA A cultura popular na obra de Sílvio Romero . . . . . 105

ALBERTO VENANCIO FILHO Centenário do nascimento de Ivan Lins . . . . . 113

TARCÍSIO PADILHA Centenário do nascimento de Ivan Lins . . . . . 138

## PROSA

NELSON MELLO E SOUZA *O Processo*, de Franz Kafka . . . . . 149

MARIA JOÃO CANTINHO Imagem e tempo na obra de Maria Gabriela Llansol . . 173

ANTÔNIO SÉRGIO MENDONÇA E LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO  
Da atribuição à existência – Um estudo de Rouanet sobre Freud . . . . . 195

JOSÉ BENTO TEIXEIRA DE SALLES Lembrando Luiz Camillo . . . . . 205

PAULO ROBERTO PEREIRA Os 250 anos do livro *Júbilos da América* . . . . . 209

IZACYL GUIMARÃES FERREIRA Lêdo Ivo numa leitura dupla . . . . . 219

## POESIA

CARLOS NEJAR Aos noventa alazões de Evaristo de Moraes Filho,  
cruzando as estrelas . . . . . 235

JOSÉ SARAMAGO A poesia possível . . . . . 236

MARCUS ACCIOLY Sextina a Marcos Vilaça . . . . . 247

ANTONIO CARLOS SECCHIN Paisagem / Concorde com Freud . . . . . 249

MARIA HELENA SATO Anchieta . . . . . 252

## GUARDADOS DA MEMÓRIA

PROFESSOR ANTÔNIO PICCAROLO Um precursor de Malthus e de Marx . . . . . 255



# Culto da Imortalidade

JOÃO DE SCANTIMBURGO

Somos, os acadêmicos, considerados os imortais. Que significado tem esse adjetivo colado à personalidade do acadêmico? Dura a vida inteira e, depois, acompanha o antigo acadêmico à sua posteridade. É disto que se trata. Todos os acadêmicos têm livros, uns mais outros menos, mas publicam, regularmente, livros sobre a especialidade por cuja permanência na história das ações humanas são responsáveis, juntamente com a Academia que os elegeu. Não poucos acadêmicos estão esquecidos. Sobretudo os mais antigos, os que ficaram lá atrás na curva do caminho que todos percorremos durante a vida.

É com o propósito de ressuscitar intelectualmente os acadêmicos desaparecidos que estamos publicando trabalhos sobre a maioria deles, e vamos continuar até que os tivermos retirado do esquecimento, mostrando o que fizeram pela língua e a literatura nacionais, como queriam os fundadores, que fizeram constar essa condição nos Estatutos da Academia, com a assinatura de Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Inglês de Sousa e Rodrigo Octavio. São lembrados os aca-

dêmicos mortos, sem exceção, inclusive, portanto, os cientistas que entraram na Ilustre Companhia por terem se dedicado à ciência, não às letras, que tiveram trabalhos publicados, como Miguel Osório de Almeida e Carlos Chagas Filho ou o cirurgião plástico Ivo Pitanguy.

Entendemos que é obrigação dos membros efetivos da Academia cultivar a memória de seus antecessores, analisando individualmente ou em conferências e mesas-redondas as obras que lhes deram renome, obras publicadas que estão ao alcance de qualquer leitor consultar. O culto da Imortalidade é isso, é essa preocupação com o passado dos antecessores. Ficam, então, numa espécie de pódio, todos expostos aos estudos pelos seus sucessores, que assim cumprem o dever de manter-lhes os nomes sempre lembrados. É um dever acadêmico, vitalizado pela *Revista Brasileira*.

Estamos certos de que os leitores da *Revista* compreendem essa posição votiva que adotamos, para recordar quem durante a vida honrou a Academia e, depois de mortos, ficaram no limbo do esquecimento. Retiramo-los dali e os fazemos atuantes de novo, por meio dos nossos contemporâneos e dos futuros sucessores, que vão estudar-lhes as idéias, debatê-las, demonstrando, com palavras de nosso tempo e dos tempos futuros, quanto fizeram pela língua e a literatura nacionais. Esse, o dever cumprido.

### Aos colaboradores

Solicitamos aos nossos colaboradores que não ultrapassem quinze (15) páginas. Obedecemos a um plano na edição da Revista, e artigos muito longos criam problemas para segui-lo.

Artigos enviados espontaneamente poderão ou não ser publicados. Os originais não serão devolvidos.

# O romancista José Lins do Rego

JOSUÉ MONTELLO

**D**e vez em quando, sem saber com e por quê, damos conosco a fazer a chamada dos nossos mortos. E em silêncio, como convém aos que passaram para o outro lado da vida.

José Lins do Rego faz parte do meu patrimônio de saudades. Tenho-o comigo nas minhas mais gratas reminiscências. No entanto foi meramente episódico nosso convívio: uns encontros de rua, outros de livraria, algumas conversas ao telefone, uma troca de livros, os meus aplausos por ocasião do aparecimento de seus romances, três artigos seus a meu respeito, e a sensação recíproca de que éramos – como de fato fomos – grandes amigos. De onde concluo que a amizade não reclama assiduidade, mas identidade verdadeira.

Em 1955, quando ele se candidatou à Academia Brasileira, vi-o extremamente apreensivo no dia da eleição. Para lhe transmitir a minha convicção de sua vitória, escrevi sobre ela, horas antes do pleito, o meu artigo do *Jornal do Brasil*, e o fui levar à Redação em sua companhia. Vejo-o a olhar-me com ar de espanto, à entrada do edifício do jornal:

Conferência proferida na ABL, em 15.5.2001, encerrando o ciclo *Centenário de José Lins do Rego*.

– Não é melhor você entregar esse artigo depois da eleição apurada?

E como eu lhe respondesse que tanto fazia antes quanto depois, deixou cair os ombros, aliviado:

– Nesse caso, parece que estou mesmo eleito – reconheceu.

E encheu a rua com a sua risada alta.

Em fevereiro de 1957, quando saí do Rio de Janeiro para Lisboa, a bordo de um navio português, José Lins do Rego fez questão de levar-me o seu abraço. Ao chegar ao cais da Praça Mauá, na manhã enevoada, já o navio ia partindo. Inquieto, ficou a procurar-me entre os passageiros, e deu afinal comigo, debruçado do convés, a acenar-lhe. Abriu-me os braços festivos, depois os fechou, como a abraçar-me, e é essa a imagem derradeira que guardo de sua figura humana, porque meses depois, em Lisboa, recebi a notícia da sua morte.

Desde então, sempre que o procuro no meu arquivo de reminiscências afetuosas, é assim que ele me aparece: de longe, por entre as névoas da manhã nimbada, a acenar-me. Mas posso ter de novo a impressão de seu convívio: basta-me tirar da estante um dos seus livros, e ei-lo à minha frente, tal como sempre o conheci – com a mesma voz, o mesmo riso largo, a mesma natureza afirmativa, com algo de rústico ou primitivo no seu todo de homenzarrão que falava alto.

Entre José Lins do Rego, como figura humana, e José Lins do Rego, como escritor, havia uma concordância perfeita. Ele pertencia a um tipo de homem de letras que se transfere integralmente para os seus escritos. A palavra que deixava no papel, com a ponta da pena, era a palavra que lhe saía da boca, no seu modo natural de exprimir-se. Por isso, nos seus livros, não se encontra qualquer traço de representação. Falando ou escrevendo, José Lins do Rego dizia o que pensava, com a espontaneidade do seu temperamento afirmativo.

Nele, realmente, o estilo era o homem. O homem José Lins do Rego, com algo de tosco que ele parecia cultivar, e sem prejuízo de sua inteligência superior. Dir-se-ia que, assim sendo, não se desprendia de uma rusticidade intencional, recolhida ao tempo em que vivera os seus verdes anos como menino de engenho.

Jamais esquecerei a noite da sua posse na Academia. O fardão dourado, com o chapéu de plumas e a espada à cinta, ficara bem nele, ajustado ao seu físico atlético. No entanto, ele é que não parecia bem no fardão. Como que se achava dentro de uma armadura. Ao assomar à tribuna, cercado pelas luzes dos fotógrafos e das câmaras de televisão, levou uns momentos a reencontrar-se, até que começou a ler o seu discurso, com o papel bem perto dos olhos míopes. E à medida que ia falando, reinstalava-se no seu feitio natural.

A certa altura, declarou:

“Chego a esta Casa sem arrependimentos pelo que fiz, nem temor de falar como sempre falei, com a língua solta que Deus me deu. Estou certo de que a Academia não restringirá os meus surtos, as minhas palavras. Trago ao convívio de doutos e mestres a simplicidade de um falar ligado ao povo. [...]

Ao fim do discurso, depois de pintar com nitidez e verdade o retrato do Ministro Aaulfo de Paiva, seu antecessor na cadeira, concluiu José Lins do Rego:

“Chego ao fim e vos agradeço a eleição. Não rastejei, não vos namorei com olhos compridos de namorado impertinente. Destes-me esta cadeira sem esforços e sem trabalho. Agradeço-vos, e serei vosso companheiro sem torcer a minha natureza. O homem José Lins do Rego continuará intacto com as suas deficiências e as suas possíveis qualidades, pronto ao serviço de Machado de Assis, o capitão de todos nós.”

Quem já teve em mão os originais manuscritos de um dos romances de José Lins do Rego há de se ter surpreendido com o seu processo de composição literária. Lembro-me de que ele confessava que, ao escrever, tinha a sensação de furar um barril cheio. Não repetia uma frase feita, exprimia o que na realidade sentia. Seus manuscritos refletem o seu poder de criação contínua, que não se

corrigia ou emendava, com a palavra a puxar a palavra, fluentemente, correntemente, até o fim da narrativa aliciante. Se bem me recordo, nem sequer abria parágrafos, numa letra apertadinha e cerrada, difícil de decifrar. Era o contador de histórias contando o seu conto, horas seguidas, indiferente ao fluir do tempo. E que apenas se interrompia por exaustão física, jamais por ter perdido o fio de seu relato.

Em 1941, comentando um inquérito que se realizara entre os escritores franceses, sobre o motivo por que escreviam, José Lins do Rego insurgiu-se contra aqueles que confessavam escrever para servir a uma causa, como instrumento de um grupo, de uma classe ou de uma doutrina. E derramou-se em louvores à resposta de André Gide a Paul Valéry:

“Gide escreve para não se matar. Esta é a grande resposta. Escreve para sobreviver, para pôr-se em intimidade com a vida, ligar-se com ela.”

Também José Lins do Rego não teria outra resposta para explicar o seu ofício de contador de histórias. Estas histórias participavam de seu mundo interior – lembradas apenas ou inventadas. Para elas vivia o mestre, e com elas ia entretendo as horas melhores da vida, sempre que a criação podia mais que o seu puro gosto de viver. De viver aqui fora, conversando com os amigos e companheiros ou participando da torcida apaixonada do Flamengo, nos campos de futebol. Sua natureza expansiva pedia essa comunicação efusiva. Mas os seres que lhe povoavam a memória e a imaginação podiam mais que a sua natureza, e ele sentava à mesa da escrita, dominado pelo gosto da criação literária.

Nessas ocasiões, o mestre do romance não parecia o mesmo ser das comunicações habituais. Todo ele vivia para as dores e os dramas de seus personagens. Vem a propósito recordar aqui que há uma página, em *Homens, Seres e Cores* (Rio, 1952), em que José Lins do Rego nos confessa os seus tormentos de criador:

“Volto ao romance, que iniciara com vivo entusiasmo. Chego assim às últimas páginas, após um longo período de pausa, obrigado que fora a sus-

pende a tarefa, pelo asco que se apossara do autor pelo trabalho duro de erguer andaimes. — A composição como que se esgotara e o material que tomara para erguer um mundo me parecia seco, sem seiva, como de palha. Aí só mesmo parar. E deixar que o tempo faça a sua grande depuração. Desde que o criador se enoja de sua criatura, outro recurso não existe que separar um do outro e aguardar a recuperação das forças que se esgotaram.”

No caso de José Lins do Rego, o estilo do romancista já surgiu amadurecido no seu primeiro livro. Certamente ele atenuou aqui, ali, mais adiante, em outros romances, certo tom lírico, substituído por um tom mais dramático, e mesmo trágico, mas que tornaria à pena do escritor à hora em que este, voltado para si mesmo, trouxesse à ponta da pena as suas recordações derradeiras de menino de engenho, nas páginas exemplares de *Meus Verdes Anos*.

Desde cedo, o narrador domina em plenitude o seu instrumento de expressão. De início a língua literária do romancista dá a impressão de ser a língua oral que este transferiu ao papel da escrita. Uma espécie assim de estilo palestrado, que viesse diretamente da boca do povo para a pena do escritor. No entanto, ao ser examinada com atenção de estudo, evidencia-se na forma de José Lins do Rego o bom gosto do artista, a serviço de uma perfeita limpidez.

Longe de ser apenas um instintivo, que construía os seus romances com as reminiscências pessoais envernizadas pela fantasia, era ele um criador — no estilo, na vida dos personagens, na unidade da narrativa. Os que conviveram com o romancista guardaram dele a imagem do homem culto, com a perfeita segurança de seu ofício.

Antes de escrever *Menino de Engenho*, José Lins do Rego foi crítico literário. Valdemar Cavalcanti, que o conheceu em Maceió, por volta de 1927, quando o escritor ali apareceu como fiscal de banco, de monóculo, costeletas e bengala, diz-nos que os artigos que José Lins do Rego então publicou, nas colunas do *Jornal de Alagoas*, sobre a conversão poética de Jorge de Lima, criaram à sua volta “um ambiente de inquietude e excitação”. E adianta-nos ainda, no seu *Jornal Literário* (Rio de Janeiro, 1960):

“É que, afeito à polêmica literária e ao panfleto político, não se mostrava o paraibano do Pilar nada disposto a emitir pontos de vista com panos mornos nem discutir guardando as conveniências. Ao contrário: era um destabocado, que fazia questão de não falar com meias-palavras, não tendo papas na língua para referir-se a coisas ou pessoas que não fossem de seu agrado.”

Entre as muitas páginas que nos abrem caminho para a exata compreensão do romancista de *Fogo Morto*, cumpre destacar aquelas em que falou de romances e romancistas, para exprimir as suas preferências ou repulsas, e aquelas em que pôs muito de si mesmo falando-nos de seus próprios romances.

Destaco dois livros que, a esse propósito, considero básicos: *Gordos e Magros*, publicado em 1942, numa edição da Casa do Estudante do Brasil, e *Homens, Seres e Coisas*, publicado na coleção *Os Cadernos de Cultura*, numa edição do Serviço de Documentação do Ministério da Educação em 1952. Junte-se mais o volume *Conferências no Prata*, editado em 1946, também pela Casa do Estudante do Brasil, e no qual o romancista reuniu as três conferências que proferiu em outubro de 1943, no Colégio Livre de Estudos Superiores, em Buenos Aires.

Tanto Raul Pompéia quanto Machado de Assis, pelo refinamento de sua arte de narradores, não se harmonizariam com José Lins do Rego, embora tivessem com este uma linha de afinidades: o primeiro, com as reminiscências de infância, em *O Ateneu*; o segundo, com a transfiguração das reminiscências, no *Memorial de Aires*. E foi sobre eles que discorreu, destacadamente, o romancista de *Bangüê*, nas conferências de Buenos Aires, depois de ter analisado as *Tendências do Romance Brasileiro*, e o fez no plano da exegese crítica, sabendo situar cada um no seu justo lugar.

Embora Stendhal tenha observado que, de confrade a confrade, o louvor é atestado de identidade, os louvores de José Lins do Rego ao mestre de *O Ateneu* e ao mestre de *Dom Casmurro* não são de molde a deixar transparecer que neles se identificava o romancista de *O Moleque Ricardo*. Essa identificação vamos descobri-la nos romancistas que mais se aproximaram do povo brasileiro: Manuel Antônio de Almeida, Aluísio Azevedo, Lima Barreto.

Nas *Memórias de um Sargento de Milícias*, reconhece José Lins do Rego o “primeiro grande romance de nossa literatura”. Dos romances de Aluísio, *Casa de Pensão* e *O Cortiço*, afirma que poderiam estar ao lado dos melhores de Zola.

Mas a preferência de José Lins do Rego parece voltar-se ainda mais para o romancista de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*:

“Lima Barreto, este mestiço carioca, com o gênio criador de Machado de Assis, tocou na alma popular, e compôs os seus romances. A poesia da época era parnasiana, subtilista. Lima encontrou-se no povo, e fez obra que é tão forte e tão brasileira quanto a de Machado de Assis e Aluísio Azevedo. O seu gênio de analista às vezes se torna cruel, impiedoso, chega a uma caricatura. Mas em seus romances está o povo brasileiro.”

No prefácio de *Meus Verdes Anos*, confessaria o memorialista: “O neto de um homem rico tinha inveja dos moleques de bagaceira.” Estaria aí a explicação de sua preferência pela gente do povo? Talvez que sim, desde que levemos em conta o reparo de Joaquim Nabuco, segundo o qual o homem há de cingir-se ao desenho da criança, mesmo sem dar por isso. Mais tarde, já de espírito formado, José Lins do Rego receberia a passageira influência das idéias políticas de conteúdo revolucionário que em parte o levariam a escrever *O Moleque Ricardo*, seu único romance difundido na União Soviética.

É quase certo que, mesmo sem o lastro das idéias políticas, difundidas aqui, com ênfase especial, nos anos 30, José Lins do Rego teria posto em *O Moleque Ricardo* a mesma dose de solidariedade humana. Porque, na essência do romance, não militaria propriamente o facciosismo político, mas sim a simpatia natural do romancista em favor das vítimas das injustiças sociais. Otávio Tarquínio de Sousa, no próprio ano da publicação do romance (1935), negou que nele houvesse a obra intencional de conteúdo revolucionário.

Escrevendo sobre *Fogo Morto*, com uma visão de conjunto dos dez romances que José Lins do Rego já havia publicado, Otto Maria Carpeaux definiu o romancista como o último dos contadores profissionais de histórias. Mas a ver-

dade é que, embora o narrador profissional constituísse nele um pendor, que estava na índole mesma de seu ser, também representava uma opção lúcida, na escolha do caminho literário que decidira seguir.

Só assim harmonizaremos os dois aspectos de sua obra: a do crítico e cronista, sempre atento aos valores reais da literatura, no plano da erudição e da crítica, e a do romancista, que construiu doze livros de indiscutível unidade e que individualizaram a sua presença na evolução do romance de língua portuguesa.

Valdemar Cavalcanti, no transcurso do quadragésimo aniversário da publicação do primeiro romance do Ciclo da Cana-de-Açúcar, publicou no *Jornal do Brasil* (28 de abril de 1972) uma crônica evocativa, que nos permite surpreender o *Menino de Engenho* no instante de seu *fiat* genésico:

“Foi em Maceió, fins de 1931. Íamos andando pela rua, quando José Lins de repente me pegou pelo braço e confessou: ‘Vou escrever um livro, uma espécie de memórias.’ Seriam, me disse, as suas reminiscências da infância, misturadas com coisas de mentira. E a prova de que estava sob a impressão de lembranças da vida de garoto na casa-grande, senzala e bagaceira do Santa Rosa, no interior da Paraíba, é que já no dia seguinte me apareceu com um caderno de escola, rabiscado o primeiro capítulo da obra. Daí em diante, todas as manhãs, com uma regularidade e um método insuperáveis, José Lins punha no papel os seus garranchos quase indecifráveis — páginas que ele à tarde lia para mim, à sombra de velhas árvores de uma praça tranqüila da cidade, às vezes espantando, pela voz ou pelo gesto, algumas crianças ariscas que ali apareciam. Durante uns vinte e poucos dias, foi essa uma rotina que aos dois nos dava a maior alegria, sinal de nossa grande amizade. Depois ele passou a ditar o que escrevera para que batesse à máquina a obra. Foram em seguida estabelecidos os entendimentos com a Adersen Editora, fundada então pelos ainda hoje editores Adolfo Aizen e Sebastião Hersen, e que veio a lançar a obra em 1932, numa tiragem de dois mil exemplares.”

João Ribeiro, que tinha sob a sua responsabilidade a crítica literária do *Jornal do Brasil*, prontamente acudiu com o seu louvor, para saudar o novo romance, assinalando a presença de um novo romancista: “Nele não há a preocupação do regionalismo, é a expressão viva da linguagem do Norte, alheia ao vernaculismo de artifício da literatura corrente.” E concluía, destacando a frase no parágrafo seguinte: “É um livro de primeira ordem.”

Premiado pela Fundação Graça Aranha, estaria *Menino de Engenho* na linha da rebelião literária chefiada pelo romancista de *Canaã*? Seria ele, assim, o resultado da Semana de Arte Moderna, dez anos depois que esta procurara abrir um caminho novo para as artes e as letras no Brasil?

O próprio José Lins do Rego, em artigo publicado em 1935 (Veja *Gordos e Magros*, Rio, 1942), em resposta a Sérgio Milliet, que associara o romance novo do Nordeste à Semana paulista, prontamente esclareceu, com a veemência de seu temperamento:

“Para nós, do Recife, essa Semana de Arte Moderna não existiu simplesmente porque, chegando da Europa, Gilberto Freyre nos advertira da fraqueza e do postigo do movimento. Eu mesmo, num jornal político que dirigia com Osório Borba, me pus no lado oposto, não para ficar com Coelho Neto e Laudelino Freire, mas para verificar na agitação modernista uma velharia, um desfrute, que o gênio de Oswald de Andrade inventou para divertir os seus ócios de milionário. Graça Aranha viera da Europa atrás de discípulos entusiastas, de uma platéia mais vibrante, de uma *claque* mais decidida. A Semana de Arte Moderna de São Paulo foi olhada e comentada por nós mais ou menos assim.”

É certo que Gilberto Freyre atuou poderosamente em favor de uma reação essencialmente brasileira de nossas letras modernas, sobretudo no plano da língua e da temática. Sem a influência da Semana de Arte Moderna, ele teria coordenado e dirigido uma reação tonificadora, de que emergiria uma nova fase das letras nacionais, na área de alcance do movimento que liderou no

Recife. Mas a verdade é que já existia uma atmosfera vinda do Sul, com a rebelião dos modernistas de São Paulo e do Rio de Janeiro, quando ele surgiu em Pernambuco, na alvorada de sua fecunda insurreição. Mestre Gilberto ainda não tinha a autoridade aliciadora que aos poucos iria conquistar entre os seus amigos e companheiros de geração. É ele próprio quem nos diz isto, com a data de 1923, em *Tempo Morto e outros Tempos* (Rio de Janeiro, 1975):

“O que sinto é que sou repellido pelo Brasil a que acabo de regressar homem, depois de o ter deixado menino. É incrível o número de artigos e artigos aparecidos nestes poucos meses contra mim; e a insistência de quase todos eles é neste ponto: a de ser eu um estranho, um exótico, um meteco, um desajustado, um estrangeirado.”

Entretanto, no caso particular de José Lins do Rego, a influência de Gilberto Freyre ia fazer-se sentir imediatamente, conforme depoimento do próprio romancista, no prefácio a um livro de seu mestre e companheiro, *Região e Tradição* (Rio de Janeiro, 1941):

“Conheci Gilberto Freyre em 1923. Foi numa tarde de Recife, do nosso querido Recife, que nos encontramos, e de lá para cá a minha vida foi outra, foram outras as minhas preocupações, outros os meus planos, as minhas leituras, os meus entusiasmos. Pode parecer um romance, mas foi tudo da realidade.”

Gilberto Freyre há de ter influído também no tom de oralidade que é uma das forças do estilo de José Lins do Rego, porque há igualmente algo de paletado no tom estilístico do mestre de *Casa-grande & Senzala*. Neste, com um sentido mais acabado de arte literária; naquele, com um sentido de maior aproximação com a língua do povo.

José Lins do Rego, ainda no prefácio de *Região e Tradição*, reconhece e proclama a sua dívida para com o companheiro diletto:

“Começou uma vida a agir sobre outra com tamanha intensidade, com tal força de compreensão, que eu me vi sem saber dissolvido, sem personalidade, tudo pensando por ele, tudo resolvendo, tudo construindo como ele fazia. Caí na imitação, no quase *pastiche*. Isto não só no seu jeito de escrever como em tudo o mais: nos seus gostos, nas suas relações, nos seus modos de vida.”

No entanto, a despeito dessa identificação intencional, que tenderia naturalmente a anular o discípulo sob o influxo do mestre e companheiro, no campo de uma subordinação excessiva, José Lins do Rego terminaria por definir e firmar a sua personalidade, em termos de autonomia consciente – sem se desprender da fascinação gilbertiana, que se prolongaria pelo tempo adiante, com os elos da perfeita amizade e o sentimento da recíproca admiração. A própria confissão, por parte de José Lins do Rego, do muito que devia ao amigo, posta no papel ao tempo em que já era um romancista consagrado, chega a ser um testemunho nobre e singular.

## ~ Caminhos do romancista

No discurso com que Manuel Bandeira recebeu Afonso Arinos na Academia, como sucessor de José Lins do Rego, recordou em mais de uma passagem a figura do romancista de *Fogo Morto*. Num desses textos, dizia o poeta:

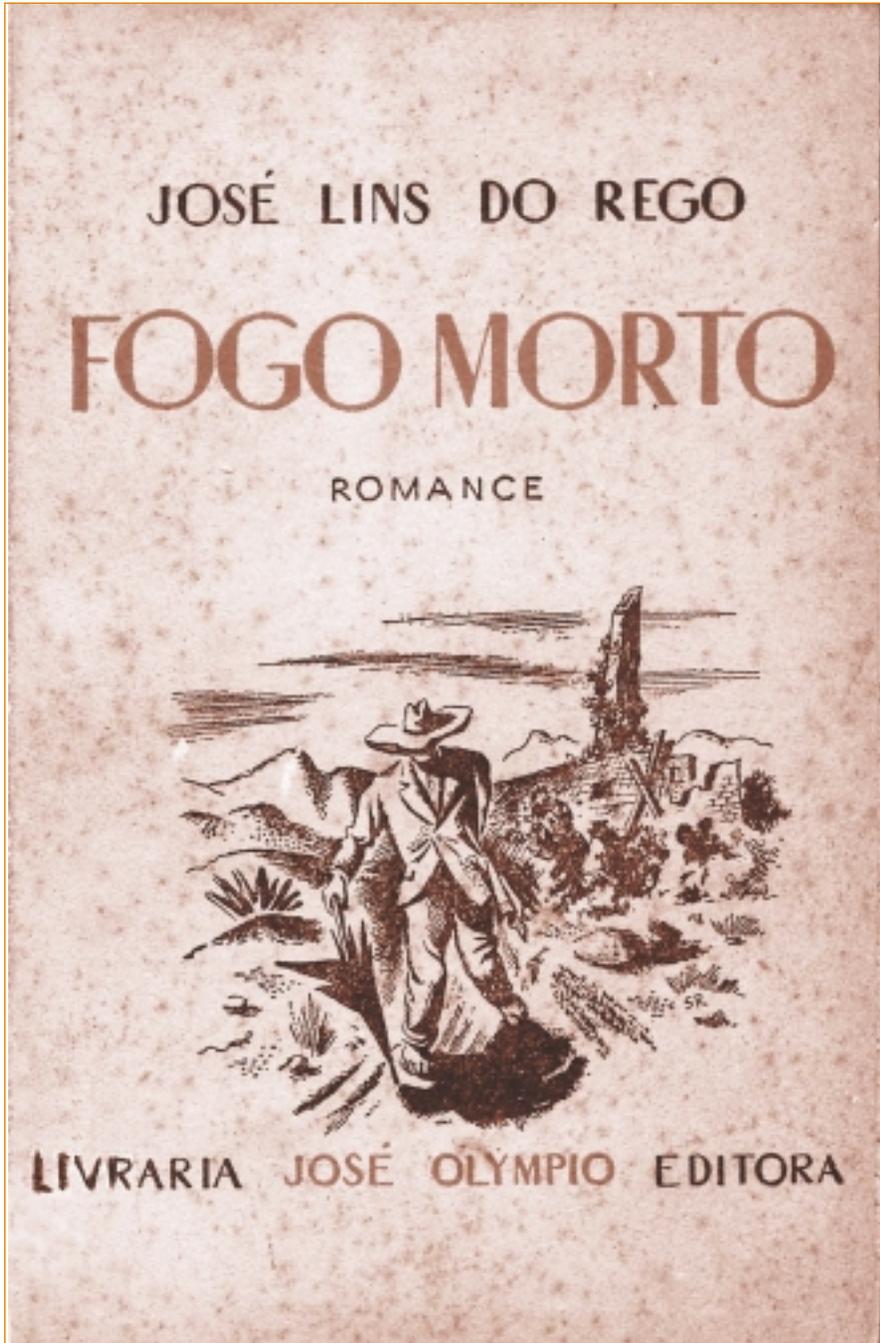
“Os romances de José Lins encantavam-me duas vezes: quando eu os lia e antes, quando, na fase em que ele os estava escrevendo, me ia narrando os sucessivos episódios. O romancista falava, então, não como se me estivesse expondo a sua ficção, mas como se falasse de personagens reais de carne e osso. Era uma delícia. E a obra sempre lhe saía da pena com aquele calor humano que fazia esquecer certas falhas do escritor, avesso ao trabalho de reler e emendar (sabe-se que escrevia sem rasuras e só corrigia uma vez – quando ditava o texto original

para a datilógrafa). [E concluía Bandeira]: O homem Lins do Rego valia o romancista. Os seus defeitos eram todos defeitos nascidos da generosidade. Dizem que como fiscal de consumo nunca multou ninguém. Não estava certo, mas a falta resultava do seu bom coração. Nunca errou por mesquinaria. Era homem sem *bondades*, como disse nordestinamente de certa personagem de um de seus romances: sem *bondades*, quer dizer, sem maldades.”

A rigor não poderemos dissociar da obra de José Lins do Rego a sua figura humana. Quem teve o privilégio de conhecê-lo, reconhece-o a cada passo na leitura de seus romances, sobretudo no estilo, que lhe parece ter guardado o registro da voz. Se bem me recordo, José Lins do Rego não sabia ler em silêncio: seus lábios se movimentavam, repetindo o texto lido, enquanto os olhos faziam o seu ofício, percorrendo rapidamente as linhas impressas. E essa voz se transferia à sua frase escrita, com o mesmo calor, a mesma rusticidade lírica, a mesma fluência prodigiosa.

A obra romanesca de José Lins do Rego desenvolveu-se numa linha de perfeita regularidade: em 1932, estréia com *Menino de Engenho*; no ano seguinte, publica *Doidinho*; em 1934, *Bangüê*; em 1935, *O Moleque Ricardo*; em 1936, *Usina*; em 1937, *Pureza*; em 1938, *Pedra Bonita*; em 1939, *Riacho Doce*. Um volume por ano, com a regularidade das estações que se sucedem. Nesse ponto, o ritmo da produção se interrompe. Em 1941, José Lins do Rego publica *Água-mãe*; em 1943, *Fogo Morto*. Ou seja: um romance, de dois em dois anos. E aqui dá um salto. Em 1947, publica *Eurídice*; em 1953, *Cangaceiros*.

Desses doze romances, somente três se passam fora do Nordeste: *Riacho Doce*, *Água-mãe* e *Eurídice*. Os demais, ou são romances de sertão, no mundo do menino de engenho, ou romance urbano, como *O Moleque Ricardo*. Os três primeiros – *Menino de Engenho*, *Doidinho* e *Bangüê* – compõem uma trilogia harmoniosa, que naturalmente se completa em gradativa evolução, para culminar com a volta de Carlos de Melo ao engenho Santa Rosa.



Olívio Montenegro, no estudo em que analisou os primeiros romances de José Lins do Rego, em *O Romance Brasileiro* (Rio de Janeiro, 1953), observa que os mais intensos são aqueles de transparente sentido autobiográfico. Neles o romancista é Carlos de Melo, que vive a aventura de *Bangüê* aos vinte e quatro anos, já senhor de seu destino, “formado em direito, sem saber fazer nada”.

## ~ A obra-prima

Embora eu tenha ao alcance da mão várias edições de *Fogo Morto*, umas recentes, outras antigas, sempre me inclino para o velho exemplar da primeira, com um desenho de Santa Rosa na capa, e que me restitui, a um só tempo, a obra-prima e o momento em que a vi despontar, nos idos de 1943.

Por esse tempo o mundo tentava sobreviver às ameaças da Alemanha de Hitler, e o Brasil se batia por essa sobrevivência, já prestes a enviar para o teatro da luta a sua Força Expedicionária.

À semelhança do Bentinho, do *Dom Casmurro*, que, em meio às suas crises, conservava no espírito um canto para as cocadas, sabíamos reservar também um pouco de nossa sensibilidade para as obras de arte, em meio às apreensões que nos cercavam, com as notícias dos navios brasileiros postos a pique nas nossas costas e com o estrondo das vitórias da Alemanha, da Itália e do Japão, nas várias frentes de batalha.

No entanto, para mim, parece que foi ontem que abracei o romancista, à porta da Livraria José Olympio, na Rua do Ouvidor, para felicitá-lo pelo *Fogo Morto*. A despeito das notícias de guerra ocupando a primeira página dos jornais, não havia outro assunto, nas rodas literárias do velho Rio de Janeiro, senão o romance de José Lins do Rego. Este, consciente de seu trabalho, andava pelas ruas com a vaidade de menino que tirou o primeiro prêmio na escola, a sorrir por trás dos óculos, radiante. Entrava na Livraria, dali saía pouco depois, de braço com um amigo, com o mesmo ar contente.

Numa dessas ocasiões, vejo-o sair em companhia de João Condé, que havia lido o livro antes de mais ninguém, pois chamara a si cuidado de datilogra-

far-lhe o texto, debaixo da vigilância do romancista, que se curvava sobre o caderno coberto de garranchos, tentando decifrar a própria letra.

De vez em quando, no meio da rua repleta, José Lins do Rego pára, bate nas costas do amigo, e exclama:

– Com o Vitorino Papa-Rabo eles não podem!

Lida a primeira página, tinha-se logo a sensação tangível da obra literária plenamente realizada. No seu décimo romance, José Lins do Rego volvia ao ambiente da infância distante, e dali extraía, não mais o romance meramente evocativo, e sim a criação pura, na transfiguração da obra de arte elevada ao plano da obra-prima.

E com esta singularidade: a obra-prima recolhia aplausos unânimes – de críticos e de leitores. Não era o livro apenas para o gosto dos críticos exigentes, que se debruçam sobre a obra alheia com a intenção de lhe descobrir os defeitos. Era o romance de todos, escancarado ao gosto da multidão, sem prejuízo de sua elaboração artística.

Romance de um estranho juízo final em que os bons e os maus se misturam, sem que nem eles nem a gente saiba a que categoria pertencem.

Toda a obra anterior do romancista, embora vitoriosa, dir-se-ia a preparação para a realização triunfal de *Fogo Morto*. E Sérgio Milliet podia reconhecer, com o seu gosto de aplaudir: “*Fogo Morto* ficará na estante das obras-primas – que não são numerosas assim – da literatura brasileira.”

Roda o tempo, e o romance conserva intactas as suas qualidades excepcionais. Mais do que o romance representativo do gênio criador de José Lins do Rego, ele é, para nós, o romance representativo de toda uma fase da literatura brasileira – aquela que se inicia com *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, e vai até o momento da publicação da obra-prima de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*. Já então é outro o caminho e novos os valores. *Fogo Morto*, nesse instante, passa a figurar em definitivo na história da literatura brasileira como um de seus pontos culminantes. Saiu do debate. Pertence agora a alunos e professores, que se debruçarão sobre ele para lhe admirar e explicar a grandeza.

**JOSÉ LINS DO REGO**

# MEUS VERDES ANOS



**MEMÓRIAS**

LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA

# A história literária de José Lins do Rego

LÊDO IVO

**A**ntes de começar a minha palestra sobre José Lins do Rego, queria registrar a grande alegria que é a presença de tantas pessoas, o que justificou a mudança de cenário. Esta conferência iria se realizar na Sala José de Alencar. E havia até uma certa simbologia, porque José de Alencar e José Lins do Rego são os dois grandes Josés da literatura brasileira. Dois grandes romancistas, ambos continentais, da região nativa e de todo o país. São certamente os dois romancistas brasileiros mais amados. De modo que essa transferência de lugar, que surpreendeu o Presidente Tarcísio Padilha e a todos nós acadêmicos, é uma prova de que José Lins do Rego, que era tão amado durante a sua vida, continua sendo amado após o seu falecimento, continua vivendo uma posteridade gloriosa, uma vez que os seus livros continuam sendo lidos. É um escritor que está entranhado no coração do povo brasileiro e até no imaginário popular. Assim, começo esta conferência com alegria, pela fidelidade de todos nós, de leitores de todas as categorias, a José Lins do Rego. É

*Palestra proferida na ABL, em 17.4.2001, abrindo o ciclo Centenário de José Lins do Rego.*

uma coisa misteriosa, que ninguém pode explicar: alguns escritores ficam, outros desaparecem, e há aqueles que permanecem sempre.

No caso especial de José Lins do Rego, estou aqui para falar da sua história literária. Para começar, tenho que me situar na década de 20, quando havia, no Brasil, uma grande fervilhação intelectual e quando surgiram os primeiros sinais de modernidade no país, não apenas a modernidade cultural, mas a econômica e uma espécie de aspiração de futuro que surgiu em toda a sociedade brasileira.

José Lins do Rego é considerado um escritor modernista e um escritor moderno. Na minha opinião, este é um rótulo muito simples, e até falso, porque entendo que houve no Brasil pelo menos dois modernismos nítidos e até conflitantes: o modernismo de São Paulo e o modernismo do Recife.

O modernismo paulista, como todos sabem, ancorava-se numa aspiração de modernidade, de ruptura, de destruição do passado, de elogio da velocidade e celebração das metrópoles. Um modernismo contra o soneto, contra o verso medido e metrificado. Era o modernismo de uma sociedade que não tinha passado, num certo sentido. Mário de Andrade e Oswald de Andrade são exemplos típicos dessa consciência. Era o modernismo da máquina, da prensa, da revolução arquitetônica. Inspirava-se principalmente no poeta futurista Marinetti e em Blaise Cendrars.

No Nordeste ocorreu um outro modernismo, do qual José Lins do Rego é um dos grandes protagonistas. Este modernismo nordestino teve como seu grande ícone, seu grande guru, o escritor Gilberto Freyre, que voltando da Europa, em 1923, começou a falar, aos jovens escritores daquela região, de outros nomes e de outros sinais de modernidade, especialmente os ingleses e norte-americanos. O modernismo nordestino se caracteriza pela tradição, pelo sentimento do passado e não por sua destruição, pela valorização da região, por uma descoberta e redescoberta do passado. Tanto é assim que ele deu dois livros fundamentais nesse sentido: *Casa-grande & Senzala* de Gilberto Freyre e *Menino de Engenho* de José Lins do Rego.

Até do ponto de vista da linguagem esses dois modernismos se destacam um do outro. Enquanto o modernismo nordestino se utiliza de uma língua arcaica, de uma língua seminal, da língua do povo, marcada pela oralidade e pela fluência, pela abundância e até pela disseminação de todo um tesouro lingüístico que veio para o Brasil quase com a colonização, os modernistas de São Paulo cultivavam uma espécie de língua artificial, de língua inventada.

No seu livro *Gordos e Magros* José Lins do Rego chama atenção para isso, dizendo: “Para nós, do Nordeste, a Semana de Arte nunca existiu.” De fato, isto é uma aferição verdadeira, porque foram duas linhas diferentes, foram duas línguas. Outro fato singular é a sua própria visão do que seja cultura, do que seja doutrina, do que seja literatura. As leituras eram muito diferentes. Em São Paulo se lia Marinetti, Blaise Cendrars, Paul Morand e Apollinaire. No Nordeste se lia Proust, Thomas Hardy, O.H. Lawrence, todos aqueles escritores europeus revelados e trazidos por Gilberto Freyre. José Lins foi um desses primeiros leitores. A amizade dele com Gilberto Freyre é um dos grandes acontecimentos da literatura brasileira. É até muito curioso, porque quando os dois começaram essa amizade, a mãe de Gilberto Freyre a vetou, alegando que o desbocado Zé Lins não era amizade para Gilberto Freyre. Ela não a aceitava, mas foi realmente uma grande amizade.

Tenho a impressão de que há um pouco de exagero quando se coloca José Lins do Rego numa posição um pouco dependente de Gilberto Freyre, como se ele fosse um seu discípulo. Presumo que de Gilberto Freyre ele recebeu muitas lições, mas também lhe transmitiu muitas lições, porque ele era um escritor de imaginação, era um grande poeta em prosa e tinha uma personalidade muito mais vigorosa, em certo sentido, do que a personalidade de Gilberto Freyre. José Lins do Rego era o que se chama de força da natureza; e Gilberto Freyre era o que se chama de um “gigante literário”. Mas é preciso que se diga que se enganam aqueles que pensam que a natureza nele era tudo. Pelo contrário: com a minha experiência de escritor, posso assegurar que poucas vezes na minha vida conheci um escritor tão culto como José Lins do Rego. Era um escritor exemplar, que unia a imaginação, a força, a exuberância, a copiosidade a uma

formação literária primorosa. Desde a juventude, lia grandes autores, como Thomas Hardy, Lawrence, Goethe, Tolstói e Proust, que na minha opinião foi a grande influência dele a vida inteira. José Lins é um grande memorialista, como Proust, era uma espécie de ‘Proust rural’ no Brasil, lia os autores franceses, lia os espanhóis, os ingleses, lia os russos. Principalmente, lia e amava os poetas. De modo que não escondo que ele é o meu escritor preferido, no Brasil, a minha grande admiração. É especialmente um exemplo de escritor, mas de escritor completo.

A aventura literária de José Lins do Rego começa na minha cidade natal, em Maceió. Ele se casou com d. Filomena, uma paraibana como ele, filha do senador Massa. Aliás, esse senador foi uma das figuras mais singulares da Velha República. Contava-se até uma história engraçada: um dia o senador Massa estava numa barbearia, e lhe diz o barbeiro: “Senador, ontem o fulano de tal passou aqui e falou muito mal do senhor.” Então disse o senador: “Eu não me lembro de ter arranjado algum emprego para esse rapaz.” É que o senador Massa só imaginava ingratidão de quem ele tinha ajudado. Foi nessa família do senador Massa que o José Lins do Rego se integrou. Depois, foi nomeado promotor em Manhuaçu, uma cidade mineira, e em 1926 ele chegou a Alagoas.

Desse ano até 1934 Alagoas se tornou uma espécie de capital literária do Brasil, porque lá estavam, além de José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge de Lima e ainda alguém muito jovem naquela época, que viria a ser uma das glórias da nossa lexicografia, que era Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Havia em Alagoas uma fervilhação intelectual invejável. É curioso, quando se pensa nesses nomes, porque três deles – José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Jorge Amado, que também sempre vinha a Alagoas e é um dos grandes expoentes nordestinos – vêm da aristocracia rural; e dois outros – Jorge de Lima e Graciliano Ramos – são filhos de pequenos comerciantes, embora Jorge de Lima, em “Essa nega Fulô”, fale no “engenho do meu avô”. Esse engenho nunca existiu. É uma invenção do poeta.

É muito curioso que esses filhos rebeldes, esses escritores vindos da aristocracia rural, como é o caso de José Lins do Rego, tenham tido a voz da indig-

nação e tenham falado pelos pobres, pelos humildes, pelos excluídos, por toda aquela população rural do qual há ainda remanescentes no Nordeste, que formava todo aquele universo do engenho, o universo da casa-grande, que se estendia à senzala. Foi nesse ambiente, em Maceió, que José Lins escreveu o *Menino de Engenho* e também enriqueceu os nossos cartórios com uma filha alagoana, que está aqui presente.

Sobre o *Menino de Engenho*, seu livro de estréia, é preciso notar que é um livro mais moderno do que se pensa, porque é um misto de autobiografia e de romance. João Ribeiro, saudando o livro, chamou atenção exatamente para esse aspecto, para essa autobiografia até certo ponto cruel sobre o Nordeste, sobre aquele povo tão sofrido e ao mesmo tempo tão misterioso. Leitor de Proust, José Lins do Rego dá grande importância ao papel da memória. Há um dado curioso: o começo de *Menino de Engenho* é quase igual ao começo de *À la recherche du temps perdu*. É a evocação da figura materna. Tenho a impressão que, até hoje, nenhum crítico brasileiro notou este aspecto. Assim como no romance de Proust, onde antes de adormecer ele evoca a figura da mãe, também no começo de *Menino de Engenho* é a figura da mãe que surge. E nesta evocação surge o primeiro sinal da imaginação da criação literária. Porque a história que é contada ali, aquela tragédia não aconteceu na vida real. Vê-se, então, nas primeiras linhas do romance inicial, que também é memória criadora, é também invenção, é também imaginação.

O que distingue José Lins do Rego nesse romance não é apenas a ambigüidade da narrativa. Uma narrativa ao mesmo tempo real, imaginária, em que há documentação de todo o universo rural, a vida do engenho, com todos aqueles personagens que vão desde o senhor de engenho até os párias que o cercam, mas também o registro da linguagem, de uma linguagem seminal, a linguagem do Nordeste, e ao mesmo tempo de uma esplêndida e invejável linguagem literária. Numa das primeiras linhas José Lins escreve: “Me acordei”, dando ao verbo acordar uma dimensão reflexiva, o que mostra bem que ele, nesta obra inicial, já tinha captado todo o estilo da região. Isto faz desse romance uma obra pessoal e uma obra coletiva. Não se sabe discernir nele onde está o narra-

dor pessoal e onde está aquele que interpreta toda uma região, que fala em nome dos outros inumeráveis.

O romance *Menino de Engenho* é o marco inicial do chamado Ciclo da Cana-de-Açúcar. Temos que levar em consideração que as décadas de 20 e 30 são caracterizadas, na literatura mundial, pelos ciclos: o ciclo de Marcel Proust, de Roger Martin du Gard, o de François Mauriac, de Romain Rolland, de Faulkner, de Thomas Mann, do inglês Galsworthy. Havia então essa obsessão de se fazerem grandes painéis da vida social. Aqui no Brasil, José Lins do Rego, Érico Veríssimo e Jorge Amado foram os escritores brasileiros que mais sentiram esse drama intelectual de falar, não de vidas isoladas, mas da vida de grupos, da vida de regiões. É interessante observar esse fenômeno hoje, quando a literatura é muito voltada para a introspecção, para a sexualidade. É um mistério que na década de 30 os escritores se tenham voltado para os dramas regionais, para os problemas sociais e econômicos. Há um livro de José Lins do Rego que eu acho da maior importância, que é *O Moleque Ricardo*, a história daquele menino negro, pária de engenho, que vai para o Recife e lá vive o drama da manipulação dos párias e dos pobres pelos políticos e demagogos. Vai morar no mangue, entre urubus e lama, numa miséria que ainda hoje persiste no Nordeste e em todo o Brasil, e termina, inocente, preso na ilha de Fernando de Noronha. Esse livro retrata o drama do surgimento e eclosão, no Brasil, de uma das grandes doutrinas políticas do mundo, o comunismo.

Em outros dois livros, que não são do Ciclo da Cana-de-Açúcar, José Lins do Rego se preocupou também com o outro lado, o fascista e o integralista. Em *Eurídice*, uma história que é desenrolada no Rio de Janeiro, o personagem é um integralista. E ele não satiriza, ele mostra exatamente esse integralista em toda a sua pureza moral e indignação política de brasileiro. E o mesmo ocorre em *Água-mãe*.

Quem quer que tenha lido o *Menino de Engenho* – presumo que todos o leram – terá observado que há uma certa tristeza em toda a sua narrativa. Nós vemos, por exemplo, que Jorge Amado é um escritor festivo, é um escritor alegre, enquanto que o livro de José Lins é uma saga da melancolia. Lembro-me muito de uma frase de Gogol, o autor de *Almas Mortas*. Uma vez, contemplando a planície russa,

coberta de neve, ele disse: “Como é triste a nossa Rússia!” Tenho a impressão de que qualquer leitor brasileiro, lendo um livro de José Lins do Rego, dirá: “Como é triste o Brasil!”, porque dele se evola uma espécie de perfume de tristeza, de sensação de tristeza, de uma sociedade dividida entre senhores de engenho, cosacos, moleques da bagaceira, aguardenteiros, arreieiros, vaqueiros, tangedores de bois. Foi essa sociedade dividida que ele, desde o começo, soube retratar. José Lins do Rego foi o romancista da decadência, da agonia rural, do surgimento da usina, da transição econômica. E ao escrever esse romance, ele sempre expressa um tom de saudade de si mesmo, de saudade da infância. A presença do menino na obra dele é muito grande. Não apenas o menino do engenho, mas o menino de *Meus Verdes anos*. Antes de morrer José Lins me disse que iria escrever o romance *O Menino e o Carneiro*. Quer dizer, havia nele a obsessão do menino e da infância. Essa obsessão está presente também em Gilberto Freyre, por isso não sei se, em José Lins, é uma coisa espontânea ou se veio de um contágio intelectual decorrente de Gilberto Freyre, o qual desde o começo de sua vida intelectual de sociólogo e pesquisador estudou o menino brasileiro, estimulou no Brasil essa literatura da infância, da meninice, da vida familiar.

São estas as palavras e as coisas que tenho a dizer sobre José Lins do Rego. Ele foi um amigo meu, de 1943 até os seus dias finais. Foi uma grande amizade, que me acompanhou a vida inteira, de tal modo que, eleito para a Academia, foi a mim que ele ditou, já doente, o famoso discurso de posse em que ele retrata Ataulfo de Paiva. Presumo que eu teria ainda muito a dizer sobre ele, mas seria um dizer anedótico, esse dizer que não está à altura da evocação do seu centenário.

Agradeço a todos. Entendo que o centenário de José Lins do Rego é um acontecimento muito importante para a nossa literatura, porque ele é um escritor da estatura de José de Alencar, de Euclides da Cunha, de Machado de Assis. É uma dessas figuras exemplares e luminosas que nós guardamos em nós, não apenas porque pertencem à literatura brasileira, mas porque exprimem a nossa raça, a nossa visão do mundo, a nossa maneira de ser e de amar o Brasil.

JOSÉ LINS DO REGO

# CANGACEIROS



ROMANCE  
2ª EDIÇÃO

LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO-EDITORA

# A correspondência passiva de José Lins do Rego

NESTOR PINTO DE FIGUEIREDO JR.

A correspondência passiva de José Lins do Rego ainda não está totalmente catalogada, porém boa parte já o foi, tendo sido inclusive publicados três catálogos como resultado desse processo. No arquivo de José Lins do Rego,<sup>1</sup> identificamos alguns misivistas que enviaram um número considerável de cartas, como é o caso de Olívio Montenegro e Gilberto Freyre; outros, como Augusto Frederico Schmidt, José Américo de Almeida, Anthenor Navarro, Gilberto Amado, Érico Veríssimo, Yan de Almeida Prado e Júlio Bello, estão numa posição intermediária quanto ao número de cartas remetidas a José Lins do Rego. Finalmente, constam aqueles que enviaram um número relativamente pequeno, podendo-se apontar Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Holanda, Mário de Andrade, Vianna Moog, entre outros.

---

<sup>1</sup> Localizado no Museu José Lins do Rego, Fundação Espaço Cultural da Paraíba – FUNESC, em João Pessoa, Paraíba. Parte do acervo do escritor encontra-se, atualmente, em arquivos particulares, mas sob a promessa de uma doação futura ao Museu, na Paraíba.

Escritor, pesquisador, mestre em Literatura Brasileira pela UFPB e chefe da Divisão de Editoração e Coordenação de Literatura e Memória Cultural da Fundação Espaço Cultural da Paraíba, onde trabalha com os documentos de José Lins do Rego. Foi responsável pela catalogação das cartas de Gilberto Freyre ao romancista paraibano, do que resultou a publicação do livro *Pela mão de Gilberto Freyre ao menino de engenho* (2000). Conferência proferida na ABL, em 24.4.2001, durante o ciclo *Centenário de José Lins do Rego*.

De uma maneira geral, as cartas revelam, em primeiro lugar, sua importância como fonte de pesquisa para entendermos, de forma mais direta, o homem e a obra dentro do contexto da época. Mas são importantes, sobretudo, do ponto de vista literário, uma vez que vários documentos abordam não só a literatura produzida ou noticiada pelos remetentes, mas também a literatura produzida pelo romancista José Lins do Rego.

Boa parte dos assuntos que permeiam os documentos está voltada para a literatura, principalmente para a publicação de livros, onde se faz alusão aos contatos com editores, em especial, com os estrangeiros interessados na obra do romancista. A política também aparece várias vezes, ao lado de outro tema muito próprio de José Lins do Rego: suas amizades. Aliás, é na correspondência com Olívio Montenegro, com Gilberto Freyre, ou ainda com José Américo de Almeida que encontraremos os trechos mais reveladores dessa característica marcante na vida de José Lins do Rego.

Diogo de Mello Meneses, em seu livro biográfico *Gilberto Freyre*, de 1944, ressalta que a relação entre o sociólogo e o romancista “é decerto uma das grandes amizades na literatura brasileira”. José Américo de Almeida, em uma de suas crônicas, vai mais longe ao dizer que a mais bela história de José Lins do Rego não é somente “da literatura brasileira, mas das grandes amizades que glorificam um coração humano”. E conclui: “A sinceridade que foi a marca de toda sua obra era ainda mais viva nas relações pessoais.”<sup>2</sup>

Gilberto Freyre, ao comentar uma carta de José Lins do Rego, de 1952, cita algumas dessas amizades: “Quais os ‘amigos verdadeiros’, nossos, meus e dele, que então nos restavam? Vários. Dentre os mais antigos, Ulysses, meu irmão, Olívio Montenegro, Cícero Dias, José Olympio, José Américo de Almeida, Antiógenes Chaves, Luís Jardim, Valdemar Cavalcanti, Arnon de Melo. Entre os mais jovens, Odilon Ribeiro Coutinho.”<sup>3</sup> Porém, muito antes desse texto de 1952, em carta de 28 de novembro de 1934, ao registrar a presença de José

---

<sup>2</sup> ALMEIDA, José Américo de. O contador de histórias. *Gazeta – Suplemento Cultural do Jornal de Brasília*, 12 de agosto de 1984, p. 4.

<sup>3</sup> Em sua obra *Vida, Forma e Cor*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962, p. 46.

Lins do Rego no Recife, Gilberto Freyre permite-nos observar a importância da amizade para esses correspondentes:

“Meu querido Lins: Sua carta, recebi hontem – Olivio veio trazel-a em pessôa, com todo cuidado. Quem deixou saudades foi V., porque cada vez que V. passa aqui uns dias, resurge o antigo Lins e quasi resurge a antiga amizade, que o tempo, a distancia, outros contactos, desfiguraram um pouco. Seria bom, optimo que nos reunissemos para vêr si definitivamente restauraremos aquella nossa amizade tão bôa. Acho tambem que é aqui, comigo e com Olivio, que V. deve morar. Convença Nana.”<sup>4</sup>

Um pouco antes, em carta de 31 de março de 1927, do Recife, Gilberto Freyre mostrava de forma bastante convincente não só a importância, mas, sobretudo, a necessidade dessa amizade:

“Eu hoje já não me correspondo com quase ninguem, tenho deixado que a distancia va empallidecendo muita amizade feita por este mundo afora, onde tenho deixado alguma coisa de mim – pois sou, com todo o esforço em contrario, um mutilado. Si pareço inteiro, é a custa de recomposições de bonacha. Mas isso para dizer o seguinte: que estimaria que tambem a sua amizade não fosse embora da minha vida, so por umas miseráveis leguas de um estadinho do Brasil a outro. [...] Escreva-me sempre uma linha ou outra, [...] – falta V., sua companhia, sua conversa – sem V. o Recife sempre me parece incompleto.”

Muito se tem afirmado sobre essa amizade, principalmente para falar de influências, que certamente existiram, mas não da forma como chegou até nós. O certo é que eles foram amigos que mais se preocuparam em cultivar essa amizade do que em discutir literatura, como se pode verificar nas cartas que Gilberto

---

<sup>4</sup> Optamos por não atualizar a ortografia nos trechos de cartas aqui transcritos, nem alterar a pontuação dos missivistas.

Freyre enviou ao romancista paraibano. Além disso, José Américo de Almeida, Olívio Montenegro, Anthenor Navarro, Ademar Vidal, Celso Mariz, dentre outros na Paraíba, tomaram parte dessa troca de experiências, bem como aqueles que José Lins do Rego viria a conhecer em Maceió e no Rio de Janeiro. O fato é que, ao longo das mais de cem cartas enviadas, em nenhum momento, Gilberto Freyre sequer indicou um número de página de qualquer livro de José Lins do Rego.

Algumas cartas nos possibilitam observar a maneira como José Lins do Rego era visto por seus correspondentes. Nesse sentido, a solidariedade é um aspecto bastante referido nos documentos, além do altruísmo no episódio do empréstimo que concedeu ao amigo Gilberto Freyre, quando do exílio deste, em 1930. Em uma das cartas de Olívio Montenegro, sem data, podemos verificar a impressão que tinha outro de seus grandes amigos:

“Li o seu artigo autobiografico, e achei otimo. Ora, você egoista, tinha graça! De quem teria sido tão extraordinária observação? Egoista, se eu não me engano, é o sujeito que tudo põe em função de si mesmo – amizade, ciencia, literatura, arte, todas as preocupações enfim, e todos os interesses. O homem que não tem humildade, e que não se comove senão com os seus triunfos e as suas necessidades. Nunca v. como homem deixou essa impressão aos seus amigos, e nem como escritor aos seus leitores. Os egoistas são premeditados, e por menos que pareçam, frios, calculistas, e mentem. Confesso que tenho alguns predicados desse tipo de homem, mas nem todos e nem os mais odiosos. E você nenhum ao que me parece. Os homens espontaneos, e capazes de uma humildade, e que não estão sempre em atitude de juiz em relação aos outros, não podem ser egoistas. Os que não reclamam direitos pela sua maior perfeição sobre os demais. Os que se sentem irmãos no meio dos menos irmãos. E essa é uma das suas melhores virtudes.”

Ao longo da correspondência passiva de José Lins do Rego, verificaremos um número razoável de registros e elogios ao autor de *Gordos e Magros* e *A Casa e*

o *Homem*, dentre outros livros que formam sua produção fora do romance. Gustavo Capanema, outro grande amigo, em carta de 29 de julho de 1948, demonstra toda sua gratidão por um artigo de José Lins do Rego na imprensa:

“Querido José Lins do Rego: Devo a você a mais carinhosa palavra de agradecimento. O seu artigo de outro dia é de uma tal bondade, de um favor tão extraordinário e imerecido, que fico sem modo de te exprimir o meu agradecimento. Você, o grande José Lins do Rego, com a sua autoridade de demolir ou consagrar a seu talento, pega o pobre do seu Capanema e o põe nos cornos da lua!”

Essa gratidão foi expressada de forma bastante eloqüente na carta de Augusto Frederico Schmidt, de 24 de agosto de 1949, em que ele se defende de acusações graves a respeito de sua conduta:

“Meu caro José Lins do Rego: Nesta hora em que me vejo, apenas porque sou verdadeiro e sincero, vítima de uma concentração de ódios e de calúnias, grato me é confessar-lhe a minha emoção pelas suas nobres palavras inseridas no *O Globo* de há poucos dias.

[...] Dos meus muitos amigos (além de alguns rapazes generosos que me enviaram mensagem expressiva) só Você teve palavras nobres, reconfortando-me nesta conjuntura. Você que nada me deve, Você que diverge de mim em muitas coisas. Não creia, porém, que sua atitude desmerecerá a sua glória de romancista, nem o seu renome de homem de bem.”

O início da década de 40 foi uma fase particularmente difícil para Gilberto Freyre, com a doença do irmão e a perda da mãe, além das perseguições dos padres jesuítas e do então Interventor do Estado de Pernambuco, Agamenon Magalhães, conforme revelado em cartas de 1942 e 1943. Em uma dessas cartas, encontramos a seguinte frase de Gilberto Freyre, ressaltando a importância da amizade de José Lins do Rego: “*Tenho encontrado car-*

*tas suas cheias de grandesa da sua amizade, que tanto tem significado para mim, e cheias de sua grandesa total.”*

Mas, através das cartas, também verificamos momentos de tensão entre esses mesmos amigos. Numa correspondência, do início da década de 40, talvez 1943, Olívio Montenegro faz referências a uns artigos de Gilberto Freyre onde o sociólogo apresentava algumas considerações sobre os amigos. Com sua veia de crítico literário, passa a discorrer sobre o assunto:

“Ha muito que não vejo Gilberto, isto é, ha uns vinte dias. A ultima vez que estivemos juntos na rua, ele estava suave e bom como nos grandes dias de nossa amizade. Depois com surpresa li dele uns artigos orgulhosos cheios de alusões fortes contra velhos amigos, e onde não me vi claramente excluído. Não odiei os artigos, acho que pela vivacidade e o estilo que me fizeram lembrar a fase de 23.[...].

Nunca olhei para os seus defeitos tanto desde a primeira hora em que v. me levou a ele na Confeitaria Bijou – ele de *smoking*, os olhos ardendo da champagne tomada no jantar de um velho hoje cretino – me encantou o que nele vi de novo e diferente dos outros. Os amigos não são para se estudar e decorar como compendios de moral e civica, nem tão pouco para serem observados e decompostos como cadaveres. Não há pedaços de amigos, separando o lado bom e o mau. Quando se começa nessa distinção, é que a amizade vae fugindo, ou que não há mais amizade.”

Interessante é contrastarmos com outra definição do mesmo crítico, em seu livro *Folhas ao Vento*, edição póstuma de 1969, publicada pela Universidade Federal de Pernambuco, onde ele afirma: “a verdadeira amizade significa nada menos do que uma vida emocional e mental a dois. Que quer dizer uma intensificação enorme da vida”.

O cenário político era freqüentemente abordado nesses documentos. Gilberto Freyre sempre reservava uma linha para falar no assunto, embora se declarasse avesso a ele, ao dizer que “não entendia dessas coisas de política”. No entanto, não

se verifica nas cartas a alienação pretendida, sobretudo porque Gilberto Freyre aparece no texto epistolar como um colaborador entusiasmado na campanha de José Américo de Almeida à Presidência da República, em 1937. Some-se a isso o fato de ter sido Deputado Federal Constituinte nove anos mais tarde, em 1946, só para citar alguns exemplos. Na carta de 28 de junho de 1937, lemos:

“A situação de nosso José Américo em Pernambuco é ótima: falta é organização financeira. Acho que devia haver um jornal da manhã, além do *Diário da Manhã* que aliás vai fazendo bem a campanha e terá agora uma espécie de orientação intelectual de Olívio.”

Em outra carta de 1937, Gilberto Freyre volta a falar sobre a campanha e sobre o papel da imprensa:

“Os jornais é que não estão muito impregnados do espírito de campanha. Suggesti e consegui que Olívio dirigisse a colaboração de elementos novos, ou com nomes ou como editoriais – e isto está melhorando a situação da fraqueza de espírito de campanha daquelles jornais. O pessoal mobilizado é o melhor.”

A política da Paraíba também se faz presente no texto epistolar. Numa carta sem data, talvez de 1926, Olívio Montenegro aborda os acontecimentos políticos da Paraíba, ao comentar a nomeação de José Lins do Rego para exercer a função de Fiscal de Bancos, em Maceió, Alagoas:

“Anthenor contou-me as complicações diplomáticas que envolveram a sua nomeação de fiscal de banco. Uma nomeação que fez febre aos políticos da Paraíba. Como são excitáveis os políticos da nossa terra! O Suassuna, pelo que ouço contar, está realizando um fino programa de governo. Fala-se que ele terá como sucessor o Dr. Luís Lyra, que já é chefe da política. O Dr. Lyra, como sabe v. é na Paraíba uma das admirações mais convencidas do Suassuna. ‘É um moço que tem gravidade e que tem inteligência’, ouvi uma vez ele dizer.”

Anthenor Navarro, referido no trecho acima, também escreveu sobre o assunto em carta de 26 de abril de 1931, em que comenta a então recente morte de João Pessoa e as conseqüências históricas desse acontecimento: “Demos todos os descontos que a política brasileira exige: o crime contra a Parahyba, contra João Pessoa, sob qualquer aspecto, cresce de gravidade.”

Mas a literatura é, sem dúvida, o grande tema de boa parte dos documentos. São vários os momentos em que os correspondentes falam sobre o que eles, os outros autores e José Lins do Rego produziam. Nas cartas do crítico literário Olívio Montenegro, por exemplo, encontramos um interlocutor que discute o processo de criação das obras de José Lins do Rego. O crítico literário de fato estabelece um diálogo a partir das cartas sobre esse aspecto, embora, igualmente, não deixe de tratar da amizade que os ligava desde 1918 e da intensa atividade política em que viveu o Brasil nas primeiras décadas do século XX.

Através dos correspondentes estrangeiros, poderemos acompanhar alguns lances do processo editorial de obras, como a tradução para o francês de *Menino de Engenbo* (*L'Enfant de la plantation*), feita por J.W. Reimes, e publicada em Paris, em 1953 pela *Deux Rives*. O livro foi prefaciado por Blaise Cendrars. Nas duas cartas conhecidas do tradutor, de 22 de agosto e 4 de setembro de 1952, existe uma referência ao envio de nova versão da tradução para o francês e da possibilidade do referido prefácio: “Nous avons songé à Blaise Cendrars pour préfacier votre livre.”<sup>5</sup> A obra de 1932, que inaugurava a trajetória do escritor José Lins do Rego, repercutia também no estrangeiro.

A tradução do livro já era tema das cartas desde 1933, através do tradutor inglês Aderson Weaver. Entretanto, a informação conhecida é de que o trabalho só foi publicado nessa língua no ano de 1966, em New York, na edição conjunta dos romances *Menino de Engenbo*, *Doidinho* e *Bangüê*, cujo título era *Plantation Boy*, traduzido por Emmi Baum e editado pelo inglês Alfred A. Knopf. Em carta de 2 de janeiro de 1945, Gilberto Freyre informa: “Mostrei – ou creio ter mostrado – aos Knopf que não se compreende V. não ser traduzido para o inglês imedia-

---

<sup>5</sup> “Nós pensamos em Blaise Cendrars para prefaciар seu livro.”

tamente. Creio que V. vai receber breve carta deles.” A tradução em língua espanhola aparece comentada na carta do Diretor-Gerente da Emecé Editoras S.A., de Buenos Aires, em 1943, em que o remetente trata dos direitos de publicação de *Menino de Engenho* na coleção “Nave de America”. O livro *Niño del ingenio* saiu pela editora só em 1946, traduzido por Raúl Navarro.

O livro *Cangaceiros* é assunto de algumas cartas de editores estrangeiros interessados na obra de 1953. Traduzido na França (1956), Espanha (1957), Alemanha (1958) e Rússia (1960), o romance é referido nas cartas do alemão Friedrich Reichardt e do espanhol André Fernandes Romera, o primeiro dos quais nos dá um importante testemunho do livro estrangeiro nos países de fala germânica, na década de 50, em carta de março de 1958:

“Uma vez aqui, notei nas pequenas bibliotecas dos meus parentes na Suíça e no Sul da Alemanha – todos ele empregados e pequenos comerciantes – grande número de livros estrangeiros, mas nenhum brasileiro no meio deles. Nas exposições das livrarias verifiquei a mesma cousa. Foi aí que veio a ideia de contribuir, dentro das minhas possibilidades, para o conhecimento de autores brasileiros nos países de lingua alemã.”

José Olympio, o terceiro e definitivo editor de José Lins do Rego, em carta de 1936, permite-nos observar um pouco da dinâmica editorial de então, sobretudo em relação à qualidade dos livros e o seu vigor comercial:

“Preciso realmente de fazer esses negócios com os governos. Você sabe, Seu Zé, o dinheirão que custa um livro e eu preciso desfazer-me desse stock de Filosofia da Arte, etc., etc., etc. São livros bons, excelentes, ninguem pode negar, mas o publico não quer saber delles. Quer mesmo é troço policial, baboseiras. Paciencia. Mas temos que enveredar tambem por esse caminho. Não deixarei de fazer os bons livros; a propósito, v. deve ter sabido em Alagoas que o livro da Rachel veio para você. Pois bem, diga a ella que já está na machina. Meio fracote o livro, mas não faz mal.”

José Olympio, ainda na mesma correspondência, faz apelos e dá dicas sobre como promover lançamento de livros, mostrando que José Lins do Rego não foi apenas um autor editado pela José Olympio, ou um simples amigo, mas também um importante divulgador e um negociador competente:

“Escrevi hontem á você lá para Alagoas ao cuidado do Gilberto Nogueira. Escrevi pedindo-lhe que fizesse força, muita força, muita, mesmo, afim de conseguir os negocios com os governos de Alagoas e Paraiba. Você escreveu que conseguiu 50 por cento deste, mas veja se faz com que elles ‘repiquem a parada’. Isso é termo de poker, dona Naná deve saber

[...] O que v. arranhou para nós fazermos o negocio com Pernambuco? Que diabo, você com tamanhos amigos ahi não pode ver isso? Faça fazer valer o seu grande prestígio! Fóra de caçoada, veja se pode arrumar isso tambem.”

As notícias da literatura chegam de várias formas. Além das traduções da obra de José Lins do Rego, entre os remetentes brasileiros existia o comentário de suas próprias obras, como, por exemplo, Graciliano Ramos, na carta de 14 de junho de 1935, ao falar do processo de escritura de *Angústia*, publicado no ano seguinte:

“Tenho lido pouco e escripto menos, Zelins. Chateado, aporrinhado. Não vale a pena você annunciar nos jornaes isto que estou escrevendo. Ando muito devagar, nem sei se chegarei ao fim. Um capitulo por mez, dois, não termino a história não, Zelins. Ainda não nasceu e já está de cabelos brancos.”

José Américo de Almeida também revela um processo semelhante e muito mais lento na escritura de *A Bagaceira*. Em carta de 16 de junho de 1924, Gilberto Freyre registra sua expectativa em torno do livro: “Estou ansioso pelo *Bagaceira*. Que titulo feliz! Um titulo assim dá sabôr a um livro”. Em várias

cartas de anos diferentes, o próprio José Américo de Almeida falava da feitura do livro: “Tenho remoido *A Bagaceira*, para escrevel-o de uma assentada, por todo o mez de julho. Arredarei, para isso, outra qualquer preocupação”, dizia em carta de 20 de junho de 1925. Publicado o livro em 1928, o autor, em carta de 15 de abril daquele ano, comenta uma série de artigos de José Lins do Rego sobre a obra, registrando sua repercussão:

“Os dois ultimos (artigos), porem, são magistraes, principalmente o quarto que é de uma belleza e de uma penetração admiraveis. Vou mandal-o a Tristão de Athayde que me tem escripto constantemente, enviando-me tudo quanto vai sahindo no Rio sobre *A Bagaceira*.

[...] Recebi hontem um telegrama do seu caro (Raul) Bopp nos seguintes termos: ‘*Bagaceira* fantastico, ultrafabuloso. Abracissimos’. O Mario de Andrade disse a Anthenor que vai escrever um artigo baita sobre *A Bagaceira*.”

A obra de José Lins do Rego é freqüentemente referida: em alguns casos, muito superficialmente; noutros, com entusiasmo e elogio. Júlio Bello, em carta de 24 de setembro de 1932, de Queimadas, acusa o recebimento do primeiro livro do romancista e fala da impressão que a obra lhe causara:

“*Menino de Engenho*. Ha cousas no seu livro que me parecem paginas que eu nunca escrevi de memorias de minha vida de menino de engenho, já hoje um velho Senhor de engenho e nada mais.

Como é bonita aquella descripção da cheia do Parahyba! Bonita quase sem frase bonita, sem pompa e sem artificio.

Naturalmente bonita.”

Valdemar Cavalcanti, em carta de 27 de junho de 1935, apresenta um extenso e interessante comentário sobre outro livro de José Lins do Rego, ocupando quase a metade do mencionado documento:

“A impressão que me deu o *Moleque Ricardo* foi a de que você nos deu mais um grande livro. Sem a grandeza talvez do *Banguê*. Afinal isso de se fazer paralelo entre esses dois livros me parece artificial: elles se articulam em esferas diferentes de ação: um é a vida rural, outro é a vida da cidade. Erro esse de comparação, igual ao dos que quiseram pôr em confronto *Menino de Engenho* e *Doidinho*. O paralelo gira em torno de um ponto de concentração: o autor. E partindo dahi todo o esforço critico, no confronto, é um exercicio da peor qualidade: puro dilettantismo de quem aprecia justificar num plano igual volumes diferentes. A observação que fiz na carta anterior, a respeito do facto de em sua obra a morte ser o elemento grandioso – leit-motiv de que você consegue sempre tirar effeitos de intensa emoção, desde o *Menino de Engenho* –, essa observação se confirmou, mais uma vez, com a leitura das ultimas paginas do *Moleque Ricardo* [...].

[...] está é precisando de revisão.

Naturalmente você já passou para as mãos de Amando Fontes ou outro.”

Amando Fontes, citado acima, também comenta a obra de José Lins do Rego, embora de forma menos intensa, mas igualmente reveladora da opinião do autor de *Os Corumbas* (1933), na carta que escreveu em 9 de dezembro de 1933:

“Recebi sua carta, e, por intermedio de Waldemar Cavalcanti, o seu delizioso *Doidinho*.

Sou muito grato ás suas palavras a respeito d’*Os Corumbas*.

Gostei muito do seu segundo livro. Tanto quanto do outro. V. não é só um chronista admiravel, um memorialista encantador. É tambem um romancista, de traços nitidos e firmes, inteiramente senhor de todos os segredos e recursos da difficil arte. O ambiente do Santa Rosa, (eu tambem fui ‘menino de engenho’, creado por meus avós, pois meu pae ao morrer deixou-me com meio anno de idade) o velho Zé Paulino, tio Juca, tia Sinhazi-

nha, o ambiente do internato, Seu Maciel, Maria Luiza, Maria-Menina, Coruja, Pão-duro, Seu Lula e outros, são criaturas vivíssimas, destinadas a uma vida muito longa em nosso romance.

O seu Carlinhos – cujo desenrolar de destino nós todos aguardamos com ansiedade –, esse, merece lugar de destaque na ficção brasileira.

Gosto muito também da piedade verdadeira, da ternura imensa com que V. sempre se refere aos moleques do engenho, aos moradores, a todos os que passam o dia com uma mancheia de farinha e nacos de bacalhau ou de jabá, trabalhando doze horas na limpa ou na planta.”

Jorge de Lima, por sua vez, além do tema literário, onde critica alguns livros de José Américo de Almeida, faz revelações interessantes ao amigo paraibano, sobretudo na carta de 10 de fevereiro de 1935, onde lemos:

“Não sei porque você não gostou de minha opinião sobre o livro de Gilberto. Gilberto sempre desdenhou de literatura. Creio mesmo que ele considera sua obra como sciencia. Ora como sciencia outros livros mais importantes apareceram o ano passado. Na minha modesta opinião o premio devia ser para um livro de literatura como o seu *Bangüê* ou o livro do Carlos Drummond, etc. Mas isso não vale nada, não sou eu quem dá nem tira o valor da obra de ninguém. Mas quem botou mocô no premio em favor de Gilberto foi o gordinho Schmidt. Você não avalia o que ele fez. Disputou, anunciou, provocou um escandalo bruto de cabala, ele o editor! – resultado: a coisa deu em chantage comercial, safadeza do Schmidt que coloca sempre o dinheiro adiante de tudo. Posso garantir que essa historia ficou tão anti-patica devido á intromissão de Schmidt que se o proprio Gilberto estivesse aqui desistiria da candidatura ao premio com tal cabo eleitoral. Mas viva a nossa amizade e que Schmidt se fornice por todos os seculos amen. Zé Americo deu novos livros. Desses li apenas um: – *COITEIROS*. E estou sem vontade de ler os outros pois a impressão que me deu esse livro de nosso amigo foi uma descrença absoluta nas possibilidades do escritor. É um livro

chato, parece estréia, com um estilo de Celso Vieira, dizendo coisas da seca, descrevendo paisagens como um colegial. Depois sem a consistencia de *Bagaceira*. Um livro fraco.

Graciliano Ramos, em carta de 27 de outubro de 1935, ao comentar o livro de Jorge Amado, *Jubiabá*, faz uma rápida comparação com *O Moleque Ricardo*:

“Li o livro do Jorge Amado e achei-o admiravel, especialmente o capitulo da sentinella, uma das melhores coisas que tenho visto. Magnifico o Antonio Balduino. Eu queria saber com que cara o Octavio de Faria leu aquillo. Ha pouco tempo elle disse que o Jorge era um literatinho e que não devia metter-se a escrever romance. Excellente conselho, caridade catholica. Enfim o livro é optimo. Tão bom que aquelles documentos inuteis, annuncios de circo, etc., não o prejudicam. Mesmo a preocupação de fazer romance de classe não penso que no livro do Jorge deforme a realidade, como lhe parece. Você tambem fez literatura revolucionaria. É certo que adaptou processo differente, mas chegou-se muito aos trabalhadores, e o seu livro não perdeu por isso. Afinal, todos vão marchando para a esquerda, cada qual no seu caminho. Essa coisa de andarem todos juntos, imitando *Cimento* e outras besteiras, é que é pau. Como vai o seu novo romance? É a volta ao Carlos de Mello e aos outros brancos? Ou vai mexer com a gente da bagaceira?”

De Olívio Montenegro temos alguns documentos que indicam um diálogo literário entre os dois correspondentes, uma vez que em aproximadamente um terço do total de cartas que o crítico literário enviou para o romancista encontram-se referências à obra de José Lins do Rego. Não apenas alusões, mas comentários, críticas, sugestões, ressalvas, indicações de páginas, de manuscritos etc. Observemos apenas dois exemplos dessas cartas que, por hábito do remente, não costumavam vir com a data. A primeira se refere a *Menino de Engenho* e a segunda a *O Moleque Ricardo*:

“Aparasse você um e outros defeitos de expressão, que são fáceis de notar, parece-me, nas páginas onde pus [ileg.] a lápis [...].

Mas se eu me alongo na carta perco matéria para o artigo. À pág. 74 do ms. eu modificaria a expressão ‘O Leão do Norte rugia por todas as partes’ porque também pode se prestar a uma interpretação fescenina.”

As relações que José Lins do Rego manteve com o grupo literário do Sul e do Sudeste do país, também, geraram cartas que tratam da obra do romancista de maneira muito generosa, no tocante ao conteúdo revelador. Pelo menos três autores do Rio Grande do Sul comentam a obra de José Lins do Rego. São eles: Érico Veríssimo, Augusto Meyer e Telmo Vergara.

Érico Veríssimo, na carta de 22 de dezembro de 1947, adverte o romancista, em tom profético, em função do sucesso editorial de *Eurídice*:

“Tenho sabido notícias do exito de livraria de *EURIDICE*. Isso vai mudar sua vida. Os críticos começarão a desconfiar de você. Passarão a achar que v. agora não é tão sério como era antes. Que tolice! Juca é um homem bom mas infeliz; todos o acham muito decente. Um dia Juca – o mesmo Juca, sem mudar nada – passa a ser feliz, e isso basta para que comecem a acha-lo um péssimo sujeito. Mas não há de ser nada. V. verá como ao cabo de algum tempo a gente fica com pele de crocodilo e não sente mais as frechadas que nos dão.”

Augusto Meyer, em carta de 1934, por sua vez, além de citar trechos e páginas, ao comentar *Doidinho* dentro do contexto dos três primeiros romances de José Lins do Rego, também fala da sua identificação com os temas, além de revelar interesse em conhecer o processo criativo do romancista e tecer um comentário crítico sobre a ficção nacional:

“*Doidinho* foi para mim uma alegria. Você dá às cousas um sabor de presença e realidade concreta que parece feitiçaria. [...] Sensação viva de presen-

ça. Você, José Lins, disse uma porção de cousas que todos nós, gury's de então, sentimos e soffremos. O que eu sinto é gratidão. O que eu quero dizer também é que, no meio de tanta ficção arranjadinha, o seu livro cheira a suor – o suor da verdade. Já lhe contei que tive de engolir tudo, até alta madrugada, sem parar, esquecido de tempo e espaço. E como v. conseguiu botar o passado no presente... Queria (curiosidade natural) saber como é que v. construiu o seu romance (pois é um só, *Menino de Engenho* 1, *Doidinho* 2 e *Bangüê* 3) – saber os limites entre autobiographia e ficção, – isto me interessa muitissimo.”

Telmo Vergara, nos documentos conhecidos, comenta sua própria obra, embora reservasse um espaço nas cartas para fazer o mesmo em relação aos livros do amigo paraibano. Em uma dessas cartas, de 28 de setembro de 1935, dedica quase o documento inteiro quer para comentar a verossimilhança das personagens em *O Moleque Ricardo*, quer para compará-lo com os três primeiros romances de José Lins do Rego, ou ainda fazer pertinentes observações em torno da força das personagens ou do limite entre a criação e o engajamento literário:

“Não sei se já lhe disseram: para mim uma das cousas que caracteriza o grande romancista e que é, bem analisada, ternura, coração – é a força dos pequenos personagens, dessa gente que pouco aparece no livro, que às vezes nem contracena. Pois isso você possui de sobra. Cito o irmão do Moleque, gritando, de bracinhos estendidos: – Cardo! Cardo!

Agora, uma razão particular, que me fez acreditar ainda mais na sua capacidade de creador: você, quando escreveu esse livro, em que aparecem proletários, não tomou parti-pris – o que, para mim, indica elegancia de escritor. Você não tomando parti-pris, no meu entender, não se colocou de um lado só e, portanto, não mentiu, não disse que só o que era proletário é que prestava e que o que era patrão era digno do inferno. Haja vista, o seu Alexandre, chorando pela mulher. Emfim: você não é dos que escrevem li-

vros de tése, essa cousa fóra da arte. Voce escreve, juro, porque sente uma organica, misteriosa, inexplicavel vontade de escrever, de contar destinos...”

Já o autor de *Os Três Sargentos*, o paulista Yan de Almeida Prado, que costumava usar o pseudônimo de Aldo Nay, trata em carta de assuntos mais práticos, ainda que ligados à literatura. Em carta de 1933, comenta a possibilidade de José Lins do Rego, com *Menino de Engenho*, vir a ganhar o Prêmio da Fundação Graça Aranha, daquele mesmo ano, aproveitando a ocasião para dar uma alfinetada na intelectualidade carioca:

“Um prêmio sempre serve para a extração de um livro, mormente em se tratando de obra de valor, cousa tão mal compreendida no Brasil. O ambiente no Rio é assim mesmo, todo feito de capelinhas e associações de elogio mútuo. Os autores que moram fora da capital em geral não são muito simpatisados. Às vezes, sofrem guerra surda quando têm talento. Por isso eu muito gostaria que você recebesse o prêmio, independentemente das intrigas, dessas igrejas.

[...] Ia me esquecendo de lhe contar que um livreiro daqui me disse ser o “Menino de Engenho” o livro mais apreciado do ano, segundo ele pôde verificar através da conversa dos seus clientes. Por aí vemos que mesmo sem prêmios o valor é reconhecido.”

Mário de Andrade, em carta de 26 de janeiro de 1942, escreve com entusiasmo sobre o trabalho do romancista, ao comentar o livro *Água-mãe*:

“Meu caro Zé Lins: estou acabando a leitura de *Água-mãe* e venho lhe dar um abraço. O livro está ótimo, com as qualidades pessoais suas em plena forma e o assunto muito bem aproveitado. Nas últimas cem páginas, com dosagem segura, você consegue manter a gente numa angústia danada. Em si o livro é ótimo.

Porém o que mais me interessa é a significação que vai tomando a sua obra. Dentro dessa significação esta *Água-mãe* tem uma importancia singu-

lar. Com ele você acrescenta mais um tema da economia brasileira, da parte que você conhece. Com êle você enriquece a sua galeria de personagens brasileiros. Com êle você define, melhor que em qualquer outro dos seus romances, o desequilíbrio entre a atualidade e a tradição.

Vai continuando, seu Zé Lins, por favor vai continuando. Eu estou convencido mais que nunca que, além do valor singular de cada um dos livros de você, um dia hão-de perceber assombrados, a importância vasta do conjunto da sua obra. Você está fixando, mais do que qualquer sociólogo, um período da vida brasileira, o caracter de uma sociedade, e a significação crítica de uma tragédia mesquinha e implacável.”

A eleição e posse de José Lins do Rego na Academia Brasileira de Letras também mereceram alguns documentos, grande parte, aliás, parabenizando o romancista. Não faltaram, entretanto, cartas com temas de bastidores, a exemplo das correspondências de dois acadêmicos. O primeiro, Vianna Moog, na missiva de 21 de maio de 1955, de Nova York, comenta a notícia de que a candidatura do romancista à Academia havia sido apresentada:

“Não creio que tua candidatura encontre resistências. Entretanto, se isto se verificar — *quod Deus avertat* — aí estarei de mangas arregaçadas para fazer fôrça a teu favor, ou melhor, a favor da Academia.”

Raimundo Magalhães Júnior, jornalista cearense, que havia desistido de sua candidatura à Academia em prol da candidatura de José Lins do Rego, em 1955, mas que foi eleito no ano seguinte, nos dá um interessante depoimento sobre o andamento do processo eletivo:

“Meu caro José Lins do Rego: A política acadêmica está fervendo. E considero um dever meu dar-lhe o aviso do que acontece, lealmente. Surgiu uma nova candidatura: a do Dr. Waldemar Berardinelli, apoiada em acadêmicos que são médicos e professores de medicina. O Peregrino, que é seu

amigo, como é meu, considera que seria uma desprimor, para o grupo que o apoia, vir a ser derrotado, depois do compromisso que assumiu para com você. Mas o concorrente está trabalhando com muita força, prevalecendo-se de sua ausência. Por outro lado, queixam-se alguns de que v. está se mostrando *desinteressado*, que viajou para o estrangeiro sem ter feito as visitas protocolares, etc. Acho que v. devia abreviar o seu regresso, para tratar desses detalhes, desmanchando tais explorações.

Foi-me apresentada a situação de forma um tanto alarmista: falaram-me até na reapresentação de minha candidatura, para o efeito de conduzir a um ‘impasse’, caso você permaneça ausente até a data do pleito. É uma hipótese que me repugna, não só por já ter desistido em homenagem a você, como porque o papel de *atrapalhador* é um papel antipático. Prefiro, mil vezes que você, avisado, venha e cuide de sua eleição, impendendo que seja eleito quem não é verdadeiramente um escritor.”

Mas é do pintor Cícero Dias o toque de ironia ao comentar o discurso de posse de José Lins do Rego na Academia, no qual o romancista teceu críticas ao seu antecessor, o Ministro Ataulfo de Paiva:

“Recebi o seu discurso sobre o Ataulpho. Já mostrei a Jeanine que adorou. V. fez do Ataulpho uma figura de romance carioca com hábitos franceses, o que era comum aos frequentadores da Lalé, Cavé ou o Alvear, muitos Ataulphos passaram por lá.

Grande discurso, o seu na Academia. Despido de coisas comuns, tão bom e melhor do que o do Cocteau na Academia em Paris.”

A posse, que ocorreu em 15 de dezembro de 1956, foi registrada por José Américo de Almeida em um telegrama que transcrevemos na íntegra: “*Este seu grande dia é ainda maior para a Paraíba que vê seu nome como única consagração que lhe faltava.*”

A partir da leitura desses trechos, podemos perceber o valor dos documentos, principalmente quando passamos a colacioná-los com cartas de outros

autores, participantes desse mesmo universo intelectual, sobre o mesmo tema, onde verificamos que, de fato, a correspondência passiva de José Lins do Rego constitui uma rica possibilidade para a historiografia, para a crítica literária e, sobretudo, para futuras biografias. Isso porque existem no texto epistolar desses correspondentes vários trechos onde encontraremos análises de obra, opiniões, comentários, algumas vezes esboçados em cartas e publicados posteriormente através de artigos, ensaios, etc. Esse valor, aliás, está legitimado pela sua própria natureza, na medida em que estamos lidando com fontes primárias, documentos originais, na maior parte inéditos e cheios de informações reparadoras. É dessa forma que, aos poucos, surge das cartas um texto bastante representativo de uma época de nossa formação cultural, principalmente no que tange à literatura, muito mais autêntico. Muito mais revelador.

# José Lins do Rego: técnica narrativa de *Fogo Morto*

HILDEBERTO BARBOSA FILHO

## ~ José Lins do Rego: síntese biobibliográfica

Filho de João do Rego Cavalcanti e de Amália do Rego Cavalcanti, José Lins do Rego (Cavalcanti) nasceu no engenho Corredor, no município de Pilar – Paraíba, em 3 de junho de 1901. Órfão de mãe já no ano do seu nascimento, fica entregue aos cuidados de sua tia Maria e do seu avô, figura que vem a immortalizar na *persona* do Coronel José Paulino, personagem marcante sobretudo na ação dos seus três primeiros romances, romances do chamado por ele mesmo “ciclo da cana-de-açúcar”, uma espécie de verdadeira trilogia da recordação: *Menino de Engenho* (1932), *Doi-dinho* (1933) e *Bangüê* (1934).

Tendo perdido logo cedo também a tia – mãe substituta – vai estudar no Internato Nossa Senhora do Carmo, na cidade de Itabaiana, onde inicia sua vida escolar. Se *Menino de Engenho*, a partir da recor-

Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, com pós-graduação em Direito Penal, pela USP. Licenciado em Letras Clássicas e Vernáculas, mestre e doutor em Literatura Brasileira pela Universidade Federal da Paraíba. Publicou obras de poesia e de crítica, entre as quais: *A geometria da paixão* (1986), *O exílio dos dias* (1994), *Caligrafia das léguas* (1999), *Ira de viver e outros poemas* (2000), *Aspectos de Augusto dos Anjos* (1981), *A convivência crítica: ensaios sobre a produção literária da Paraíba* (1985), *A impressão da palavra: literatura e jornalismo cultural* (1993), *Literatura: as fontes do prazer* (2000). Conferência proferida na ABL, em 2.5.2001, durante o ciclo *Centenário de José Lins do Rego*.

dação, da memória, da observação, da imaginação e da fantasia criadoras, evoca, relata e transfigura suas decisivas experiências da primeira infância – a descoberta do mundo, do mundo das relações humanas e do mundo encantado da natureza, com todos seus mistérios, temores, culpas e perplexidades – é em *Doidinho*, por sua vez, que o escritor paraibano vai plasmar os conflitos da adolescência num educandário de estrutura fechada, retomando, assim, embora num viés diferente, o filão inaugurado por Raul Pompéia, com *O Ateneu*.

Do internato transfere-se para o colégio Pio X, na capital do Estado, onde passa a integrar a Arcádia Pio X, tipo de academia estudantil, e a colaborar com a *Revista Mensal dos Alunos do Colégio Diocesano Pio X*, publicando, entre os anos de 1916 e 1917, o que poderíamos considerar como seus primeiros artigos literários, ainda que tais escritos não integrem os volumes de sua obra publicada.

Mudando-se para Recife, cursa o Instituto Carneiro Leão, o Ginásio Pernambucano e, finalmente, a Faculdade de Direito, tornando-se bacharel em 1923. Essa data, segundo Edilberto Coutinho, registra, para José Lins do Rego, algo mais importante do que uma convencional formatura. É nesse ano que ele conhece Gilberto Freyre.<sup>1</sup> O próprio Zé Lins é o primeiro a reconhecer o fato, quando assegura:

“Foi numa tarde do Recife, do nosso querido Recife, que nos encontramos, e de lá para cá a minha vida foi outra, foram outras as minhas preocupações, outros os meus planos, as minhas leituras, os meus entusiasmos. Pode parecer um romance, mas foi tudo da realidade.”<sup>2</sup>

É dessa época também sua participação ativa, como jornalista panfletário no semanário *Dom Casmurro*, fundado por Osório Borba, assim como a intensificação de suas vivências no meio literário, ao lado de personalidades, como

---

<sup>1</sup> COUTINHO, Edilberto. *O Romance do Açúcar: José Lins do Rego, vida e obra*. Rio de Janeiro: José Olympio; INL, 1980, p. 8.

<sup>2</sup> REGO, José Lins do. Prefácio a *Região e Tradição*, de Gilberto Freyre. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941.

José Américo de Almeida, Luís Delgado, Aníbal Fernandes, Olivio Montenegro e, principalmente, a do autor de *Casa-grande & Senzala*.

No ano seguinte se casa com D. Filomena Massa (Naná), com quem tem três filhas: Maria Elizabeth, Maria da Glória e Maria Cristina, e, em 1925, assume a promotoria pública em Manhaçú, Minas Gerais, localidade onde pouco se demora. A bem da verdade, o interesse de Zé Lins não era a fiscalização do cumprimento da lei, a promoção da justiça, mas o jornalismo e literatura. No interregno mineiro, lê Proust, Thomas Hardy e as páginas da *Nouvelle Revue Française*, em que, a partir de um texto de Mistral, começa a emergir o sopro inspiratório para o romance *Menino de engenbo*.

Em 1926, abandona o cargo de promotor de justiça e vem residir em Maceió (AL), onde, a par do exercício da função de fiscal de bancos, desenvolve toda uma fértil atividade crítica e literária no *Jornal de Alagoas*, ao mesmo tempo em que partilha da convivência cultural de Waldemar Cavalcanti, Aurélio Buarque de Holanda, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e Jorge de Lima, entre outros. Nesta fase, extremamente frutífera do ponto de vista da criação literária, o escritor, além de iniciar sua carreira de romancista, publicando sucessivamente os seus três primeiros romances, e de fazer a crítica de rodapé, no referido periódico alagoano, como antípoda dos modernistas de São Paulo, exerce ainda o papel de “apóstolo” do movimento Regionalista Tradicionalista de Gilberto Freyre.

Aqui deparamos um dos momentos mais curiosos da vida literária do escritor paraibano. É aqui que ele começa a pontificar como crítico – “o crítico do Norte” –, influenciando diretamente, com sua postura combativa e com seu irrequieto e arguto senso analítico, o ambiente provinciano. De acordo com o sociólogo Tadeu Rocha, em seu *Modernismo & Regionalismo*, a influência de José Lins do Rego junto ao meio alagoano “foi o tipo de apostolado moderno: apostolado do meio, em que o intelectual chegado de fora atuou entre os intelectuais da terra, passando a estes a incumbência de levar nova mensagem regionalista aos seus coestaduanos”.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> ROCHA, Tadeu. *Modernismo & Regionalismo*. Maceió, 1964, p. 25.

Neste sentido, vale a pena registrar a posição do crítico alagoano Arnon de Melo, também constante do livro de Tadeu Rocha, lamentando a adesão de Jorge de Lima ao Modernismo. Segundo o crítico, a mudança de rumos do autor de *Invenção de Orfeu* deve-se à influência que este sofreu “de um infame fiscal de bancos, de costeletas e monóculo, que em má hora surgira em Maceió – o paraibano José Lins do Rego – lá se fora definitivamente o fino poeta de ‘Acendedor de lampiões’. Agora quem o quisesse ver era no *Mundo do Menino Impossível*.”<sup>4</sup>

Em 1935, passa a residir no Rio de Janeiro, onde exerce o cargo de Fiscal do Imposto de Consumo ao mesmo tempo em que dá prosseguimento a sua atividade literária. Nesse ano é publicado *O Moleque Ricardo*, seguindo-se a ele: *Histórias da Velha Totônia e Usina*, ambos de 1936; *Pureza* (1937), *Pedra Bonita* (1938), *Riacho Doce* (1939), *Água-mãe* (1941), *Fogo Morto* (1943), *Eurídice* (1947), *Cangaceiros* (1953) e *Meus Verdes Anos*, livro de memórias, em 1956, além de obras ensaísticas, crônicas e relatos de viagem, fruto de suas múltiplas leituras, observação da vida e algumas viagens que fez pela Europa e outras regiões na década de 50. São elas, pela ordem cronológica: *Gordos e Magros e Poesia e Vida*, ambos de 1942; *Pedro Américo* (1943), *Conferências no Prata* (1946), *Bota de Sete Léguas* (1951), *Homens, Seres e Coisas* (1952), *A Casa e o Homem* (1954), *Roteiro de Israel* (1955), *Presença do Nordeste na Literatura Brasileira* e *Gregos e Troianos*, ambos de 1957, e *O Vulcão e a Fonte* (1958).

Personalidade complexa e plural, Zé Lins se impõe como jornalista e intelectual comprometido com os elementos populares da cultura brasileira, a exemplo não só do veio folclórico que permeia o imaginário de suas obras romanescas, mas, sobremaneira, através do grande interesse que passa a demonstrar, precisamente a partir de 1938, por um esporte como o futebol, traduzido, em especial, pela intensa e dramática paixão pelo Flamengo. Neste setor, para muitos estranho à índole do homem de letras, Zé Lins, além da coluna “Esporte e vida”, que passa a assinar no *Jornal dos Sports*, a partir de 1945, vem a ocupar

---

<sup>4</sup> Idem, *ibidem*, p. 25.

também algumas funções de caráter administrativo, tais como presidente do Flamengo, presidente da CBF e chefe de várias delegações esportivas.

A este propósito, Waldemar Cavalcanti, citado por Edilberto Coutinho, em *Nação Rubro-Negra: Flamengo*, comenta:

“Havia quem, a princípio, não compreendesse isso, essa paixão desarvorada de José Lins pelo esporte e, dentro do esporte, por um clube. Como podia um homem de letras da sua categoria sair de seus cuidados, botar de lado suas ocupações normais, os seus livros prediletos, os seus romancistas e poetas da maior admiração, e largar-se para um campo de futebol, atrás de emoções que deveriam ser só da massa?”<sup>5</sup>

Ora, o próprio Edilberto Coutinho, responde com inteira razão:

“Acontece que a literatura, para José Lins do Rego, era — como o futebol — força do povo. E ele, como romancista do povo brasileiro, achava simplesmente natural ser flamengo. Que os esnobes não o compreendessem, estava se lixando. Sentia-se compensado no contato com a massa. E a massa era, como ele, flamengo. Sadiamente.”<sup>6</sup>

Jornalista, crítico literário, romancista, cronista, conferencista, amante do futebol e da vida, identificado profundamente com a cultura e o povo brasileiros e, já devidamente reconhecido como um dos mais expressivos escritores da nossa modernidade literária, Zé Lins é eleito, em 15 de setembro de 1955, para a Academia Brasileira de Letras, tomando posse na Cadeira número 25, cujo último ocupante tinha sido o Ministro Ataulfo de Paiva. Irreverente e destemperado, Zé Lins foge ao protocolo do penegórico, fazendo severas críticas ao seu antecessor, pois, segundo ele mesmo:

---

<sup>5</sup> Apud COUTINHO, Edilberto. “José Lins do Rego, futebol e vida: a emoção flamenga”, in *José Lins do Rego*. Coletânea organizada por Eduardo Coutinho e Ângela Bezerra de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: FUNESC, 1991, p. 123.

<sup>6</sup> Idem, *ibidem*, p. 123.

“Aqui não estou para falar mal dos que me antecederam, mas não estaria para mentir às minhas convicções. A Academia merece a verdade de cada um de nós. Isto de engrandecer os mortos com roupa alheia não nos fica bem. Nada de intrujices para ser fiel à convenção. Esta Casa se engrandecerá com a nossa sinceridade. Não estou aqui para me submeter a panos de boca.”<sup>7</sup>

E por aí vai, na tessitura de uma peça discursiva das mais originais dentro da sintaxe acadêmica. Dois anos depois, contudo, precisamente em 12 de setembro de 1957, morre José Lins do Rego, vítima de cirrose hepática.

## ~ Aspectos da técnica narrativa em *Fogo Morto*

“E saíram. Lá da estrada, quando deram a volta, viram a fumaça do bueiro do Santa Rosa melando o céu azul.

– O Santa Rosa botou hoje?

– É, capitão.

Foram andando.

– Me esqueci de dizer a Adriana para ela trazer umas botinas novas que o Augusto do Oiteiro me deu, para calçar no compadre.

– É, capitão.

Agora viam o bueiro do Santa Fé. Um galho de jitrana subia por ele. Flores azuis cobriam-lhe a boca suja.

– E o Santa Fé quando bota, Passarinho?

– Capitão, não bota mais, está de fogo morto.”<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> REGO, José Lins do. *Aqui estou sem ter feito uma caminhada de aventuras...* Discurso de Posse na ABL, in *O Romance do Açúcar*, de Edilberto Coutinho. Rio de Janeiro: José Olympio; INL, pp. 49-50.

<sup>8</sup> REGO, José Lins do. *Fogo Morto*. 19<sup>ª</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 290. As outras citações serão extraídas dessa edição.

“[...] não bota mais, está de fogo morto”, são as últimas palavras do romance de Zé Lins, considerado pela crítica e pela maioria de seus leitores a sua obra-prima. Neste diálogo entre o Capitão Vitorino e o negro Passarinho, diálogo elaborado à maneira de desfecho, como que se põe, em retrospectiva, toda a fabulação dramática que sustenta a dinâmica narrativa de *Fogo Morto*. De outra parte, a sentença declarativa parece sinalizar, como um eco intenso e fatal, para a definitiva derrocada de um mundo e de uma época.

É curioso como o motivo da morte, tantas vezes recorrente no universo romanesco do escritor paraibano e um dos encaixes temáticos essenciais na obra em pauta, aparece, nesta breve passagem, sob duas modalidades, em certo sentido simétricas e complementares. Os personagens vão ao encontro do mestre Zé Amaro, que se matara “com a faca de cortar sola enterrada no peito”, mas, no caminho, constata também a morte do engenho Santa Fé.

Ora, por um lado, é o elemento humano e, por outro, é o espaço físico e social, com todas as suas implicações simbólicas na economia do texto, que vão ser destruídos e vão desaparecer de modo dramático. A narrativa se encerra, portanto, acentuando o motivo da decadência, que veio se estruturando em crescendo, como nas notações de uma dolorosa sinfonia, por todo o conjunto das obras que compõem o ciclo da cana-de-açúcar. É por esta razão que *Fogo Morto* constitui o coroamento e a súpula desse ciclo, que começa com *Menino de Engenho* e se prolonga com *Doidinho*, *Bangüê*, *O Moleque Ricardo* e *Usina*.

Vale dizer, contudo, que para além do coroamento e da súpula de um ciclo, *Fogo Morto* pode ser entendido como uma retomada, em nível de maturidade vivencial e estética, dos motivos, personagens e temáticas daquele ciclo, isto é, do ciclo a partir do qual o escritor flagra, de forma intensa e vívida, o processo de decadência da aristocracia rural na zona canavieira da Paraíba. Decadência esta que não se modula, na cena da escrita literária, sem as conseqüências humanas que, a seu turno, sob a regência da transfiguração estética da palavra, vivem tanto a geografia psíquica no plano regional quanto os horizontes mais vastos da problemática universal e ontológica.

Tal retomada, em Zé Lins, parece lograr um sentido talvez de correção estética, de ajustamentos ideológicos, de plenitude de visão e de escalonamento verbal mais consentâneos com a atitude de um escritor que amadureceu... E amadureceu sob as injunções dos dias “idos e vividos”, mas também das leituras e da *praxis* literária em prol de um projeto romanesco que, se não sonhou a princípio, foi se impondo aos poucos como que atendendo aos apelos mais profundos de suas virtualidades ficcionais, conforme o próprio autor assinala, com estas palavras, em nota à primeira edição de *Usina*:

“Com *Usina* termina a série de romances que chamei um tanto enfaticamente de ‘Ciclo da Cana-de-Açúcar’.

A história desses livros é bem simples – comecei querendo apenas escrever umas memórias que fossem as de todos os meninos criados nas casas-grandes dos engenhos nordestinos. Seria apenas um pedaço de vida o que eu iria contar.

Sucedem, porém, que um romancista é muitas vezes o instrumento apenas de forças que se acham escondidas no seu interior.”<sup>9</sup>

E por assim o ser, o romancelheiro de Zé Lins tende a se ampliar, culminando emblematicamente com *Fogo Morto*, a obra-síntese. A obra-prima.

O romance não possui um enredo orgânico em que um eixo básico, fundado no princípio de causalidade, venha comandar o desenvolvimento da ação e articular os conflitos dos personagens.

Dividido em três partes, na verdade três núcleos narrativos autônomos e interdependentes, cada um destaca a presença de um personagem central: o mestre José Amaro, no primeiro; o Coronel Lula, no segundo, e o Capitão Vitorino, no terceiro. A narração, por sua vez, focaliza o entrelaçamento dessas vidas que se influenciam mutuamente, tanto na sua dimensão social e coletiva quanto nas suas particularidades individuais. Em termos de ambiência ressaltam-se,

---

<sup>9</sup> REGO, José Lins do. Nota à primeira edição de *Usina*, in *Usina*. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

por um lado, o espaço do engenho Santa Fé, cujo processo de ascensão e decadência se pode acompanhar nos mínimos detalhes e, por outro, os arredores e a casa do mestre José Amaro à beira da estrada.

Seleiro de profissão e morador, havia trinta anos, do Santa Fé, pertencente ao Coronel Lula de Holanda, José Amaro tem ódio à mulher, Sinhá, e amarga (como sinaliza etimologicamente o próprio nome *Amaro*, do latim *amaru*, significando amargo) o celibato e a loucura da filha, Marta. Apoia e admira miticamente o Capitão Antônio Silvino, que o protege contra o senhor de engenho, quando este, em função dos fuxicos do negro Floripes, decide expulsá-lo das terras.

O Coronel Lula, místico e soberbo, não se interessa pelas coisas do engenho deixado pelo sogro, e, à proporção que o Santa Fé vai, lenta e gradualmente, decaindo até ficar de fogo morto, o Coronel Lula também decai, adocece e se recolhe ao mutismo e à solidão. A seu lado, compartilhando seus conflitos internos e sofrendo os efeitos da desolação e da ruína, vivem a mulher, Dona Amélia, a filha, Neném, e a cunhada, Olívia.

Finalmente, o Capitão Vitorino, mistura de Quixote e Sancho Pança, cheio de bravatas, generoso e fanfarrão, dedica-se inteiramente à política local, sem dar muita importância à mulher, Adriana, e à vida doméstica. Apelidado de “Papa-Rabo”, funciona, na sua mobilidade, como elo de ligação entre os outros personagens.

Feito este breve resumo do que chamamos de núcleos narrativos, passemos a analisar, portanto, alguns tópicos que justificam o peso estético do romance, consciente, de antemão, de que o peso estético, sobretudo num autor como Zé Lins, contém inclusive o peso sociológico, psicológico e econômico, evidentemente transfigurados, no terreno ficcional, pela trama enredada e constante de memória e imaginação.

Abordemos, de princípio, alguns aspectos atinentes à problemática da técnica narrativa, sobretudo no tocante ao ponto de vista e ao narrador, considerados, pela teoria literária moderna e contemporânea, elementos fundamentais da estrutura narrativa.

Em *Fogo Morto*, diferentemente dos primeiros romances do ciclo da cana-de-açúcar, principalmente *Menino de Engenho*, *Doidinho* e *Bangüê*, em que a narra-

ção se opera através de uma voz em primeira pessoa e pelo ângulo de visão do protagonista (Carlos de Melo), a narrativa, desta feita, em terceira pessoa, tende a canalizar um foco descentrado, dialógico e plural. Em outras palavras, não temos, como em *Menino de Engenho*, apenas um olhar a partir do qual se filtra, de maneira restrita e limitada, os componentes da paisagem, a presença física e psicológica dos outros personagens, enfim, o tempo e o espaço em que se emoldura a ação romanesca. Temos, sim, uma multiplicidade de olhares, captando, de perspectivas diversas, os contornos psicossociais de cada ator, de cada conflito, de cada situação.

Noutro sentido, ao olhar lírico, “afetivo e elegíaco” das primeiras obras, caracterizado por uma forte aderência do personagem narrador para com o mundo narrado, contrapõe-se, em *Fogo Morto*, o olhar distanciado e crítico de um narrador quase ausente, de um narrador que parece invisível. A “visão com”, dos primeiros romances, é substituída, pelo menos no âmbito do narrador, pelo que Norman Friedman denomina de “onisciência seletiva múltipla”.

Explicamos: se lá o mundo é apreendido apenas pelo viés do narrador-protagonista, aqui, todavia, o é tanto por um narrador com uma “visão de fora” quanto pela ótica singular de cada personagem. Ou seja: lá, temos uma visão fechada, circunscrita à evocação do personagem central, enfim, uma visão monológica e simples; aqui, não: temos uma visão aberta, circular, dialógica, polifônica e complexa.<sup>10</sup>

Observemos, por exemplo, a perspectiva dos narradores sobre o Coronel José Paulino, personagem que se faz presente tanto em *Menino de Engenho* como em *Fogo Morto*.

Comentando as relações do coronel com seus subordinados na labuta do engenho Santa Rosa, afirma o narrador, em *Menino de Engenho*:

---

<sup>10</sup> O conceito de “onisciência seletiva múltipla” pode ser conferido em FRIEDMAN, Norman. “Point of view in fiction, the development of a critical concept”, in STEVICK, Philip, ed. *The Theory of the Novel*. New York, The Press, 1967. Já as noções de “visão de fora” e “visão com” encontram-se em POILLON, Jean. *O Tempo no Romance*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1974.

“[...] O meu avô chamava-os de ladrões, de velhacos e nem mostravam cara de aborrecidos. Parecia que aquelas palavras feias na boca do velho José Paulino não quisessem dizer coisa nenhuma.”<sup>11</sup>

E, em outro momento da narrativa, mantendo o mesmo diapasão, enuncia o narrador:

“[...] O meu avô vinha olhar a ‘canalha’ no trabalho forçado.

– Que está fazendo esta gente. Seu José Feliciano? Oitenta pessoas, e o partido no mato? Nem eito de mulher!

Não se importavam com a gritaria do velho. Aquilo era de todos os dias, fizessem eles muito ou fizessem pouco. Só tinha boca o Coronel José Paulino. Chamava nomes a todos, descompunha-os como a malfeitores, mas não havia um ali que não estivesse com os dias adiantados no livro de apontamentos.”<sup>12</sup>

Envolvido pelo clima sentimental e afetivo, ao mesmo tempo em que extrai a substância narrativa de vivências e recordações pessoais, dentro daquilo que Silviano Santiago chama de “estética do falso natural”,<sup>13</sup> parece que o romancista adulto tende a incorporar a atitude de admiração e respeito do narrador adolescente, interiorizando, conseqüentemente, sua visão carinhosa e mítica a respeito do personagem. A figura do patriarca é vista com simpatia. O paternalismo, de raízes autoritárias, como que se dilui pela acentuação dos valores positivos com que o narrador caracteriza a figura do coronel, o que parece tornar ideologicamente ambígua a posição do escritor, como evidencia a apreciação de alguns críticos.

No entanto, é preciso esclarecer que esta posição do narrador, da qual decorre a tonalidade patriarcal da ótica do romancista, resulta, como bem assina-

---

<sup>11</sup> REGO, José Lins do. *Romances Reunidos e Ilustrados*. Vol. I. Rio de Janeiro: José Olympio, p. 45.

<sup>12</sup> Idem, *ibidem*, p. 69.

<sup>13</sup> SANTIAGO, Silviano. “A bagaceira: fábula moralizante”, in *Uma Literatura nos Trópicos*. São Paulo: Perspectiva, p. 106.

la José Maurício de Almeida, da “capacidade de adesão afetiva do romancista ao seu mundo ficcional”, o que, sem sombra de dúvidas, constitui, na linha de pensamento do ensaísta, “uma das razões da extraordinária força poética e evocativa de *Menino de Engenho*”.<sup>14</sup>

Em *Fogo Morto*, no entanto, o mesmo José Paulino ressurgue sob um prisma inteiramente diverso, quer seja na perspectiva hostil do Mestre José Amaro, quer seja na perspectiva quixotesca de Capitão Vitorino.

Em diálogo com Alípio a respeito da prisão de Papa-Rabo pela volante do Tenente Maurício, comenta José Amaro:

“– Não fazem nada. Se fosse com Dr. Quinca do Engenho Novo a coisa era dura. Mas este Coronel José Paulino não tem calibre para brigar com o governo. O compadre fica apanhado, e não sucede nada. Você vai ver.”<sup>15</sup>

E, ao fim do episódio em que o bando do Capitão Antônio Silvino assalta o engenho do Coronel Lula de Holanda, o Capitão Vitorino, após ter enfrentado os cangaceiros, não accede ao pedido de José Paulino no sentido de voltar para casa, e diz a este:

“– Está muito enganado. Daqui saio para a estação. Vou telegrafar ao Presidente para lhe contar esta miséria. O Rego Barros vai saber disto. Este merda do Antônio Silvino pensava que me fazia correr. De tudo isto, o culpado é você mesmo. Deram gás a este bandido. Está aí. Um homem como Lula de Holanda desfeitoado como um camumbembe. Eu não tenho dinheiro na burra, sou pobre, mas um cachorro deste não pisa nos meus calos.”<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> ALMEIDA, José Maurício de. *A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981, p. 193.

<sup>15</sup> REGO, José Lins do. *Fogo Morto*. 19<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 227.

<sup>16</sup> Idem, *ibidem*, p. 260.

Como podemos observar, a visão é bem outra.

Condicionado pelo olhar lírico de um único narrador no primeiro romance, a figura descrita aparece idealizada. Em *Fogo Morto*, ao contrário: o narrador distanciado, quase ausente, deixa fluir, se intermediações digressivas, a percepção e os pensamentos de cada personagem, de que resulta, na mais das vezes, um ponto de vista diferenciado: quer em relação ao próprio universo da narrativa de *Menino de Engenho*, quer no tocante ao mundo particular de *Fogo Morto*.

Se o Coronel José Paulino perde, na obra de 1943, a figuração mítica característica do romance de 1932, para redimensionar-se num plano mais realista sob o ponto de vista faccional, dotado agora da esfericidade própria dos personagens contraditórios, esta mesma contradição vai ser apreendida nos múltiplos personagens de *Fogo Morto*.

A bem dizer, neste romance, o narrador como que se fragmenta em diversos eus-narradores, que são seus próprios personagens, permitindo, portanto, ao leitor, uma visão plural dos atores e ações que fundam a atmosfera dramática da narrativa. Esta atmosfera dramática advém sobretudo pelo entrechoque das várias vozes narrativas que, sob a regência de uma coreografia cênica, trazem à tona os conflitos, os desejos, os sonhos em que se debatem e se estilhaçam todos os personagens. É deste permanente confronto, verbal e ontológico, que o leitor — aqui, mais que em qualquer obra de Zé Lins — leitor-co-autor, vai tomando conhecimento dos fatos e de suas antagônicas inter-relações.

Montando os caracteres sob um prisma poliédrico, dialógico e polifônico, o narrador de *Fogo Morto* nos apresenta José Amaro tanto pelo olhar do Coronel Lula de Holanda, olhar soberbo e hostil, quanto pelo olhar solidário e amigo do Capitão Vitorino Carneiro da Cunha. Do mesmo modo são vistos todos. Ora, a partir de uma angulação eufórica, de empatia e admiração, (observem-se as recorrentes referências do próprio José Amaro ao Capitão Antônio Silvino); ora, sob um viés disfórico, de antipatia e desprezo, (vejam-se as atitudes de Sinhá para com o próprio marido, Mestre José Amaro).

Ninguém, na verdade, possui um perfil linear. Todos, de certo modo, são avaliados por todos, sem que o narrador interfira, tomando este ou aquele par-

tido. Daí, os aspectos divergentes ratificando a tessitura dos acontecimentos e intensificando a pulsação dramática do universo romanesco. “O modo narrativo”, anota Heloisa Toller Gomes, “encarrega os personagens de transmitirem, através de seu ponto de vista, outros personagens e os fatos da trama narrativa. A voz na terceira pessoa apenas traduz e encaminha o que se passa no íntimo deles”.<sup>17</sup>

Esta técnica, cênica e dramática por excelência, é um dos fatores responsáveis pela efetividade estética e ideológica de *Fogo Morto*. Sem anular a força poética e evocativa dos primeiros romances, sobretudo de *Menino de Engenho* (obra que precisa ser lida de acordo com a coerência interna do seu projeto literário), a mudança radical de foco narrativo, mas também de voz narrativa e de comportamento do narrador, vem como que equilibrar, no mundo romanesco de Zé Lins, as fontes da memória e da imaginação enquanto elementos axiais de sua criação ficcional.

Decorrente dessa técnica narrativa também se elabora o modelo de construção dos personagens e das suas respectivas problemáticas. Aliás, é em torno destas problemáticas que gira toda a fabulação. Tempo e espaço, com seus componentes materiais e psicológicos, assim como a própria intensidade do estilo se inter-relacionam para fundamentar a natureza dramática dos personagens, tanto na sua vocação típica e simbólica, enquanto metáforas de uma época e de uma condição sociais em decadência, como no intemporal de sua complexa densidade humana.

Mestre José Amaro, Coronel Lula de Holanda e Capitão Vitorino, com suas respectivas famílias, constituem os microcosmos humanos em torno dos quais se tece o fio narrativo, que tem por motivo central a derrocada do engenho Santa Fé. Os dramas particulares destas três famílias se entrelaçam de maneira tal que um ecoa no outro, num jogo de correspondências e simetrias que, se no plano da condição social os distingue e os distancia, no plano da condição humana, por sua vez, os nivela e os iguala, transformando-os todos em vítimas do processo histórico, mas também da fatalidade do destino.

---

<sup>17</sup> GOMES, Heloisa Toller. *O Poder Rural na Ficção*. São Paulo: Ática, 1981, p. 62.

A partir de uma estratégia acumulativa, os personagens, sobretudo os três protagonistas referidos, vão se modelando física e psicologicamente. A técnica de repetição estilística, principalmente na retomada de nuances ambientais, de gestos, falas e objetos simbolicamente característicos dos personagens, também contribui para a configuração de cada perfil, ao mesmo tempo em que imprime e vai mantendo, lentamente, o ritmo dramático da narração.

A cor amarela da pele, o olhar raivoso, a brutalidade impaciente, o martelo, a faca de cortar sola, o remoer incessante do sentimento de inferioridade são traços fundamentais da personalidade do Mestre José Amaro. Segundo Antonio Candido, “não temos mais que esses elementos essenciais”. Não obstante, assegura o crítico: “a sua combinação, a sua repetição, a sua evocação nos mais variados contextos nos permite formar uma idéia completa, suficiente e convincente daquela forte criação fictícia”.<sup>18</sup> Se a recorrência àqueles componentes cristalizam a imagem do mestre, o mesmo vai ocorrer com o cabriolé, a gravata, o piano, o orgulho, o misticismo religioso, com o Coronel Lula, assim como o cavalo magro, a cara raspada, o chicote, o punhal e a bazófia, com o Capitão Vitorino.

A esta uniformidade de técnica de apresentação corresponde a uniformidade dos conflitos e frustrações pessoais, principalmente se procedermos a um paralelo entre a situação do Mestre José Amaro e a do Coronel Lula de Holanda.

O mundo do Mestre José Amaro, responsável pela primeira parte da narrativa, corresponde à perspectiva do trabalhador, sobretudo do artesão cujo ofício, devido a nova ordem econômica que vai se estabelecendo, começa a ser substituído pela manufatura industrial. Além deste aspecto, tem plena consciência de sua posição social face à classe dominante dos senhores de engenho que, mesmo em decadência, a exemplo do Coronel Lula de Holanda, conservam alguns poderes e alguns privilégios típicos dos donos da terra. Mestre José Amaro é vítima desses poderes, quando, em função das críticas que tece ao senhor de engenho, vê-se obrigado a abandonar a casa em que sempre morara.

---

<sup>18</sup> CANDIDO, Antonio et alii. *A Personagem de Ficção*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 78.

Revoltado, apela para a proteção do Capitão Antônio Silvino em quem o personagem, ingenuamente, identifica a possibilidade de solução para todos os problemas. Sob a ordem de expulsão da terra, indignado com a loucura da filha, rejeitado pela própria mulher e visto por muitos como alguém que se transformava em lobisomem, o Mestre José Amaro – “aquele que era como um cardeiro cheio de espinhos” – mergulha paulatinamente no mais amargo sofrimento e na mais estranha solidão, que o levam fatalmente ao ato radical do suicídio.

O Coronel Lula de Holanda é o protagonista da segunda parte do romance. É a partir de sua ótica que o mundo é focalizado. Apesar de pertencer à classe dominante, não se revela preparado, nem para tocar o engenho Santa Fé, que herdara de seu sogro, o Capitão Tomás Cabral de Melo, nem para acompanhar as inevitáveis mudanças no plano social e econômico, com a chegada do capitalismo no campo.

Atado a valores anacrônicos, inadaptado ao meio, vai lentamente se autodestruindo e àqueles que o cercam. Tal fato se intensifica ainda mais, na medida em que sua tragédia é contrastada com o sucesso de outros senhores de engenho, a seu turno, mais conscientes das leis do “progresso”. Mal visto pelo povo, com o engenho arruinado, a filha solteirona, a cunhada louca, o Coronel Lula de Holanda, agora simplesmente Seu Lula, refugia-se no mutismo e na religião, completamente alienado do universo ao seu redor.

No entanto, por mais que a posição social revele a diferença entre o Mestre José Amaro e o Coronel Lula de Holanda, quer como tipos representativos de uma classe, quer como indivíduos singulares, a verdade é que, no plano da condição humana, abstraindo-se, portanto, os fatores econômicos e sociais a que seus respectivos dramas encontram-se vinculados, os dois personagens como que se identificam a partir de uma homologia de conflitos e situações que os caracterizam, não como senhor de engenho ou simples artesão e morador, mas como seres humanos tragados pela tragédia da dor, da solidão e da morte.

Se o Mestre José Amaro adoce a ponto de o povo o confundir com um lobisomem, em seus passeios noturnos e solitários, a epilepsia, por sua vez, fragiliza, aos poucos, a figura soberba do Coronel Lula de Holanda. À filha louca e

solteirona do Mestre corresponde a cunhada louca e solteirona do Coronel. Se ambos se mostram em tensão constante entre o sonho e a realidade, na medida em que cultivam uma escala de valores que não vivem de fato, descarregando, assim, suas frustrações na família e na sociedade, ambos também buscam as soluções para seus problemas no plano mítico e individual, sem que sua revolta se transmude em elemento positivo.

De um lado, o Mestre José Amaro, isolado em sua casa de beira de estrada – estrada por onde flui o rio dos acontecimentos – recorre à justiça privada do cangaço, ou mais “especificamente do cangaceiro Antônio Silvino”, como afirma Eduardo Coutinho;<sup>19</sup> de um outro, o Coronel Lula de Holanda, encerrado em seu engenho decadente, dissociado, como o Mestre, do mundo exterior, entrega-se, a seu turno, às orações de uma maneira compulsiva e patológica.

Enfim, se o Mestre José Amaro é surrado, preso e humilhado pela volante do Tenente Maurício, o que contribui decisivamente para o climax de sua tragédia individual, o Coronel Lula de Holanda, de modo simétrico, vê-se ameaçado, ofendido e degradado pelo Capitão Antônio Silvino, o que também intensifica, dramaticamente, o colapso de sua ruína e decadência.

A propósito, a seqüência da invasão do engenho Santa Fé pelo famoso cangaceiro, no capítulo 4 da terceira parte, constitui decerto um dos momentos seminais da narrativa, pelo que contém de alusivo e de simbólico, sobretudo se atentarmos para a cena em que se revira e se quebra o piano, à cata do hipotético ouro escondido. Por isto mesmo, não resistimos a uma breve digressão. Vejamos alguns passos a partir do próprio texto:

“Seu Lula parecia morto, estendido no marquesão. Os cabras cascavilhavam pelos quatro cantos da casa.

– É capaz de estar aí dentro.

E apontou para o piano.

---

<sup>19</sup> COUTINHO, Eduardo. “A relação arte/realidade em *Fogo Morto*”, in *José Lins do Rego*. Coletânea organizada por Eduardo Coutinho e Ângela Bezerra de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: FUNESC, 1991, p. 436.

– Velha, como é que se abre este bicho?

D. Amélia levantou-se para erguer a tampa do piano. O chefe olhou para o marfim encardido, olhou para as teclas.”<sup>20</sup>

E, mais adiante, enuncia o narrador:

“– Capitão, é capaz de o dinheiro estar escondido no instrumento.

– É verdade. Vire o bicho de papo para cima.

Estenderam no meio da sala o piano de cauda que o Capitão Tomás trouxera do Recife. Parecia um grande animal morto, com os pés para o ar. Um cangaceiro de rifle quebrou a madeira seca, como se arrebetasse um esqueleto.”<sup>21</sup>

Ora, comparando-se a chegada triunfal do piano no engenho Santa Fé, à época do Capitão Tomás, com este momento dramático, podemos inferir o quanto um objeto cultural, assim como os carros de boi e, principalmente, o cabriolé, servem esteticamente à técnica narrativa do contraste tão peculiar a este romance de Zé Lins. Se lá, o piano simboliza o tempo feliz e o tempo do fastígio, especialmente com as harmonias musicais que Amélia executava para o Sr. Lula de Holanda Chacon, aqui funciona como símbolo da ruína, da decadência e da morte, não somente de um personagem, nem de uma família, nem de uma classe, mas de toda uma condição social e uma época histórica. Ou seja, a condição social do patriarcalismo agrário e a época histórica dos bangüês e dos engenhos que iam ficando de fogo morto...

Se o Mestre José Amaro e o Coronel Lula de Holanda são personagens que tendem a interiorizar seus conflitos, sedentarizando-se em seus respectivos territórios particulares – um, a casa; outro, o engenho – amargando a incompreensão e o ódio familiares, chagados pela solidão, pela doença e pela loucura, a atuação do Capitão Vitorino, que nomeia a última parte do romance, assume conotação bem diferente.

---

<sup>20</sup> REGO, José Lins do. Op. cit., p. 257.

<sup>21</sup> Idem, *ibidem*, p. 258.

Ao contrário dos dois personagens anteriores, o Capitão Vitorino é dotado de ampla mobilidade, funcionando como uma espécie de elo entre os dois e os demais, tanto no plano temporal, físico e geográfico (observar seus recorrentes passeios pelas estradas e engenhos da várzea paraibana), quanto no plano abstrato e ideológico, a partir da exposição constante dos seus sonhos, devaneios e utopias.

Seu caráter é híbrido, pois nele se mesclam elementos de branco pobre e de senhor de engenho, algo de Quixote e Sancho Pança, num misto de idealismo romântico com realismo grotesco. Também insatisfeito com o *status quo*, critica tanto os poderosos como os oprimidos acomodados, insurgindo-se, como um paladino medieval, contra tudo o que, para ele, se classifica como injustiça, violência e opressão.

É por essa lógica, efetivamente quixotesca, que sai, por um lado, em defesa do Mestre José Amaro contra o mandonismo do Coronel Lula de Holanda e, por outro, em defesa do mesmo Coronel Lula de Holanda contra a violência sobre ele perpetrada pelo Capitão Antônio Silvino. É por essa lógica que arrosta seu primo, o Coronel José Paulino, conivente com as falcatruas de Quinca Napoleão e também com os cangaceiros, e que enfrenta, sem “papas na língua”, a volante do Tenente Maurício.

A mobilidade, a sede de justiça, o sentido de liberdade e de independência configuram traços que singularizam a personalidade e a participação do Capitão Vitorino, sobretudo se o cotejarmos com os outros dois protagonistas, decerto presos e afixados à terra e à casa. Ou ainda mais, aos seus conflitos subjetivos. Na verdade, o Capitão Vitorino, como bem o descreve e o caracteriza o narrador, numa passagem de pura “visão com”:

“Não possuía nada e se sentia como se fosse senhor do mundo. A sua velha Adriana quisera abandoná-lo para correr atrás do filho. Desistiu para ficar ali como uma pobre. Podia ter ido. Ele, Vitorino Carneiro da Cunha, não precisava de ninguém para viver. Se lhe tomassem a casa onde

morava, armaria a sua rede por debaixo dum pé de pau. Não temia a desgraça, não queria a riqueza.”<sup>22</sup>

Comentando este trecho, José Maurício de Almeida tece as seguintes reflexões:

“Como os demais personagens, também ele se encontra inserido no ambiente de estagnação e decadência que caracteriza a realidade local e impregna toda a atmosfera do romance. Apenas que, ao invés de fechar-se sobre si próprio em uma revolta estéril e egoísta, que acaba por transformar-se em ódio surdo à própria vida (como sucede com Lula e José Amaro), o Capitão Vitorino Carneiro da Cunha faz do seu descontentamento um impulso voltado *para fora de si próprio*, um impulso de doação, não de revolta mesquinha.”<sup>23</sup>

Nesse sentido, a mobilidade do Capitão Vitorino Carneiro da Cunha contrasta com a inércia do Mestre José Amaro e do Coronel Lula de Holanda Chacon. Também suas falas são contrastadas: o Mestre e o Coronel falam para dentro, desenvolvendo verdadeiros monólogos interiores, num remoer de culpas, complexos, mesquinhas e amarguras, enquanto o Capitão Vitorino, por sua vez, fala para fora, expondo diretamente, aos interlocutores, seus pensamentos, desejos e emoções, ali “na focinheira”, sem rodeios nem subterfúgios.

Não obstante, é preciso ver, como bem sinaliza Eduardo Coutinho, que da mesma maneira que o Mestre José Amaro e o Coronel Lula de Holanda, o Capitão Vitorino se encontra preso a valores do passado. Seu ideal de justiça que, segundo o crítico, o impulsiona para a frente, isto é, para o futuro, não se cristaliza, contudo, numa consciência mais lúcida a respeito das contradições socioeconômicas da região. Segundo Eduardo Coutinho,

“[...] A saída que busca é também de ordem individual – ele se bate por um político específico e não por uma mudança específica no sistema –, e

---

<sup>22</sup> Idem, *ibidem*, p. 285.

<sup>23</sup> ALMEIDA, José Maurício de. *Op. cit.*, p. 200.

seu desejo de vitória se encontra comprometido com elementos ideológicos (machismo, violência, etc.) que o discurso do narrador vem desnudar. Vitorino difere dos outros dois protagonistas do romance pelo seu idealismo e pelo espírito de batalha que o inflama, mas este mesmo idealismo, por outro lado, denunciado freqüentemente pelo narrador, restringe o âmbito do seu sucesso, enclausurando-o numa sorte de redoma.”<sup>24</sup>

Ora, se num nível mais epidérmico afloram as oposições entre o Capitão Vitorino e os outros dois personagens, num nível mais profundo essas oposições se diluem na configuração de uma identidade dramática que sela o destino de suas vidas, a seu turno, visceralmente vinculadas ao destino geral da decadência e da ruína de uma estrutura social. Nos embates da peripécia, Coronel Lula de Holanda, Mestre José Amaro e Capitão Vitorino, a par de suas diferenças sociais e psicológicas, cruzam seus destinos, convergindo para um mesmo fim: a derrota. O suicídio de um (Mestre José Amaro), a solidão e o delírio místico de outro (Coronel Lula de Holanda) e os sonhos irrealizáveis do Capitão Vitorino terminam por se nivelar no âmbito da narrativa.

Seus conflitos refletem os desajustes das contradições sociais da região, na medida em que a narrativa, através do olhar singular do narrador e dos narradores-protagonistas, plasma o processo de decadência de um modelo econômico e de uma aristocracia rural, tão bem sintetizada na imagem do engenho de fogo morto. Mas, num certo sentido, esses conflitos, pela sua densidade ontológica, como que ultrapassam os limites do tecido social, para alcançarem o universal das vicissitudes e do desamparo humanos.

Nesta chave interpretativa, *Fogo Morto* transpassa o simples alcance sociológico de teor documental a que muitos restringe a sua obra, para revelar-se, por inteiro, como monumento estético no qual se fundem forma e substância, para além das fronteiras normativas do chamado romance regionalista do Nordeste.

---

<sup>24</sup> COUTINHO, Eduardo. Op. cit., p. 438.

A par dos seus componentes característicos de uma poética de índole regional (criação de tipos, senso de observação da natureza e dos costumes rurais, oralidade estilística, presença de motivos de extração popular, etc.), vêm à tona, no mesmo amplexo narrativo, os temas universais da solidão, da loucura e da morte numa intensidade psicológica que, num romance como *Fogo Morto*, faz confluír, numa mesma estrutura narrativa, as implicações típicas daquilo que Alfredo Bosi identifica como o romance de tensão crítica e o romance de tensão interiorizada.<sup>25</sup>

Portanto, um romance que, sendo regional, é também transregional. Um romance que, sendo social e crítico, é também um romance psicológico e universal.

---

<sup>25</sup> BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, s/d., p. 442.

## Lins do Rego: um desafio teórico

ELIZABETH MARINHEIRO

**E**xmo. Senhor Presidente, Acadêmico Tarcísio Padilha, a quem agradeço a honra de participar das homenagens que esta Casa ora tributa ao escritor José Lins do Rego.

Aos mestres Josué Montello, Alberto da Costa e Silva, Lêdo Ivo, a renovação do meu respeito, da minha estima.

Reverenciando o Imortal-Mestre Eduardo Portella e a Imortal Mágica Nélida Piñon, estarei saudando toda a plêiade da Casa Machado de Assis e, também, abraçando fraternalmente aos amigos, amigas e familiares que aqui se encontram, não para aprender, mas, para ratificar a estima que se legitima.

Um agradecer especial a D. Carmen e às professoras Maria Lúcia e Leila Longo, pela eficiência da acolhida.

Mas, Senhores e Senhoras, agradecer, fundamentalmente, a DEUS – artífice maior de todos os Encontros e Re-encontros!

Professora da Universidade Federal da Paraíba e da Universidade Estadual da Paraíba, membro da Associação Brasileira de Semiótica/Regional Paraíba. Conferência proferida na ABL, em 8.5.2001, durante o ciclo *Centenário de José Lins do Rego*.



## I

São incontáveis os rótulos direcionados à obra de José Lins do Rego. Não pretendo assinar o atestado de óbito de tais rótulos pois tudo é válido no seu tempo. Entendo, porém, que as releituras produzirão sempre revisões de conceitos e abordagens. Infensa às interpretações definitivas e mantendo o sotaque didático – até porque não sou nenhuma especialista em Lins do Rego – gosto de associar os mecanismos narrativos a pressupostos literários e culturais, que incidem panoramicamente sobre o conjunto da obra, mas pontuam o texto de *Fogo Morto*, em que pese o caráter aberto deste exercício.

Colho em Rachel de Queiroz, Josué Montello e Lêdo Ivo argumentos que banalizam certos estereótipos críticos. Rachel, por exemplo, critica “a idéia de ciclo imposta ao autor”. Sublinha o homem de rua e uma espécie de andarilho nele coexistentes. Percebe que “se entregava com delícias à alegria de largar os trilhos e tratar do que bem quisesse, sem preocupações antecipadas”. Adverte que Minas, Rio, Suécia, Nordeste são geografias que abalam “seu tão falado memorialismo”. Salienta os “caminhos da introspecção”, provando que Zé Lins não descamba para o “regionalismo carioca”, nem para “a reportagem”.<sup>1</sup>

Em *Teoria e Celebração*,<sup>2</sup> Lêdo Ivo – ao ironizar os “desocupados de porta de livraria” – contesta os “clamorosos equívocos” contra Lins do Rego, enfatizando, com rara propriedade, a sensualidade (*Bangüê*); o dualismo campo x cidade (a miséria rural e urbana de *Moleque Ricardo*); o trânsito actancial dos excluídos (o guri das peladas de *Água-mãe*, os operários, os cartolas do Flamengo, os barbeiros, enfim, a massa anônima da anticidade); a memória proustiana; o discurso político de *Pedra Bonita*. Vincando os vários Nordeste do paraibano, Lêdo Ivo é categórico: “... os nossos críticos e ensaístas julgavam que o romance fluvial de José Lins do Rego era fruto do instinto e da irracionalidade, da generosidade que escorria a frouxo e de uma imaginação desabrada.

---

<sup>1</sup> QUEIROZ, Rachel. *Menino de Engenho: 40 anos*. In *Fortuna Crítica de José Lins do Rego*. COUTINHO, Eduardo; CASTRO, Ângela (organizadores). João Pessoa: FUNESC, 1991.

<sup>2</sup> IVO, Lêdo. *Teoria e Celebração (ensaio)*. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, 1976.

Engano cego e não ledô” (p. 123). Para o ensaísta alagoano, “a velha nova crítica e outros métodos estradeiros” realçavam o “instintivismo” de Zé Lins, rotulando-o de telúrico – uma palavra riscada do vocabulário crítico, “como o serão, amanhã, sistêmico e bricolage” (p. 123). E, como se isso não bastasse, o autor de *Ninbo de Cobras* marca o timbre ecológico no processo narrativo do mestre brasileiro.

Pois bem: os trilhos largados por Zé Lins (Rachel), a memória estudada por Josué Montello e a derrocada do telurismo (Lêdo Ivo) são referenciais teóricos ao longo desta revisita.

## II

Considerada um mero “jogo de repetições, que reproduz os fatos via memória”, a ficção de Zé Lins é incluída nas chamadas “baixas literaturas...” Procedem daí os clichês “autor mimético”, “portador de obsessão fotográfica”, “regionalista do documento”, etc. etc. etc. Em confronto com as questões do verossímil contemporâneo, da regionalidade e da vertente imaginária da memória, a etiquetagem sucumbe.

Além do realismo interno comum a toda ficção, a ilusão referencial (Rifaterre), os efeitos do real (Barthes) e as relações verossimilhança / motivação (Genette) demonstram que a representação documental, uma vez escamoteada pelos inúmeros deslocamentos da realidade, transforma-se em verdade contingencial.

É verdadeira a prisão de Ricardo em Fernando de Noronha?... Os engenhos que emolduram as fábulas reeditam a geografia da Paraíba?... Creio que não. Por mais acentuada que seja a visibilidade dos enunciados, tem-se a adulteração dos fatos no presente do discurso. Essa discursividade é a própria impossibilidade de se contar o real movente, ou seja, ao deformar o existente, o discurso desfigura a matéria regional, tornando-a apenas um verossímil contemporâneo.

Para Maria Alzira Seixo<sup>3</sup> a literatura da terra desvelará sempre “um sentir comum e um modo conjunto de vivenciar o tempo”, equivalentes ao “humano

---

<sup>3</sup> SEIXO, Maria Alzira. *A Palavra do Romance*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986, pp. 146-59.

sem fronteiras” presentificando-se na arte de muitos tempos. Deixando-se entre parênteses as tipologias regionalistas, a querela universalista, as hierarquias etnocentristas e outros quesitos polêmicos, o que prevalece são os sentimentos de regionalidade que, com Ligia Chiappini,<sup>4</sup> serão o “resultado da determinação como região ou província de um espaço ao mesmo tempo vivido e subjetivo, a região rural internalizada à ficção, momento estrutural do texto literário, mais do que um espaço exterior a ele”.

O sentir comum e a regionalidade transcendem o “reflexo fotográfico” e engendram uma nova lírica, possibilitando o alargamento simbólico, no qual o eu-poético reprograma as travessias da existência, sem grandes simpatias pelo idílico. Os signos do sonho, do pitoresco, do desalento – recorrentes na ficção de Lins do Rego – formalizam a linhagem *naif*, fiel aos vínculos com a terra, porém metáfora da condição humana. No novo universo diegético, resultado da reinterpretação de verdades, aquele eu-lírico aciona a dupla atuação da memória: o sentido único é neutralizado por alterações de foco que, na perspectiva de Linda Hutcheon, explicam as modulações que fundem enunciado e enunciação; o lembrado e o representado.

Não tem cabimento falar-se aqui de “memória nostálgica”... Ao fragmentar o ato de lembrar, a voz lírica pulveriza a evasão, cedendo lugar ao imaginário. Por outro viés, o corte operado pela “memória rebelde” (Ecléa Bosí) mantém a ambivalência dos elementos sêmicos na temporalidade cíclica da narrativa. Como se denunciasse a fragilidade dos regimes patriarcais, o sujeito não só percorre entre o passado e o imediato, mas reaquece um processo social que desmistifica a melancolia e o memorialismo dos acontecimentos. Nessa intersecção referencial-simbólica, o narrador lírico reconta, contesta, inventa. Daí os sentidos próprios produzidos por um lirismo questionador ou pelos deslocamentos da memória transgressora.

---

<sup>4</sup> LEITE, Ligia Chiappini. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In *Nacionalismo e Regionalismo nas Literaturas Lusófonas*. CRISTÓVÃO, Fernando; FERRAZ, Maria de Lourdes; CARVALHO, Alberto (coordenadores). Lisboa: Cosmos, 1997, pp. 133-36.

## III

A “pura tipicidade”, conforme o enfoque autoritário, é outra “má qualidade” em Lins do Rego. Não se quer perceber que os movimentos da memória alargam o real e, ultrapassando o exotismo linear, geram os conjuntos divergentes do texto. Lembre-se que uma das falas de Ricardo ressignifica as oscilações entre o apego ao eito e a busca de emprego ou entre o engenho Santa Rosa e Recife: “Deixar a bagaceira e ir se empregar. Empregar, como essa palavra era diferente de alugar.” Lembrados sejam os personagens sem lugar próprio, como é o caso de Carlos Melo, Ricardo, negro Passarinho e outros. Mais uma vez o poder imaginativo da memória: a visão relativista do narrador, associada a tal poder, acelera os deslocamentos e ratificam a dicção contraditória da ficção zeliniana.

No momento em que debilita a visão ingênua da cópia, a enunciação problemática instaura o sentido contra-ideológico do romance. A desgraça da paisagem no solo cansado e na casa-grande; no vilarejo (*Pureza*); no petróleo de Maceió (*Riacho Doce*) ou nos cenários de Cabo Frio (*Água-mãe*) alavancam a contaminação territorial.

As perseguições ao operário urbano dos anos 30 – internalizadas à prisão de Ricardo em Fernando de Noronha – e a causalidade política na tragédia de Assu (*Pedra Bonita*) são outro sinal da passagem do episódico para o mundo da indagação.

Limitando-me, agora, à textualidade de *Fogo Morto* posso situar as falas anacrônicas do Mestre José Amaro (Lula de Holanda, Vitorino Carneiro da Cunha); as dúvidas e reflexões do narrador; a velhice senhorial de Olívia e a juventude pobre de Marta no espaço fronteiro entre o indivíduo e a caricatura. O imaginário vacilante de Tomás diante do casamento da sua prendada filha; de Adriana e Amélia, ora submissas, ora contestando os maridos; e de Lula de Holanda, sufocado pela grandeza do passado e pelo fracasso do presente, realimenta, igualmente, a contranarrativa.

Há que assistir à cena onde personagens múltiplos e oscilantes driblam as memórias totalizadoras, comprovando a degeneração do homem e evidenciando o caráter heterogêneo da identidade. É das passagens que irrompem as situa-

ções-limite de *Fogo Morto*, como se seu narrador, frente ao choque de valores, resolvesse buscar sua própria identidade. A cor local é secundarizada pela complexidade dessa crise.

## IV

Quando o *faire-croire* da teoria contemporânea demonstra que a motivação contraditória rasura ou negligencia a representação documental, o texto cria nova referência e a discursividade exorciza o “mimetismo” atribuído à ficção zeliniana. E por que obras, altamente referenciadas e auto-referenciadas são glorificadas pela atual ensaística universitária?... Ora, se Zé Lins é “escritor menor”, tais obras irão perder sua “indiscutível” autonomia estética e, conseqüentemente, passarão às listas editadas pelo tribunal das “baixas literaturas”.

Quando o filtro dialético sustenta a convivência do espaço geográfico com o espaço ficcional, o universo narrado, daí resultante, é uma narrativa em que testemunho e lembrança são apenas componentes da re-escritura.

Quando o discurso *naïf* – “voluntariamente livre da nostalgia” – e a memória recriadora forem lidos como enquadramento lírico que capta o coletivo através dos dramas individuais, a ficção do paraibano será recebida como verdade aberta às tendências literárias, que viriam combater os crimes impostos pela mundialização. Aí, sim, Zé Lins será aplaudido como precursor da ecoficção ou, no mínimo, como autor paradigmático das ficções de reconstituição.

Quando “localismos”, “exotismos”, “tipicidades lineares” são etiquetas banidas por um mundo problemático, não será ousadia relacionarmos o duplo-sentido de *Fogo Morto* (e de *Menino do Engenho*) às teorias do Outro e às teorias de Nação.

## V

Se as literaturas de expressão regional passam pela questão da identidade literária e cultural, não será abusivo observar efeitos da crise em *Fogo Morto*, a partir de alguns posicionamentos de Anderson, Bhabha, Hobsbawn e Said.

No momento em que a degeneração dos valores absolutos anula a linearidade sígnica, a enunciação problemática desaloja os dados localistas e o fazer monocultural. Tais ambivalências me transportam à tríade museu / mapa / censo defendida por Anderson.<sup>5</sup> Admitindo-se que as temporalidades diferenciais inoculam a diversidade recíproca dentro da mesma terra, a narrativa não mais semantiza o povo dócil, o solo farto, a história das origens. Contrariamente, o dualismo marginal-dominante torna-se contexto mais complexo conotando um olhar outro embricado na trama.

Passando-se por Edward Said, conclui-se que o sujeito nacional “poderá essencializar e desnudar a humanidade de outra cultura, outro povo ou região geográfica”.<sup>6</sup> Paralelo é o enfoque de Eric Hobsbawn, para quem o princípio de nacionalidade vincula-se “às desigualdades entre os grupos e regiões sociais de um país”, esclarecendo, ainda, que quanto mais a nação “se queria una e indivisa mais a sua heterogeneidade interna criava problemas”.

A temática axial de *Fogo Morto* (e *Menino de Engenho*) não apresenta conflitos interéticos; mas, não pretendendo ser porta-voz do povo, seu narrador abdica da busca de brasilidade. Em ambas as rotas – Said e Hobsbawn – os duplos mecanismos da ficção zeliniana ferem o mito da unidade, ou seja, indiciam a “forte redução da relevância da nação e do Estado-nação”.<sup>7</sup>

Ao convocar os estudos de H. Bhabha, entendo que as contradições mútuas do romance remetem à representação vacilante dos “discursos pedagógico e performático”. Postas em permanente movimento, as classes antagônicas agenciam plenitude e incerteza e a narratologia, desarrumando as expectativas discursivas habituais, urde um diálogo de significações.

Segue-se que a comunidade imaginada por Anderson; a ruptura com o Estado nacional explicada por Said; o fracasso do nacionalismo com Hobsbawn e o povo enquanto um proposto por Bhabha – embora despreziosa-

---

<sup>5</sup> ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

<sup>6</sup> SAID, Edward W. *Orientalismo. O Oriente como Invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 117.

<sup>7</sup> HOBSBAWN, Eric J. *Nações e Nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, pp. 21-33.

mente aqui sinalizados – têm como denominador comum o artificialismo dos limites nacionais. Ora, se essas teorias, rompendo os cânones da tradição, negam centros e categorias prontas, não será arriscado entender *Fogo Morto* no tempo escorregadio que separa e une.

Claro, portanto, que a chegada do outro opera uma cisão no interior do texto, consolidando a permeabilidade sociedade mercantil x sociedade pré-capitalista que, na condição de signo de fechamento e abertura, funda caminhos intersticiais. Fraturada a supremacia da identidade una, a contranarrativa, mantendo-se à margem do ufanismo nacional, sela o passo adiante dado por José Lins do Rego: a “liminaridade interna” encarna a fenda identitária que, a partir dos pares tensionais explícitos na diégese, antecipa a diversidade formadora das identidades possíveis. No “espaço intervalar”, o Outro é uma das partes do duplo. Em *Zé Lins* seu nome é usina. Em *Fogo Morto*, o alargamento dos limites formata pontes e obstáculos que se opõem ao poder estatal.

Não se quer insinuar que Lins do Rego penalizou a especificidade de pátrias e etnias, a fim de “construir formas democráticas de convivência, complementação e governabilidade multicultural”.<sup>8</sup> Entretanto, seu narrador bifronte afronta o tom histórico e mantém o litígio na discursividade textual. Por mais descontraídas que sejam as teorias de alteridade e nação, não se pode sufocar o modo inovador de recriação, patente na obra do romancista paraibano. Se não trabalhou a temática cosmopolita, soube banir as relações monocausais e as narrativas reprodutoras, na atitude de quem antevia o algum lugar de onde emerge a relacionalidade dos sentidos.

As manobras de fronteira fazem de *Fogo Morto* uma representação da vida social que deve ser lida como “construção discursiva”, até porque a nação e o outro, recusando demarcações territoriais, impulsionam a confluência de registros entre o visível e o imaginado, determinando o estágio comatoso dos estereótipos. Por essas brechas, o fazer contrapuntístico de *Zé Lins* não só subverte os princípios de identidade nacional, mas também anuncia o olhar transnacional.

---

<sup>8</sup> CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e Cidadãos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995, p. 120.

Da circulação das narrativas às “enunciações deslocalizadas”, o que conta é o gesto problemático da vida presente. Do discurso cultural ou das fendas de linguagem deriva o sujeito que escapa do idêntico a si mesmo. Na comunidade “agonística” ou no lugar-entre, o romance solapa o acervo folclórico de regiões determinadas.

Longe do culto nacionalista e da verdade essencial, *Fogo Morto* provoca rachaduras na pureza da identidade para ressignificar o imaginário que denuncia a cidadania ambígua do personagem-mulher, de Lula de Holanda e outras figuras zelinianas.

Permanecem, assim, os idioletos de grupos... Prevalecem os “trilhos” de Rachel, os “excluídos” de Lêdo Ivo. O “além da interpretação” com Eduardo Portella. A memória imaginária de Josué Montello e Nélida Piñon, ambos mestres na transfiguração da memória. Permanecerão os discursos de Bhabha e as comunidades imaginadas por Anderson. O viver colidente de Adriana e Amélia...

Finalmente, entre o fogo e a morte ficarão interrogações que não sei responder. Ficarão os equívocos da crítica hegemônica, as modulações do literário, as variações da Linguagem. Ficará o mestre paraibano como desafio teórico que fogue de minha competência. Pois tudo é emblemático de que o genial escritor José Lins do Rego é exemplo paratópico da Literatura. Algum dia a vertente prepotente da ensaística brasileira descobrirá seu novo lugar. Muito obrigada.

## ~ Bibliografia

- BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.
- BERND, Zilá; LOPES, Cícero Galeno. *Identidades e Estéticas Compósitas*. Porto Alegre: PPG – Letras UFRGS, 1999.
- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ECO, Umberto. *Obra Aberta*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Os Limites da Interpretação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

- \_\_\_\_\_. *Sobre os Espelhos e outros Ensaios*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- GENETTE, Gerard. *Figures III*. Paris: Editions du Seuil, 1972.
- HANON, Philippe. *L'Architecture, le sens, le réel, la représentation in Roman, Realités, Réalismes*. Paris: PUF, 1989.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LUKÁCS, Georg. *Marxismo e Teoria da Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Teoria do Romance*. Porto: Editorial Presença, s.d.
- MARINHEIRO, Elizabeth. *O Vaivém dos Discursos ou De Nobres e Plebeus*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.
- MAINQUENEAU, Dominique. *O Contexto da Obra Literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- TODOROV, Tzvetan. *Nós e os Outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Poética da Prosa*. São Paulo: Edições 70, 1979.

# Sílvio Romero, pensador da cultura brasileira

LUIZ ANTONIO BARRETO

**A**o pensar a cultura brasileira, Sílvio Romero definiu quatro pontos cardiais para a sua obra: a Filosofia; a Crítica e a História Literária; a Etnografia e o Folclore; e a Crítica Política e Social, dando a cada um deles um rumo, produzindo um referencial teórico novo, tanto na formulação, quanto nos resultados, como atestam os mais de 60 títulos deixados de sua intensa criação intelectual.

*A Filosofia no Brasil* é o livro âncora da contribuição inicial de Sílvio Romero ao debate das idéias, até a segunda metade do século XIX, quando no seu próprio dizer “Um bando de idéias novas esvoaçou sobre nós, de todos os pontos do horizonte”. Publicado em 1878, em Porto Alegre, o pequeno livro de “criticismo anglo-germânico” era uma tentativa de organização e de análise do pensamento brasileiro.

Outros estudos de filosofia – *Ensaio de Filosofia do Direito*, de 1885, e *Doutrina contra Doutrina*, que tem como subtítulo Positivismo e Evolucionismo no Brasil, de 1894, revelam o “criticismo naturalista”, ou “agnosticismo evolucionista”, freqüente na obra romeriana.

Conferência proferida na ABL, em 22 de maio de 2001, durante a mesa-redonda “Sílvio Romero e *Os cantos e contos populares do Brasil*.”

Luiz Antonio Barreto é sergipano de Lagarto, jornalista e escritor.

Membro do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, da Academia Sergipana de Letras, da Academia Brasileira de Filosofia e do Instituto Brasileiro de Filosofia. Publicou: *Tobias Barreto* (1994), *Um novo entendimento do folclore* (1994), *Sem fé, sem lei, sem rei* (1996), *Os vassallos do rei* (1998). Organizou e dirigiu a edição das *Obras completas de Tobias Barreto*, em 10 volumes (Editora Record / INL / Governo de Sergipe) e a edição das *Obras completas de Sílvio Romero* em 21 volumes (Editora IMAGO / Universidade Federal de Sergipe / MinC.)

A crítica e a história literária deram a Sílvio Romero a maior projeção intelectual e o mais duradouro reconhecimento. Publicando, inicialmente, os “Apontamentos” e os “Materiais” para uma história literária brasileira, o crítico e o historiador, bem definidos em papéis e funções, em cada trabalho, ordenavam a criação literária nacional. A edição, em 1888, da *História da Literatura Brasileira*, em dois volumes, dava ao Brasil um monumento de referência, noticiando amplamente o esforço de poetas, prosadores, teatrólogos, oradores, com suas obras.

A intenção de Romero era publicar um terceiro volume da sua *História*, que abarcasse os autores e livros das três últimas décadas dos oitocentos, mas não o fez. A partir de 1900, quando publicou a *Memória*, sobre literatura, no *Livro do Centenário* deu um novo impulso ao seu labor crítico, tratando da evolução da literatura, evolução do lirismo e evolução dos gêneros, deixando a *História* intacta, como obra mestra, relançada em 1902/1903. Em 1906 redigiu, em colaboração com João Ribeiro, o *Compêndio de História da Literatura Brasileira*, que na verdade complementa, sem polêmicas, sem autores vivos, a própria *História*. Neste sentido o *Compêndio* seria o terceiro volume da *História da Literatura Brasileira*.

Sílvio Romero, em carta a Clóvis Beviláqua, explica sua forma ciclópica de trabalhar: “Meu ponto de vista é o da atualidade, é o do polígrafo, do ensaísta que aborda vários assuntos, adquirindo em extensão o que perde em especialidade.”

A etnografia e o folclore são, também, áreas de contribuição original de Sílvio Romero. Precedido por raros estudiosos, Sílvio Romero começou pela crítica etnográfica resenhando livros de Couto de Magalhães, Barbosa Rodrigues, e de outros autores brasileiros com as primeiras investigações sobre indígenas, negros e mestiços do País, e criticando, também, obras do português Teófilo Braga. O próprio Sílvio Romero esclarece sua posição: “De Couto de Magalhães bati o arianismo de algumas populações americanas; de Barbosa Rodrigues refutei o asiaticismo turquestânico, que se pretendia firmar nas decantadas pedras verdes (muiraquitãs); de Laudislau Neto o mongolismo; de Teófilo Braga a mania do turanismo”.

Sílvio Romero publicou pequeno livro, em 1875, no Recife, intitulado *Etnologia Selvagem*, que é a base de sua obra etnográfica, ampliada com os *Cantos Populares do Brasil* e os *Contos populares do Brasil*, respectivamente publicados em 1883 e 1885, em Portugal, com o protesto *Uma Esperteza*, de 1887, com *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil*, e *Etnografia Brasileira*, ambos de 1888. O autor não faz, apenas, a crítica das teorias e escritores conhecidos, como coleta, diretamente, em Sergipe Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, fatos folclóricos que formam a sua coleção, sem dúvida alguma a mais variada coleção brasileira, comparável aos livros universais, como o *Ramaiana*, o *Panchatantra*, dentre outros.

Enquanto as obras de filosofia, de crítica e história literária e de etnografia e folclore foram produzidas, em grande parte, ainda no Império, embora inspiradas no ideal de um Brasil autônomo, independente da política e, mais ainda, na literatura, a obra de crítica política e social é republicana, ou inspirada pelo sonho republicano, acalentado por anos seguidos por uma geração de sergipanos, de nordestinos e de brasileiros. Para Sílvio Romero importava identificar a vida e os fenômenos da sociedade livre, sem a escravidão e sem a monarquia, lançando-se em novos campos de estudos.

As cartas a Rui Barbosa, reunidas em livro sob o título de *Parlamentarismo e Presidencialismo na República Brasileira*, de 1893, e os seus *Discursos*, publicados em 1904, são obras marcantes do pensamento político de Sílvio Romero, completadas pela *História do Brasil*, de 1902, que tem prefácio e vocabulário de João Ribeiro, pelo *O Brasil Social*, de 1907, por *Provocações e Debates*, de 1910, e, ainda, por *O Brasil na Primeira Década do Século XX*, de 1912, além de outros títulos.

Há, ainda, temas transversais, alguns deles decorrentes de polêmicas veementemente defendidas por Sílvio Romero, que ampliam sua vasta obra, como são exemplos *América Latina*, de 1906, de crítica a livro de mesmo título, de autoria de Manoel Bonfim, e *Pátria Portuguesa*, sobre livro de Teófilo Braga, igualmente de 1906. Alguns estudos luso-brasileiros, dois livros de poesias próprias – *Cantos do Fim do Século* e *Últimos Harpejos*, respectivamente editados em 1878 e em 1883, completam a obra romeriana, que é, inegavelmente, coerente, densa, múltipla, inaugural na bibliografia brasileira.

Toda a obra de Sílvio Romero está sintonizada com uma vida dinamizada pelas atividades pessoais. Nascido em Lagarto, Sergipe, passou a infância na fazenda dos avós maternos, que eram, como seu pai André Romero, portugueses do Norte. Estudou no Atheneu Fluminense, no Rio de Janeiro, e fez o curso jurídico em Pernambuco, na célebre Faculdade de Direito do Recife, depois chamada de Casa de Tobias. Bacharel na turma de 1873, Promotor de Estância (SE) em 1874 e Juiz de Direito de Parati (RJ) em 1876. A partir de 1879, fora da magistratura, passa a residir na Capital Federal, onde, em 1880, com a tese *Interpretação Filosófica dos Fatos Históricos*, ingressa no magistério público, como professor de Filosofia do Colégio Pedro II, passando 30 anos na cátedra, até aposentar-se, em 1910.

Como político foi Deputado Provincial em Sergipe, na legislatura 1873/1874, e Deputado Federal, representando seu Estado, no período de 1900 a 1902, tendo ocasião de relatar o projeto de Código Civil, como membro da Comissão dos 21. Na Assembléia de Sergipe discutiu a História e um novo método de escrevê-la, na Câmara defendeu, entusiasticamente, o federalismo constitucional, combateu a falta de critério na fixação das colônias estrangeiras e tentou limitar a formação dos quadros militares nos Estados.

Exerceu, ininterruptamente, o jornalismo, colaborando em revistas e jornais de Aracaju e Laranjeiras (SE), Parati e Rio de Janeiro (RJ), Juiz de Fora, Tiradentes, Campanha, São João del Rei (MG), São Paulo (SP) e Porto Alegre (RS), Lisboa e Porto (Portugal). Nas revistas e jornais surgiram vários dos seus livros, outros foram produzidos nas tribunas, como orador brilhante e conferencista.

Três vezes casado, três vezes viúvo, pai de 19 filhos, Sílvio Romero viveu entre 1851 a 1914. Seu pai, português de Guimarães, sua mãe, filha de portugueses, neta do último Capitão-Mor de Lagarto, constituíram uma família da qual despontaram, além dele, os irmãos Joviniano, médico no Estado do Rio, magistrados Benilde, no Tribunal de Justiça de Sergipe, Nilo, no Rio de Janeiro, e o militar Celso, alta patente da Marinha, o irmão caçula que Sílvio ajudou a criar. Dos seus filhos, João, Edgar, Sílvio e Néelson seguiram-lhe na lide inte-

lectual. Néilson Romero, por exemplo, organizou uma nova edição da *História da Literatura Brasileira*, em 1943, reeditada, sucessivamente, até 1980.

Ao participar da fundação da Academia Brasileira de Letras Sílvio Romero teria preferido ocupar a Cadeira de Tobias Barreto, conterrâneo e amigo, a quem dedicou fidelíssima admiração, mas Graça Aranha chegou mais cedo. Sílvio Romero, então, deu vida à Cadeira de Hipólito José da Costa, e que desde a sua morte vem sendo ocupada por ilustres figuras de intelectuais e de críticos: Osório Duque-Estrada, Roquette-Pinto, Álvaro Lins, Antônio Houaiss e Affonso Arinos de Mello Franco (Afonso Arinos, filho). Na Casa de Machado de Assis, Sílvio Romero proferiu conferências, colaborou na revista e pronunciou discursos notáveis, como o de recepção a Euclides da Cunha, em dezembro de 1906.

A vida e a obra de Sílvio Romero estão de tal modo entrelaçadas que é muito difícil não se identificar o homem, impregnado das coisas do povo, na luta pelas liberdades, nos embates intelectuais, na defesa intransigente das suas idéias, muitas delas novas, na crítica aguda e muitas vezes cáustica com a qual esgrimou na história cultural do Brasil, como pensador da cultura brasileira. Homem e obras grandiosos.

C O L E Ç Ã O  
DOCUMENTOS BRASILEIROS

DIRIGIDA POR OCTAVIO TARQUINIO DE SOUSA

75

SÍLVIO ROMERO



FOLCLORE BRASILEIRO

1

CANTOS POPULARES  
DO BRASIL

TOMO I

☆

Edição anotada por LUÍS DA CÂMARA CASCUDO  
e ilustrada por SANTA ROSA



Livraria JOSÉ OLYMPIO Editora

# Sílvio Romero, o cientificismo e *Os Cantos e Contos Populares do Brasil*

ARNO WEHLING

Senhor Presidente da Academia, Senhor Coordenador do curso, Colegas de mesa, Senhoras e Senhores.

Quando o Embaixador Da Costa e Silva teve a gentileza de me apresentar, fez referência a trabalho meu sobre Sílvio Romero, que foi tese de livre-docência, bem próxima da juventude, que defendi na USP. Nunca a publiquei por achar que estava incompleta. E fui por outros caminhos na Universidade, onde não cabia desenvolver, reapresentar ou rever esse trabalho. É trabalho que está *alate* na minha vida acadêmica, mas ao qual de vez em quando retorno, com grande prazer. Agradeço a oportunidade que o Presidente da Academia e o Coordenador desta mesa me deram.

Quando o Embaixador Da Costa e Silva me sugeriu o tema, pensei em situar fundamentalmente dois aspectos – o pretexto, originalmente, eram “Os cantos e contos populares do Brasil” – dessa vida, como disse o Dr. Barreto, multifacetada, de Sílvio Romero. Esses dois aspectos são o cientificismo, que embasou-lhe a construção intelectual, e o espírito classificatório da sua obra.

Conferência proferida na ABL, em 22 de maio de 2001, durante a mesa-redonda “Sílvio Romero e *Os cantos e contos populares do Brasil*.” Arno Wehling é historiador, professor da UFRJ, UNI-Rio e Universidade Gama Filho, e presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

O próprio Sílvio classificou a primeira etapa de seu pensamento, que começaria pelo que denominou “um espiritualismo difuso”, remotamente vinculado a Cousin – como quase todos no Brasil daquela época. Um segundo momento estendeu-se a partir de 1868 – justamente no clima daquele “bando de idéias novas”, expressão que cunhou – até 1878, quando publicou *A Filosofia no Brasil*. Aí chega-se a um cientificismo também difuso, porque há vários traços de diferentes origens doutrinárias: o evolucionismo spenceriano, o darwinismo, traços do positivismo, enfim, o clima que caracterizou a visão de mundo da segunda metade do século XIX, inebriada de uma nem sempre bem compreendida ciência.

Depois de *A Filosofia no Brasil*, parece-me que existe uma afirmação spenceriana, que vai até o final da vida de Sílvio Romero. Nos últimos anos, como o sabemos, ele se entusiasmou pela metodologia lepleyista da análise social e dos estudos monográficos, sem abandonar as premissas básicas do cientificismo na sua expressão spenceriana.

Em que teria consistido esse cientificismo spenceriano? Ele, em última análise, remete-se ao pensamento newtoniano e às releituras do pensamento newtoniano que foram feitas ao longo dos séculos XVIII e XIX, até o momento em que Sílvio definiu-se intelectualmente. Nosso autor, como toda a sua geração, recusa o primeiro momento mecanicista dessa difusão da epistemologia newtoniana no século XVIII e adere ao que seria uma espécie de historicismo – ao que poder-se-ia chamar de um historicismo cientificista, isto é, um cientificismo no qual se coloca ou embute o elemento evolutivo.

A velha concepção mecanicista puramente newtoniana – como os divulgadores de Newton fizeram no século XVIII – não podia se conciliar com a história porque, como diz Collingwood em livro clássico, *A Idéia da Naturaza*, uma máquina não evolui, uma máquina quebra. É preciso incluir no mecanicismo o elemento temporal, dinâmico. E o elemento temporal, dinâmico se evidenciou na obra de Lamarck, depois no darwinismo, e acabou por chegar a Spencer, no plano da sociologia. Portanto, um primeiro traço do cientificismo parece, muito claramente, ser um reducionismo metodológico das ciências humanas às ciências naturais.

O próprio Sílvio Romero, quando fez uma classificação das ciências, entre várias outras que elaborou ao longo de sua obra, falava em ciências, quase ciências e outros conhecimentos não científicos. Por este raciocínio o paradigma de todo o conhecimento era a ciência e, nela, as ciências naturais.

Um segundo traço desse cientificismo é a visão historicista das ciências sociais, aplicada ao conhecimento da sociedade. Nela, dizia Sílvio, ao contrário dos aspectos puramente mecânicos de parte das ciências naturais, predominava a mudança e, conseqüentemente, os aspectos evolutivos deveriam ter um significado preponderante.

Outra característica do cientificismo, presente na obra de Sílvio Romero, é o começo da regularidade dos fenômenos sociais, explicados por leis próprias. Nesse aspecto, Sílvio pensava estritamente de acordo com o modelo newtoniano original, que vinha de fins do século XVII.

Esses três elementos constitutivos do cientificismo conduziriam, assim, o autor a conceber a realidade de uma forma evolutiva, que se desdobraria em etapas ou fases. Seguiu, assim, a formulação clássica do evolucionismo, expressa em Spencer, mas que também encontramos no positivismo comteano ou littréista e também em vários tipos de marxismo.

Foi a construção tipicamente cientificista e historicista que a segunda metade do século XIX encontrou para interpretar a realidade social.

Sílvio Romero trouxe esse instrumental para a interpretação do Brasil, para uma nova proposta de interpretação do Brasil. Por que uma nova proposta? Porque a geração anterior à sua era a geração romântica, do ponto de vista estético. Era a geração historicista, do ponto de vista intelectual. Foi a geração à qual pertenceu Varnhagen, que me parece um bom contraponto para compreendermos bem a localização intelectual de Sílvio Romero.

A geração de Varnhagen teve como grande problema a resolver a construção do Estado. Isso demandava não apenas ações concretas, mas uma interpretação do Brasil no terreno simbólico. Era imperioso, naqueles fins da década de 1830 em diante, consolidar material e simbolicamente o Estado – e essa foi a grande contribuição intelectual da geração de Varnhagen.

A geração de Capistrano de Abreu, que nasceu em 1853, a mesma de Sílvio Romero, que nasceu em 1851, foi outra. O Estado já estava construído, a integridade nacional não estava mais ameaçada. A proposta da geração de Sílvio Romero, em termos de interpretação do Brasil, é uma tentativa de *inventar* o povo. Inventar no sentido jurídico do termo, isto é, encontrar algo que preexiste, e que até então passava despercebido a nossos sentidos.

Como achavam inteiramente insatisfatórias as construções românticas em torno do conceito de povo, parece-me que a grande preocupação dessa geração é justamente a de inventar, isto é, encontrar o que subjaz – nesse caso, o povo. Por isso esses homens, Sílvio Romero como Capistrano de Abreu, seguem uma remota inspiração de autores do século XVIII, de simpatia para com as manifestações populares. Daí a preocupação pelos cantos populares, o interesse pelos contos populares, motivação que também se manifesta nos *Estudos de Poesia Popular* e na própria *História da Literatura Brasileira*, de Romero.

Ao contrário da geração anterior, que buscava *compreender* a realidade por meio de procedimentos hermenêuticos, a geração de Sílvio Romero acreditava poder encontrá-la e explicá-la pelo recurso aos métodos da ciência natural.

Premissa básica para entender esse povo, segundo o autor, é encontrar-lhe as características fundamentais, que traduzem leis, aquelas regularidades intrínsecas à realidade social, cuja existência a sociologia havia ensinado.

Aqui chegamos à questão da cultura e da raça, a grande discussão do século XIX e dos primórdios do século XX. Em princípio, embora seja uma generalização, podemos perceber uma fortíssima diferença entre a concepção iluminista e a concepção cientificista dessa questão. Na perspectiva iluminista, o conceito de cultura é superior ao conceito de raça, absorvendo-o e subordinando-o – isto está muito claro a partir de Vico, de Herder e de outros autores. No século XIX, ao contrário, por questões outras que não cabe agora levantar, tem-se uma perspectiva fortemente genética, biológica, que faz com que a cultura seja um corolário das categorias raciológicas.

Esse tributo à sua época Sílvio Romero pagou, como também Capistrano de Abreu em certa fase da sua vida intelectual. Mas ao mesmo tempo permi-

tiu-lhe dar a grande contribuição para a compreensão do Brasil, a idéia da mestiçagem, a idéia do Brasil mestiço. Ou, como ele dizia, Brasilmestiço, quase sempre fisicamente, e sempre psiquicamente.

Com essas armas, oriundas das várias facetas do cientificismo, como Sílvio Romero interpreta a realidade que se propõe analisar? Utilizando-se de sua imensa capacidade classificatória, construiu uma vasta galeria tipológica, que merece ser recordada em alguns exemplos, considerando-se inclusive os trabalhos que se referem à poesia popular: os *Cantos*, os *Contos* e os *Estudos de Poesia Popular*.

Sílvio Romero compreendia a diversidade brasileira dividindo o país em zonas sociais. Essas “zonas sociais”, com a sua produção conseqüente na poesia popular, ele as classificou a partir das áreas produtivas. Via, em conseqüência, uma produção cultural vinculada à *zona do gado*: alto Norte, Nordeste, Minas Gerais, planalto catarinense, Mato Grosso e Rio Grande do Sul; à *zona da pesca fluvial*: Amazônia; à *zona do açúcar*: do Maranhão ao Rio de Janeiro; à *da mineração*: Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso; à *do mate*: Paraná e Santa Catarina; e à *dos cereais*: Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

Esta tipologia inspiraria depois várias outras. Creio que não seria errado dizer que, entre várias tipologias intermediárias, inclusive de outros autores, chegamos à de Manuel Diegues Júnior, das regiões culturais do Brasil, já em meados do século XX.

Outro exemplo desse espírito classificatório é o que demonstra em dois livros já aqui citados: *Doutrina contra Doutrina* e *O Brasil na Primeira Década do Século XX*. *Doutrina contra Doutrina* é livro extremamente rico e interessante, no qual Sílvio Romero procura desmontar, ponto por ponto, as teses positivistas, de um ponto de vista spenceriano, baseando-se no ponto de vista evolucionista. O que fez Miguel Reale comentar que, afinal, era “briga de primos”, porque as categorias básicas do cientificismo eram, se não inteiramente as mesmas, muito próximas.

Em *Doutrina contra Doutrina*, Sílvio Romero faz a primeira grande tipologia da estratificação social no Brasil: a tipologia da estratificação urbana e a tipologia da estratificação rural. Ninguém fizera isto antes. Capistrano aproximara-se do assunto, mas sem sistematizar essa contribuição.

Com relação à estratificação urbana, Romero dizia que o Brasil do final do século XIX não tinha cidades, mas, no máximo, grandes aldeias. A partir daí identificou algumas categorias sociais: poucos banqueiros e capitalistas, poucos grandes negociantes, muitos pequenos negociantes, donos de fábrica, empreiteiros e gerentes comerciais – aos donos de fábrica colocava numa posição bem inferior porque, nessa época, criticava fortemente os industriais que viviam à sombra do “protecionismo da tarifa”, praticamente todos eles; a seguir vivia a classe média diplomada, que chamava “a mendicidade envergonhada” – médicos, jornalistas, professores, escritores; em penúltimo lugar, os operários – alfaiates, pedreiros, marceneiros; e finalmente a “turbamulta” de vadios, capoeiras e capangas.

Na estratificação rural, identificou: fazendeiros, senhores de engenho, estancieiros, pequenos sitiantes e lavradores, agregados e, novamente, a turbamulta.

Quase duas décadas depois, em *O Brasil na Primeira Década do Século XX*, Sílvio Romero fez outra classificação, também extremamente interessante, na qual baseia-se em algumas categorias de poder. Elaborou, nessa obra, a primeira grande classificação das oligarquias conhecida na sociologia brasileira, embora esta não existisse como tal. Considerou segmentos como as *oligarquias*, os *grupos semifinalistas* e o *sistema dos endunas*. Fez uma grande classificação e ao mesmo tempo uma análise sociológica. Como tudo o que Sílvio produziu, aliás, uma análise extremamente apaixonada, porque estava vivendo exatamente o momento da primeira década do século XX, da denúncia das oligarquias como se apresentavam naquele começo da República Velha.

Por fim, e como arremate, gostaria de sublinhar que, a despeito de os textos básicos do cientificismo de Sílvio Romero envolverem muitos aspectos hoje considerados datados, como o determinismo sociológico, o reducionismo e os argumentos sociológicos, há indiscutíveis méritos e uma imensa contribuição na sua obra. São eles a coleta de informações, como nos *Cantos* e nos *Contos*, e a análise literária e sociológica, como nos *Estudos de Poesia Popular*. Nos três trabalhos, como nos posteriores, há vários tropos comuns: a perspectiva científicis-

ta, especialmente tributária do evolucionismo spenceriano; a constatação da mestiçagem como principal elemento constitutivo do povo brasileiro; a capacidade deste em construir uma cultura com características próprias.

Toda a obra de Sílvio Romero é, assim, uma reflexão sobre o Brasil, reflexão que já se encontrava delineada em seus aspectos básicos nos trabalhos por meio dos quais procurou recuperar a sensibilidade estética espontânea do povo brasileiro.

Eu diria que o aspecto mais importante da obra de Sílvio Romero, que não tem sido valorizado em certos autores que lhe examinaram a obra, é o de ter apontado o caráter democratizante do país com a mestiçagem.

COLEÇÃO  
DOCUMENTOS BRASILEIROS

DIRIGIDA POR OCTAVIO TARQUINIO DE SOUSA

75-B

SÍLVIO ROMERO

FOLCLORE BRASILEIRO

2

CONTOS POPULARES  
DO BRASIL



BIBLIOTECA

☆

Edição anotada por LUÍS DA CÂMARA CASCUDO  
e ilustrada por SANTA ROSA



Livraria JOSÉ OLYMPIO Editora

## Sílvio Romero e os contos populares do Brasil

BRÁULIO DO NASCIMENTO

Inicialmente, quero agradecer o honroso convite para participar desta mesa-redonda em homenagem a Sílvio Romero. É a segunda vez que a Academia Brasileira de Letras me honra. Em 1971, atribuiu-me o prêmio João Ribeiro pela *Bibliografia do Folclore Brasileiro*, editada pela Biblioteca Nacional. Renovo os agradecimentos.

A coleta sistemática dos contos populares na área de língua portuguesa foi iniciada no último quartel do século XIX. No período de seis anos, surgiram três coletâneas, que constituem fontes fundamentais para o estudo da literatura oral. As coletâneas portuguesas de Adolfo Coelho – *Contos Populares Portugueses*, em 1879 e a de Teófilo Braga – *Contos Tradicionais do Povo Português*, em 1883 e a de Sílvio Romero – *Contos Populares do Brasil*, em 1885.

A publicação da coletânea brasileira, com Introdução e notas de Teófilo Braga, pela Editora Universal de Lisboa, resultou em rompimento de relações entre ambos, por haver Teófilo Braga, sem conhecimento de Sílvio Romero, alterado a organização do volume

Conferência proferida na ABL, em 22 de maio de 2001, durante a mesa-redonda “Sílvio Romero e Os cantos e contos populares do Brasil.” Bráulio do Nascimento é membro da Comissão Nacional de Folclore.

incluindo versões indígenas do livro de Couto de Magalhães – *O Selvagem* (1876) e retirado o prefácio do autor. Em consequência, estabeleceu-se acirrada polêmica, que se estendeu de 1887 a 1904, com panfletos de Sílvio Romero – *Uma Esperteza: Os Cantos e os Contos Populares do Brasil e o Sr. Theophilo Braga* (1887);<sup>1</sup> resposta de Braga através de *Carta*, publicada treze anos depois no livro de Fran Paxeco – o Sr. Sílvio Romero e a literatura portuguesa publicado no Maranhão, em 1900, e réplica de Romero em 1904 – *Passe Recibo. Réplica a Teófilo Braga*.<sup>2</sup> O assunto é bastante conhecido e os protestos de Sílvio Romero serão incluídos nas Obras Completas, que estão sendo publicadas, sob organização de Luiz Antonio Barreto.

Em 1897, dois anos depois da edição portuguesa, Romero republicou os *Contos* pela Editora Alves & Cia., do Rio de Janeiro, conforme a organização inicial, substituindo a Introdução e notas de Braga, retomando a distribuição das narrativas em: 1. Contos de origem européia; 2. Contos de origem indígena; e 3. Contos de origem africana e mestiça, acrescentando dezoito versões, distribuídas nas três seções. Em 1954, a Editora José Olympio publicou nova edição, anotada por Luís da Câmara Cascudo, baseada na de 1897, ilustrada por Santa Rosa, com um total de 88 versões.

Cabe destacar a perspectiva etnográfica da pesquisa de Sílvio Romero nos Estados de Pernambuco, Sergipe, Rio de Janeiro e Bahia, dentro de uma linha então pouco seguida. Romero afirma na 2ª edição da coletânea: “Todos os contos que se encontram neste livro, exceto os quatro ou cinco tomados a Couto de Magalhães para estudo comparativo, foram por nós diretamente recolhidos da tradição oral. Não incluímos neles nenhum artifício; nenhuma ornamentação, nenhuma palavra há aí que não fosse fielmente apanhada dos lábios do povo.”

---

<sup>1</sup> *Uma Esperteza: Os Cantos e os Contos Populares do Brasil e o Sr. Theophilo Braga. Protesto*. Rio de Janeiro: Typ. da Escola Serafim Alves.

<sup>2</sup> *Passe Recibo. Réplica a Teófilo Braga*. Prefácio e direção de Augusto Franco. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais.

A famosa coletânea dos irmãos Grimm, publicada em 1812,<sup>3</sup> sofreu influência dos coletores e reelaboração até a edição definitiva de 1857, como já foi demonstrado através de cortejos realizados por diversos estudiosos. Em Portugal Almeida Garret reelaborara as versões de seu *Romanceiro*, iniciado em 1828, prática já censurada em 1873 por Celso de Magalhães em seus estudos sobre *A Poesia Popular Brasileira*, publicados no jornal *O Trabalho*, do Recife,<sup>4</sup> onde foi contemporâneo de Sílvio Romero na faculdade de Direito.

A mesma linha metodológica adotada por Coelho e Braga, Celso e Romero, era seguida na Itália por Vittorio Imbriani, na recolha de contos populares, enfatizando a fidelidade até o nível das sílabas dos narradores, como afirma na coletânea *La novellaja fiorentina*, de 1877.<sup>5</sup>

A importância da coletânea de Sílvio Romero ressalta, não só pelo mapeamento inaugural das narrativas orais, mas também pela possibilidade de uma abordagem sincrônica das três coletâneas em língua portuguesa, oferecendo estimável quadro de ocorrências dos contos populares na tradição luso-brasileira.

Considerando a grande contribuição portuguesa na transplantação da cultura para a nova terra, ampliada pela contribuição indígena e africana, impõem-se uma indagação sobre a co-ocorrência de temas nas duas tradições. Quais os contos que atravessaram o Atlântico, fixaram-se no imaginário brasileiro, adaptando-se ao novo contexto cultura, mediante a incorporação aos textos antiqüíssimos de outros costumes, modelando as intrigas, nacionalizando os personagens, mantendo, porém, fidelidade aos temas recebidos da Europa de povos distanciados no tempo e no espaço.

O cotejo dos temas recolhidos nas três coletâneas revela a importância da contribuição brasileira pelo registro de contos ainda não recolhidos nas duas coletâneas portuguesas. O quadro de co-ocorrências é de interesse especial pe-

---

<sup>3</sup> *Kind-und Hausmärchen*.

<sup>4</sup> No período de 15.4.1973 a 20.9.1873. *A Poesia Popular Brasileira*. Introdução e notas de Bráulio do Nascimento. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1973.

<sup>5</sup> *La novellaja fiorentina com la novellaja milanese*. Milano: Rizzole, 1976 (1877).

las surpresas que apresenta. Quantas versões são comuns nas colheitas realizadas? A análise ultrapassaria, naturalmente, os limites desta exposição. Apenas rápidas referências numéricas apontarão a extensão dessa contribuição. Das 42 versões de origem europeia, segundo a classificação de Romero, incluídas nos *Contos*, somente a metade – 21 – figuravam na coletânea de Coelho e 22 na de Braga. Os Contos apresentavam cerca de 14 versões inexistente na coletânea de Coelho e 12 também na de Braga. Resumindo, Sílvio Romero recolhera seis versões de contos populares, de ocorrência universal, registrados no *Index internacional de Aarne-Thompson*, não constantes das duas importantes coletâneas portuguesas então publicadas:

Nº 20 – Chico Ramela (AT 550)

Nº 25 – A fonte das três comadres (AT550)

Nº 26 – O pássaro sonoro (AT 559)

Nº 27 – Banceloz (AT 444\*)

Nº 28 – Três comedores (ATI561)

Nº 32 – O Sarjatário (AT 884)

É de interesse observar que, embora posteriormente registrado em outras coletâneas brasileiras, nenhum deles foi incluído nas principais coletâneas portuguesas posteriores, com exceção do nº 25 – A fonte das três comadres, na coletânea do Casal Soromenho – *Contos Populares Portugueses*, de 1984,<sup>6</sup> recolhido em 1982, no Conselho de Loures.

A importância dos Contos, porém, vai muito além desses seis exemplos inéditos. Eles fornecem o primeiro retrato das transformações dos contos europeus no Brasil. É tarefa profundamente sugestiva a comparação das tradições portuguesa e brasileira, no final do século XIX, e já recolhidas desde então, bem como com versões portuguesas contemporâneas. Evidentemente, os resultados serão de grande significado, tendo em vista a chegada desses contos ao Brasil provenientes de matrizes seculares e mesmo milenares.

---

<sup>6</sup> Alda da Silva Soromenho e Paulo Caratão Soromenho. *Contos Populares Portugueses (Inéditos)*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos / INIC, 1984-86. 2 vols.

Dessa ancianidade são exemplos o conto de *Brancaflor* (AT 313), com raízes no mito de Jason e Medéia,<sup>7</sup> de que Sílvio Romero recolheu duas versões: *O homem pequeno* (n.º II) em Sergipe e *Cova da Linda Flor* (n.º 22) no Rio de Janeiro; o conto dos *Dois irmãos* (AT 303) encontrado no Egito, século XIII a. C., ele registrou em Sergipe: *A princesa roubadeira* (n.º 7); *O cágado e a festa no céu* (AT 225) recolhido em Sergipe, é uma fábula de Esopo, bastante conhecida, e vale a pena – para amenizar esta exposição, lê-la como Sílvio Romero a ouviu:

“Uma vez houve três dias de festa no céu; todos os bichos lá foram; porém nos dois primeiros dias o cágado não pode ir, por andar muito devagar. Quando os outros animais vinham de volta, ele ia no meio do caminho. No último dia, mostrando grande vontade de ir, a garça se ofereceu para levá-lo nas costas. O cágado aceitou, e montou-se; mas a malvada ia sempre perguntando se ele ainda via terra, e quando o cágado disse que não avistava a terra, ela o largou no ar e o pobre veio rolando e dizendo:

Léu, léu, leu,  
Se eu desta escapar,  
Nunca mais bodas ao céu...

E também “arredem-se, pedras, paus, senão vos quebrareis”. As pedras e paus se afastaram, e ele caiu; porém todo arrebitado.

Deus teve pena e ajuntou os pedacinhos e deu-lhe de novo a vida em paga da grande vontade que ele teve de ir ao céu. Por isso é que o cágado tem o casco em forma de remedos.” A fábula encontra-se em coleções muito antigas como o *Pantchatantra* (século V) – *A Tartaruga e os Dois Cisnes*, e outras como *Hitopadexa* e *Calila e Dimna*. Poderia lembrar ainda o *Gato de Botas* (AT 545), que circulava na tradição européia, muito antes de Perrault colocar-lhe as botas (1696), como atestam obras do século XVI e XVII, nas *Piacevoli noti* de Straparola (1560) e no *Pentamerone* de Giambattista Basile (1634). Sílvio

---

<sup>7</sup> Ver Bráulio do Nascimento, *Brancaflor na tradição luso-brasileira*. In *Cadernos Vianenses*. Viana do Castelo, tomo 28: pp. III-164, 2000.

Romero recolheu-o em Sergipe, com o herói felino transformado em macaco. O mesmo conto foi recolhido, no Rio Grande do Sul, por Calvet Fagundes (1961),<sup>8</sup> com um Zorro falando em castelhano, realizando ambos as mesmas façanhas da tradição universal.

É desnecessário alongar a lista de exemplos que demonstram a riqueza da tradição dos contos no Brasil, já revelado por Sílvio Romero, no século XIX, e ampliada nas novas coletas tanto em Sergipe quanto nos demais Estados. O Catálogo do Conto Popular Brasileiro, que estou elaborando, apresenta a ocorrência de 400 temas ou tipos, segundo a classificação internacional de Aarne-Thompson. A partir desse *corpus*, são indicadas as versões correlatas portuguesas, hispano-americanas, africanas, espanholas e italianas, levando-se em conta as correntes migratórias em seu permanente intercâmbio de narrativas. Cerca de 2.500 versões brasileiras agrupam numerosas versões estrangeiras, perfazendo já um *corpus* de 7.500 versões.

O exemplo de Sílvio Romero da valorização da cultura popular, através do estudo de suas mais diversas manifestações, projetou-se através do tempo, com pesquisas nas diferentes áreas, já como atividade no âmbito da Universidade. Cabe referência ao Projeto “Conto Popular e Tradição Oral no Mundo de Língua Portuguesa”, resultante de convênio celebrado, em 1987, entre o Brasil e Portugal, por ocasião da visita do Presidente Mário Soares à Fundação Joaquim Nabuco, no Recife. O projeto abrange, numa primeira etapa, o Brasil, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, com Coordenadores nos dois países, cabendo-me a coordenação da parte brasileira. Em resultado, já foram publicados os volumes de Pernambuco, coordenado por Roberto Benjamin; da Paraíba, por Altimar Pimentel e Osvaldo Trigueiro, e já na Editora Massangana, da Fundação Joaquim Nabuco, executora do projeto, dois volumes: da Bahia, por Doralice Xavier Alcoforado e Maria Del Rosário Suárez Albán e do Ceará, por Francisco Assis de Souza Lima.

---

<sup>8</sup> *Estórias da Figueira Marcada*. Rio de Janeiro, 1961.

Finalmente uma referência que não pode deixar de ser feita. Apesar das divergências entre Romero e Braga, os mais importantes estudos do conto popular, como o de Kurt Ranke, *Die Zwei Bruder*, com 1.138 versões (1934).<sup>9</sup> Bolte e Polivka sobre as versões dos Irmãos Grimm e versões correlatas de vários países (1930)<sup>10</sup> e Stith Thompson – *The Folktale* (1946) para citar apenas três universalmente conhecidos, seus autores trabalharam os *Contos* de Sílvio Romero pela edição de Lisboa de 1885, indubitavelmente possibilitando uma grande divulgação dos nossos contos populares.

---

<sup>9</sup> Helsink, Academia Scientiarum Fennica.

<sup>10</sup> Johannes Bolte e Georg Polivka. *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Bruder Grimm*. Leipzig, 1913-1930. 5 vols.

FOLK-LORE BRASILEIRO

---

# CANTOS POPULARES

DO

BRASIL

COLLIGIDOS

POR

SYLVIO ROMÉRO

---

Segunda edição melhorada

---

LIVRARIA CLASSICA DE ALVES & COMP.

RIO DE JANEIRO

S. PAULO

134 Rua do Ouvidor 134 || 9 Rua da Quitanda 9

---

1897

# A cultura popular na obra de Sílvio Romero

LÉLIA COELHO FROTA

Vou fazer algumas aproximações sobre a questão do popular, através de obra de Sílvio Romero, dentro do quadro da historiografia do folclore e da literatura de seu tempo, procurando aproximá-los, antropologicamente, do nosso tempo.

Num olhar lançado sobre a história não escrita, escrevia Sílvio Romero, nos *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil*: “A tradição fluante e indecisa de nossas origens e o anterior desenvolvimento irá descobrir com alguma dificuldade os primeiros lineamentos de nossas lendas e canções populares.”

Ao reivindicar o registro dessas manifestações, Romero já preparava a edição de *Cantos Populares do Brasil*, de 1883, e *Contos Populares do Brasil*, de 1885, com critérios, segundo ele mesmo, assemelhados aos de Alessandro D’Ancona e Domenico Comparetti nos *Canti e Racconti del Popolo Italiano*. Luís da Câmara Cascudo, em prefácio à sua edição anotada aos volumes dessas obras, considera-as “o primeiro documentário da literatura oral brasileira”.

Poeta, crítica de arte e pesquisadora de folclore. Coordenadora geral do Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Vale de Jequitinhonha, pela Secretaria de Cultura de Minas Gerais. Recebeu o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, e o Prêmio Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras. Transcrição da conferência proferida na ABL, em 22.5.2001, durante a mesa-redonda “Sílvio Romero e *Os cantos e contos populares do Brasil*.”

Como disse o Professor Arno Wehling, essa coletânea é até hoje preciosa, sob o ponto de vista da variedade de assuntos que encerra e da quase fidelidade, como observa Antonio Candido, com que Romero os transcreveu – porque quando ele transcrevia certas coisas, em alguns momentos não resistia, “deve ter feito enganos e deformado aqui e acolá o que ouvia da boca do povo”, e aí aprimorava alguns pontos, mas de maneira geral não procedia assim.

Nos *Estudos* referimos ainda outro ponto que conferiu pioneirismo ao pensamento de Romero: a intenção de situar as manifestações culturais do povo em seu contexto social e econômico, através do que chamou de “zonas sociais”. Tem ele a preocupação sociológica de realizar o delineamento da população brasileira para a realização, à luz de idéias científicas, desse objetivo. Para tanto, divide-a em quatro seções naturais, dentro daquele espírito classificatório citado pelo Professor Arno Wehling, que seriam: os habitantes das praias e das margens dos grandes rios, os habitantes das matas, os dos sertões e os das cidades.

Manuel Diegues Júnior atenta para o fato de termos, assim, com Sílvio Romero, uma primeira linha de diferenciação regional no Brasil. Compreendeu Romero, segundo Diegues, “já nesses *Estudos de Poesia Popular*, as peculiaridades de um Brasil adverso, paradoxalmente uno, com seus matutos, seus tabaréus, seus caipiras, seus vaqueiros, seus sertanejos, seus senhores feudais”. São categorias que Sílvio Romero usou. Além disso associou, também pela primeira vez, as zonas sociais à sua economia de base: borracha, pesca fluvial, gado, açúcar, mineração, cereais, distribuindo-as pela sua ocorrência no território nacional, de Norte a Sul.

Questão não menos importante para o entendimento do pensamento e da obra de Romero será a da formação do povo brasileiro em seu processo de transculturação. O atual conceito de transculturação, bem como a própria palavra, são nossos contemporâneos. Como bem discerne Antonio Candido, ainda que dando ao Brasil exemplos sistematizados de ampla colheita de material sociológico, Sílvio Romero encontrava-se “desamparado das técnicas de pesquisa, que só mais tarde se aperfeiçoaram, e do conhecimento teórico da músi-

ca”. Então, de grande parte desses cantos, contos e orações que Sílvio Romero recolheu, nós só temos as letras, porque a parte de música, para ele, na época, era impossível recolher.

Para abordar a questão étnica sob o ângulo da miscigenação, deparamos um dos pilares fundamentais em que se assentam tanto o pioneirismo quanto as ambigüidades do pensamento e da práxis de Sílvio Romero. Através do seu longo percurso pelo sistema de idéias filosóficas do seu tempo, iniciado com Jules Michelet, Romero será atraído pelo positivismo de Auguste Comte. Mais tarde foi o evolucionismo de Spencer e Darwin que imprimiu sua marca no espírito de Romero, que se queria pragmático, objetivo, científico, agnóstico, realista.

Ele critica os românticos brasileiros, tanto por não terem a paixão pelo passado, que animara tão bem os da Europa, diz ele, e pelo fato de não buscarem formar cancioneros e romanceros antigos. E, também, por nem ao menos procurarem as leis da formação da nossa vida mental. Critica principalmente o indianismo romântico, por seu idealismo, por não se assentar, digamos, numa realidade mais etnográfica. É sempre de uma falta de pesquisa que ele reclama. Ele tinha também uma certa discriminação pela figura social do índio, por sua dificuldade de assimilar o modelo social que Sílvio queria propor.

Ele introduz, então, a sua teoria da mestiçagem, a sua visão das transformações das raças, realizadas ao longo do tempo, como grande referência diferenciadora e caracterizadora de uma identidade nacional.

Para o correto entendimento desse processo, no entanto, ele reivindica um melhor conhecimento do cruzamento das idéias a par do cruzamento das raças. É interessante isso, porque ele já está associando idéias e raças, pressupondo culturas em raças consideradas inferiores, na sua época, como eram a do índio e a do negro. Reivindica também um melhor conhecimento dos distintos ramos de procedência que deram origem ao mestiço”, que ele considera um genuíno nacional, descendente das seguintes origens: o caboclo, o negro e o branco.

Nesse exame, Romero opina que “devem ficar de fora o português nato, o negro da costa e o índio selvagem, ainda vivos”, por não serem ainda “brasilei-

ros”, isto é, por não terem ainda participado do referido processo de miscigenação, que era o que legitimaria esse ser brasileiro. “O mestiço, que é o brasileiro por excelência, diz Sílvio, pode-se considerar uma *raça nova*, de formação histórica, e servir de base para o estudo das nossas tradições populares. Os brancos puros e os negros puros que existem no país, e ainda não estão mesclados pelo sangue, estão *mestiçados* pelas idéias e costumes, e o estudo dos hábitos populares e da língua fornece as provas desta verdade.”

É uma observação muito interessante que ele associe traços culturais também como legitimadores de uma mestiçagem – ele até se contradiz um pouco, mas está certo – que não precisa ser feita pelo sangue.

A própria coletânea de *Cantos e Contos Populares do Brasil*, em sua classificação, anexa às origens – que, para ele, são sempre a do português e a do mestiço – de cada gênero – romance, cheganças, orações e parlendas – o substituto “transformações do mestiço”. Ele procura comprovar, com o documento desses cantos e contos, a sua teoria da mestiçagem.

É fundamental, nesse momento, a sua reivindicação, única à época, no mesmo texto dos estudos sobre a poesia popular, de um aprofundado conhecimento do negro, diz ele, “para melhor entendimento do significado do mestiço”. Afirma que o negro, “depois do português”, é o principal fator da nossa vida intelectual, política, econômica e social. É uma declaração extraordinária para a época, embora ele vá contradizê-la depois, ou não vai reafirmar isso com tanta clareza. Sílvio Romero tem essas ambigüidades, que são naturais, pelo constrangimento dessa camisa-de-força que o conjunto de idéias da época colocava nos intelectuais:

“Bem como os portugueses estanciaram dois séculos na Índia, e nada lhe descobriram de extraordinário para a ciência, deixando aos ingleses a revelação do sânscrito e dos livros bramânicos, tal nós vamos levemente deixando morrer os nossos negros da costa como inúteis, iremos deixar a outros o estudo de tantos dialetos africanos que se falam em nossas senzalas.

O negro não é só uma máquina econômica. Ele é, antes de tudo, malgrado a sua ignorância, um objeto de ciência.

Apressem-se os especialistas, visto que os pobres moçambiques, benguelas, monjolos, congos, cabindas, caçanges, vão morrendo. O melhor ensejo, pode-se dizer, está passado com a benéfica extinção do tráfico. (Sílvio Romero foi abolicionista, republicano, confirmando essas posições.) Apressem-se, porém, se não terão de perdê-lo de todo. E todavia, que manancial para o estudo do pensamento primitivo. Este mesmo anelo, de estudo aprofundado de culturas, já foi feito quanto aos índios” – conclui Sílvio.

A estigmatização do negro e do índio como ignorantes, raças inferiores, era corrente à época, baseando-se no preconceito de teorias que se queriam científicas, para legitimar a escravidão e a sujeição secular de povos conquistados em diversos continentes.

Os contemporâneos de Sílvio Romero não tiveram a sua energia e a sua intuição – os que se ocuparam das culturas não-européias, digamos, no Brasil. Celso de Magalhães, contemporâneo na Academia do Recife, foi também precursor de estudos folclóricos e conviveu como sujeito da geração total da vida de Romero, com Tobias Barreto, o mesmo Tobias que, no entanto, negava à etnografia e ao folclore qualquer valor. Capistrano de Abreu e José Veríssimo, embora achassem úteis esses estudos, consideravam também como raças inferiores, com relação à branca européia, os demais formadores da civilização brasileira.

É bem verdade que era esse o quadro cultural em que se dava o pensamento europeu, não apenas no Brasil, fundado no positivismo, no evolucionismo, com predominância da antropologia física, para aferir muitos desses valores. “Maior cuidado tinham todos na medição dos ângulos faciais, forma do cabelo, projeção da mandíbula – escreve Luís da Câmara Cascudo – do que na colheita dos elementos vivos da cultura humana.”

Os embriões das idéias que Sílvio Romero expõe sobre o negro e a questão da mestiçagem, cinquenta anos mais tarde, diz Antonio Candido, “serão desenvolvidas e devidamente fundamentadas, à luz do progresso científico, na grande obra que é *Casa-grande & Senzala* de Gilberto Freyre”. Por outro lado, também na Europa, como também analisou Peter Burke, no Oitocentos ocor-

reu novo interesse com relação ao saber social do povo comum por parte das elites, que passaram a estudá-lo com o nome de “antigüidades vulgares” ou “antigüidades populares”.

Na realidade, serão os escritores, artistas, músicos e pensadores românticos os primeiros a assinalar diferenciações e especificidades nas sociedades históricas. A constituição das nações européias será um dos principais fatores nesse processo de transformação. O nacionalismo favorecerá o interesse pelas culturas das classes populares como matriz e singularidade do caráter dos povos. Surgiu, então, o interesse em registrar suas manifestações, diante da perspectiva do seu desaparecimento na esteira da industrialização e da transferência das massas camponesas para as cidades.

Esse receio de perder informação era o mesmo que teve também Sílvio Romero, quando ele se preocupa em que se façam pesquisas e se colham informações sistematizadas sobre os negros vivos existentes no Brasil e também sobre os índios.

Na Inglaterra, William John Thoms dará continuidade à tradição das antigüidades populares do século precedente, propondo, em 1846, a expressão *folk-lore* para designar seu estudo. Em 1878, a criação da Folk Lore-Society visará conferir a esses estudos caráter de ciência. O final dos anos 70 e os 80 constituem o período em que Sílvio Romero pesquisa e publica as coletâneas dos *Cantos* e dos *Cantos Populares do Brasil*, inspirados, segundo ele, por estudos da erudição alemã sobre os *Nibelungen* e da antiga poesia popular germânica.

Em 1873, Celso de Magalhães confrontara romances do Norte do Brasil com os do romanceiro de Teófilo Braga. E José de Alencar, em 1874, publicará o *Nosso Cancioneiro*, focalizando as gestas dos vaqueiros, em particular a do “Rabicho da Geralda”, onde enfatizará o caráter épico do boi – boi que é a um tempo protagonista e narrador do poema, como assinala Cláudia Neiva de Matos, autora de excelente monografia sobre Sílvio Romero. Alencar observará cenas dos costumes pastoris do Ceará no romance *O Sertanejo*, apontando, escreve Cláudia, no seu livro *A Poesia Popular na República das Letras*, “um novo caminho para o tímido veio épico da literatura brasileira”. A vertente indígena

desse veio, cultivada em sua obra de juventude, dá lugar à vertente sertaneja, destinada, como se sabe, a fazer brilhante carreira, manifestando-se em autores do quilate de Euclides da Cunha e Guimarães Rosa.

Nestas notas sobrevoadoras das amplíssimas questões que a obra de Sílvio Romero suscita, lembraremos, para concluir, que cerca de seis anos após a sua morte, já está formada e atuante a primeira geração dos modernistas brasileiros, que ganhará expressão pública na Semana de 22. Essa geração partirá de novo para a descoberta do Brasil, sem discriminar entre o popular e o culto ou erudito, e procurando conferir-lhes uma dimensão mais relacional, procurando um diálogo, a exemplo do que sempre aconteceu na vida corrente – dimensão que ficava silenciada.

Hoje, estudiosos da história das mentalidades, como Karl Kingsbourne e Peter Burke, demonstram que sempre houve, na Europa moderna, de 1500 a 1800, uma circularidade, um vaivém, um permanente movimento de mão dupla, de descida e subida, extremamente enriquecedor, entre o lugar da cultura alta e o lugar do povo comum.

Mário de Andrade, expoente do pensamento de sua geração, escreveu, em relação ao seqüestro do popular pelas classes altas:

“Há que forçar um maior entendimento mútuo, um nivelamento – leia-se, aqui, equilíbrio – geral da cultura, que sem destruir a elite, a torne mais acessível a todos e, em consequência, lhe dê uma validade verdadeiramente funcional.

Está claro, pois, que o nivelamento não poderá consistir em cortar o tope ensolarado das elites, mas em provocar com atividade o erguimento das partes que estão na sombra, pondo-as em condição de receber mais luz.”

Isso deverá também significar, como atesta Cláudia Neiva de Matos, que se franqueie ao conceito de poesia popular as portas de uma historicidade que lhe tem sido repetidamente recusada, mediante diversas estratégias de não-interpretação.

Mário de Andrade foi mais longe do que propôs, na sua esperança de uma emancipação social e humana. Através de pesquisas voltadas para as culturas

do povo, ele estabeleceu uma experiência compartilhada, entre esses universos e a cultura alta. Como criador, buscou particularmente uma cara para o anti-herói de nossa raça, Macunaíma, e achou-a, através da linguagem.

Essa procura de fisionomia, de um caráter, de um rosto, ainda que poliédrico, para um país que muitas vezes tende a duvidar de seus valores, vamos encontrá-la na abertura de caminhos, em maior medida feita pela geração romântica e pela geração naturalista, de Sílvio Romero e seus companheiros de geração.

# Centenário do nascimento de Ivan Lins

ACADÊMICO ALBERTO VENANCIO FILHO

## ~ Introdução

Com a fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, a maioria de seus membros era constituída de homens de letras, uns mais dedicados ao jornalismo, outros à história, como Pereira da Silva e Oliveira Lima, outros à filologia, como Silva Ramos, e ao direito. Às duas figuras exponenciais de Rui Barbosa e Joaquim Nabuco se juntava o jurista Clóvis Beviláqua, professor de Legislação Comparada da Faculdade de Direito do Recife, então praticamente desconhecido, que iria se projetar pouco depois como autor do projeto do Código Civil. Ocorria a singularidade de um poeta de 25 anos, Carlos Magalhães de Azeredo, amigo de Machado de Assis, e Graça Aranha, que escrevera apenas o prefácio da obra de Fausto Cardoso *Concepção Monística do Universo*, mas que fazia parte do grupo literário.

Joaquim Nabuco desde a primeira hora pretendia para a Casa uma amplitude maior, com a escolha de figuras representativas de

Exposição  
apresentada na  
mesa-redonda  
realizada na ABL  
em 13/5/2004.



freqüência via Edmundo Lins, presidente do Supremo, deixar o prédio da Corte, dirigir-se a pé até a Galeria Cruzeiro, onde tomava o bonde que o conduzia à residência em Copacabana. Outros tempos...

Conta Ivan Lins que, quando de sua candidatura à vaga de Xavier Marques nesta Casa, em 1942, Edmundo Lins foi seu cabo eleitoral mais ativo. Em 1965, Ivan Lins publicou a plaquete “Edmundo Lins: alguns traços de sua personalidade e juízos de seus contemporâneos”, conferência que pronunciara no Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais em homenagem ao pai, comemorativa do centenário do magistrado mineiro.

Ivan Lins fez o curso de Humanidades no Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte, e formou-se em Medicina pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Não exerceu a Medicina, passando a ocupar cargos burocráticos e como professor de Filosofia do curso pré-jurídico do Colégio Universitário.

Em capítulo inédito de suas *Memórias*, com o título de “Perda da fé”, Ivan Lins relata como um episódio de miséria humana o afastou do catolicismo, encontrando na leitura do livro de Teixeira Mendes o caminho do positivismo. Segundo ele, “foi o momento mais decisivo de minha formação, desvendando-me um mundo moral social e cultural inteiramente novo, para o qual estava amadurecidamente preparado”. E mais adianta: “através do livro de Teixeira Mendes estava feita a minha adesão ao positivismo, do qual, até então, nada sabia”. Na carta aberta a Tristão de Athayde “Católicos e positivistas”, afirmou:

“Fui católico e *bom católico*, sincero e praticante – é, para mim, uma honra dizê-lo – até o dia em que perdi a fé.

Depois de permanecer cético durante alguns anos, sofrendo a angústia de quem descrê, tive a ventura de encontrar o Positivismo, que é o Catolicismo dos sem Deus, isto é, sustenta e defende os mesmos sublimes princípios morais do Catolicismo, servindo-se, entretanto, de argumentos e motivos puramente humanos, sem lançar mão da hipótese comprometedora de um Deus a reger os destinos humanos.”

Autodidata como todos de sua geração, num país sem bibliotecas públicas, dedicou-se a partir daí a um intenso estudo dos assuntos culturais mais amplos, com a aquisição de excelente biblioteca, para na década seguinte realizar cursos e conferências que redundariam em livros sobre alguns temas do pensamento ocidental, na trilha da concepção de Augusto Comte.

Pode-se cogitar em que o propósito da divulgação e reabilitação do positivismo está presente nesses trabalhos para se contrapor à revivescência católica, sob a égide de Dom Sebastião Leme e as atividades do Centro Dom Vital. A extinção dos dois partidos de posições extremas, a Aliança Nacional Libertadora e a Ação Integralista Brasileira, o fechamento do Congresso em 1937 e as limitações à liberdade de imprensa diminuíram a motivação para o debate das idéias, e Ivan Lins então se limita a publicar pequenos opúsculos, mas pode-se cogitar em que já tivesse em mente a elaboração do grande estudo *História do Positivismo no Brasil*.

Desejo, nesse ponto, destacar traços da figura de Ivan Lins. Tinha cabelos brancos precocemente envelhecidos, fisionomia doce, voz forte e poderosa, mas era um homem de arroubos, conforme o mostra um episódio pouco conhecido. Quando da morte de Agripino Grieco, crítico terrível, Ivan Lins escreveu forte artigo contra ele. Os filhos de Agripino Grieco sentiram-se ofendidos e entraram com uma queixa-crime contra Ivan Lins. Nosso saudoso confrade Evandro Lins e Silva defendeu Ivan Lins no Tribunal Federal de Recursos e conseguiu-lhe a absolvição, com o argumento, entre outros, de que Agripino Grieco passara a vida a agredir os outros, então sua família não poderia se sentir agredida.

## ~ A personalidade – O positivista

Ao ingressar nesta Casa, disse Ivan Lins: “Se já vão distantes, para mim, os dourados anos da juventude, nem por isto se me arrefeceu o propósito da elevação de nosso nível cultural, não só através de cursos, conferências, artigos e livros, mas de atitudes da própria vida.”

Na sua personalidade não se pode esquecer o positivista. Josué Montello diz que ele “foi menos um religioso da Religião da Humanidade que um político do positivismo, no sentido de ter aquela cosmovisão que fazia com que Augusto Comte imaginasse que os espíritos da elite, no século XIX, deviam ter a mesma função daqueles espíritos fortes do século XVIII, no sentido de se congraçarem para dar uma diretriz ao mundo ocidental. Essa foi a preocupação de Ivan Lins. Toda a sua obra tem este sentido. Nunca falou nesta Casa que em suas palavras não houvessem uma referência a Augusto Comte”.

Rodrigo Octavio Filho, no discurso de recepção, registra:

“O positivismo, porém, não ficou sendo para vós um sistema fechado ou impenetrável. [...] Predestinado para os officios da sabedoria, encontrastes assim nova razão para compreender a vida e interpretar-lhe os mistérios.

Podemos discordar de muitas das vossas idéias e princípios filosóficos, que aceitais como definitivos. Uma coisa, porém, é preciso reconhecer e afirmar: a sinceridade, a honestidade intelectual e a coerência.”

Constatou o confrade Elmano Cardim (em artigo do *Jornal do Commercio*, 4.7.1975):

“Sua vida foi o paradigma da filosofia que adotou e com a qual e pela qual se impôs entre as grandes expressões da cultura brasileira. Não o sacrificou o fanatismo, que cega e obumbra o espírito. Sua consciência crítica o armava de serenidade para a certeza de que o orientava na sua obra de humanista e pensador. O positivismo norteava o seu pensamento e disciplinava a sua conduta na vida pública e particular. Era um modelo de bom cidadão, probo, reto e cortês. Era uma sólida cultura, construída pelo estudo, inspirada pelas idéias, iluminada pela sabedoria.”

Da sua cultura latina, comentou R. Magalhães Júnior:

“Como o pai, fez-se latinista emérito e não fazia um discurso sem uma boa carga de latim, que traduzia logo, para gáudio dos ouvintes que nada

sabem de Horácio, de Virgílio ou de Cícero. Podia-se dizer, sem desprimor: Vai falar o Ivan? Então teremos latim.”

Disse Odylo Costa, filho (na sessão de saudade da Academia):

“Fiel à família na realização daquele ideal de amor monogâmico que é, ao meu ver, uma das grandes conquistas do Ocidente, por oposição ao amor poligâmico do Oriente, aquela fixação numa mulher, numa casa, num lar e numa biblioteca, porque a biblioteca fazia parte de sua vida, Ivan Lins levava os amigos, a quem abria aquela casa da Almirante Guilhem, a ver a biblioteca, toda ela cuidada, e fiel também ao ideal filosófico de Augusto Comte. [...] Sua fidelidade ao positivismo era integral.”

Essa excelente biblioteca foi doada pela família à Universidade Gama Filho e está preservada como autônoma na Biblioteca Central daquela universidade à disposição dos estudiosos.

Na expressão de Barbosa Lima Sobrinho (em artigo do *Jornal do Brasil*, 22.6.1975):

“Não se pode restringir à *História do Positivismo* a contribuição de Ivan Lins para a exaltação da obra de Augusto Comte. Tudo o que ele escreveu, com raras exceções, pode ser incluído nesse imenso trabalho de proselitismo. Será difícil encontrar algum estudo seu, que não se ajuste ao calendário do Positivismo, como livros que escreveu a respeito de Descartes, Humes, Hobbes, Erasmo, Lope de Vega e até mesmo de São Tomás de Aquino. O ensaio a respeito da Idade Média reflete uma tese do próprio Comte. Não sei se era ortodoxo, mas fez mais do que os mais fiéis cumpridores das regras da Religião da Humanidade.

E fez com sentimento íntimo e profundo de tolerância e de respeito pelas convicções alheias. [...]”

## ~ O humanismo

Com a vitória da Revolução em 1930, o Governo Provisório, entre as primeiras medidas, criou o Ministério da Educação e Saúde, que após curta gestão foi entregue ao político de Minas Gerais Gustavo Capanema. Uma das tarefas do novo ministério foi a organização do Plano Nacional de Educação. Este só ficou pronto às vésperas de 10 de novembro de 1937, quando se instalou o Estado Novo, e não foi enviado ao Congresso, mas despertou grandes debates, inclusive pelo esforço do Ministro Capanema de instaurar as humanidades clássicas no curso secundário.

A esse propósito Ivan Lins faria, em 19 de abril de 1938, nesta Casa, sob a presidência do acadêmico Afrânio Peixoto, uma conferência, publicada em plaquete, “O Humanismo e o Plano Nacional de Educação”, em que discute de forma exaustiva a questão do humanismo. Ao prefaciar o volume, o Ministro Edmundo Lins, seu pai, confessa:

“Pela primeira vez, vi claramente definido o que fosse humanismo e concordo plenamente em que, se foi utilíssimo no Renascimento e continua sendo hoje para um pequeno número de amadores especialistas, é inteiramente descabida a pretensão de ressuscitá-lo com caráter de cultura preponderante que apresentou nos séculos XV e XVI.”

Ele, que aprendera latim no Seminário Maior de Diamantina, e mostrava que nada lhe fora ensinado das ciências exatas, afirma: “Se na carreira de jurista me foi de imenso proveito o latim – um dos instrumentos mais valiosos de minha vitória – não sei se teria aproveitado grande coisa, ou pelo contrário, se não me teria estorvado seriamente, caso, em vez de conseguir fazer o estudo de direito, me tivesse limitado à cultura ministrada pelo curso secundário.”

Ivan Lins, em sua conferência, definia o humanismo na expressão de Brentano, como “o estudo das belas letras, e particularmente as letras gregas e latinas”, que consistiu, no século XV, no cultivo dos conhecimentos que visavam à felicidade e ao aperfeiçoamento do homem, em oposição à teologia.

Em trabalho de alta erudição, mostrava que o grande mérito dos humanistas foi o de ressuscitar os valores da Idade Média, e ao mostrar as virtudes do humanismo esclarecia como esses conceitos se deterioravam quando o humanista deixava de ser apenas o conhecer do passado e nele se inspirava para ser um fascinado que servilmente copia e repete os antigos, seguindo-os até em seus vícios e fraquezas.

Demonstrava que “a obra dos humanistas é uma obra crítica, porquanto o restabelecimento dos textos em sua primitiva forma não pode ser feito senão através de criteriosa crítica, a qual se estende, fatalmente, às próprias doutrinas, de vez que para corrigir um escrito, é imprescindível de interpretá-lo.” E concluía:

“Não resta dúvida que a cultura clássica, o grego, pelo seu alcance estético, e o latim, pela sua aptidão em lembrar a filiação histórica, são ambos necessários à perfeita educação de um ocidental de nossos dias, do mesmo modo que os principais idiomas europeus. Mas é preciso não esquecer que esta cultura é apenas complementar, e as magníficas traduções hoje existentes proporcionam a todos o que de mais essencial apresenta a literatura greco-romana. Para o homem moderno, incomparavelmente mais importante que o grego e o latim é o estudo das ciências no que têm de básico, sem deixar, todavia, de embelezar esse estudo com a poesia, a história, a filosofia, não só antiga, mas ainda medievais e modernos.”

Na insistência pelo ensino do Latim, lembrava o caso de deputado que na primeira legislatura do Império pronunciara-se contra o ensino do Grego nas academias. Perguntado por Antônio Ferreira França se sabia essa língua, respondeu negativamente, a que lhe retrucou aquele: “Tenho respondido a V. Excia.”

Caberia no caso citar o diálogo que me foi relatado pelo nosso saudoso confrade Fernando de Azevedo em conversa com o Ministro Gustavo Capanema. Dizia este:

“– Fernando, eu que não conheço o latim, sou inteiramente favorável ao estudo do latim no curso secundário. E você, que é um grande latinista, é contra esse ensino.

E Fernando Azevedo responderia:

– Ministro, talvez exatamente por esse motivo.”

Exemplificou como grandes escritores se destacaram sem conhecer o latim, e grandes latinistas nem sempre se tornavam grandes escritores. E citava um exemplo: “Quem mais maçante e detestável que o santo Bispo de Mariana, nosso confrade Dom Silvério Pimenta, em *A Vida de Dom Silvério Pimenta*.” E conclui: “Consagre-se a juventude brasileira, no ensino secundário, ao cultivo das ciências, cujas doutrinas são as únicas a se estenderem a toda a nossa espécie, transmutando-a afinal numa só família pelo estabelecimento do mais caro sonho moderno, a paz universal.”

## ~ A obra

Rodrigo Octavio Filho afirmaria, no discurso de recepção: “Percebestes, por cento, que até agora andei fugindo a um encontro direto com vossa obra literária. Se pela extensão e profundidade não me assusta encará-la, pelo respeito que a ela devoto, receio não poder comentá-la e louvá-la na escala merecida.” Se assim falava o escritor e acadêmico Rodrigo Octavio Filho, em que situação mais difícil se encontra o orador de hoje. E prosseguia Rodrigo Octavio Filho:

“A leitura do conjunto de qualquer obra de real valor como a vossa, é das que impressionam pela substância e firmeza de afirmações, pela aceitação e defesa de princípios literários ou filosóficos, pelo espírito polêmico, que domina todo pensamento que se opõe a outro pensamento [...]”

A sua obra se inicia com um estudo restrito sobre a responsabilidade penal e um volume sobre *Escolas Filosóficas ou Introdução ao Estudo da Filosofia*, que deve ser resultado do magistério no Colégio Universitário.

A partir de 1935 sucedem os livros de erudição, com o estudo sobre Lope de Vega, um dramaturgo. Suas cogitações voltam-se para as grandes figuras do Renascimento, do final do século XVI e início do século XVII, Thomas Morus, Erasmo e Descartes, correspondendo aos “homens representativos” de Emerson, para apresentar também o grande painel *A Idade Média, a Cavalaria e as Cruzadas* e mais tarde o livro sobre o Padre Antônio Vieira.

O livro *Thomas Morus e a Utopia*, publicado em 1938, com prefácio de Miguel Osório de Almeida, corresponde às conferências realizadas na Associação Brasileira de Educação em 1935. Nele já se revelava a erudição do autor, tratando do tema exaustivamente, com o exame da melhor bibliografia. Antecede o livro o “Agradecimento”, em que Ivan Lins faz afirmação bastante curiosa: “Não posso deixar de testemunhar, de público, ao Sr. Capitão Filinto Müller, o meu cívico reconhecimento por me haver garantido a mais completa manifestação de pensamento não só nessa comemoração, mas ainda nos meus cursos sobre Erasmo e Descartes, efetuados, respectivamente, durante os *estados de guerra* de 1935 e 1937.” Sabe-se, assim, que o carrasco do Estado Novo se revelava adepto da livre manifestação do pensamento.

## ~ Erasmo

Lucien Fèvre, no prefácio ao livro de Johan Huizinga sobre Erasmo, chamava-o de “Proteu das cem faces”, e mostrava que as biografias do grande humanista eram em geral estudos de incomparável sagacidade sobre um e outro aspecto do grande homem, mas sem recompor em conjunto a fisionomia total, revelando o livro de Huizinga o que chamou de “Erasmo total”.

De certo modo, o mesmo pode ser dito da obra de Ivan Lins, *Erasmo, a Renascença e o Humanismo*, como parte de bibliografia extremamente pobre entre nós sobre esse autor, da qual sobressai o livro de Mecenas Dourado *Erasmo e a Revolução Humanista*.

Não trata apenas dessa figura intelectual, visto que nas páginas iniciais faz a análise dos antecedentes espirituais do século XV e sobretudo da época de

Erasmus, dando-nos um painel extremamente fascinante sobre esse período da história da cultura.

O livro compõe-se de conferências pronunciadas na Academia em 1936, mas só publicado em 1967. O autor explicou que a demora deveu-se à necessidade de consultar outras obras, como a notável *História dos papas*, do professor da Universidade de Insbruck Ludwig Pastor, a quem Leão XIII autorizou consultar os arquivos secretos do Vaticano, e posteriormente lhe elogiou a obra em brevet. Outros trabalhos como *Descartes*, *Padre Antônio Vieira*, *A Idade Média*, *a Cavalaria e as Cruzadas*, assim como a *História do Positivismo no Brasil*, impediram-no durante anos de retomar a redação definitiva de *Erasmus, a Renascença e o Humanismo*, que é publicado para comemorar o quinto centenário do nascimento do humanista. Sobre esse livro disse Silva Melo:

“Um livro surpreendente! Eis a maior impressão de que dele tive. São capítulos admiráveis, tão cheios de sabedoria e ensinamentos que qualquer deles bastaria para justificar a aquisição do livro. Ivan Lins localiza com tal perspicácia Erasmo dentro de seu mundo e de sua época que o leitor adquire uma visão em conjunto, cheio de perspectivas inesperadas, e muitas delas quase inacreditáveis.

Ivan Lins acompanha essa trajetória no estilo claro, límpido, perfeito, que faz as delícias do leitor, sem sobrecarga de qualquer tediosa erudição.”

## ~ Descartes

O livro *Descartes, Época, Vida e Obra* se inicia pelo estudo da época desse grande pensador, analisando a sua formação no colégio de la Flèche, a feitura dos livros, especialmente *O Discurso do Método*, a sua passagem na corte da Rainha Cristina da Suécia, para a qual elaborou os estatutos de uma academia, cujas principais regras são:

“Os acadêmicos se escutarão uns aos outros, sem nunca deixarem transparecer menoscabo pelo que se disser na Assembléia.

Outrossim, preocupar-se-ão em não se contradizer, mas apenas em buscar a Verdade.”

*Descartes, Época, Vida e Obra*, publicado em 1940, corresponde ao curso realizado nesta Casa em 1937. No prefácio, diz Roquette-Pinto:

“Um dos traços mais interessantes do livro erudito e encantador de Ivan Lins é, precisamente, demonstrar que foi aplicando os princípios de cartesianismo que a ciência pôde desmontar o que havia de falso na própria obra de Descartes. [...]

Ivan Lins continua, neste volume, a série luminosa de livros admiráveis que vem consagrando à difusão da cultura no povo brasileiro. Não sei de outro escritor de sua geração que maiores serviços tenha prestado à elevação espiritual de sua gente. Não sei de outro escritor – latinista e filósofo – de alma tão aberta às vozes do progresso, às inspirações sadias da época, tempos de sombras e tristezas, mas palpitantes de conquistas esplêndidas que pressagiam, para quem não desespera, a terra melhorada...”

## ~ A Idade Média

O livro *A Idade Média, a Cavalaria e as Cruzadas* corresponde ao ciclo de conferências nesta Casa em 1938, que deu margem a várias controvérsias. Na nota da terceira edição, de 1957, se afirma que nenhuma contestação se apresentou. “Em 1939 foi anunciado um curso sobre a Idade Média, em homenagem ao I.º Concílio Plenário Brasileiro. Ali, segundo noticiou um vespertino, estaria selada a reputação das minhas palavras sobre este tema. Até hoje mantém-se essa reputação da obra na impenetrabilidade dos *Sancta Sanctorum*.”

No dia 13 de setembro de 1938, quando iniciava o ciclo, neste Salão Nobre, Ivan Lins foi interrompido por um assistente que pretendia ler umas palavras escritas. O orador observou que assim não poderia proferir a sua conferência. O assistente prosseguiu no intento e várias pessoas se acercaram dele, batendo palmas, com outras pessoas gritando “Viva Cristo Rei e o Dr. Getúlio Vargas!”. Chamada a polícia, a ordem se restabeleceu e o

orador pôde prosseguir na conferência. Assim, noticiou o *Jornal do Brasil*: “Os ânimos se agitam de parte a parte. Há revides de impropérios, ameaças de agressão, inclusive arremesso de cadeiras. Está em pânico a assistência. As senhoras trêmulas tentam sair, mas não podem, porque aglomeração maior se verifica nas portas.”

No prefácio, disse Afrânio Peixoto que o livro foi escrito “com a erudição de um humanista, com a piedade de um religioso, com a bravura de um cavaleiro ou cruzado, obra por todos os títulos meritória, essa do Dr. Ivan Lins, que fez de seu talento e de sua sabedoria divulgação educativa para as massas e, o que é mais, para os mesmos cultos, a quem ele afina e aprimora, nos sentimentos e nas idéias. A restauração que ele promove, falando evocativamente da Idade Média, nos enche a alma de gratidão porque é justiça que rende a grande tempo e a grandes instituições humanas, que nos orgulham e ensinam, aos de hoje, com a sua imensa experiência. Só um sábio poderia tentar o assunto: nenhum dos nossos, pelo humanismo herdado, pela educação positiva, pela fé na cultura e na civilização, poderia fazê-lo melhor.”

## ~ Vieira

Em todos os livros são freqüentes as citações do Padre Antônio Vieira, demonstrando o profundo conhecimento que Ivan Lins adquirira da vida e da obra desse prelado. Em 1945 aceitou convite de Afrânio Peixoto para realizar um curso sobre Antônio Vieira no Instituto de Estudos Portugueses, e que ganhou letra de fôrma em 1962.

A bibliografia brasileira sobre o Padre Antônio Vieira é reduzida, destacando-se o livro pioneiro mas incompleto de José Francisco Lisboa, publicado postumamente em 1864, e nos dias de hoje os estudos de Almir Pécora, José Alfredo Hansen e Luís Felipe Baêta Neves, tendo sido grande a repercussão entre nós da obra de João Lúcio de Azevedo.

O livro de Ivan Lins, publicado em 1954 e com reedições, acrescenta subsídios aos estudos sobre Vieira. Dele disse Rodrigo Octavio Filho:

“Ressaltastes em Vieira, não só o pensador, o político, o diplomata, o missionário, o filósofo, o moralista, o reformador social e até o estrategista militar, mas também um Vieira ignorado que surge vivo, completo, eloquente, sábio e santo, no livro erudito e persuasivo que lhe dedicastes.

O Padre Antônio Vieira, sob alguns aspectos, foi por vós tirado da escuridão em que se encontrava, para a claridade e convívio humano. Homem de altíssima estatura moral, capaz de ação e reação, sem superstições inúteis ou de atitudes insensatas.

O que realmente impressiona na egrégia figura humana de Vieira, não é a altura da voz, do pensamento religioso e filosófico, da beleza literária das pregações, da atuação e contato rude com a vida cotidiana, da santidade e da fé: é a coragem com que agiu física e pessoalmente, na perigosa época em que viveu, defendendo os judeus, enfrentando e acusando a Inquisição, que o perseguiu, prendeu, maltratou e quase o fez morrer, como tantos outros, na praça pública, devoradas pelas chamas de uma fogueira.

Colocastes o Padre Antônio Vieira no lugar que lhe cabe na literatura e na história de Portugal e do Brasil.”

## ~ História do Positivismo no Brasil

A história do positivismo no Brasil tardou a ser escrita entre nós. Em 1943 João Camilo de Oliveira Torres publicava o volume *O positivismo no Brasil*, resultado das aulas de História da Filosofia da Universidade do Distrito Federal ministradas por Frei Damião Berse, que, tratando da influência do positivismo no Brasil, lamentava a ausência de estudos a respeito.

Refere-se de forma irônica aos livros de Ivan Lins, como “verdadeiras babilônias de erudição” e que “naturalmente a propaganda do positivismo é a única finalidade dessas obras, o que lhe tira muito valor, é claro”.

Prefaciando o livro, declarou Eurico Canabrava: “A filosofia de Augusto Comte já está definitivamente superada, tornando uma espécie de relíquia his-

tórica abandonada no vasto museu do pensamento especulativo, que pertence ao passado.”

O propósito de escrever a história do positivismo no Brasil foi despertado pelo livro *A Contribuição da História das Idéias no Brasil*, de Cruz Costa, um dos primeiros a tratar do tema com imparcialidade. O livro do professor da Universidade de São Paulo era adaptação da tese de concurso à cadeira de Filosofia no Brasil, em que estuda com muita proficiência o problema no capítulo “O advento do positivismo” e a ascensão da burguesia. Mas não tratou do positivismo independente, o que levou Ivan Lins a se empenhar nessa tarefa, a que dedicou mais de quarenta anos.

O livro de Ivan Lins é um estudo exaustivo do positivismo no Brasil, dos primórdios, na figura de Luiz Pereira Barreto, nos Estados, na República, e do papel do Apostolado Positivista do Brasil. Revela documentos inéditos das campanhas da Abolição e da República e tem um capítulo sobre “O Positivismo nos discursos de recepção da Academia Brasileira de Letras”. Refere-se a vários acadêmicos, entre os quais Afonso Arinos, no discurso de recepção a Jaceguai, o discurso de posse de Roquette-Pinto e o de Alcides Maya, que afirmou em seu discurso de posse (21.7.1914): “O século XIX foi um glorificador do homem: das meditações de Comte, ele surgiu santificado na história.”

Disse João Luís Alves ao tomar posse (6.II.1923): “... o gênio assombroso de Augusto Comte e a admirável solidez de seus conhecimentos científicos não lograram evitar à *filosofia positiva* a sorte dos ensaios anteriores do mesmo gênero.”

E Cláudio de Sousa (em 8.IO.1924), sucedendo a Vicente de Carvalho: “A verdade é que desprendendo-se da ortodoxia asfíxiante do Apostolado Positivista do Brasil, ao qual se filiara e retornando ao cultivo da poesia, Vicente de Carvalho deixou até o fim da vida, patente, em todos os seus escritos, a influência profunda recebida do Positivismo.”

É preciso destacar que foi um apelo de Assis Chateaubriand, com o apoio da Fundação Pedro II, que levou Ivan Lins a escrever a *História do Positivismo no*

*Brasil.* Assis Chateaubriand formara o seu espírito numa época em que o positivismo ainda não tinha definhado. E quando Ivan Lins aceitou a incumbência, Chateaubriand disse, no chá da Academia: “Você vai ver, que livro! Esse Ivan Lins sabe tudo sobre esses monstros antediluvianos que são os positivistas. Ele é capaz de fuçadeiras maravilhosas.”

Trabalhador infatigável, no *Anuário da Academia* nos anos de 1970-1972, cinco anos antes da sua morte, arrolavam-se mais de vinte trabalhos inéditos, destacando-se “O perfil de José Bonifácio”, “Bergson à luz do positivismo”, “A mensagem de Francis Bacon, no seu quarto centenário”, “Luís Murat e a sua poesia”, “Mendes Pimentel humanista”, “A Academia Brasileira de Letras e o pensamento filosófico” e “Euclides da Cunha e o pensamento filosófico do seu tempo”.

## ~ Na Academia

Ivan Lins foi eleito em 7 de agosto de 1955 e tomou posse em 12 de novembro do mesmo ano, sendo recebido pelo Acadêmico Rodrigo Octavio Filho, vindo a ocupar a Cadeira n.º I. Correspondendo ao que Afrânio Peixoto chamava de seguro de vida literária, falou com propriedade do patrono Adelino Fontoura e do primeiro ocupante, Luís Murat, os dois praticamente esquecidos, e sucedeu a Afonso Taunay, fazendo o perfil completo do eminente historiador.

Nos quinze anos de vida acadêmica Ivan Lins recepcionou três novos confrades: Hermes Lima, Aurélio Lyra Tavares e seu cunhado Paulo Carneiro. Os três discursos são modelos de análise da vida e da obra dos colegas, examinando com profundidade e elegância os seus méritos e realizações. De Hermes Lima disse:

“Lamento não me deter aqui na análise de outros de vossos livros e artigos. Há supérfluo em vossa glória de escritor, Sr. Hermes Lima, e posso

dizer deste discurso o que de um dos seus advertiu Cícero: foi mais fácil começá-lo do que concluí-lo, visto precisar mais condensar do que diluir-lhe a matéria.”

No discurso de recepção ao novo acadêmico Aurélio Lyra Tavares, Ivan Lins mencionaria com compreensão os episódios que o fizeram Ministro do Exército e, mais tarde, membro da Junta Militar. Dizia ele:

“Prova de compreensão, além de desprendimento, destes, com os vossos companheiros de Junta Governativa, ao afastar o vosso nome de qualquer cogitação para suceder ao Marechal Arthur da Costa e Silva na Presidência da República. Figurais assim, com os vossos colegas [...] entre os raros que têm sabido resistir à paixão do poder – a mais ardente a avassalar o coração humano, nas palavras de Tácito.” E referiu-se ao episódio da prisão do Padre Antônio Feijó ao ser debelado o movimento liberal de 1842; quando Caxias, nomeado por Feijó Major do Corpo de Permanentes, foi prendê-lo, Feijó disse o seguinte: “– O Sr. é moço, aprenda no que está vendo o que são as vicissitudes do mundo. Naquele tempo eu dava acesso ao Sr. Lima e Silva [como Ministro da Justiça], hoje vem ele prender o velho Feijó, já moribundo.”

Apenas um ano depois do episódio da Junta Militar, diria Ivan Lins:

“Ainda é muito cedo para se apreciar a vossa situação como Ministro e como membro da Junta Governativa. [...]

Só aos historiógrafos do futuro, diante das Memórias que decerto haveis de escrever documentadamente, caberá, portanto, apreciar a vossa atuação política no Ministério do Exército e no Governo brasileiro a partir de março de 1967, e terão de considerar, como sempre o fazeis, não ser ninguém infalível, sendo inevitáveis os desacertos, sempre que temos de agir. Deles só Deus se livra, e, assim mesmo, ponderava, no século XIII, o rei astrônomo Afonso X, de Castela: ‘Se tivesse sido consultado pelo Criador ao

fazer o mundo, haveria de dar-lhe bons conselhos a fim de evitar erros manifestos – tão fácil é apontá-lo e tão difícil não incidir neles!’.”

Ivan Lins, ao saudar seu cunhado e companheiro de credo filosófico Paulo Carneiro, em 4 de outubro de 1979, falaria da convergência de idéias e das atividades que irmanaram um ao outro na defesa dos ideais positivistas, com referências ao trabalho do novo acadêmico sobre Augusto Comte. Assim concluiria, quase ao final do seu discurso:

“Entretanto, admirando muito o fundador da Sociologia, não o seguis cegamente. Se adotais numerosos de seus postulados, jamais deixais de repensá-los, porque o Positivismo para vós, como para mim, em vez de um ponto de chegada, é, ao contrário, um ponto de partida, não havendo o relógio parado no instante da morte do filósofo.

Mas, tal qual aconteceu com Martins Júnior, Vicente de Carvalho e Roquette-Pinto, não é pelas vossas convicções positivistas que aqui ingressais, porque a nossa Academia, assim como a Francesa, conforme advertia Renan a Pasteur, não patrocina doutrinas: apenas discerne talentos.”

## ~ O debate

O debate entre Ivan Lins e Alceu Amoroso Lima foi conseqüência em parte de uma época de exacerbação ideológica, mas sempre se processou em termos elevados e sem ataques pessoais. Ivan Lins, novo adepto da doutrina, se lançava contra um setor do catolicismo, enquanto Alceu, recém-convertido em 1928 com o “Adeus à disponibilidade”, se lançava como cruzado na defesa de seu credo, atacando o movimento da Escola Nova e sugerindo ao Ministro Capanema exame da ideologia dos candidatos às cátedras universitárias e às funções educacionais. Mas tempos depois se operava o que se poderia chamar a sua segunda conversão, a abertura a todas as correntes e a defesa intransigente dos direitos civis e das liberdades públicas no regime militar.

A década de 1930 foi caracterizada por uma profunda divisão ideológica. Aos regimes comunistas e fascistas no mundo se refletiam nos partidos extremados em nosso país, com Ação Integralista Brasileira de um lado, e o Partido Comunista de outro. Por outro lado, a comunidade católica, sob a liderança de Dom Sebastião Leme e congregada no Centro Dom Vital, fundado por Jackson de Figueiredo, substituído por Alceu Amoroso Lima, vem exercer uma atividade mais presente no cenário político. É nesse quadro que se insere o debate entre Ivan Lins e Alceu Amoroso Lima.

Na comemoração dos 80 anos de Alceu Amoroso Lima, Ivan Lins se pronunciou, na sessão de 13 de dezembro de 1973, com o título “Linhas convergentes e divergentes e meus contatos literários com Alceu Amoroso Lima”. Diz Ivan Lins:

“Quando, depois de ter sido católico sincero e praticante, me filiei em 1922 à doutrina de Comte, esta atingira o ponto mais baixo do seu descrédito entre nós: limitava Teixeira Mendes a sua ação a artigos no “A Pedidos” do *Jornal do Commercio*. [...]

Em qualquer roda, ao apresentar-me como discípulo de Comte, eu era invariavelmente acolhido com um sorriso de mofa, como se fosse um dinossauro. À vista disto, em vez de panos quentes para com o Catolicismo, como fazia Teixeira Mendes, empunhei, em meus primeiros livros e conferências, o látigo vingador, que brandi sem dó ao vergastar a Inquisição, a condenação de Galileu, a intolerância e a hipocrisia clerical, a barbárie medieval etc.

O meu primeiro contato com Alceu se verificou quando ele já era prestigioso integrante da Casa de Machado de Assis. Em *A Ordem* de abril a maio de 1936, a propósito de meu volume sobre Lope da Vega, saído no ano anterior, ele assim se exprimiu:

‘O autor reúne nesta brochura uma série de conferências que realizou na Academia Brasileira de Letras, o ano passado, em comemoração do 3.º centenário de Lope de Vega. Sua erudição, suas qualidades de escritor e sua sinceridade

ficam aí patenteadas, impondo-se ao respeito do leitor. Sem dúvida, à sua erudição sobre Lope da Vega só poderá, com fundamento, objetar que se ressentido de falta de modernidade. Ela está nutrida, quase exclusivamente, dos juízos emitidos em uma época de confusões, que tanto sacrificou a verdade histórica, e de um desconhecimento completo da Igreja como doutrina religiosa e como fato social. Do que resulta que o A. se mostra aí impotente para traçar quadro histórico em que se emoldurou a figura de Lope de Vega, para compreender individualidades como as de S. Domingos de Gusmão, Santo Isidro, Filipe II, e é levado a repetir candidamente afirmações caluniosas a respeito da Idade Média, da Companhia de Jesus, etc., trazendo, ainda, à baila deturpações grosseiras de acontecimentos como a Inquisição espanhola, a Saint Barthelemy e a superestafante condenação de Galileu. Sem dúvida, é admirável que o A. se mostre tão estranho ao movimento de esclarecimento destes e outros fatos históricos a que alude em suas conferências de modo desprimoroso para o Catolicismo. Não obstante, sente-se no A. um desejo de imparcialidade manifestado em várias referências simpáticas à Igreja. O Sr. Ivan Monteiro de Barros Lins não é do número desses intelectuais que nos deixam sem esperanças. Ao contrário, ele parece um espírito sério demais para se contentar toda a vida com a triste norma de falar da Igreja sem tentar algum dia um real esforço para conhecê-la em suas verdadeiras fontes.'

Nesta apreciação, foi Alceu profeta, porque, de fato, me preocupei, dia a dia mais, em fazer justiça à Igreja e à Companhia de Jesus, como o prova o curso de seis conferências sobre o Padre Antônio Vieira, realizado em 1945, no Instituto de Estudos Portugueses a convite de Afrânio Peixoto, curso que, em 1936, nem por sombra me passava pela cabeça viesse um dia a realizar.

Em janeiro de 1937 ofereci a Alceu meu livro sobre Benjamin Constant, publicado no ano anterior, e, na dedicatória, perguntei-lhe como encarava a Aliança Religiosa planejada por Augusto Comte, tendo em vista preservar os povos modernos da degradação a que estão condenados ao se consagrarem ao progresso material sem cuidarem, na mesma proporção, da cultura moral. Em *O Diário*, de Belo Horizonte, de 6 de fevereiro, respondeu-me

Alceu, num artigo intitulado ‘*Nom Possumus*’, que ‘entre o *sim* e o *não* sobre a questão da divindade de Cristo, a aliança é impossível’, acrescentando estarão ‘cada vez mais vivos e serem cada vez mais perniciosos os venenos da impiedade que o Positivismo concorreu para disseminar pelo mundo moderno, como uma sombra de morte, de anarquia e de destruição’.

A este artigo retruquei com uma carta aberta intitulada ‘Católicos e positivistas’, publicada em *O Jornal* de 24 e 25 de fevereiro daquele ano.

Tudo se transformou, porém, entre 1937 e 1960, e o mundo mudou, neste curto período, talvez mais do que em muitos séculos. [...]

Após proveitosa permanência na América do Norte, Alceu, abandonando a extrema-direita em que militara nos idos de 30, avançou para um liberalismo que tornou a sua coluna no *Jornal do Brasil* a mais livre da nossa imprensa, o que constituiu, sem dúvida, inconteste prova do seu imenso prestígio junto aos que, entre nós, tomaram o poder em 1964, pois contra várias de suas medidas desassombradamente tem investido sem sofrer peias de qualquer natureza.

Pela Aliança Religiosa, planejada por Comte, devem os diversos credos, sem se confundirem, convergir em torno de sentimentos e programas comuns. Sustentava o fundador da Sociologia que, achando-se os homens divididos pelos dogmas, é necessário que a união dos corações substitua a dos espíritos, razão pela qual Teixeira Mendes recebeu, em 1911, com verdadeiro pasmo, um convite para participar de uma Liga Anticlerical. Em vez de trabalhar contra a harmonia social, concorrendo para essa Liga – declarou ele – cumpre urgentemente estabelecer-se a Aliança Religiosa através da qual, em lugar dos de ódio, somente se cultivem os sentimentos capazes de desenvolver a compreensão entre os homens.

Tudo isto passou a ser pregado, em nossos dias, pelo Sumo Pontífice João XXIII, ‘a maior figura humana deste século’, nas palavras de Alceu Amoroso Lima. E foi este último quem, fiel ao pensamento do grande Papa, frisou, em belo artigo, ao regressar, em 1964, do Concílio do Vaticano: ‘O maior inimigo da união autêntica é a falsa união. É esconder o que nos separa. O mal não está em haver, lado a lado, positivistas, marxistas,

existencialistas, católicos protestantes, ortodoxos, judeus, maometanos, budistas ou teosofistas, mas em querer jogar todos na mesma panela... A coexistência dos contrários é consequência de uma das mais altas características da natureza humana: a liberdade... O essencial é que todos procurem compreender a existência das demais posições, e façam o maior esforço para evitar o choque violento com elas. O fanatismo é o grande inimigo comum a combater... Não é negando a evidência das opções intransponíveis, como aceitar ou não a existência de Deus, a divindade de Cristo e a sobrenaturalidade da Igreja – que chegaremos ao verdadeiro espírito da unidade e solidariedade humana.’ E Alceu assim conclui seu esplêndido escrito: ‘Que os positivistas continuem positivistas, os marxistas, marxistas; os existencialistas, existencialistas; os ateus, ateus; e que os crentes – católicos, protestantes, ortodoxos, judeus, maometanos, budistas, teósofos, continuem a afirmar a sobrenaturalidade do espírito, em oposição ao naturalismo daqueles. Não é nisso que está o grande obstáculo à unidade humana. O obstáculo está em fechar-se cada qual em sua casa, de portas e janelas trancadas.’

[...] Pelo que acabo de recordar a propósito dos meus contatos literários convergentes e divergentes com Alceu Amoroso Lima, torna-se este, pela dignidade de sua vida e altitude de seus ideais, merecedor de todas as homenagens, inclusive daqueles que, como eu, durante décadas, têm sido seus adversários.”

A posição de Alceu custou a se modificar e ainda em 31 de dezembro de 1959, quando Ivan Lins já era acadêmico, Alceu escrevia à filha, de Petrópolis, comentando a comemoração do centenário de Bergson na Academia:

“Outro dia, contra o positivismo árido, estreito, primário do I. L., apreciando Bergson à luz de Comte, procurei fazer uma comparação – falando em meia hora, de coração aberto, sem ler, sem notas, ao público da academia (muito mais próximo de Ivan Lins, salvo exceções) – contra o positivismo vesgo e primário do homem que só viu em Bergson a obscuridade, e a simpatia profunda de um sujeito como eu, que não consegue aderir às críti-

cas tomistas contra Bergson e continua a ver nele um restaurador do mistério, do mundo obscuro em que todos vivemos.

Achei o Ivan Lins tão terrivelmente primário, tão horrivelmente lírico, limitado, que – apesar de saber que Maritain ou o padre Franca (citados por Ivan Lins) consideram a *philosophie nouvelle* de Bergson tão errada quanto aquelas contra as quais se apóiam, sobretudo a filosofia de Kant –, continuo fiel a essa redescoberta do deserto, do mistério, do invisível, que me permitiu, de 1914 a 1928, reencontrar a verdade na pessoa de Cristo.”

Três anos depois de São Lourenço voltava a escrever à filha em 26 de julho de 1963:

“Aproveitei para uma lambada em Brasília (a propósito desta absurda mudança do conselho), outra no Schmidt, que criticou o manifesto que os bispos entregaram ao Jango, contra a carestia, e ainda outra no Ivan Lins, sempre sem citar nomes, como de conforme, pois gosto sempre de me manter no terreno das idéias e não das pessoas, a exemplo do que faz o papa, que nunca personaliza nada, nem mesmo alude a um sistema próprio e sim às idéias.”

Na sessão de saudade, em 19 de junho de 1975, Alceu Amoroso Lima fez um tocante pronunciamento:

“Tínhamos todos por Ivan Lins e manifestávamos a ele, ao mesmo tempo, um sentimento de extraordinária admiração, ligado sempre a um sentimento, também excepcional, de amizade, de querer bem. Posso dizer que esse sentimento de amizade começou muito antes de conhecê-lo pessoalmente. Por volta de 1930, como V. Excia. talvez se lembre, eu mesmo voltei à Igreja. Por essa época, o Ministro Edmundo Lins, aquela figura extraordinária, cujas virtudes Ivan, seus irmãos e descendentes conservaram, me enviou, já católico praticante, um cristal de rocha com um cartão de uma grande benevolência que até hoje conservo em minha mesa. Muitos anos mais tarde, Ivan Lins me contou o seguinte fato: Edmundo Lins, como toda a mocidade do seu tempo, não só per-

deu a fé como se tornou totalmente cético. Ao contrário do filho, que também tinha tido uma educação religiosa e evoluiu no sentido filosófico, tornando-se não só um fundamento do positivismo no Brasil, como uma das grandes cabeças filosóficas da história da evolução intelectual do Brasil. [...]

Vi nisso um traço extraordinário do que era o sentido do positivismo de Ivan Lins, que, longe de ser um positivismo fechado a tudo aquilo que está além da pura experiência positiva, era um espírito de alta abertura. Por isso, quando o conheci pessoalmente, eu já tivera até ligeiras dissensões com ele, a exemplo daquele famoso apelo que Augusto Comte fizera aos jovens jesuítas e ele fazia a um soldado raso que era eu, fato que ele recordou naquela sessão dos meus 80 anos e publicou depois num jornal de São Paulo, mostrando aquela absoluta sinceridade que fez com que nos sentássemos ao lado um do outro. Longe de repetirmos Carlos de Laet e Medeiros e Albuquerque, encontramos aquilo que nos unia, aquelas raízes que ele defendia com tanto ardor e que eu, com menos ardor, defendia, também, do meu lado. E a minha admiração cresceu de dia por dia.

Era um homem de uma retidão de caráter, de uma limpeza de espírito e de uma polidez extraordinária.

Aquilo que às vezes nos inquieta da parte dos pensadores puros ou de convicções inabaláveis, a agressividade, em Ivan Lins era doçura feminina, num espírito de alta virilidade. Basta ver a sensibilidade que tinha pelos poetas. Incontestavelmente, os positivistas não são muito sensíveis à poesia, a não ser um caso como Martins Fontes ou outro. Mas este sentido místico da vida, esse sentido poético da literatura fazia com que a minha velha amizade por Edmundo Lins, seu pai, se transformasse em admiração pelo filho.”

E para concluir, nenhuma palavra mais expressivas do que do ex-adversário plenamente reconciliado:

“Agora, sentando-me nesta cadeira com o coração confrangido, sinto que não perdemos Ivan Lins. Com sua morte adquirimos a visão do que ele valia, mais até do que parecia na vida corrente. Recebemos o exemplo do que é um homem de caráter, de convicções, de fraternidade autêntica, modelo e exemplo para todos nós.”



Ivan Lins, 3.º ocupante da Cadeira I da ABL  
(Belo Horizonte, 16.4.1904 – Rio de Janeiro, 16.6.1975). Arquivo da ABL.

## ACADÊMICO TARCÍSIO PADILHA

Exposição  
apresentada na  
mesa-redonda  
realizada na  
ABL em  
13/5/2004.

Senhor Presidente, prezado confrade e companheiro desta mesa-redonda, Acadêmico Alberto Venancio Filho, demais Acadêmicos. Minhas Senhoras e meus Senhores. Senhora Sofia Lins, em quem homenageio a família de Ivan Lins.

No dia 16 de abril próximo passado, o calendário cultural e afetivo desta Academia registrou o centenário de nascimento de Ivan Monteiro de Barros Lins. Sua presença marcante na cultura brasileira se fez sentir mercê da amplitude de seus conhecimentos e da clareza com que os propunha à consideração de seus coetâneos. É bem de ver o quanto o homenageado expandia seus tentáculos por diversos escaninhos do conhecimento, a revelar o seu intento de atribuir a cada saber e a cada manifestação da criatividade humana o seu direito de cidadania no vasto e multifacetado mundo das ciências, das artes e das letras. Basta percorrer suas obras e sua suculenta biblioteca para ratificá-lo.

Pude testemunhar pessoalmente a universalidade de seus conhecimentos e a sinceridade de seus afetos. Homem talhado para viver e conviver. Aristóteles realça o valor da amizade. Na *Ética a Nicômaco*, discerniu o Estagirita as diversas modalidades de amizade: a utilitária, a prazerosa e a virtuosa. Esta última se reveste de autenticidade e é reveladora de sua generosidade e benevolência. Assim foi Ivan Lins, que contou com amplo espaço de amigos. Além de Rodrigo Octavio Filho e Múcio Leão, cujo discurso de recepção a Ivan Lins no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro foi lido por Barbosa Lima Sobrinho, por falecimento do imortal que deveria saudá-lo, contam-se Afrânio Peixoto, Roquette-Pinto, o Marechal Rondon, Martins Fontes, Paulo Carneiro, Edmundo Bittencourt, Cruz Costa, Viriato Correia e o Pe. Olímpio de Melo, a quem Ivan Lins telefonava todos os dias.

A propósito, escreve Múcio Leão: “Com este ilustre sacerdote, dono de uma alma perfeita em virtudes e de um espírito em que florescem graças, mantendes todas as noites uma conversa afetuosa ao telefone. E não há assunto relevante de ordem pessoal ou nacional que deixeis de examinar juntos. Costumais dizer que nessas conversas o padre vos dá cada noite a sua bênção católica, e vós, cada noite, lhe dispensais a vossa absolvição positivista.”

Parece que Ivan Lins, ao aderir ao credo positivista, embora severo crítico do catolicismo, guardou em algum recanto de sua alma sensível uma inconsciente nostalgia de sua fé juvenil.

Vários de seus escritos me chegaram às mãos por oferta generosa do autor. Seu opus magnum *História do Positivismo no Brasil* me foi enviado por ele com a seguinte dedicatória: “Ao Professor Tarcísio Padilha, digno herdeiro de caráter, inteligência e cultura de Raimundo Padilha, estando assim em situação de apreciar e julgar a reivindicação histórica encerrada neste livro, onde se encontra documentada a verdade sobre a liberdade na Igreja no Brasil, cordial homenagem de Ivan Lins.”

Em seu ensaio *Auguste Comte e a Ciência*, lê-se outra dedicatória a mim dirigida, a revelar sua acendrada preocupação com a avaliação do positivismo de Auguste Comte: “Ao Professor Tarcísio Padilha, para que faça justiça ao velho Comte, homenagem de Ivan Lins.” Aí aponta a sua obsessão com a grande luta de sua vida: a preservação do que entendia constituir a riqueza medular do positivismo de Auguste Comte.

As bibliotecas muito dizem do perfil de um intelectual. Às vezes nos permitem quase traçar-lhe o roteiro de idéias, crenças e eventualmente até de valores. No caso vertente, a biblioteca de Ivan Lins, doada à Universidade Gama Filho, passou a integrar o rico acervo do curso de pós-graduação de Filosofia que lá implantei. Desdobra-se o rico manancial, a espriar-se pelos meandros da literatura clássica, avançando denodadamente pelas literaturas européias mais densas, percorre os atalhos difíceis da filosofia e as avenidas da história, sem falar nas obras de referência de real valor que se inserem em seu seio. Os clássicos lá ocupam posição singular, vindos da Grécia, de Roma, de Paris, de Londres, de Portugal, da Espanha e das Américas.

Para bem compreender o itinerário do mestre do positivismo entre nós, forçoso é captar os sinais dos tempos e mergulhar nas dobras do tempo cultural que moldou sua poderosa cultura. Vivíamos uma época nimidamente polêmica. Era o pensamento buscando instalar-se mais confortavelmente em seus recantos. Um certo quê de maniqueísmo envolvia a *intelligentsia*, levando-a a antagonismos estéreis, muita vez por diletantismo ou pela perseguição ao afervoramento de teses ainda em estado larvar. Isto sem falar no inevitável colonialismo cultural disseminado em países culturalmente imaturos, ainda sonhando com o seu vir-a-ser.

À época, empolgante polêmica (já citada aqui por Alberto Venancio) situou em lados opostos dois intelectuais de elevado corte: Ivan Lins e Alceu Amoroso Lima. Adiante vamos reencontrá-los nesta Casa, e coube a Alceu reconhecer os méritos de Ivan Lins, ao convidá-lo para, neste Salão Nobre, proferir inúmeras conferências, que projetaram ainda mais o nome do polígrafo patricio. À refrega não faltaram aspereza e ironia. As duas inteligências, bem adestradas e ancoradas em sólida dialética, terçaram armas e geraram textos de impacto e, sobretudo, de estuante sinceridade. Valeria a pena percorrer o opúsculo de Ivan Lins *Católicos e Positivistas* para bem aquilatarmos o empenho de ambos em fazer prevalecer o seu universo cultural.

Tudo principiou com a pergunta formulada por Ivan Lins a Alceu, a respeito da possibilidade de uma aliança religiosa entre católicos, protestantes e positivistas. A resposta de Alceu foi cortante: “Houve um ato falho aqui de caráter ecumênico.” Repetiu o pensamento do padre Rubion a Sabatier, em 1837: “Entre o sim e o não sobre a questão da divindade de Cristo, a aliança é impossível.”

Na carta-resposta, com o forte título “Non possumus”, Alceu, bem mordaz, se vale até mesmo da expressão “Com toda a caridade”. A tese esposada se ajusta ao ideário cristão, mas a maneira de sustentá-la não levou em conta o intento de Ivan Lins, que no caso não estava a pretender que ambos ignorassem a abissal distância filosófica e ideológica que os separava. Era a mão estendida, para viabilizar o entendimento de alto nível entre duas correntes do pensamento. No particular, Ivan Lins sustentava: “Politicamente o positivismo hoje é nulo, como ainda o era o catolicismo em princípios do quarto século depois de sua fundação.”

Na verdade, Alceu sorvia a aragem triunfalista freqüente entre os convertidos à fé na maturidade. Mas Ivan Lins percebe que, no fundo da dureza do tom de Alceu, não se justifica o apodo de clericalista ao líder católico, e sim o de católico, ao reconhecer a sinceridade que o impelia a sustentar suas posições. Um homem genuíno, capaz de superar a armadilha dos sectarismos.

Logo após a morte de Jackson de Figueiredo, Alceu meteu a ombros a ciclópica obra de conferir universalidade à cultura católica no país. Caminhando nessa direção, foi se desvencilhando do triunfalismo inicial e ganhou espaço amplo no estuário cultural, a ponto de alcançar as cumeadas da sabedoria, o que explica, havendo principiado de forma quase belicosa sua relação intelectual com Ivan Lins, volver sobre os próprios passos e se tornar a ponte entre o homenageado desta tarde e o grande líder católico. Deram-se as mãos, como soem proceder os homens de bem, que sabem que a verdade está acima deles e bem merece a compreensão fraterna nas inevitáveis divergências.

Basta recordar o texto de Alceu para se aquilatar sua crescente abertura, que bem explica sua autoridade intelectual e moral como uma das mais relevantes figuras de nosso cenário cultural. E o texto foi aqui citado por Alberto Venancio: “Que os positivistas continuem positivistas, os marxistas, marxistas; os existencialistas, existencialistas; os ateus, ateus; e que os crentes – católicos, protestantes, ortodoxos, judeus, maometanos, budistas, teósofos, continuem a afirmar a sobrenaturalidade do Espírito, em oposição ao naturalismo daqueles. Não é nisso que está o grande obstáculo à unidade humana. O obstáculo está em fechar-se cada qual em sua casa, de portas e janelas trancadas.”

É bom que se frise que Ivan Lins proveio de uma família católica. Ele próprio era homem de fé assumida e vivida. Em carta ao ex-reitor da PUC, Padre Paulo Bannwarth S.J., meu saudoso mestre em Deontologia, declara alto e bom som: “Fui católico e *bom católico*, sincero e praticante – é para mim uma honra dizê-lo – até o dia em que perdi a fé”, e o disse na tentativa de unir os positivistas sem Deus, digamos, aos católicos.



As obras de Ivan Lins são copiosas e consistentes. Algumas se voltam para temas universais. Salientam-se a famosa *História do Positivismo no Brasil*, obra clássica de referência obrigatória, *Escolas Filosóficas. Introdução à Filosofia, A Idade Média, a Cavalaria e as Cruzadas*, e outras, que são numerosíssimas e não há que citá-las aqui, em que percorre obras de autores imortais, como Shakespeare, Dante, Lope de Vega, Descartes. Escritores brasileiros figuram em grande número no elenco das obras de Ivan Lins: Benjamin Constant, Martins Pontes, o Marechal Rondon, o Padre Antônio Vieira, que afinal é brasileiro pois está na nossa literatura, Clóvis Beviláqua, João Pinheiro, Luís Murat, Barbosa Lima.

Sobre *Erasmus e o Seu Tempo* assim se pronunciou Laudelino Freire: “Este moço reúne todos os predicados do verdadeiro conferencista. Culto, doutrinador, claro e fluente na dicção.” Rodrigo Octavio assim se manifestou sobre *Benjamin Constant*: “É um trabalho completo, em que é estudada não só a figura do ilustre brasileiro, como o momento histórico em que se situou. O sr. Lins é uma das personalidades de mais futuro de nossa vida cultural.” Sobre *Lope de Vega*, Américo Castro, autor de autorizada biografia do autor espanhol, afirma: “Recebo as suas importantes conferências sobre Lope de Vega e não sei como agradecer-lhe as palavras finais do seu livro, tão cheio de saber e de amizade pela Espanha.”

A propósito de sua fé vacilante, e logo depois abandonada, conta o homenagem desta tarde haver certa feita se defrontado com um caso perturbador: uma senhora simples e bondosa fora envolvida pelos tentáculos de terrível enfermidade. Em meio a sofrimentos atrozes foi definhando e deixou este mundo no torvelinho de dores insuportáveis. O quadro contribuiu para o afastamento de Ivan Lins de sua fé original. O episódio doloroso nos trouxe à memória os últimos momentos do filósofo francês Charles Renouvier. Em seu leito de morte, o fino pensador deixou escapar a frustração de jamais haver apreendido o sentido do mal, do sofrimento, da dor que pervade o amplo, complexo e diversificado universo humano.

Comte, que é o mentor de Ivan Lins, faz oposição sistemática à metafísica, diferentemente de Montesquieu, porque a sua vida e a sua filosofia estão mes-

cladas. Comte é o filósofo francês mais conhecido do século XIX. Nasceu Isidore Comte, mas adota o prenome de Auguste e se faz discípulo de Saint-Simon. É o que dizem os livros. Mas, em pesquisa que empreendeu sobre o mestre do Positivismo, Henri Gouhier, o grande professor da História da Filosofia da França, mostrou no livro *La Jeunesse de Auguste Comte*, em três volumes, que Saint-Simon é que se beneficiou, e muito, das idéias de Auguste Comte.

A idéia central do positivismo consiste em recusar todo conteúdo à filosofia fora dos dados das ciências. Mas aí emerge uma pergunta: o que é positivo? Numa primeira acepção, o positivo traduz a idéia de algo estabilizado, firme, opondo-se a natural, necessário, eterno. Numa segunda acepção, expressa o que é dado pela experiência, como fato, pondo de lado a razão de ser.

Comte se prende ao segundo sentido da palavra, aquilo que é real, efetivo, atual. Daí a exclusão de mistérios impenetráveis, das abstrações, das quimeras. Também podemos ampliar a pesquisa sobre o sentido do conceito de positivo, atribuindo-lhe o sentido de prático, eficaz, fecundo. Comte apoiaria também esta acepção. Como o fato se impõe como base de sustentação do edifício filosófico do positivismo, cumpre desde logo afastá-lo do ceticismo e do transcendentalismo idealístico.

Foi referida em conferência recente a crítica de Sílvio Romero ao idealismo e ao pan-logismo de Hegel. Na verdade, o positivismo se afasta da coisa em si. Isto porque a ciência, que é o fundamento do positivismo comteano em que se baseia Ivan Lins, se atém ao fato, mas o fato pressupõe a vigência da subjetividade que o capta. Daí um dos embargos metodológicos opostos ao positivismo.

São teses comuns ao positivismo. Só o conhecimento dos fatos é fecundo. O tipo da certeza é fornecido pelas ciências experimentais, e não por outras. E o espírito humano, na filosofia como na ciência, não evita o verbalismo e o erro senão com a condição de se ancorarem incessantemente no contato da experiência, renunciando a todo *a priori*.

Aí emerge a famosa teoria dos três estados de Auguste Comte: o estado teológico, o estado metafísico e o estado positivo.

Num primeiro momento o homem primitivo recorre às forças da Natureza, quais deuses forem, como se se tratassem de seres transcendentais. Depois, as quimeras são abandonadas e ascende um período distinto, que é o período metafísico, que é atravessado por todas as civilizações e todas as culturas. É aquele momento em que o homem recorre a conceitos abstratos, ancora-se numa causalidade mais profunda e, sobretudo, numa racionalidade, numa razão de ser, numa inteligibilidade mais completa, para depois abandonar tudo isto e se entregar por inteiro àquilo que é seguro, que é, na verdade, o fato, a realidade, aquilo que podemos captar.

Comte adiante vai fundar a Religião da Humanidade, depois do seu romance com Clotilde de Vaux, e vai magnificar a figura feminina, mas o positivismo teve poucos adeptos como “religião da humanidade”. Temos aqui no Rio de Janeiro, na Rua Benjamin Constant, o Templo Positivista, que não é modelo arquitetônico de forma alguma, mas é, claro, um legado daqueles que, no Brasil, foram os corifeus do positivismo, especialmente Miguel Lemos e Teixeira Mendes. Não é que eles constituíssem homens de largo espectro e profundidade, mas eram, sim, homens íntegros, sérios, e tinham competência específica na doutrina de Comte, de modo particular nessa pregação da religião da humanidade, sua subordinação absoluta ao catecismo positivista, que tem até, de certa forma, orientado num sentido cabalístico. Prevêem-se sete degraus para chegar ao altar, e assim o número 7 vai sendo repetido em todo o tempo. Aí já estamos, é claro, tangenciando um certo fanatismo, mas não é essa a posição de Ivan Lins.

O advento de uma nova religião gera, em seus primórdios, manifestações paroxísticas de fé, a ponto de, por vezes, tolher quem com ela não comunga. Assim também o cristianismo viveu seus dias de cristandade, para depois, em obediência ao mandamento maior do amor a Deus e ao próximo, caminhar pelas arejadas vias da tolerância, quando o amor não ascendeu ao patamar superior. Daí o incremento dialogal que se fez sentir após o Concílio Vaticano II,

com João XXIII à frente, secundado e seguido por Paulo VI e opulentado pelo atual Papa.

Ivan Lins teria degustado conviver com os níveis de tolerância religiosa principiada de modo eficaz pelo catolicismo após ultrapassar o triunfalismo. Foi fundamental a presença das doutrinas positivistas para a edificação da República entre nós – o que evidentemente deixei de lado, porque havia quem aqui viesse expor essa questão.

Com uma aragem científico-filosófica, ainda tem guarida o positivismo em nossa cultura. É importante sublinharmos isto. O sistema positivista não tem mais vigência em nossos dias, mas é inquestionável a propensão de algumas inteligências, mesmo de escol, a se sentirem atraídas pelo fenômeno, pelo fato, pelo que aparece, pelo que se manifesta, nesse imediatismo cognoscitivo que evidentemente alui as bases da riqueza oferecida por uma outra dimensão do ser humano, de que falaremos um pouco adiante.

De mais a mais, há que se considerar que, através da lei dos três estados, onde se estabelece uma sucessão, quando na verdade temos muitas vezes a simultaneidade. Aristóteles, por exemplo, que foi um grande metafísico, foi um cultor das ciências naturais. Jamais colidiram essas dimensões na estrutura interna do seu pensamento, na sua maneira de se relacionar com o mundo à sua volta ou dentro de si mesmo.

Há um texto que fala da conversão de Ivan Lins ao positivismo. Conta ele: “Em 1922, ao ler o *Esboço Biográfico de Benjamin Constant*, da lavra de Teixeira Mendes, tornei-me positivista. O positivismo, para mim, era antes de mais nada um método de sistematização dos conhecimentos científicos e filosóficos e dos estudos histórico-sociais, além de fornecer sólidas bases para o estabelecimento de uma moral científica e de um sistema universal de educação.”

Ivan Lins ocupou-se muito desse aspecto educacional. Há uma obra dele que se refere à dimensão pedagógica, e a várias reformas educacionais foram inspiradas pelo positivismo. O positivismo de Ivan Lins é um positivismo ilustrado. Neste sentido, a sua obra suplanta a contribuição dos dois corifeus do positivismo no Brasil: Miguel Lemos e Teixeira Mendes. Ele procura resumir

o próprio pensamento dizendo: “Ante o desmoronamento multissecular do Olimpo pagão e o ruir dia a dia mais fragoroso do céu monotético, apodera-se imperceptivelmente dos espíritos modernos a humanidade, isto é, o conjunto contínuo dos seres reais que, em todos os tempos e em todos os lugares, convergem para o ideal sempre mais alto, aprimorando incessantemente a obra civilizatória das gerações que se sucedem através das idades.”

Aí está de corpo inteiro o que pensa Ivan Lins da obra comteana. Uma base fática, a formar o edifício construído à base de um ideal ético, por força de uma coletividade envolvida no processo. Aí emerge a sua classificação das ciências. Antes a matemática era a ciência unificadora dos saberes, e adiante passou a classificação a atribuir essa função à sociologia, para depois também estendê-la à moral.

Comte não se propôs a fazer, no *Curso de Filosofia Positiva*, uma série de estudos especiais sobre cada um dos ramos da filosofia natural. Aí viu somente considerada a ciência fundamental, sob o aspecto de suas relações com a totalidade dos conhecimentos positivos, e o espírito que distingue cada uma delas, quanto aos seus métodos, aos princípios e aos principais resultados. Não seria desarrazoado configurar da visão da totalidade de Comte uma nova mentalidade de enciclopedismo, porque erige a matemática em ciência unificadora para depois, em síntese subjetiva, deixar fluir a supremacia da sociologia. Sociologia que deve levar ao conhecimento de um ideal moral para os seres humanos.

Haveria outras considerações que eu poderia fazer, mas o adiantado da hora talvez não o indique, mas gostaria de fazer aqui uma reflexão, tirando daí alguma lição para os nossos dias. Nós tivemos há pouco tempo o domínio da física. Aliás, Ivan Lins fala, a todo momento, de Einstein, de Max Plank, de Newton. Ocorre que, em nossos dias, avulta em importância a biologia. Se Ivan Lins fosse vivo, estaria voltado para a biologia como a expressão máxima da ciência em nossos dias, buscando arrancar dela os seus segredos, e buscando assim explicar o homem em sua totalidade. Então, a vida estaria exposta ante nossos olhos curiosos e atônitos.

No entanto, há aqui uma distinção fundamental que devemos estabelecer: a vida, afinal de contas, é aquela realidade que traz em seu bojo a morte. Não há vida sem morte. A expressão “a vida depois da morte” não tem o menor sentido. Então, como podemos falar de imortalidade, entre os imortais e nós todos que aspiramos outra existência? É que, além da vida que a biologia explica, nós temos que enfatizar o peso da existência. Essa existência se prolonga e não se interrompe. Todos os grandes valores pelos quais os homens lutam, a até morrerem, se devem a valores qualitativos. Há sentimentos superiores. Daí porque Platão, desde o *Fédon*, viu isso bem claro, e ao longo do tempo uma linhagem enorme de filósofos lhe seguiu as pegadas. A existência humana, que faz com que nós sejamos não um indivíduo perdido, mas uma pessoa, um ser consciente, um ser livre. Isto a biologia jamais vai explicar.

Quero crer que hoje Ivan Lins, se pudesse estar entre nós, poderia ver isto e, assim, suplantar a positividade em que ele se situou, alteando-se a um plano compatível com a grandeza da sua alma.

Franz Kafka com Felice Bauer,  
em Budapeste, 1917.



# O Processo, de Franz Kafka

## Uma interpretação

NELSON MELLO E SOUZA

**E**m agosto de 1914 Kafka inicia a novela *O Processo*.<sup>1</sup> Era a sua segunda. Kafka a deixou como simples fragmento, sem qualquer revisão posterior.

Pouco conhecido em vida, quase totalmente ignorado, desde cedo procurou sempre ser fiel à sua vocação, ao que sentia ser o sentido de sua vida, a literatura.

Em suas anotações no *Diário*, entrada de 6 de junho de 1912, afirma, citando Flaubert: “minha novela é o rochedo no qual me agarro e vivo; ignoro o que se vai pelo mundo”. “Rochedo” era como entendia a literatura, forma pela qual se “agarrava à vida” como disse a Felice. Por isso pretendia manter-se isolado de tudo, “não como um eremita, mas como um morto”.<sup>2</sup> Viver para

Professor,  
cientista social e  
ensaísta, autor de  
*A Modernidade*.  
Estudioso da  
literatura,  
ocupa-se, há  
décadas, do  
pensamento de  
Franz Kafka.

<sup>1</sup> *Autobiographical Writings*, ed. por Nahum N. Glatzer, sob o título “I Am a Memory Come Alive”, New York: Schocken Books, 1976, p. 113.

<sup>2</sup> Carta a Felice, de 26 de junho de 1913; há uma edição brasileira, *Cartas a Felice*. Rio de Janeiro: editora Anima, 1985. A edição que uso é a italiana, bem mais completa. Ver *Lettere a Felice*, org. por Erich Heller e Jurgen Born, trad. por Ervino Pocar. Milão: Arnoldo Mondadore Editore, 1972.

a literatura, transmitir “o mundo tremendo que tinha dentro de si”. Considerava seu destino “liberá-lo”.<sup>3</sup>

Para isto teve de buscar forma de expressão adequada, dentro de um jogo complexo de símbolos e sombras, ao estilo das parábolas, seguindo um processo de comunicação indireta. Compreende-se sua impaciência diante do que não o satisfazia. Não custava muito para deixar um texto inacabado ou mesmo destruí-lo. Kafka não parecia acreditar que sua forma de escrever pudesse levá-lo a ser entendido. Mas era a única capaz de transmitir o que sentia. Há muitos registros em cartas e nos *Diários* que indicam esta posição de dúvida quanto ao logro de seu objetivo como escritor.<sup>4</sup>

Sendo um crítico excessivamente rigoroso de si mesmo, foi, até morrer nos braços da jovem Dora Dymant, a encarnação da fúria iconoclasta em relação à sua obra. Não era somente a dúvida sobre seu valor literário o que o atormentava, mas a decorrência. Produzir uma literatura cifrada e fazer-se entender... Se não tivesse o talento necessário para este esforço nobre, melhor desistir, aceitando o fluxo normal da vida como seu destino, casando-se, empregando-se, tendo filhos e mais tarde netos.

A opção abria a perspectiva do impossível. O sentido da existência iria desmoronar. Kafka chegou à plena vida adulta sempre em meio a esta ambivalência.

O resultado foi uma ferida que ficou, um sentimento de “culpa”. Foi-se ampliando e vazou em sangue e dor no decorrer do ano de 1914, o ano de *O Processo*.

## ~ A “Trilogia” de Felice

Dois anos antes, em 1912, Kafka viera a conhecer Felice Bauer. As dúvidas existenciais ganharam concreção. A partir desse momento, havia “alguém”, um ser humano diante dele, abrindo-lhe os braços para o acolher na vida “normal”.

---

<sup>3</sup> *Diário*, entrada de 21 de junho de 1913, e carta a Pollak, de 9 de novembro de 1903, em que afirma escrever contra “a vontade de Deus”, movido por imposição íntima, isto é “missão”; ele “tinha de escrever”. Ver também, sobre “missão”, a entrada no *Diário* do dia 25 de fevereiro de 1912. As citações do *Diário* são da edição espanhola. Barcelona: Lumen, 1975. 2 vols.

<sup>4</sup> Ver, por exemplo, cartas a Felice de 1 e de 5 de novembro de 1912, em qualquer edição dos *Diários*.

Felice era uma jovem estenógrafa berlinense, mulher objetiva, de grande sentido prático. Visitava seu amigo Max Brod quando Kafka a encontrou, por acaso, numa reunião. Conversaram muito e daí para frente estabeleceram um forte e denso relacionamento epistolar que levou Kafka a pensar, “definitivamente”, em resolver o seu dilema. Optou pelo casamento. Mas a ambivalência não o deixou. Ao contrário. Ganhou força demolidora e densidade perigosa já naquele ano de 1912, levando-o à busca da catarse pessoal. Destarte, abandonou o texto em que trabalhava, a novela *Amerika*, para escrever outros dois, cuja elaboração e principalmente temática estavam mais de acordo com a tensão de seu espírito. Foram eles *A Metamorfose* e *A Sentença*. *A Sentença*, principalmente, foi o que mais o agradou.

Tomado de inspiração, envolvido por uma espécie de êxtase criativo, Kafka o escreveu de um fôlego só, numa noite de desespero, sem reflexões, polimento, ou cuidados artesanais, como um jato de luz, quase um orgasmo espiritual. É o que registra em seu Diário.<sup>5</sup>

Quanto à *Metamorfose*, tinha dúvidas sobre seu valor. Pelo menos sob o ponto de vista filosófico. O texto deixava transparecer, em seu envoltório simbólico, uma apologia do egoísmo. Em carta a Felice, de 24 de novembro de 1912, considerou o conto “excepcionalmente repulsivo” e, mais adiante, no *Diário*, registra sua “grande aversão pela *Metamorfose*”.<sup>6</sup>

O *Processo* não se inclui nesta linha de catarse, embora seja um filho maior do mesmo estado de alma. Resultou de atitude reflexiva, jamais do impulso, como os dois contos anteriores.

Sem embargo, os três formam o que proponho denominar “trilogia de Felice”, já que tiveram sua fonte de inspiração nos dilemas, problemas e posicionamentos estimulados pelo relacionamento e os compromissos assumidos com a jovem.

Seu exemplo negativo da “normalidade” que tanto o desgostava está na descrição da vida e morte de Gregor Samsa, o personagem central de *A Metamorfose*.

---

<sup>5</sup> Entrada no *Diário* de 23 de setembro de 1912.

<sup>6</sup> Entrada no *Diário* de 10 de janeiro de 1914.

“Gregor Samsa”, segundo ele mesmo um codinome para “Franz Kafka”, com os acentos nas mesmas sílabas, é um atestado de falência e perda. Vítimado pela rotina asfixiante de um trabalho sem graça, ao qual se agarrara para sustentar a família, morre como um “inseto”. Tendo se sacrificado pelos outros, viveu sem viver. Sua doação de si mesmo não foi sequer reconhecida. Morreu abandonado por todos. O pior é que, na verdade, a família não precisava deste sacrifício. Depois que se foi, “varrido” da existência pela “vassoura” da indiferença, os que dele dependiam encontraram respostas satisfatórias. Passaram a solucionar seus problemas. A inutilidade do sacrifício tornou-se ainda maior pelo vazio absurdo que envolveu sua morte.

Tampouco lhe seria possível aceitar as vacilações do “Bendemann” de *A Sentença*. Indeciso e vago, “Bendemann”, outro codinome para Kafka, flutua, como Kafka no ano de 1912, entre a dúvida de ser ou não ser.<sup>7</sup>

No conto, Kafka o condena ao desaparecimento. Parecia-lhe muito mais adequado o caminho seguido pelo “amigo” de Bendemann. Este “amigo” foi quem deixou tudo para trás e seguiu “para a Rússia”, símbolo de isolamento e distância, absolutamente só, “enfrentando revoluções”, em busca de si mesmo.

## ~ Normalidade e ética

*O Processo* tem alcance e objetivo próprios. Transcende o drama pessoal e se insere na categoria de uma meditação bem mais ampla sobre a condição moral do homem envolvido pela trama de valores “normais” que caracteriza a sociedade moderna.

Seu impacto foi profundo, embora por razões distantes do que Kafka pretendia ao escrevê-lo. A verdade é que *O Processo* mexe conosco. Sua leitura

---

<sup>7</sup> Ele mesmo o diz, na entrada do *Diário* de 11 de fevereiro de 1913. *O mann* final funciona como reforço sonoro para *bende*, laços em alemão. Havia “laços” unindo-o à vida, e estes “laços” eram o quê? Os que o levavam ao exercício de sua vocação, a literatura, a jamais ceder e, pressionado pela família, a assumir um cargo executivo na fábrica de asbestos do cunhado.

perturba. Seja qual for o ângulo interpretativo, os leitores são levados a refletir. O texto “morde e espicaça”, nos atinge “como um suicídio”, único sentido para um livro ser escrito.<sup>8</sup> Estimula o pensamento sobre a vida, não importa que seja em relação à vulnerabilidade do indivíduo isolado ante o destino e o poder, ou como uma das mais inquietantes críticas aos valores do homem comum. É um bom exemplo do estilo kafkiano, jogo sutil de simbolismos nebulosos, belos em sua proposta enigmática.

Somos todos vitimados pela “astúcia da razão”. Herdeiros de milênios de desenvolvimento tecnológico, vivemos numa sociedade de mercado, livre e competitiva, onde cada qual, a seu modo, busca seu espaço. Estimulam-se comportamentos que sublinham a perfídia e a hipocrisia para escalar socialmente.

O *Processo* condena a patologia desta “normalidade”, a ética da existência “normal”. Foge dos cânones aceitos pela crítica. O mínimo que se pode dizer desta forma de interpretar *O Processo* é não ser a interpretação dominante. Embora não tenha escapado à perspicácia de alguns críticos. No Brasil, Danilo Nunes aborda o tema por um ângulo bem próximo ao que tentamos desenvolver.<sup>9</sup>

Sua parte realista, entendida como a verdadeira, está descrita nos procedimentos normais do mundo jurídico. Sob este ponto de vista, a novela trata de caso comum.

Um indivíduo só, diante do poder, enfrenta uma acusação que julga sem pé nem cabeça. É preso e submetido a um “processo” alongado no tempo, burocraticamente tortuoso, cujo resultado é fatal. Acaba na condenação à morte. A descrição “realista” é a de uma “Corte” que envolve o indivíduo incapacitado de se defender adequadamente.

---

<sup>8</sup> Ver sua carta a Oskar Pollak de 4 de janeiro de 1904.

<sup>9</sup> Ver: W. Emrich, *Kafka; a Critical Study of his Writings*. New York: Frederick Ungar Publ. Co., 1968, pp. 316-364; Erich Heller, *The Disinherited Mind*, Penguin Books, 1961, pp. 174-176; André Breton, *Têtes d'Orage*. Paris: Minotaure, n. 1, 1937, p. 263; Heinz Politzer, *Parable and Paradox*. Cornell Univ. Press. 1966, pp. 163-217; e Danilo Nunes, *Franz Kafka; Vida Heróica de um Anti-Herói*. Rio de Janeiro: ed. Bloch, 1974, pp. 145 e 198, sobre as deformações humanas causadas pela profissão, que não pode ser entendida como a única forma de existência, e pp. 290-292, sobre a situação alienante de Joseph K.

Destarte, apresenta-se para muitos intérpretes como a voz da precária justiça existente, perseguindo e demolindo o acusado vítima de erro judiciário. Tem sua burocracia, como qualquer Corte. Seus funcionários agem de modo indiferente e fatal.

Esta interpretação tem sido a preferida da maioria dos leitores. Ajusta-se ao que o mundo veio a testemunhar com o advento do stalinismo e do nazismo, a tranqüilidade sedativa e fácil com que o Poder procede contra o indivíduo desvalido. A chamada “banalidade do mal”. Kafka seria o “profeta do absurdo” por antecipar o que milhões vieram a sofrer na década de 30. Tudo isto existe quando nos acontece enfrentar e nos defender de eventuais acusações do poder anônimo, a desabar sua fúria sobre nós.

Foi o poeta Max Brod, depois da morte de Kafka, quem organizou o material esparsa, ordenou capítulos e acrescentou coisas que, a seu ver, tornariam mais claro o texto. O costume dos adendos vingou. E a clareza pretendida se perdeu em brumas.

Um estudioso de Kafka, Eric Lawson Marson, em sua erudita e volumosa crítica do livro, anotou cerca de 1.778 variações de texto entre a primeira edição alemã de 1924 e edições posteriores, devidas a correções editoriais e adendos.<sup>10</sup>

## ~ O desenlace com Felice

Quando começou a escrevê-lo, Kafka tinha acabado de romper seu relacionamento com Felice Bauer. Relacionamento puramente epistolar. Nele não entrara sexo. Viram-se pouquíssimas vezes. Kafka vivia em Praga, Felice em Berlim. A força do amor, como já insistia seu contemporâneo Marcel Proust, está na capacidade de excitar a imaginação. Foi o que ocorreu. Kafka o reconhece: “uma aura de pensamentos rodeava a figura de Felice”, registra ele em

---

<sup>10</sup> E.L. Marson, *Kafka's Trial. The Case against Joseph K.* St. Lucia, Queensland, Australia: Univ. of Queensland Press, 1975, p. 8.

seu diário.<sup>11</sup> O mesmo devia ocorrer com a jovem. Por isso, pela distância, pelo sonho, avançaram tanto que chegaram ao ponto de pensar e concordar com o casamento. A família de Felice sentiu-se à vontade para, a partir das evidências, organizar uma festa em Berlim, com a presença de todos. Queriam celebrar o noivado do advogado tcheco com Felice.

Não houve festa.

Para surpresa geral, lá mesmo, em Berlim, Kafka rompeu o compromisso. A seqüência foi atropelada por acontecimentos dramáticos. Kafka passou por um “processo” de julgamento familiar no hotel onde se hospedara, o Askaniche Hof, com a presença de uma “testemunha”, Grete Bloch, a maior amiga de Felice.

Era difícil entendê-lo, mas Kafka teria de decidir-se. Estava com cerca de trinta anos, a idade que atribuí a Joseph K., seu personagem central na novela. Não podia casar-se, com emprego, mulher, filhos e fraldas, e seguir com sua vocação, a literatura. Em Berlim decidiu pela solidão.

A cena no hotel marcou momento importante, numa hora de vergonha e desespero. Kafka estava sendo julgado pelo “tribunal da normalidade”. O fato pode ter servido como inspiração, por analogia inversa, para *O Processo*.

O rompimento gerou conseqüências cruéis. Coincidência ou não, o pai de Felice morreu de um ataque cardíaco pouco depois, em novembro de 1914.

Seguramente Kafka não o fez por mal. Na vida, no entanto, o mal tem muitos disfarces. Não raro, assume a figura do Bem, fazendo-nos entrar no território do Mal de modo “inocente”. Kafka o fez, acreditando numa vocação da qual, no fundo, duvidava. Ouvia sempre a voz acusatória do “pai metafísico” de *A Sentença*, a indagar, entre irônico e provocativo: “existe mesmo este amigo na Rússia?”. Isto é, você tem talento que justifique tudo isto ou trata-se de um jogo infantil de ambigüidades mal resolvidas? Neste caso sua conduta o faz “diabólico em sua inocência” – é como conclui o “pai”.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Entrada no *Diário* de 9 de março de 1914.

<sup>12</sup> Na entrada registrada no *Diário* de julho de 1914, no auge da crise com Felice, Kafka, dois anos depois, repete esta frase de seu “pai” acusador, seu “alter ego”, “diabólico em sua inocência”.

Por que seria “diabólico” nesta decisão de casar-se, decisão “normal”, que agora comunicava ao “pai” e, por carta, a seu “amigo na Rússia”?

O próprio “pai”, seu “alter ego”, a vociferar irado, no quarto “escuro” (o “escuro” é outro símbolo muito usado por Kafka), onde se trava o diálogo fatal do jovem Kafka consigo mesmo, responde: porque uma fêmea “sacudiu a saia para lá e para cá”, por isto você “abandona seu amigo na Rússia”, isto é, sua vocação, para casar-se, inserir-se na insossa normalidade da vida. Já que um impulso animal sufocava sua “vocação”, o “pai” o condena a morrer “por afogamento”.

Há muitas formas de sermos “diabólicos em nossa inocência”. Sem pensar, muitas vezes sem querer, criamos embaraços, dramas e até tragédias a quem é por nós afetado, filhos, pais, amigos, colegas, noivas, mulheres, amantes, etc.

Se assim é, inútil nos orientar pelo interesse alheio. Não podemos captá-los com precisão, muito menos entendê-los.

A justificativa kafkiana de sua vocação está em *A Sentença*; a do egoísmo para segui-la, como já o notamos, está em *A Metamorfose*. Interpretação que não escapou à perspicácia de Leo Gilson e de Sergio Kokis.<sup>13</sup>

Kafka parecia decidido finalmente. Não iria ser nenhum “Gregor Samsa”.

## ~ A fraude decisória

Infelizmente, se para nós nada é linear e simples, imaginemos como os fatos da vida repercutem num homem complexo e sensível como Kafka.

Causando estragos morais graves para si e para os outros, sendo “diabólico em sua inocência”, Kafka tentou, pelo menos, aceitar como verdade a ambivalência inerente à dialética do viver. Somos sempre culpados.

A temática dominante em *O Processo* tem essas características. A “culpa” não pode ser negada. Ela está implícita na vida. Mas, pelo menos teríamos de estar cientes de tudo. Filosoficamente cientes. Teríamos que “despertar”. Mais que

---

<sup>13</sup> Ver: Leo Gilson Ribeiro, *Cronistas do Absurdo*. Rio de Janeiro: ed. José Álvaro, 1964, p. 61; e Sergio Kokis, *Franz Kafka e a Expressão da Realidade*. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1967, p. 64.

isto, teríamos de “completar” este “despertar”, reconhecendo os limites do erro para minimizá-lo.

Só dessa forma seria possível, como se indica a Joseph K. em *O Processo*, atingir a “absolvição temporária” ou o adiamento da “pena” por toda a vida, já que “absolvição completa”, como lhe diz Titorelli, o pintor, um dos muitos agentes da “Corte” que tentam esclarecer a “escuridão” de Joseph K., seria tarefa impossível para o homem normal, imerso no fluxo do viver, com suas tensões, ações e decisões.

Não há “inocentes”. Mas pode haver um aumento espantoso desta “culpa” se a negamos por considerar a vida normal um paradigma de decência e razoabilidade. Neste caso, por “vivermos como todo mundo”, “sem fazer nada de errado”, como diz Joseph K., estaríamos julgando como “certo” o nosso equívoco, iniciando a jornada da perdição. Seria evidente a “culpa máxima” justamente porque o homem espiritualmente opaco, obediente à “lei” da sociedade, sente-se confortável com o que faz.

O problema da autoconsciência é colocado sempre por uma crise. Mas a verdade é que nem sempre gera conseqüências. Nem sempre se “desperta”. Já se disse que o sorriso da plenitude é um privilégio do imbecil. Há homens, talvez a maioria, que vivem a vida com tanto poder de convicção que ficam imunes à razão e à não-razão, imunes à insegurança metafísica, preservados de dúvidas e angústias. Escapam. Jamais seriam “Josephs Ks”. Morrem sem saber que viveram, felizes consigo mesmos, aceitando os fatos “como evidentes por si mesmos”. Seriam os “verdadeiros habitantes da terra”. Entre eles estão os camponeses indicados por Kafka em seu *Diário* ou os “normais” do mundo urbano, que andam por aí, aos milhões. Atravessam seu ciclo de vida imunes ao “saber corrosivo” da filosofia, da literatura, indiferentes ao amor, à história, à arte, ao assombro de Pascal ante a grandeza do Cosmos e a inexplicabilidade do Acaso. Na mesma categoria de irresponsabilidade existencial estariam os profissionais, os especialistas inseridos na classe média vulgar. Todos eles seriam incapazes de “ouvir as trombetas ressoantes do Nada”.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Ver, para o tema, *Diários*, vol. II. Barcelona: Editorial Lumen, 1975, pp. 203, 181 e 170.

A conclusão é inevitável. Somente para os poucos dotados de sensibilidade complexa, a “culpa” é um potencial de dor que evolui em silêncio sobre nossa alma, como um fantasma incômodo.

Felice saiu da vida de Franz Kafka ali pelo ano de 1916, princípios de 1917. Mas a ambivalência e a “culpa” não o abandonaram. Sua morte prematura decorre da irresistível pressão que a família e a sociedade impunham a um artista sensível para deixar de ser artista e transformar-se no que Dostoiévski chama, ironicamente, de “o eterno marido”.

Sua biografia registra ainda algumas outras tentativas de inserção na vida comum, depois do episódio de Felice. A pior delas, com conseqüências mais cruéis, a revelar o que de mais “demoníaco existe na inocência” do agir por impulso, sem pensar, seguindo o apelo animal do “agitar de saias”, foi o caso com a tuberculosa e tímida Julie Wohryzek. Kafka a encontrou numa estação de cura natural, aproximou-se, cortejou-a, acabou por oferecer-lhe casamento. Não era romance epistolar, mas de corpo presente.

Pois um dia, sem razão alguma, Kafka abandonou a pobre Julie, como o fez com Felice. A moça acabou sucumbindo à depressão. Teve um fim trágico.

Este episódio é pouco conhecido, mas é um dos mais reveladores do caráter “diabólico” da sua indecisão, porque Kafka jamais resolveu seu drama hamletiano. Ao final de sua vida lamenta ter-se entregue à sua “missão”. Percebe a si mesmo como um homem que se aproxima da morte “sem antepassados, casamento, herdeiros, desejando irresistivelmente antepassados, casamento, herdeiros, mas todos demasiadamente afastados de mim”.<sup>15</sup> A felicidade do casamento agora é reconhecida. Mas “estaria fora de seu alcance”.<sup>16</sup> Contempla com nostalgia a oportunidade perdida, a de um “avô que sorri para seu neto com a boca desdentada”.<sup>17</sup> Sucumbiu à síndrome do indeciso. A culpa pelo que poderia haver sido e não foi. O artista está sempre em suspensão precária sobre um abismo de dúvi-

---

<sup>15</sup> *Diários*, vol. II, registro de 6 de dezembro de 1921, p. 204.

<sup>16</sup> *Idem*, registro de 24 de janeiro de 1922, p. 207.

<sup>17</sup> *Diários*, *idem*, p. 198.

das que ameaça sugá-lo para as profundezas do tormento a cada instante. Não é, e jamais será, um “verdadeiro habitante da terra”.

Kafka buscava escrever “como forma de oração” para exprimir o *Überlegen*, isto é, a ponderação, o devaneio, a “janela” aberta diante de si, para meditar, superando o pensar rotineiro. A “janela” é outro símbolo kafkiano.

Notamos acima que desde muito jovem insistia com este estilo. Sobre o assunto escreve a seu amigo Pollak em fins de 1903, princípios de 1904. Ali já definia a verdadeira literatura como uma forma de “suicídio”, um “machado a romper o mar de gelo que existe em nós”.<sup>18</sup>

Como Kafka reconhece, em carta a Felice, de 10 de junho de 1913, o que se espera deste tipo de literatura é que seja “entendida” pela intuição de vida de cada um de nós.

## ~ A novela de 1914

Não sabemos como Kafka a denominaria. Brod decidiu pelo título que acabou consagrado porque, segundo ele, Kafka assim se referia ao trabalho em conversas.<sup>19</sup>

Parece correto. Trata-se realmente de um “Processo”. Mas desde o início Kafka tem o cuidado de deixar claro seu objetivo. “Você não está sendo preso como um ladrão o é.”<sup>20</sup> Destarte, somos conduzidos ao complicado universo dos símbolos por um autor que trabalha sobre a matéria-prima do enigmático.

O texto, desde o início, nos leva por caminhos pouco ajustados às interpretações dominadas pela preocupação realista. O que propõe é a catarse da meditação conjunta. Autor e leitor são levados por ele a caminhar em torno de críticas, acusações, protestos e denúncias, movidos pela consciência de quem vive, contra a vida que se vive. É um bom exemplo do estilo kafkiano. Tem o objeti-

---

<sup>18</sup> *Franz Kafka; Letters to Friends, Family and Editors*. New York: Schocken Books, 1977, p. 16.

<sup>19</sup> Ver, na edição inglesa, *The Trial*. New York: Modern Library, 1964, p. 334.

<sup>20</sup> *The Trial*, op. cit., p. 26.

vo de “romper o mar de gelo que existe em nós”. Colaborar com nosso “überlegen”. Em suas páginas somos levados a confrontar nossa própria “consciência moral”. Corresponde ao intuito de fazer da literatura algo que nos eleve a um plano superior. “Só posso ter felicidade se for capaz de elevar o mundo ao puro, ao verdadeiro, ao inalterável.”<sup>21</sup>

O *Processo* cumpre este objetivo. Leva-nos a refletir sobre uma culpa difusa no tipo de vida que Joseph K., um homem comum, leva em sua existência cotidiana. A vida de todos nós. Como é esta vida? Joseph K. é obediente, passivo, não questiona o “Molde”. Aceita as implicações decorrentes em termos de inter-relacionamento humano.

O que o perturba é ter a infelicidade de “despertar”. Resiste. É envolvido em brumas e em dúvidas. A partir daí perambula entre o pesadelo da culpa e a luta para contestá-la. Quem “desperta” não mais permanece no universo moralmente sedativo de um “verdadeiro habitante da terra”.

A novela traça o largo caminho deste “despertar” semiconsciente, que jamais se completa. Há uma luta de morte travada pelo personagem para sustentar a “verdade” da vida. Por isso afirma sempre não saber do que o acusam. Afinal, ele “nada fez de errado” porque só vivia a vida de todo o mundo, como repete sempre.

Condenado, este “inocente” intui, de forma nebulosa, mas intui, o erro básico de sua vida. A ponto de caminhar voluntariamente para a morte. Daí o paradoxo de colaborar com os dois “verdugos”.

Era tarde. Não havia mais retorno para o “despertar”. Sua última oportunidade se perdera nas sombras da Catedral vazia, quando o “padre”, um outro membro da Corte, tentou um último esforço. Joseph K. nada entendeu. Escapou-lhe o sentido da belíssima e conhecida parábola, “Às portas da Lei”.

O padre narrou-lhe a parábola. As portas da Lei estão lá, para todos nós. São individuais, guardadas por guardiões ferozes, os vigilantes subjetivos de nossa consciência. Cada um tem a sua. Só podemos penetrá-las se entendermos o sentido da “Lei”, realizando a autocrítica de nossa vida. De nada vale

---

<sup>21</sup> *Diários*, vol. II, p. 180.

esperar, religiosamente, obedientemente, para ser admitido. O formalismo de uma ética vazia de conteúdo real não garante, a ninguém, passar pelas “portas da Lei”. A espera é inútil. O guardião não nos abre a porta e consumimos nossa vida sem sermos admitidos. Quando morremos as portas são fechadas para sempre.

Joseph K. reage à parábola de forma errada. Ao invés de ser estimulado a uma revisão de sua vida, reconhecendo a “culpa”, protesta inocência. “Trata-se de um erro. Como pode alguém ser culpado? Somos homens, simplesmente homens, iguais em nossa condição.” “É verdade”, responde-lhe o padre, arrematando com a frase culminante do livro: “é o que costumam dizer todos os culpados.”<sup>22</sup>

Joseph K. “ignora a natureza da Corte” que o processa.<sup>23</sup> Teima até o fim em proceder racionalmente, como um advogado, em busca de contradições na estória narrada pelo padre que o despede, desalentado, para seguir seu caminho fatal. Sua última chance se fora.

O *Processo* é, portanto, a narrativa de uma condenação filosófica. Joseph K. é o ser do cotidiano. Nós o vemos a todo momento. Está sempre por aí, a competir, intrigar, manipulando espertezas, desfrutando de prazeres e vantagens pessoais, como se a história da vida começasse e terminasse nele, sempre indiferente ao próximo. Vive em pleno sonambulismo moral. Sacudir eticamente um homem como este é proeza de dinâmica psicológica que não se verifica com frequência. Daí sua paradoxal grandeza.

Joseph K. se nos aparece como um ser humano que enobrece, com seu “despertar” dramático, a pequenez das vidas comuns.

## ~ A difícil exegese kafkiana

A maioria dos intérpretes do *O Processo* não percebe a grandeza do drama de Joseph K. Muitos são os que se acomodam com interpretações triviais.

---

<sup>22</sup> *The Trial*, op. cit., p. 254.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 265.

Convenhamos em defesa destes intérpretes: não é fácil entender o jogo nebuloso do simbolismo nem as motivações recatadas de Kafka, que nem com os amigos conversava sobre o sentido de sua arte.

Quando um grande crítico como Walter Sokel afirma ser “o *Processo* a única verdadeiramente opaca dentre as grandes obras de Kafka”, nada mais faz que refletir a perplexidade de muitos ante o inusitado.<sup>24</sup> Além do mais, é falso. Toda a obra de Kafka traz a marca da “opacidade” e *O Processo*, ao contrário do que diz Sokel, é uma das mais claras. Pelo menos, ao contrário de tantos outros textos, nela há uma linha de seguimento, um enredo, levando da intimação à condenação.

Entender a novela como “biografia espiritual revestida de disfarces metafísicos” talvez seja ir mais longe que a maioria, mas ainda revela preocupante incompreensão sobre o significado do texto e, principalmente, da mensagem kafkiana.<sup>25</sup>

Há, sem dúvida, um drama biográfico. É coetâneo da novela. Com importante diferença. A “culpa” denunciada nada tem de individual. É um fenômeno da condição humana no ritmo moderno de viver a vida de todos os dias, atingindo a quem “desperta”. Poucos são os que passam por este “processo”.

Com sua novela Kafka tenta diminuir o número dos sonâmbulos morais. Tenta sacudir o homem comum pela gola de seu casaco, golpeá-lo na alma e na sensibilidade, discutir sua “lei de viver” para “elevá-lo a um plano mais puro”.

A “lei” do viver é a lógica da carreira, da burocratização radical da vida, a que nos apresenta o jogo da competição no teatro da existência pública. O que existe para ordenar o comportamento ante si mesmo e o próximo é a representação do “papel social” aceito sem questionar.

Difícil, muito difícil, dentro deste quadro de referências aceitas, ser sensível à alienação profunda de um modo de “ser” que não “é”, porque só possui forma exterior, sintetizando o simbolismo da igualdade entre todos os vazios.

---

<sup>24</sup> Walter H. Sokel, *Franz Kafka*. New York: Columbia University Press, 1966, p. 28.

<sup>25</sup> Sokel, op. cit., p. 3.

A má interpretação da novela, portanto, é compreensível. Poucos conseguem o distanciamento necessário, mergulhados que estão no chamado “mundo-vida”, como o denomina Husserl. Acorrentados à ética do cotidiano, não conseguem ver nenhuma culpa numa vida absolutamente “normal”. Aceitam como corretos seus protestos de inocência. Dentro desta perspectiva, a leitura é conduzida para perceber em *O Processo* uma “sátira à burocracia”. “É isso que ele é. Negar esse fato, advogando para o livro somente sentido metafísico, é absurdo. As cortes são apenas o que são e sugerem simplesmente o que fazem.”<sup>26</sup>

Este é o tipo mais popular de analista de *O processo*. Muitos dentre eles são divulgadores famosos da obra, produtores de filmes, como Orson Welles, um dos primeiros a transpor *O processo* para o cinema. Ganham o público, mas se afastam do sentido real da obra.

Na novela a Corte nada tem de “Corte comum, de Corte como ela é”. Não se conhece nenhuma Corte que só se reúna aos domingos, que tenha audiências em lugares estranhos que mais parecem arenas de circo, que trabalhe em sótãos escuros de prédios velhos, que tenha todos que entram em contato com o acusado como seus auxiliares, inclusive crianças. Sem entender o simbolismo de todo o conjunto, é difícil se posicionar ante a mensagem kafkiana. Domingo é um dia de ócio. Longe do trabalho e das tarefas obrigatórias, temos condições de refletir. Os “sótãos” escuros, lá no alto, são lugares adequados a uma consciência errante na vastidão enevoada em que transita. O mesmo ambiente de símbolos complicados está conosco desde o início.

A condenação já está implícita no “processo”. Implícita no “despertar” do acusado. Razão pela qual os guardas que o prendem o mandam vestir-se “de preto” para ir ao encontro do Inspetor. A ordem soa com tons perturbadores porque Joseph K. associa o fato a uma condenação capital. Responde: “mas não é condenação de morte ainda”.<sup>27</sup> O “ainda” é bastante expressivo, indicando o universo cifrado em que se vai mover a novela.

---

<sup>26</sup> Ronald Gray (ed.), *Kafka, a Collection of Critical Essays*. New York: Prentice Hall, Inc, Englewood Cliffs, 1962, p. 2 (introdução preparada pelo editor).

<sup>27</sup> Op. cit., p. 14.

Completamente fora do contexto realista de quem enfrenta um caso de erro judiciário, antes sequer do primeiro inquérito, Joseph K. pensa em “suicidar-se”, aproveitando-se de um descuido dos guardas.<sup>28</sup> Pela janela, sempre a “janela”, uma senhora idosa, símbolo maternal, observa a cena em silêncio, ao lado de um homem igualmente idoso.

Por que “suicidar-se” antes de tudo começar? O fato nada tem de realístico. Envolve mais uma mensagem cifrada. O “despertar” significa algo impossível de suportar psicológica e moralmente. Daí o ímpeto do suicídio.

Por outro lado, sua “prisão” tem toques especiais, como lhe diz o “Inspetor”. Não é “prisão” coisa alguma, podendo prosseguir com suas atividades de sempre. Mais ainda. A inquirição inicial é um escândalo de absurdos, com dois guardas vestidos de forma “irregular” entrando pelo quarto adentro de Joseph K. bem cedo pela manhã, em meio a um diálogo complexo, sob as vistas curiosas do referido casal idoso; a primeira inquirição é ainda mais absurda. É feita por um “Inspetor” no quarto da vizinha de Joseph K., levando com eles três funcionários do Banco com o objetivo explícito de “ajudarem”. Ajudarem o quê, exatamente? Pela janela entreaberta continuam a contemplar a cena a mesma senhora, o mesmo homem de jeito paterno, agora acompanhados por um tipo enorme, espáduas largas, possante, de barba pontiaguda, ruiva, que acaricia com vagar e gosto.

É evidente a simbologia fálica, já presente no caso da “maçã” que Joseph K. come ante os guardas.

Pior ainda para a tese da “Corte como ela é”, ou da sátira ao “autoritarismo moderno”, é a cena do local desse inquérito, o quarto da vizinha, a jovem Fraulein Burstner, codinome evidente para “Felice Bauer”. Kafka descreve este local. Está fora de qualquer padrão aceitável para uma “inquirição” judicial. Sua descrição nos dá inúmeras indicações da simbologia sexual.

À época de Kafka esta simbologia, já presente no caso da “maçã”, era bem discutida e conhecida pela psicoanálise freudiana.

---

<sup>28</sup> Op. cit., p. 12.

Dá para a frente a Corte é cada vez mais surrealista terminando com o veredicto condenatório numa Catedral!

Se isto é uma Corte como todas as outras, não sei de que se está falando.

A novela abre-se em desafios e a “culpa” começa a tomar forma a cada página lida. A relação com o trabalho, com as mulheres, com os amigos, com a família, tudo vai surgindo diante do leitor.

O tratamento dado aos subordinados é um dos muitos fatos a serem notados. Os três homens que presenciam o primeiro inquérito para “ajudarem”, têm nomes significativos. Um judeu, outro, tcheco, outro alemão, as três nacionalidades que viviam no mundo de Kafka. Representam “todos” os que convivem com Joseph K. Rabensteiner, Kullich e Kaminer, os três colegas, levados como testemunhas pelos oficiais da Corte, provocam o protesto de Joseph K., não pelo fato de estarem por lá, num mistério de pouca explicação “racional”. O protesto é pelo *status* social dos três.

“Colegas, como? São apenas funcionários subalternos” – é o que vocifera, irado, Joseph K., ante o que lhe parecia um menosprezo do inspetor.<sup>29</sup> A mensagem é clara. O que conta é o *status* adquirido e não o ser humano. Mais ainda: “colega” exige respeito; “funcionário subalterno” não. Os primeiros são “gente”, os segundos são “coisa”. A hierarquização era tudo para este carreirista.

Não ficam por aí seus valores e preferências. Uma vez por semana visitava uma prostituta, Elsa. Jamais demonstrou qualquer interesse humano pela jovem garçonne, que fazia alguns “programas” para melhorar sua condição financeira. Não se interessava por seu lado humano. Vivia a noite como vivia o dia, para o trabalho, a diversão, o sexo e a bebida.

Sua ética começa a se desenhar de forma evidente desde o início da novela.

No Banco tratava de agradar os chefes. Armava ardis e contra-ardis na luta pela carreira e por promoções, contra seu grande rival, o assistente de Diretor.<sup>30</sup> Competia à força de malícia, acima de tudo por clientes. Esse capítulo,

---

<sup>29</sup> *The Trial*, op. cit., p. 21.

<sup>30</sup> *The Trial*, pp. 174-175.

de tão importante, Kafka pretendia desenvolvê-lo à parte, mas deixou-o sem completar.<sup>31</sup> A forma como encarava as mulheres era típica: objetos de prazer, expressões de sensualidade irresponsável e lúdica, nada mais.

Quando Kafka desloca a inquirição de culpa para o quarto de Fraulein Burstner, a vizinha, o faz com evidente intenção simbólica porque não há razões objetivas para isto. Nenhuma “Corte como ela é” procede desta forma. São razões morais que ele deseja sublinhar.

A simbologia fálica do quarto é o recurso usado. Blusas soltas pela cama, castiçais erectos que o “Inspetor” trata de fixar sobre a mesa, bem à vista de todos, cama, sombras convidativas, ali Joseph K. é inquirido. Não reconhece seu impulso erótico descontrolado em relação à jovem solitária que para ele não é um ser humano, mas simples fêmea disponível. Não reconhece coisa alguma.

Não ouve ou não consegue entender o que lhe diz o “Inspetor” no curso desta primeira inquirição: “pense mais em sua vida e não faça tanto empenho em provar-se inocente”.<sup>32</sup>

Tudo falha. Joseph K. não completa seu “despertar”. E quando, acabado este primeiro encontro com a “Corte”, busca desculpar-se com a moça pela invasão de seus aposentos, acaba por não resistir e passa a atacá-la sexualmente.

Segundo o texto kafkiano, no decorrer da conversa “K. segurou-a, abraçou-a corpo no corpo, beijou-lhe os lábios, depois por toda a face”. Finalmente baixou o beijo ao pescoço, subiu pela boca adentro metendo os lábios pela garganta e ali “revolveu-os por longo tempo”.<sup>33</sup>

Podemos imaginar o susto pálido da jovem, assaltada desta forma, sem esperar, fisicamente dominada pelo macho mais forte. Se este não é procedimento eticamente condenável, ignoro o parâmetro usado para absolvê-lo de culpa.

A insistência de Kafka, no texto, com o comportamento sexual é um produto da época. Lá pelo início do século XX, recém-saído o mundo da era vitoriana, quando as mulheres, por serem consideradas inferiores, nem sequer

---

<sup>31</sup> *The Trial*, p. 310.

<sup>32</sup> *The Trial*, p. 17.

<sup>33</sup> *The Trial*, p. 38.

votavam em nenhuma das grandes democracias, nem na Inglaterra nem nos EUA, a repressão sexual era comum. De acordo com a Bíblia, a mulher era a tentadora, a que levava o homem ao absurdo da irracionalidade, a verdadeira “serpente” a brandir como arma preferida sua “maçã” vermelha. Mulher e pecado, sexo e nojo se constituem em muitos comentários de Kafka em seu *Diário*, a ponto de lembrar, anos depois, e relatar com verdadeiro horror encontros que teve com uma garota quando estudante. Fala da pobre garota como seu “cruel inimigo”; fala de “gestos repulsivos”, etc., e afirma que a simples idéia de uma lua de mel o “enche de horror”.<sup>34</sup> Diz que “as mulheres são perigos que ficam à espera do homem com o objetivo de arrastá-lo para o meramente finito.” A mulher teria mandíbulas de fera e armadilhas insólitas;<sup>35</sup> só conquistando “o medo, a vergonha e a pena poderia satisfazer o sexo”.<sup>36</sup>

Nem todos os grandes homens são grandes em tudo. Kafka falhava neste aspecto. O lado felino da mulher, as “saias se levantando” é uma de suas maiores e mais descabidas preocupações éticas.

Kafka entendia a “cama” como a grande “arma” da mulher, a única à sua disposição. A mulher seria o que sua imagem bíblica transmite, a “tentadora”, a desviar o homem de seu caminho no eterno e antigo “levantar de saias”. Daí a importância da simbologia sexual entendida como desvio ético. Somente por ela seria possível à mulher transformar a cama em “arma”.

Hoje em dia, neste início de milênio, o conceito de pecado se dissolve. E quando existe, passa bem ao longe das “camas” eróticas, dos “castiçais erectos” e das “sombras” provocativas. Não era assim há um século atrás. Portanto, ter comportamento sexualmente permissivo seria um dos motivos para culpar moralmente Joseph K.

Mais adiante no texto, em conversa com seu “tio”, sabemos que Joseph K. não visitava a mãe há muito tempo. Infelizmente o capítulo que Kafka iria dedicar ao relacionamento com a mãe idosa não foi terminado. Ficou como

---

<sup>34</sup> *Autobiographical Writings*, op. cit., pp. 5 e 97.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 201.

<sup>36</sup> *Idem*, p. 215.

fragmento, adicionado a páginas 291-295 da edição citada. Mas dá para ver o vazio deste relacionamento formalizado, mero cumpridor de ritos sociais, quando somos informados que “há três anos Joseph K. não a visitava”.<sup>37</sup> Mandava-lhe uma pequena mesada e com isto dava-se por satisfeito.

Destarte, é possível interpretar as mudas figuras paternais que testemunham a ordem de prisão inicial como acusação silenciosa e resignada dos pais contra o filho negligente e egoísta.

## ~ O pragmatismo moderno

O problema central do debate em *O Processo* gira, portanto, sobre as premissas éticas que estruturam e legitimam o jogo de ações e reações humanas legitimadas pela sociedade moderna.

Por que “sociedade moderna”?

Porque é a sociedade que Kafka chama num fragmento de seu *Diário* de “O Mundo Urbano”.<sup>38</sup>

Havia, na antiguidade agrária, visão uniforme, integrada pelo sentimento religioso da vida. A sociedade de massas do industrialismo a substituiu pelo utilitarismo competitivo. Os papéis sociais legitimados são impostos como modelos a seguir. Não é possível questioná-los sem pagar o preço do ostracismo social. Este quadro legitima a voracidade, o egoísmo, o uso do próximo como objeto manipulável, o consumismo, a carreira como objetivo central à vida. Arcabouço de valores muito pobre para dar algum sentido à existência. Leva o homem pelo rumo da desorientação, o atira ao vazio, à dúvida, o faz deitar-se no divã da psicanálise, coisa que o homem antigo estava bem longe de necessitar. Tudo gira em torno do absurdo, da droga, do crime, da corrupção dos valores. Portanto, não há inocentes. Somos todos culpados que se julgam inocentes.

---

<sup>37</sup> *The Trial*, p. 291.

<sup>38</sup> Sobre este fragmento, ver *Diário*, vol. I. Barcelona: Editorial Lumen, 1975, pp. 41-47.

Um dos diálogos mais interessantes é o travado por Joseph K. com um homem simples, o porteiro, marido da servente do Tribunal. De modo cumulativo, este diálogo revela para o leitor sua desorientação completa. Trava sua luta contra uma Corte “física” quando enfrentava uma “metafísica”.

Cansado de um dia frustrante, com interrogatórios incompreensíveis, “K.” pretendeu sair da Corte o mais rápido possível.

“Quero ir embora, como se chega à porta de saída?”

“O senhor já não se perdeu?” indaga-lhe o porteiro.

“Mostre-me o caminho” diz-lhe K. Ao que o porteiro, revelando sua surpresa, mostra o caminho por entre portas e corredores.

“Jamais encontrarei o caminho neste labirinto” é o que lhe diz “K”. O porteiro, de modo condenatório, replica: “Há só um caminho.”<sup>39</sup> Ao ouvir esta observação “K” tem “um princípio de desmaio”. É a mesma observação que se vai repetir na conversa fatal com o Padre, na sombria catedral onde é condenado. Só há um caminho, uma porta, feita para cada um de nós atravessar, ao encontro da “Lei”.

“K” nada entendeu. Nem no princípio, nem no fim. Mas entreviu sua culpa. Neste momento, com um desmaio, mais adiante com a morte para a qual caminha, colaborando com os dois verdugos.

Sentindo-se mal na conversa com o porteiro, queriam levá-lo à enfermaria.<sup>40</sup> Negou-se. Não desejava ir mais adiante porque, quanto mais longe, “pior para ele”.<sup>41</sup> Atribuiu o “desmaio” ao “cheiro” da Corte porque, normalmente, não sofria nunca desses ataques. Tudo o que necessitava não era de enfermaria, era sair dali. Um pouco de ar e um pouco de apoio para chegar até lá fora. A esse pedido um funcionário observa, rindo: “Vê, diz para a moça, acertei em cheio. É somente aqui que este senhor se sente mal.”<sup>42</sup> Isto é, quando confronta a si mesmo e a sua consciência.

---

<sup>39</sup> *The Trial*, op. cit., pp. 81-82.

<sup>40</sup> *The Trial*, p. 85.

<sup>41</sup> *The Trial*, p. 85.

<sup>42</sup> *The Trial*, p. 86.

A segunda tentativa da “Corte” termina em fiasco. “K” decide passar os domingos “em tarefas mais confortáveis”.<sup>43</sup> Não se consegue penetrar nesta consciência tortuosa e difícil. Joseph K. iria caminhar para sua condenação.

É no capítulo seguinte que se completa o significado de “Frau Burstner”, o alvo de sua cobiça sexual. Depois do incidente a moça se transfere de pensão, é claro. “K” contempla seu quarto vazio, percebendo, ao mesmo tempo, os olhares de duas pessoas que acompanhavam a cena. Nesse momento, ao se sentir observado, com olhares “que lhe pesavam”, “escapou para o seu quarto tão rápido como podia, mantendo-se sorratamente espremido contra a parede enquanto caminhava”. O que Kafka descreve é a atitude de um “criminoso” que trata de escafeder-se, enquanto pode, agarrado à parede, silencioso, para o fundo de seu quarto.

Deve ser notado que, com este capítulo, F. Burstner desaparece do texto. Já cumprira sua função para nos ajudar a entender a “culpa” de Joseph K. vivendo a pleno a misoginia que se disfarça em sedução legitimada.

Ao buscar apoio em conexões, “K” como parte de sua tática procura o pintor Titorelli, armado com uma carta de recomendação. Titorelli conhecia e havia pintado vários juízes. Seria um forte aliado.

O texto se adensa. No lugar em que vivia Titorelli as casas eram “ainda mais escuras” e o ar “mais pesado e difícil”.<sup>44</sup> A “escuridão” crescente é símbolo de sua desorientação acelerada.

No estúdio do pintor “K” vê o retrato de um juiz, sentado na cadeira da Justiça. Pergunta: por que este tipo se faz grande e importante, passando pelo que não é, por um Presidente da Corte? A resposta é um ensinamento. “São todos vazios em sua vaidade” é o que responde Titorelli. Joseph K. não entende que a projeção falsa do ego feita pelo cliente de Titorelli era uma réplica de sua própria atitude ante a vida.

---

<sup>43</sup> *The Trial*, p. 96.

<sup>44</sup> *The Trial*, p. 176.

O diálogo que se segue é expressivo. O pintor pede que “K” fale com franqueza: “O sr. é inocente?” A resposta é enfática: “Sou completamente inocente.”<sup>45</sup> Na seqüência o pintor conclui: “O sr. parece não ter formado uma idéia correta sobre a Corte, mas desde que se afirma inocente não lhe é necessária esta idéia.”<sup>46</sup>

Importantíssima para a exegese da novela esta observação de Titorelli. De nada adiantava insistir. O “despertar” não se completava e a “escuridão” se adensava. É a parte em que Titorelli examina as diversas formas de absolvição, falando sobre o que já foi discutido anteriormente. A “absolvição total” ninguém logrou ainda.

“K” abandona o pintor. Decide procurar um advogado. Na casa do advogado encontra o comerciante Block “segurando um castiçal na mão”. Estava claro que se tratava de outro “cliente”. Quando se apresenta a “K”, o tipo diz-lhe apenas: “Block o comerciante.”<sup>47</sup> O homem não existia. Só a profissão, o *status*. Na conversa, vem a saber que o caso de Block com a Corte começou logo depois da morte de sua mulher.<sup>48</sup> Para quem domina o jogo de símbolos kafkiano fica claro que só uma crise de grandes proporções é capaz de abalar o falso ancoradouro de certezas do “homem comum”, abrindo perspectiva para a revisão da vida. Block fora atingido pela morte da companheira e o desacerto de sua rotina. “K” pela crise dos 30 anos.

Ao fim da novela, ao sair da Catedral, “escuridão, nada além de escuridão o cercava por todos os lados”. Comenta: “Está tão escuro por toda parte.”<sup>49</sup> O arremate do capítulo é definitivo. Indaga se o padre não queria nada mais dele. “Por que haveria de querer alguma coisa de você? A Corte nada quer de você. Ela o recebe quando você chega e o despede quando você vai.”<sup>50</sup>

---

<sup>45</sup> *The Trial*, p. 186.

<sup>46</sup> *The Trial*, p. 188.

<sup>47</sup> *The Trial*, p. 209.

<sup>48</sup> *The Trial*, p. 215.

<sup>49</sup> *The Trial*, p. 324.

<sup>50</sup> *The Trial*, p. 278.

A partir desse momento “K.” aguarda sua sentença. A figura feminina vai reaparecer. O condenado vê a figura de uma mulher. Julga ser F. Burstner e a partir desta convicção aceita sua sentença, procurando manter viva na memória final a “importante lição que essa presença lhe trazia ao espírito”.<sup>51</sup> Ele, que sempre “agarrara o mundo com vinte mãos e nem sempre por motivos nobres”, deixa de lutar e caminha para a morte.<sup>52</sup>

Sua execução é patética. Kafka a faz parecer com a morte de um animal, à faca. Morre “como um cão”, segundo ele mesmo percebe em seu último rasgo de semilucidez.

Joseph K. desaparece para sempre, imerso na mesmice dos dias, invulnerável ao remorso e à culpa. Luta em sua vida como se luta em um naufrágio, nadando como se pode, entre destroços alheios, espalhados aqui e ali na guerra competitiva.

Somos todos números de um rebanho sem nome a marchar nos quadros da história, construindo com trabalho anônimo e o egoísmo ontológico de todos os “Joseph K.” o arcabouço material de uma sociedade de futuro incerto, porque sem sentido claro, maquinizada em grau crescente, transformando o homem em peça de uma engrenagem gigantesca, sem destino previsível.

---

<sup>51</sup> *The Trial*, p. 292.

<sup>52</sup> *The Trial*, p. 282.

# Imagem e tempo na obra de Maria Gabriela Llansol

MARIA JOÃO CANTINHO

*A Augusto Joaquim*

“Ana de Peñalosa não amava os livros: amava a fonte de energia visível que eles constituem quando descobria imagens e imagens na sucessão das descrições e dos conceitos.”

MARIA GABRIELA LLANSOL, *O Livro das Comunidades*, p. 75.

“Écrire, c’est rentrer dans l’affirmation de la solitude où menace la fascination. C’est se livrer au risque de l’absence de temps, où règne le recommencement éternel. [...] Écrire, c’est disposer le langage sous la fascination et, par lui, demeurer en contact avec le milieu absolu, là où la chose redevient image [...]”

BLANCHOT, *L’Espace Littéraire*, p. 31.

“[...] Exercitaremos os pés por entre as imagens e as mãos sobre a escrita.”

MARIA GABRIELA LLANSOL, *O Senbor de Herbais*, p. 37.

Ensaísta e ficcionista da Nova Geração da Literatura Portuguesa. Escreve em publicações como a *Crítica*, revista on-line, a *Storm-Magazine* e em publicações como a revista *Livros* e o jornal de poesia *Hablar/Falar de Poesia*.

É trivial, ao falar-se da obra de Maria Gabriela Llansol, aludir a uma certa estranheza<sup>1</sup> e a uma complexidade que recobre toda a sua obra, contribuindo para uma resistência, por parte dos leitores. De uma forma aparente e muito superficial, podem tomar-se os seus textos como um exemplo de aleatório e, mesmo, de um absurdo. Mas, à medida que se penetra a estranha e complexa mundivisão llansoliana, é fácil, ainda, incorrer no risco de a tomar como um ‘estilo’ ou um ‘modelo’ aplicável em todas as circunstâncias. Por essa razão, só a concentração e a atenção ao desenvolvimento da sua obra e da transversalidade dos temas e figuras, conceitos que a percorrem, permitem levar a cabo uma circunscrição dos pontos que configuram a sua escrita como a apresentação, em si, não apenas do mundo, como de um método, cujas directrizes são esquivas, mas passíveis de serem vislumbradas.

O que coloca a grande dificuldade da interpretação do seu universo literário é, com efeito, a sua ilegibilidade, como o nota Rui Magalhães,<sup>2</sup> ao lembrar essa desintegração do equilíbrio a que o texto narrativo e convencional nos habituou. Sem querer radicalizar a noção de leitura e de texto, o certo é que o texto llansoliano possui esse dom (o *dom poético*), que resulta do abandono da literatura para mergulhar no abismo — já não da literatura — mas da própria escrita, no que ela contém de perigosa implosão. E é nesse limiar de perigo, entre o exprimível e o inexprimível, que se sustenta o texto llansoliano. É precisamente nesse umbral da literatura, confinando com o segredo, que leva Silvina Rodrigues Lopes<sup>3</sup> a definir a literatura llansoliana de “literatura mística”,<sup>4</sup> por se

---

<sup>1</sup> Remeto, desde logo, o leitor para o notável estudo de Silvina Rodrigues Lopes, *Teoria da Des-posseção*. Lisboa: Black Sun Editores, 1988, p. 7, onde a autora aponta este carácter de estranheza, de um “mal estranho”.

<sup>2</sup> Cf. texto inédito, *O Dom do Método*, em que o autor afirma: “O texto de Llansol não é legível. Não se trata, nele, de narrar uma história, da exploração da imaginação ou da memória [...]. Trata-se, evidentemente, de evocar/convocar o imperceptível para o mundo vivido que, assim, se desloca do seu espaço habitual, desmontando, nesse movimento, a diferença entre o real e o ideal.”

<sup>3</sup> Cf. *Teoria da Des-posseção*, pp. 33, 34.

<sup>4</sup> É curioso lembrar aqui o modo como Rui Magalhães discorda do facto de Silvina considerar a literatura llansoliana de mística. Na sua óptica, existe um paradoxo entre o que se almeja na literatura mística e o que se “pratica” na escrita metódica. Certeiramente, Rui Magalhães observa que o “místico implica um processo centrado, implicando a transcendência absoluta” e a unidade. Ora, em Llansol e segundo o seu ponto de vista, trata-se sobretudo de conhecer o imperceptível, algo que existe, sob a forma de fragmentos. Voltarei a este ponto posteriormente.

encontrar numa relação indissociável da epifania. Não se trata apenas de os seus livros serem habitados por figuras (e não personagens, como se verá adiante) de místicos, mas de um trabalho de escrita que opera sobre a palavra, no sentido de as tornar “opacas”. Elas são arrancadas ao seu contexto habitual, para entrarem no círculo de uma nova significação, o que as torna estranhas. São, dizendo de outro modo, consumidas e transformadas numa outra matéria, adquirindo uma nova significação.

Circunscrever o campo em que se move a escrita llansoliana, leva-nos a referir determinados critérios que parecem aplicar-se-lhe, descobrindo-lhe uma natureza e uma energia peculiares, que movem e impulsionam o texto. Esses critérios, ou melhor, palavras que caracterizam a sua escrita, não são mais claros e evidentes pelo facto de serem nomeados, mas permitem encontrar focos de luz irradiantes e vestígios que esboçam uma estética llansoliana. São essas palavras a visão, a possessão, o vazio, a errância, a pobreza, a rebeldia, a comunidade, entre outras. Mas essas mesmas palavras encerram desde logo e em si um segredo. Quando é pensável a leitura crítica sobre a obra, imediatamente vem à memória o *noli me legere* de Blanchot.<sup>5</sup> Ressalte-se o precário do texto, a zona obscura em que ele se encerra, guardando em si o sentido. A resistência abre-se nessa incandescência da imagem; se, por um lado, ela (imagem-escrita) apela ao jogo das faculdades, para usar o termo kantiano; por outro, essa imagem fecha-se sobre si própria, transformando-se num interdito.

Deste modo, o paradoxo suscitado não é um impeditivo da leitura, mas confirma, antes, uma exaltação dessa tarefa da participação na compreensão e decifração (caso seja possível falar nestes termos). Acresce, ainda, o facto de vislumbrar, pela crítica e pelo trânsito entre a leitura e a escrita, o reconhecimento de uma “escrita laboratório” que M.G.L. reconhece no seu diário, *Um Falcão no Punho*, p. 60: “Musil e eu interessamo-nos pelo pensamento que se desenvolve e suspende na escrita; a literatura como comércio, abandonámo-la neste cruzar de prados onde nos encontrámos por uma circunstância fortuita

---

<sup>5</sup> Cf. *L'Espace Littéraire*, folio Essais. Paris: éditions Gallimard, 1995, p. 17.

[...] Liga-nos a aquiescência de que almejar com a escrita não é o mesmo que esbanjar no vazio a palavra.”<sup>6</sup> Não, a palavra não é, de modo algum, esbanjada, ou objecto de um jogo fortuito, mas é, se é que se pode defini-la assim, “reconvertida” pela sua incorporação numa nova ordem de significação. E o perigo da escrita está nessa tarefa de lutar contra a ordem de significação convencional (e meramente comunicacional da narrativa), integrando-a numa nova constelação ou ordem. O efeito que daí resulta é, justamente, essa estranheza e ilegibilidade a que já se aludiu anteriormente. A escrita não se inscreve num horizonte predeterminado de sentido, mas abre o espaço fundante, o *Lugar*. É exemplo particular desta escrita laboratorial *O Livro das Comunidades*, todo ele dividido, não em capítulos, como seria de esperar, mas em Lugares e em que cada Lugar abre, a partir de si próprio, um espaço de epifania, criador e novo, onde a imagem se dá como *cena fulgor*.

Este aspecto laboratorial reveste-se de um método que se apóia em determinados conceitos, de importante apresentação e sem os quais o leitor permanece num estatuto de indecibilidade relativamente ao texto da autora. Por que, em primeiro lugar, falar de um método, já que essa palavra traz ressonâncias indissolúvelmente ligadas a determinados “modos de fazer”, que podem incorrer no risco de uma receita “pré-fabricada” ou um modelo *a priori*, aplicável a todas as suas obras? Antes de mais, seria de ressaltar a extrema originalidade com que Llansol percorre o seu caminho, tacteando obviamente as suas obsessões, mas sem nunca abandonar esse efeito de subversão em que se tropeça, a cada passo.

É preciso frisar que, para M.G.L., só a escrita interessa. A escrita como experiência, busca e mergulho em si mesma e isso implica romper com os cânones literários e os géneros impostos convencionalmente. No seu universo não é possível falar-se de unidade ou de narratividade, ainda que a coerência do texto seja a sua linha decisiva. Desengane-se o leitor, mesmo o mais atento, se experimentar na leitura Llansoliana a desconcertante “experiência” do fragmento

---

<sup>6</sup> Citado por Silvina, in *Teoria da Des-posseção*, p. 11.

desconexo ou de um labiríntico universo. Recorde-se Maurice Blanchot, ao afirmar que “a essência da literatura é escapar a toda a determinação essencial, a toda a afirmação que a estabilize ou a realize: nunca já lá está”.<sup>7</sup> Deste ponto de vista, Llansol, não se encontra preocupada com a literatura – e jamais perfilharia a idéia mallarmiana do Livro<sup>8</sup> – e tampouco com o acto da escrita em si, despojado, teórico ou reflexivo, se ele não se encontra indissociavelmente ligado à vida e à própria morte. Poder-se-ia dizer que a escrita de Llansol não é do passado – mesmo que constituída por figuras míticas e históricas – nem do presente, mas inscreve-se na ordem do devir, em que a sua lei é apenas a da pura metamorfose. Por opção, a escrita de M.G.L. não é capaz de fixar-se numa unidade ou num ponto determinado, mas exerce-se pela via de da errância, desenhando-se caprichosamente como um pensamento nómada e anárquico, que faz do entrosamento dos saberes, das conexões e desconexões, das passagens entre as figuras, que se delinham transversalmente na sua obra, o espaço transcendente da comunicação e expressão da linguagem.

Eis o modo como a própria autora afirma essa energia criadora que impulsiona a sua escrita: “Detenho-me no modo de separar tantas razões, num único lamento, no modo de separar uma parte do todo, como se fosse a resolução desta operação a determinar o aparecimento do *dom*, em toda a sua claridade e nobreza, e, por si só, arrastasse o prosseguimento do texto.”<sup>9</sup> A irradiação do sentido nasce, pois, desta desintegração do todo e a construção – já não à maneira de um tecido homogéneo e unitário – do texto processa-se mediante a lei desse “encontro inesperado do diverso”, unicamente (podemos arriscar dizê-lo) resultante da lei da metamorfose. Por isso, a autora acrescenta imediatamente que “São estruturas materiais que permitem a transformação da matéria em matérias mais leves, até que eu veja como todo o lugar tem várias formas de

---

<sup>7</sup> Cf. *O Livro por Vir*, trad. portuguesa. Lisboa: Relógio d’água, s/d., pp. 210, 211.

<sup>8</sup> Na sua entrevista ao jornal *Público* de 28/01/95, citada por José Augusto Mourão, M.G.L. afirma: “Não sei se é o mesmo livro, direi antes que é o mesmo espaço evoluindo e abrindo-se e fechando-se e abrindo-se e fechando-se porque só isso me parece verdadeiramente real.”

<sup>9</sup> Cf. *Lisboaleipzig I*, o *Encontro Inesperado do Diverso*. Lisboa: editora Rolim, 1994, p. 25.

evoluir no nosso rosto sem o murchar”. Aqui surge o que parece, justamente, a “pedra de toque” do método Llansoliano: “Nunca compreendi o que era estar no tempo, o que era mudar, o que é agir. Sinto-me bem a moldar a metamorfose.”<sup>10</sup> Por outras palavras, a autora segue o seu caminho, não em relação ao incognoscível, mas ao imperceptível, e é justamente neste ponto que concordo com as afirmações de Rui Magalhães, ao definir essa subtil diferença que faz toda a distância entre a literatura mística e a escrita metódica de Llansol.

Avesa aos conceitos de escrita narrativa e ao próprio conceito de representação, no sentido de *mimesis* realista – que lhe parece pueril e inexperiente, como a autora o afirma em *Um Beijo Dado mais Tarde* – ela deve ser entendida como “experiência”, naquilo que de mais radical contém. É, aliás, de acordo com essa radicalidade que se encontram conceitos como os dedos que escrevem e tocam a labareda, como em São João da Cruz, ou o lápis sonhante, aquele que não representa, mas faz nascer o sonho, desenhando-o pela escrita.

Arriscaria, nesta concepção de uma escrita-limite, fundadora e fundante do real, afirmar a presença de uma imanência da escrita ao corpo, imanência que faz deflagrar a distinção entre sujeito e objecto, numa operação designada por “mutação libidinal e afectiva”.<sup>11</sup> O objectivo que esta mutação procura levar a cabo é a reunião, mediante a travessia da escrita, “entre o que tem andado dividido: a liberdade de consciência e o *dom poético*”.<sup>12</sup> Esse *dom poético* jorra do “encontro inesperado do diverso”, resultante de um processo de *fulgurização*, no sentido em que “a matéria-prima do texto é o confronto/adequação dos afectos e da língua, sobre um solo de um lugar que é sempre um corpo e uma paisagem falando-se”.<sup>13</sup> O confronto ou combate, entre os afectos e a língua, concentra em si a possibilidade do enfraquecimento da linguagem e da descoberta

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>11</sup> Friso que o conceito não é usado por mim, mas sim por José Augusto Mourão, in *Colóquio Letras*, 143, 144, “Figuras da metamorfose na Obra de Maria Gabriela Llansol”, p. 82.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Cf. Maria Gabriela Llansol, *LisboaLeipzig 2, O Ensaio da Música*, Lisboa: editora Rolim, 1994, p. 6.

da sua falha, no sentido de Agamben,<sup>14</sup> permitindo a desagregação das regras convencionais, dissolvendo a unidade da linguagem, isto é, pondo em causa os cânones da representação e da narratividade. Desliza-se, assim, de um tempo/espaço de sucessão narrativa para um espaço fulgurizado, onde o tempo histórico e cronológico, sucessivo, é anulado, fundando o lugar, criando uma epifania, a que MGL chama *cena fulgor*.

Desde logo, a *fulgurização* ou o processo de irradiação que Maria Gabriela Llansol confere à escrita, dissolvendo a unidade do texto, remete para o seu carácter fragmentário, que atinge todos os aspectos do que seria uma suposta unidade do texto-narrativa. As partes (que supostamente seriam as partes de um todo) transformam-se em fragmentos e adquirem uma autonomia que lhes permite funcionar por si, transformando-se em elementos que, após sofrerem uma descontextualização de uma ordem de sentido anterior, adquirem uma nova ordem de significação. Cada fragmento adquire, nessa nova ordem, um novo sentido que nasce, precisamente, dessa constelação a que se chama “o encontro inesperado do diverso” (v. subtítulo de *Lisboaleipzig I*).

O processo de desfiguração da ordem comum é também o momento da recusa do contínuo narrativo (mas não do romance, como há de ver-se), de estilhaçamento e que se dá pela produção de *imagens* que apresentam a realidade de uma outra forma, descontínua e fragmentária. Assim, se à narratividade corresponde o processo metafórico (que supõe a analogia entre universos que se encontram, ou epistemológica ou retoricamente ligados), na escrita de Maria Gabriela Llansol, o procedimento do “encontro inesperado do diverso” possibilita a abertura para uma ordem não antecipável, não previsível, portanto. A escrita llansoliana, deste ponto de vista, cumpre-se nesse apontar rilkeano para o “Aberto”, de que o poeta fala, na sua oitava elegia, nas *Elegias de Duíno*.

---

<sup>14</sup> Cf. *Walter Benjamin et Paris*, “Langue et Histoire”. Paris: éditions du Cerf, 1986, p. 796: “La cohésion entre langue et histoire n’est pas totale: elle coincide plutôt avec une fracture du plan du langage, c’est à dire, avec une chute du mot (*Wort*) [...] tombe dans la sphère du sens (*Bedeutung*) [...] la nature se voit trahie par le langage, et cette immense inhibition du sentiment devient tristesse.”

A metáfora, ao invés do movimento de abertura, aproxima aquilo que há de comum, enquanto a imagem rompe com o comum, o “esperado”, instaurando o efeito, tanto da estranheza, quanto da ilegibilidade dos textos llansolianos. O afastamento do procedimento metafórico é visível em Maria Gabriela Llansol, no texto *Um Beijo Dado mais Tarde*: “Mas a metáfora é uma pequena fuga ao sentido, uma pequena chama que só permite a compreensão passageira do que está a ler.” (v. p. 24). Como o nota com acutilância Silvina Rodrigues Lopes,<sup>15</sup> equacionar o campo da metáfora e circunscrever-lhe o método, são actos que não podem fazer-se senão no campo da dualidade e, para compreender a escrita llansoliana, “temos de sair da dualidade. Temos de admitir que participamos de vários mundos que funcionam diferentemente”. Mundos, acrescente-se, “para os quais a verdade é diferente”, pois o campo de sentido de cada um desses fragmentos circunscreve, em torno de si, um campo de fulgor ou imagético, com as suas próprias regras e sentido, funcionando autonomamente. De outro modo dizendo, a metáfora possui um poder de estabelecer analogias, permitindo movimentos de deslocação e de derivação das forças significativas, mas é incapaz de quebrar as “linhas de significação dominantes, nunca ela pode conduzir ao outro”.<sup>16</sup> Embora no caso da metáfora se possa claramente identificar a rejeição do seu procedimento, por um desvio, no caso do símbolo, é preciso confirmar a sua operacionalidade na escrita llansoliana, delimitando-lhe, no entanto, a sua função. Todo o texto de Maria Gabriela Llansol é inequivocamente simbólico e essa carga simbólica, uma vez que se renuncia às categorias de personagem, de narrativa, liga-se essencialmente ao Lugar e à Figura.

## ~ Da narratividade à textualidade

Uma figura aparece frequentemente nos textos de Maria Gabriela Llansol e essa figura é também uma imagem que reenvia para a questão do uso da lingua-

---

<sup>15</sup> Cf. *Exercícios de Aproximação*. Lisboa: edições Vendaval, 2003, p. 214.

<sup>16</sup> Cf. texto de Rui Magalhães, *O Dom do Método* (inédito).

gem e da sua instrumentalização. Ela é *a da rapariga que temia a impostura da língua*. Essa figura suscita importantes reflexões e prende-se com o discurso lapidar da autora: “\_\_\_\_\_ escrevo, / para que o romance não morra. / Escrevo, para que continue, / mesmo se, para tal, tenha de mudar de forma [...]”<sup>17</sup>

Chamo, desde logo, a atenção para o facto de a autora defender veementemente a necessidade do romance, como um jogo em que o *dom poético* assegure a liberdade de consciência, pois foi o romance que “veiculou o sonho da fraternidade universal dos homens.”<sup>18</sup> Ora, a imagem ou a figura da *rapariga que temia a impostura da língua* reenvia para uma exigência de ordem, tanto ontológica, como estética e ética, supondo a existência de uma linguagem capaz de fazer nascer o *dom poético*. O imperativo ético que aqui se encontra subjacente concentra-se na idéia de “dar a cada objecto o lugar que lhe pertence” e que é “uma regra de justiça imanente” (v. *Um Beijo Dado mais Tarde*, p. 18). Esta linguagem opera uma deslocação dos dispositivos discursivos, exigindo uma linguagem que ultrapasse todos os condicionalismos que a “prendem” à narratividade, isto é, já não se instala num plano discursivo, mas procura dizer o *inominável*. E essa linguagem, fruto de uma deslocação da narratividade para a textualidade, é o “desmascaramento” *da impostura da língua*, colocando-se num plano de transcendência, operando uma mutação de estilo, frásica e vocabular, “abrindo caminho à emigração das imagens, / dos afectos, / e das zonas vibrantes da linguagem”.<sup>19</sup> Tal linguagem está “para lá do terceiro excluído e do princípio da não-contradição” (v. *idem*).

Como o observa Rui Magalhães (v. *O Dom do Método*), “o pensamento de Llansol pode ser considerado, essencialmente, como realismo”. E disso dá conta a própria autora, ao afirmar: “Sem provocação, diria: a textualidade é realista, se se souber que neste mundo, há um mundo de mundos, e que ela

---

<sup>17</sup> Cf. *Lisboaleipzig 1*, “Para que o romance não morra”, p. 116. Este foi o discurso proferido pela autora, em Tróia, a 14 de junho de 1991, quando da atribuição do Grande Prémio do Romance e da Novela de 1990, da Associação Portuguesa de Escritores, a *Um Beijo Dado mais Tarde*.

<sup>18</sup> Cf. *Lisboaleipzig 1*, p. 119.

<sup>19</sup> Cf. *Op. cit.*, p. 121.

[textualidade] os pode convocar, para todos os tempos, para lá do terceiro excluído e do princípio de não-contradição” (v. *Lisboaleipzig* I, p. 121). Só a textualidade permite o acesso ao *dom poético* e assegura a liberdade de consciência. O *dom poético* é “a imaginação criadora própria do corpo de afectos”, deslocando o espaço da linguagem para uma geografia de “criação improvável e imprevisível” cujo centro irradiante é a imaginação criadora que assume a forma do fulgor, intensificando a linguagem, procurando nela “zonas vibrantes” (v. p. 121). Essa zona de fulgurância da linguagem, designada por textualidade, é a escrita.

## ~ A cena fulgor: Imagem e figura

Já nos referimos à *cena fulgor*, mas ainda não foi esclarecido em que consiste a sua natureza e como procede a autora — qual o seu método — para chegar à sua construção. Naturalmente que a *cena fulgor* é o resultado da desagregação, levada a cabo pela autora, do contínuo narrativo, bem como da suspensão dos elos habituais a que fomos habituados na leitura e interpretação da linguagem. É a própria M.G.L. quem escreve (v. *Lisboaleipzig*, p. 140): “Os meus textos [...] são tecnicamente construídos sobre o que chamei *cenaf fulgor* porque o que me aparece como real é feito de *cenaf*, e porque surgem com um carácter irrecusável de evidência.” E, noutro lugar, a *cena fulgor* aparece deste modo: “O real é um nó que se desata no ponto rigoroso em que uma *cena fulgor* se enrola e se levanta.” (Ibidem, p. 128)

Dois conceitos saltam imediatamente à vista: real e evidência, aparecendo conjuntamente, para dar conta da *cena fulgor*. Ou seja, de outro modo dizendo, uma *cena fulgor* irrompe ou emerge como o “real”, em toda a sua evidência irrecusável. Poderíamos acrescentar, como uma “presença que se faz imagem”, com o perigo que isso comporta. Há o perigo da cegueira do olhar, diante dessa evidência (v. p. 140), e esta intensidade convoca imediatamente uma manifestação da realidade como epifania ou manifestação de uma transcendência. A possibilidade dessa manifestação verifica-se sempre na proximidade daquilo a que a autora chama o “ponto voraz, e que é simultaneamente a fonte de luz

intensa que ilumina a *cena fulgor*, e o lugar onde ela se anula” (v. p. 140). O perigo está no modo como a cena se aproxima da luz jorrante ou do ponto voraz. Encontramo-nos aqui diante da presença latente de toda uma literatura mística (que perpassa os textos da autora) que se aproxima de uma concepção muito peculiar do estatuto e função da imagem/apresentação.<sup>20</sup> E, justamente por isso, como o defende o autor (v. p. 145): “A escrita de Maria Gabriela Llansol é, desde o início, uma escrita surpreendente, que desassossega transmitindo a serenidade de não nos deixar cair na tentação do óbvio ou do uso. O gosto pela incerteza tem como consequência a possibilidade de ver as cenas em fulgor, e essa é uma forma de compreensão. É o incerto que é luminoso.” Desta forma, a *cena fulgor* emerge como uma composição (apresentação) de elementos, que circunscreve, a partir de si, um lugar. Mas este deve ser entendido, não no seu sentido habitual, um local ou uma zona meramente geográfica, mas como uma “ruptura” ou instauração de uma fractura no espaço. A lógica deste procedimento determina, justamente, que, à luz da concepção das *cenar fulgor*, todo *O Livro das Comunidades* se divida em *lugares* ou apresentação dessa evidência imagética. Nesses *lugares*, que podem ser caracterizados como “encontros inesperados do diverso”, não há distinção entre animais, plantas e seres humanos. Llansol admite a existência de uma comunicação universal entre todos os seres, humanos e não humanos, e a possibilidade do reconhecimento dessa comunicação, em que “tudo comunica por sinais, por regularidades afectivas, por encanto amoroso, por perigo de anulação” (v. *Lisboaleipzig*, p. 142). A possibilidade do reconhecimento dessa comunicação universal não pode, com efeito, fazer-se pela via discursiva, mas pela inflexão (operada pela *cena fulgor*) para uma linguagem pré-discursiva, regulada pelo reconhecimento, pela correspondência entre os seres, isso a que a autora chama uma “relação preferencial”. Poderíamos aqui lembrar Agamben ou Walter Benjamin, sobre uma linguagem

---

<sup>20</sup> Cf. o notável estudo de José Augusto Mourão, “A Pele da Imagem”, in *Revista de Comunicação e Linguagens – Imagem e Vida*, n.º 31, fevereiro de 2003, organizada por José Gil e Maria Teresa Cruz, editada pela Relógio d’Água. Neste estudo, o autor desenvolve uma comparação entre o pensamento da imagem em Mestre Eckart com Maria Gabriela Llansol.

nomeadora e adâmica, como, ainda, algumas concepções renascentistas, que defendiam uma relação espontânea (Ficino ou Leão Hebreo), mas parece que é, ainda, de ter cuidado ao estabelecer tais comparações. A autora fala de uma relação que é longamente “preparada” pelo encontro inesperado do diverso. O que leva a pensar na técnica de fragmentação e da “reconstrução” da História, pois a *cena fulgor* subtrai à História as suas personagens, para as inserir numa outra ordem de significação, transmutando-as em Figuras.

A figura é indissociável da *cena fulgor*. Trata-se de um elemento da *cena fulgor* que se opõe, em tudo, tanto ontológica como semioticamente, à personagem da qual ela nasce. Se a *cena fulgor* é o logos do lugar; da paisagem ou da relação, criando um “redobramento do espaço e do tempo” (v. p. 128), as figuras “nada mais são do que personagens históricas ou míticas; plantas ou animais; um dispositivo de companheiros que tomam parte na mesma problemática” (v. p. 129). Mas aquilo que elas possuem em comum “é a técnica visual da sobreimpressão, a sua arte de ver o mundo sobreimpresso, impelindo a deslizar umas sobre as outras paisagens afastadas que o poder nunca alcançaria submeter ao seu domínio” (idem). E é aqui que a questão do tempo aparece como axial para compreender a estrutura da textualidade llansoliana. As figuras deslizam, por assim dizer, de um tempo cronológico e sucessivo, histórico, para uma dimensão a-histórica, suspendendo o curso do espaço e tempo físicos, numa transversalidade de vários mundos, lugares ou ordens de realidade. São, como a autora o diz, em *Onde vais Drama-Poesia?*: “É minha convicção que as figuras (que, no meu texto, são muitas vezes pessoas históricas do passado e, enquanto tais, culturalmente identificáveis) vêm do futuro” (v. p. 201). Arrancadas à sua dimensão de personagens e àquilo que, na história, é efeito de poder, fragmentadas e descentradas, desviadas de uma determinada ordem de significação, conduzem a uma nova significação, que já não é da ordem do representável, mas sim da apresentação ou do desvelamento de uma nova realidade: “Porque todos são rebeldes a querer dobrar o tempo histórico dos homens, com o desejo intenso que eles se encaminhem para uma nova terra, bafejada por um céu novo.” (v. p. 129)

É difícil não ler aqui o desejo de uma “ordem que há-de vir”, uma promessa que aparece sob os termos de “uma nova terra, bafejada por um céu aberto” ou, ainda, em *O Senhor de Herbais*, na sibilina frase: “o que o texto tece advirá ao homem como destino” (v. p. 210). Manuel Gusmão<sup>21</sup> parte da análise dessa frase e do confronto com o texto benjaminiano,<sup>22</sup> que fala da “pequena parcela messiânica” que aqueles que vieram antes de nós têm para nos passar, para nos mostrar como a escrita llansoliana nos convoca a reaprender a linguagem. Como o autor o afirma, “Um tal enunciado pode ser considerado como um princípio ou um ‘programa’ poético e estético, uma ‘lei’ imanente a esta textualidade.” É o texto *quem tece*, através das múltiplas vozes que o atravessam e que ele contém. Mas estamos longe, aqui, de um texto à maneira de um tecido, no seu sentido medieval, como uma teia acabada, ou uma tecelagem definitivamente terminada, um *ergon*. Pelo contrário, esse texto vai-se tecendo de múltiplos modos, todos eles moventes, com a sua energia própria, como Manuel Gusmão o diz: como *energeia*. A atestar essa idéia da pluralidade movente dos textos, o autor cita o “palimpsesto transparente”, como aparece no *Livro das Comunidades* (p. 57): “Leio um texto e vou-o cobrindo com o meu próprio texto que esboço no alto da página mas que projecta a sua sombra escrita sobre toda a mancha do livro. Esta sobreposição textual tem por fonte os olhos, parece-me que um fino pano flutua entre os olhos e a mão e acaba cobrindo como uma rede, uma nuvem, o já escrito. O meu texto é completamente transparente e percebo a topografia das primeiras palavras. Concentro-me em São João da Cruz quando o texto fala em Friedrich N.”

Várias vozes, sobrepondo-se, indissociabilidade entre escrita e leitura, a “construção” de um sujeito que aparece como um “processo” e não uma consciência, definem a metáfora têxtil supracitada e são aspectos que nos remetem, de imedia-

---

<sup>21</sup> Cf. texto inédito, *A História e o Projecto do Humano*.

<sup>22</sup> Cf. Walter Benjamin, *Écrits Français*, “Sur le Concept d’Histoire”, p. 340: “Il y a un rendez-vous mystérieux entre les générations défunes et celle dont nous faisons partie nous-mêmes. Nous avons été attendus sur terre. Car il nous est dévolu à nous comme à chaque équipe humaine qui nous précéda, une parcelle du pouvoir messianique.”

to, para esse “admir” do texto que, além da construção da frase e do próprio texto, gera uma experiência da linguagem enquanto escrita e leitura indissociáveis,<sup>23</sup> assim como da vibrante relação entre “forma de vida” e experiência do mundo. Este “admir” – e essa parece ser condição essencial do texto llansoliano – não pode confundir-se com o acontecer, que se define pela marca da sua singularidade e pontualidade. Ele reveste-se de uma condição muito peculiar, dizendo de uma vinda ou de uma chegada, lembrando o texto de Gershom Scholem,<sup>24</sup> em que “cada segundo era a porta estreita pela qual podia entrar o Messias”. Trata-se, por isso, de uma condição utópica (ou, talvez, atópica), esta que se encontra suposta no texto llansoliano. Admir, como se concebe aqui, supõe a convocação desse “reaprender” da escrita/leitura que se encontra patente na idéia de *legente*. Admir é o “caminhar” do texto como destinação do homem e como doação de sentido mútua.

Existe, assim, como vimos, um sopro claramente messiânico que atravessa os textos de Maria Gabriela Llansol. Uma ordem, criada pela textualidade e pela técnica da sobreimpressão de um determinado modo de ver dessas figuras, que recusa claramente a continuidade da história e do progresso, que nega obviamente a *impostura da língua*.<sup>25</sup> Não vemos nessa imagem da *rapariga que temia a impostura da língua* senão o tenaz desejo da autora de fracturar a linguagem e a representação, de aceder à “imagem viva”, para alcançar a comunicação com o silêncio<sup>26</sup> e as suas múltiplas formas: “\_\_\_\_\_ o encontro inesperado do diverso / é assistir o belo a comunicar com o silêncio; / a fraccionar a imagem nas

---

<sup>23</sup> Manuel Gusmão fala mesmo de uma reversibilidade que define o programa ontológico e estético de M.G.L. E essa reversibilidade enquadra-se no contexto desse admir que temos vindo a falar. Trata-se da reversibilidade entre o mundo como texto e o texto como mundo e essa reversibilidade redobra-se no acto da escrita e da leitura. Os dois movimentos tendem a reunir-se no futuro e é de lá que, de acordo com o autor, os recebemos no presente.

<sup>24</sup> Citado por Stéphane Mosès, em *L'Ange de l'Histoire*. Paris: éditions Seuil, 1992, p.180.

<sup>25</sup> Cf. Silvína Rodrigues Lopes, in *A Teoria da Des-posseção*, é lapidar, no modo como observa, a este propósito (v. p. 84): “A ‘impostura da língua’ é, antes de mais, a ilusão de um ajustamento das palavras às coisas, a ilusão fenomenológica de acesso às coisas em si.”

<sup>26</sup> Agamben, in *Le Langage et la Mort* (Paris: éditions Christian Bourgeois editeur, 1991, p. 115), lembra: “La mythologie d’une voix silencieuse comme fondement ontologique du langage apparaît déjà dans la mystique de l’Antiquité tardive, gnostique et chrétienne. [...] ce ‘silence’ est le premier fondement négatif de la révélation et du Logos.”

suas diversas formas; / ajudá-las a levantar o véu para que se mostrem mutuamente na beleza própria [...].” Mas, o que é a beleza das coisas? Será essa beleza da ordem do estético? Estas formulações adquirem sentido à luz da “desconstrução” da narratividade e da representação, operadas pela escrita de Maria Gabriela Llansol. Em *O Senhor de Herbaís*, a autora afirma: “A beleza da cor e das formas é a santidade das coisas” (v. p. 48). Longe de ser uma caracterização estética, a beleza é de um outro plano, ontológico, da ordem da revelação, como o refere Giorgio Agamben. Desse ponto de vista, a imagem é o próprio ritmo que permite apresentar o fulgor da beleza e das formas, pois é ela que traz, pela luz reveladora e pelo silêncio que nela se inscreve, o estilhaço da beleza das cores e das formas, a sua santidade, podemos agora acrescentar.

Como o nota Rui Magalhães,<sup>27</sup> “o belo pode ser a santidade apenas na medida em que não depende de nenhuma estética, mas de uma energia criadora”, uma energia movente, que cria a partir de si e se auto-apresenta, manifestando-se na multiplicidade das suas formas. Como o autor o afirma, “O belo é o que permite criar [...] criando ele mesmo.” Não se está, aqui, a falar do belo como ideal ou categoria estética, mas como materialidade pura, corporeidade. O *dom poético* consiste em *dizer*, mais do que a beleza das coisas, a sua santidade, aquilo que, em última instância, é o menos evidente, mas o que o que se oferece ao olhar, no seu desvelamento ou apresentação, essa outra vida, silenciosa e secreta. Certeiramente o entende Silvina Rodrigues Lopes, ao defender a idéia de que todo o texto llansoliano procura criar as condições de visualização do imperceptível. Esse imperceptível é, obviamente, a transcendência e, por isso, se compreende a importância extrema do ver, sublinhado pela autora (v. *Exercícios de Aproximação*, p. 213). O texto llansoliano situa-se nesse vaivém constante entre imanência/transcendência. O acto de ver/escrever procura alcançar esse imperceptível, tentando transformá-la em imanência, pela suspensão do contínuo e instauração do lugar como epifania ou apresentação da transcendência. É pela subversão dos códigos de espaço e tempo (convenientes à narrativa), que a linguagem retira, em Maria Gabriela Llansol, a sua força epifânica.

---

<sup>27</sup> Cf. *O Dom do Método*.

## ~ Tempo e escrita; Tempo e espaço

Questões como estas são pertinentes: afinal de que tempo estamos a falar? E como se relaciona o Tempo com a escrita? Questão ainda mais complexa: é possível estabelecer uma relação directa do tempo com a imagem?

Em “O Devir como simultaneidade” (v. *Um Falcão no Punho*, p. 132), Llansol afirma: “Como ser civil conheço o presente, o passado, e o futuro. Mas como escritor tenho um olhar que toca sobretudo o espaço, livre de tempo. Nele não há poder, que é sempre o poder de escolher e de chegar à morte. Aqui, parece esboçar-se uma distinção entre espaço e tempo, estabelecendo uma diferenciação entre o primeiro, que é do domínio da escrita e do corpo, e o tempo, que se relaciona com a história e o poder. Esta diferenciação é apenas aparente, quando se retoma a escrita llansoliana à luz da concepção de *Lugar*, como ela aparece no *Livro das Comunidades*. O que, desde logo, esta aparente diferenciação nos leva a pensar é na sobreposição dos tempos, em simultaneidade ou numa multiplicidade de tempos. Silvina Rodrigues Lopes<sup>28</sup> defende que o “o devir como simultaneidade” corresponde a um espaço trans-histórico de grande complexidade que compreende o “real” e o “irreal” indescerníveis, como na proposta de Bergson. Tal significa que a imagem assume, na escrita llansoliana, a apresentação da cadeia de conexões entre os actuais e a ruptura resultante da actualização do virtual. A escrita, mediante a imagem, faz-se “abertura de possíveis”, assumindo o inesperado e o descontínuo. A desintegração dos tempos/do tempo é operada, assim, pela escrita, e a *cena fulgor* resulta desse enfraquecimento do contínuo, até que os seus elementos, disseminados, perfaçam a nova ordem espacio/temporal. O tempo que a escrita abandona é o tempo comum, tal como a *luz comum*. O fulgor sobrevém do “tempo-duração, que a escrita concebe e fomenta”,<sup>29</sup> por uma relação de descontinuidade, intensificando o fragmento, que é visto como um

---

<sup>28</sup> Cf. *Teoria da Des-posseção*, p. 49.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 51.

todo. Veja-se o que Llansol escreve no *Livro das Comunidades* e que pode ser visto como uma chave desse procedimento de ruptura: “Se eu me concentrar num fragmento do tempo / não é hoje, nem amanhã / mas se eu me concentrar num fragmento do tempo, / agora, / esse fragmento revelará todo o tempo.” (v. p. 67) A imagem descobre / revela o fragmento como um todo e, por isso, podemos afirmar que cada *cena fulgor* é construída como um fragmento do tempo, que se apresenta como totalidade simultânea. Como José Augusto Mourão o aponta,<sup>30</sup> na *cena fulgor* ou na imagem que concentra o redobramento do tempo e do espaço, “não se trata de deslocar o sentido, mas de construir uma iconografia dos pontos luminosos, dos momentos de júbilo”. Dessa iconografia nasce a imagem, que podemos considerar trans-histórica, emanando da imaginação, enquanto poder de construir fulgurantes intuições que extravasam o contexto da representação, assinando e intensificando a mais vívida passagem entre a liberdade da consciência e o *dom poético*.

Por outro lado e em relação à questão do tempo, é necessário frisar a relação da escrita de Maria Gabriela Llansol com a teoria do “eterno retorno”. Ela verifica-se frequentemente na sua obra, mas exprime-se com veemência no fragmento anterior, como na passagem nietzschiana, em que a autora diz: “Semivivos que me cercais, e me encerrais numa solidão subterrânea, no mutismo e no frio do túmulo; vós que me condenais a levar uma vida que mais valia chamar morte, voltareis a ver-me, um dia. Depois de morto terei a minha vingança: sabemos voltar, nós, os prematuros. É um dos nossos segredos. Voltarei vivo, mais vivo do que nunca.” (*Livro das Comunidades*, p. 59) O modo como se rompe a historicidade, na obra llansoliana, deve bastante à teoria do eterno retorno. Tanto do ponto de vista heideggeriano como deleuziano, o eterno retorno é, fundamentalmente, uma ruptura da continuidade temporal que define o tempo na sua sucessão passado-presente-futuro e a instauração do tempo como presente ou, para usar a expressão de Walter Benjamin, de “instante dialéti-

---

<sup>30</sup> Cf. *A Pele da Imagem*, p. 145.

co”,<sup>31</sup> o qual abre um campo imagético, a que chamamos, no caso Llansoliano, a *cena fulgor* ou o *Lugar*, onde é abolido o tempo como sucessão. Como nos chamou a atenção Manuel Gusmão, o confronto com Benjamin alarga-se à concepção de redenção da história e pode-se, aqui, aludir, mesmo, à imagem do anjo da história,<sup>32</sup> enquanto paralelismo de intenção. Abolir o tempo como sucessão corresponde, também, à redenção dessas figuras / personagens “vencidas” da História. Não assistimos à contínua acumulação de ruínas e de morte, diante da impotência alucinada do anjo, mas estamos diante de um gesto de “reparação”, como lhe chama o autor, citando a passagem: “O que sabíamos é que a história vive de quantos morrem. É um texto enlouquecido que se alimenta do sangue ambicioso e prazenteiro dos vivos. Por isso, os tirámos do tempo.”<sup>33</sup> Este gesto de deflagração do *continuum* do tempo é também o que, benjaminianamente, poderíamos designar por redenção, mediante a fulgurização da escrita. Todavia, essa “redenção” processa-se por uma série de operações de sobreposição dos tempos, cuja expressão mais adequada encontramos no “devir como simultaneidade”. A expressão “o devir como simultaneidade”, além do reenvio para uma concepção cíclica do tempo e de um apelo à sobreposição temporal (passado, presente e futuro), configura, ainda, a sugestão de “uma materialização de formas como única manifestação do devir”. Como defende Silvina Rodrigues Lopes,<sup>34</sup> trata-se de uma “Dupla afirmação de matéria e tempo”, em que a palavra condensa o que de essencial se passa nas metamorfoses do humano. Isto é, as palavras assumem uma função nomeadora e poética, suspendendo também a continuidade do espaço, definindo uma geo-

---

<sup>31</sup> Cf. *Paris, Capitale du XIX<sup>e</sup> Siècle*. Paris: Éditions du Cerf, 1993, p. 491 [n. 9, 7]. Confrontando este texto com “Sur le Concept d’Histoire”, a noção de imagem dialéctica abre-se precisamente como “encontro” entre o passado, o presente e o futuro. Veja-se o que afirma Benjamin, em *Écrits Français* (Paris: éditions Gallimard, 1991, pp. 348-349): “En se ramassant dans la forme d’un instant – d’une image dialectique – le passé vient alors enrichir la mémoire involontaire de l’humanité [...] La mémoire involontaire de l’humanité délivrée, ainsi faut-il définir l’image dialectique.”

<sup>32</sup> A imagem do *angelus novus* de Benjamin não é estranha a Maria Gabriela Llansol, que a ele alude em *O Começo de um Livro é Precioso*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003, p. 123.

<sup>33</sup> *O Senhor de Herbais*. Lisboa: editora Relógio d’Água, 2002, p. 182.

<sup>34</sup> Cf. *O Livro da Des-posseção*, p. 58.

grafia peculiar, um “antes da narrativa”, se assim é possível falar-se. Nesta definição apresenta-se uma recusa da linguagem enquanto visão instrumental da palavra. A palavra de que aqui se fala é “anterior” às relações de poder e de instrumentalização, enquanto forma de comunicação. É da ordem da nomeação, fazendo deflagrar o dizer poético que, em tudo, se opõe à ordem da narratividade. O “*dom poético*” e a fulgurância da linguagem, em Maria Gabriela Llansol, nasce não apenas dessa suspensão dos elos de sucessão passado-presente-futuro, que funda uma imagem dialéctica capaz de apresentar a sobreposição dos tempos na durabilidade do “instante-imagem”, como igualmente é fruto da suspensão da linguagem, enquanto ela se coloca sob a dimensão das relações de poder. A *cena fulgor* contém em si a concentração da imagem, liberta dos condicionalismos do tempo e do espaço físicos, da linguagem enquanto forma de poder. A partir deste combate entre a narratividade e a palavra, instaura-se também o poder fragmentário e errante do “dizer poético” em Llansol. Contra a identidade e continuidade do género da narrativa, pela desconstrução do contínuo espaço/tempo físicos, Maria Gabriela Llansol caminha no sentido de uma desconstrução do “literário” e ela segue o espaço-tempo da errância, que é, justamente, o da palavra continuamente sujeita ao devir<sup>35</sup> e à metamorfose. A mobilidade plástica das suas imagens, fragmentárias, a anulação das fronteiras e dos géneros e a possibilidade de estabelecer “passagens” – que lhe advém da errância – dá a ver a hipótese de uma infinitude de pontos de vista, pois a “imagem” é, também, “aberta” à construção que o *legente* opera sobre ela.

Tanto no que se refere à interpretação, como à transmissão e à passagem – que se efectua, constantemente entre as figuras, os lugares, os tempos, as palavras –, o pensamento llansoliano da errância combate, com todas as suas forças, o “fechamento” da totalidade, isto é, da realidade que se encerra sobre si mesma e, assim, se deixa petrificar. Extravasando os dois grandes modelos nos quais pode ser identificado o modo como o narrativo se concretiza – o mito e a história –

---

<sup>35</sup> Cf. *Teoria da Des-posseção*, p. 61: “O espaço-tempo da errância é o da palavra em devir que os textos judaicos exaltam como o anterior absoluto: no princípio é o Verbo.”

Maria Gabriela Llansol ultrapassa as dicotomias estéticas e éticas, estabelecendo entre essas dicotomias passagens que nos fazem pensar no modo como Nietzsche havia preconizado a sua ética. É antes nesse contacto com o vivo (e da aceitação da vida) e o orgânico que se concentra todo o poder do “dom poético”, confinando a palavra com a vida, anuladas (como já se referiu anteriormente) todas as distinções entre o mundo humano, animal e vegetal.

É evidente, em Maria Gabriela Llansol, uma inseparabilidade entre significação e ética. Mais uma vez se denota o desejo de mover a escrita segundo o princípio da verdade. Não existe um domínio ético e exterior à escrita, mas ela é própria energia movente, a torrente que a move. Define-se, assim, pela passagem, a lei (frágil) que traça, por um movimento de imanência, a possibilidade de fulgurização da escrita, numa procura de reunir o que o pensamento discursivo separa. Poderíamos encontrar no modelo de Bataille de *experiência interior* esta busca permanente de Llansol, em que a escrita transporta consigo o poder do vivo e é levada ao mais alto grau de experiência do desassossego. Quando falo aqui de desassossego, refiro-me à experiência do “inacabamento” e da indefinição do humano, referida por Manuel Gusmão.<sup>36</sup> Falar de definição do humano, de um modo próximo ao *Ecce Homo*, seria tomar isso como um dado, um *ergon*, o que se coloca nos antípodas do pensamento e da escrita llansoliana. É sempre no quadro da plenitude do movimento dialéctico das categorias e das dicotomias que se expande e constrói o texto llansoliano. Do que nos é legítimo falar é de “abertura”, sempre que nos referimos ao universo da sua escrita. Uma abertura que é constituída, a um tempo, pela multiplicidade das figuras, dos Lugares, das metamorfoses e pela pluralidade dos mundos que, na transparência do “palimpsesto”, se encontra subjacente.

A vibração deste universo é cósmica, definindo o que a ressonância musical pode comportar em si de universalidade, mas não deve confundir-se com totalidade ou acabamento. Universalidade no sentido de compossibilidade de

---

<sup>36</sup> Cf. *O Senhor de Herbais*, p. 274: “O humano é indefinível, quem quiser que tente, e verá como dizer “eis o humano” é dizê-lo pela boca do tirano // Mas ser humano, como?”

mundos, que podem surgir e existir simultânea e alternativamente. Em Llan-  
sol, já não é possível determinar um “exterior” à ética ou à comunicação, não é  
possível diferenciar o que há de ontológico ou de estético, na sua visão, nem  
distinguir interior de exterior, pois tudo se comunica, na transversalidade dos  
mundos, nessa aprendizagem ou convocação da “fala”, intensificado pelo po-  
der onírico, tal como, também em Hermann Broch,<sup>37</sup> o símbolo e o “dizer  
poético” “nasce da confusão das águas da vida e do sonho”.

---

<sup>37</sup> Cf. *Création Littéraire et Connaissance*, “Hofmannsthal et son temps”. Paris: éditions Gallimard, 1966, pp. 142, 143.



Mesa de trabalho de Freud, em sua biblioteca, no apartamento do I.º andar da Bergasse 19, Viena. (Fotografia de Edmund Engelman, reproduzida do livro *La Maison de Freud, Bergasse 19 – Vienne*. Seuil, 1979.)

## Da atribuição à existência

UM ESTUDO DE ROUANET SOBRE  
FREUD, SUAS FONTES LITERÁRIAS E O  
ESTATUTO DA INTERPRETAÇÃO

ANTÔNIO SÉRGIO MENDONÇA\*  
E LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO\*\*

**P**reliminarmente, iremos considerar o livro do embaixador e Doutor em Política pela USP Sergio Paulo Rouanet intitulado *Os Dez Amigos de Freud*<sup>1</sup> como um trabalho interpretativo que visa ao estabelecimento autoral das fontes artístico-literárias no e do pensamento freudiano. Versa este título sobre a função das obras literárias preferidas de Freud e da lavra de seus dez metafóricos amigos. Estes foram listados em 1906, quando o livreiro Hugo Heller, seu amigo de fato, solicitou a Freud em carta (cujo teor foi também enviado a outros escritores de renome) que indicasse os dez autores literários de sua preferência. Freud, contudo, só admitiu fazê-lo “sem muita reflexão” por isto não implicar juízo de valor de natureza estética. Até porque, no lugar do conceito de Belo, tão a gosto da Estética da Verdade por Vico qualificada, Freud produziu, para caracterizar a gênese da ciência e da arte, o conceito de Sublimação. E estes “dez bons livros” foram os que se seguem: I.º) *Multatuli* (pelas cartas e

\* Professor Titular da UFF, Doutor em Letras pela UFRJ, Docente-livre em Letras pela UERJ, Diretor de Ensino do Centro de Estudos Lacanianos / Instituição Psicanalítica, Porto Alegre, RS.  
\*\* Professor Emérito da UERJ, Professor Titular da UERJ e da UFRJ, Doutor e Livre-docente em Letras pela UERJ, Presidente da Academia Brasileira de Filologia.

<sup>1</sup> São Paulo: Cia. das Letras, 2004, 2 vols., 864 p.

conjunto da obra); 2.º) de Kipling escolheu *O Livro de Jângal*; 3.º) de Anatole France destacou *Sobre a Pedra Branca*; 4.º) já de Émile Zola sobressaiu-se o livro *Fecundidade*; 5.º) e como fonte direta de suas reflexões a respeito do tema Sublimação evidenciou-se a importância do *Leonardo da Vinci*, de Merejkovski; 6.º) mas de Gottfried Keller foi escolhido o seu *A Gente de Seldwyle*. E, dando continuidade à lista dos “dez bons livros” de seus dez parceiros literários, Freud destacará, ainda, mais quatro títulos, que são: 7.º) *Os Últimos Dias de Hutten*, de Ferdinand Meyer; 8.º) *Ensaio*, de Macauley; 9.º) *Esboços*, de Mark Twain; e 10.º) destacadamente, os *Pensadores Gregos*, de Gomperz, pois deste texto absorveu em sua obra o valor erótico de LOGOS (sintetizador, no nível do pensamento, do duo EROS/PSIQUÉ) por oposição ao masoquismo de ANANKÉ. Tal concepção se irá, também, presentificar na obra posterior de Jacques Lacan como resultante da efetivação do DESEJO na hiância entre EROS (demanda) e ANANKÉ (necessidade), ou seja, entre a demanda erótica e a necessidade masoquista, ficando LOGOS (o Saber), dito Gozo do Outro, para ser conjugado no fértil terreno da infinitude onde, desde o quincentismo, habitam a UTOPIA e a SUBLIMAÇÃO.

Porém, dando continuidade ao nosso raciocínio, diremos que, se de qualificação interpretativa se trata, iremos inscrevê-la não só nos estudos das fontes conceituais da psicanálise, no caso freudiana, mas também nos horizontes do que, em nome deste autor (Freud), Lacan evoca como sendo os da Psicanálise Extensiva, cuja matriz freudiana é o mal-estar civilizatório, isto é, trata-se da intervenção (interpretativa) da Psicanálise na Cultura, e estes aspectos são, nos dois pensamentos, hiperdeterminados. Assim sendo, trata-se de interpretar a significação (*Deutung*), o que quer dizer, em termos do Lacan do classicismo, a necessária simbolização do Imaginário e, em favor do próprio dito freudiano, jamais do “psicanalisar”, isto é, do “delírio interpretativo”, pois este apenas registra mais uma das impossibilidades apontadas pelo pensador austríaco, como igualmente o são, a seu juízo, o educar e o governar.

Estabelecida esta premissa, observaremos que o trabalho do Dr. Rouanet irá reivindicar uma *implícita* fonte interpretativa na obra desses “amigos”, que,

por esta razão, são ou se tornaram verdadeiras “afinidades eletivas” no sentido de Goethe, não fosse Rouanet leitor acurado das relações entre Freud (fonte) e Walter Benjamin (efeito conceitual). Aliás, Goethe, sempre reconhecido por Freud, que lhe atribuía a motivação para o estabelecimento conceitual da Psicanálise, enquanto Discurso do Analista, especificamente, a seu conceito romântico-alemão de Natureza. Só que, não há como negar, o estudo de Rouanet foge da tendência dominante dos estudos sobre as fontes conceituais artístico-literárias de Freud. Estes estudos, até hoje, vinham apontando para o reconhecimento de uma fonte quando explícita. Ou seja, quando Freud ou Lacan, por exemplo, indicam no seu próprio texto o reconhecimento da existência de dívida autoral. Logo, há que se distinguir a influência atribuída da influência reconhecida no âmbito da crítica das fontes freudianas. Resta à primeira apenas o recurso atributivo da interpretação.

Então, fazendo-se alusão a um texto freudiano sobre Denegação e/ou Negatividade, intitulado *Das Verneinung*, diremos que o reconhecimento da fonte autoral por Freud em vida corresponde a um “juízo de existência”, já a suposição interpretativa de Rouanet quanto à gênese do conceito freudiano corresponderia a um “juízo de atribuição”. Deste modo, será o próprio Freud que irá reconhecer textualmente a simbólica dívida autoral existente em relação a Jensen, Leonardo da Vinci e Sófocles, dentre outros, pois diz, textualmente, que dali se derivam, respectivamente, seus conceitos de: a) fantasma fundamental (*A Gradiva*); b) sublimação (a tela “As duas mães” associada à rememoração de um devaneio infantil); c) o Complexo de Édipo (*Édipo Rei* na trilogia tebana). E se, inclusive, observarmos obras como as de Bion e de Jacques Lacan que, juntamente com Melanie Klein e Donald Winnicott, foram os que contribuíram para consolidar o saber psicanalítico, sobretudo na segunda metade do século XX, também iremos encontrar o satanismo de Lord Byron no pensamento de Bion, e *O Balcão* de Jean Genet, a *Filosofia de Alcova* e *Justine* do Marquês de Sade, o *Finnegans Wake* de James Joyce, o *Hamlet* shakespeariano a servirem de *letra*, ou seja, de suporte material, para as categorias clínicas de, respectivamente, “perversão maníaca”, fantasia sádica (por isto, para Lacan, Kant é a “última flor sá-

dica”), “Symptôme” (Santificação do Sintoma) e “fantasma obsessivo”, no pensamento de Lacan. Logo, não se tratava aí de uma mera atribuição conceitual imputada interpretativamente (no caso de Rouanet, a Freud), e sim do próprio reconhecimento incontroverso da dívida autoral.

Tal constatação nos leva ao desenvolvimento prioritário de duas considerações: a) tomando-se como parâmetro crítico a leitura textual da lírica canônica veremos que a atribuição presente na contribuição de Rouanet, em princípio, funciona como um *corpus addititium*, o que, por favor, não quer dizer, em absoluto, que suas hipóteses conceituais, apenas por esta razão, não sejam pertinentes. Todavia, o reconhecimento explícito e textual no texto freudiano de dívida autoral anterior à obra terá, guardadas as devidas proporções, o valor como corpo conceitual de um testemunho incontestado, porque dado textualmente em vida pelo próprio texto do autor; b) porém, já como juízo interpretativo e atributivo, no que se refere à possibilidade da obra de Mark Twain ter originado a teoria freudiana sobre o “Chiste”, não se pode negar que não haja plena confirmação conceitual desta convicção. Embora não se possa também negar o conhecimento e a preferência do próprio Freud por estes autores, outra coisa bem diferente é reconhecer-se, sem dúvida alguma, já que não foi feito explicitamente por ele, que a obra *Esboços*, de Twain, estaria para o “Chiste” assim como a *Gradiva*, de Jensen, esteve para o conceito de “fantasma fundamental”. No entanto, isso não afasta inteiramente a possibilidade de êxito conceitual da hipótese defendida por Rouanet. Então, usaremos, para aquilata-la, como uma metáfora, a distinção entre delirante artista e artista delirante. O primeiro apenas se utilizaria do caráter estabilizador do delírio (forma de alucinação não-fálica, quando muito libidinal, sensual), bem como do reconhecimento social do lugar de artista que lhe é, provisoriamente, outorgado, com a função de *ego* auxiliar, o que evitaria, momentaneamente, que sucumbisse à Forclusão (*Verwerfung* freudiana). Já o artista delirante tem-se valido do delírio como um recurso de autoria. Neste sentido, Lacan irá distinguir, quando atento ao estudo do delírio homossexual por Freud identificado na psicose paranóica em Schreber, o *escrito* (ato físico de escrever) da função poética (esté-

tica) da *escrita*, esta sim presente no que chamou de “Lituraterre”, ou seja o retorno do Real na linguagem da escrita literária.

Isto porque a psicose não nos contempla, do ponto de vista da significação discursiva do delírio, que foi chamada por Freud de “língua fundamental”, com a presença poética da autoria, nem com a singularidade de objeto que caracteriza o estilo daí decorrente. Mas o artista delirante, cujo modelo, para ele e para Freud, parece ter sido Salvador Dalí e seu “método paranóico”, se utilizaria da escrita do delírio como uma marca e/ou uma estratégia de autoria, como se viu nos debates da recente “Ciranda de Psicanálise e Arte: Artistas delirantes e delirantes artistas” realizada no Rio de Janeiro, em agosto de 2004, no Museu Nacional de Belas Artes sob os auspícios da Escola Lacaniana de Psicanálise do Rio de Janeiro. Neste evento, a notável artista plástica Maria Bonomi, em sua fala, parece ter corroborado este ponto de vista ao dizer: “Quando a obra de arte se torna espetáculo é sinal de que o delírio escapou da mão do artista. Deixou de ser, qual em Dalí, método, e virou objetivo (de sucesso). A obra (em morte), então, perdeu-se.” Todavia, já que nos referimos ao método “paranóico-crítico” de Dalí, enquanto expressão do artista delirante que visava extensivamente, através do efeito estético de sua obra, a intervir na cultura, não nos podemos esquecer que foi graças a ele que Freud foi levado a modificar seu juízo clínico, malgrado ser o autor de “A Análise Leiga”, sobre a suposição de o Surrealismo francês e os surrealistas serem e terem na “escrita automática” uma forma de delírio. Malgrado ter sido, inclusive, graças a esta vanguarda histórica que a psicanálise, para além do clinicalismo de sua lide intensiva, foi difundida na França como a “análise leiga de homens notáveis”, e ter pretendido que sua “escrita automática” fosse expressão do onírico modelo do pulsional inconsciente freudiano. Freud, porém, teria refutado esta pretensão, bem assim a suposição de continuidade (própria do ideário dos “Vasos Comunicantes”) entre o sonho e a realidade da vida ao insistir no fato conceitual de o Inconsciente ser, na Castração, efeito de recalque e não um imaginário (mesmo artístico) em permanente expansão significativa. Por esta razão, no volume da revista *L’Arc* dedicado a Freud, um autor, salvo engano Michel

Tort, associou André Breton, seus *Carnets* e seus *Vasos Comunicantes*, muito mais ao esoterismo de Myers que à letra freudiana. Na raiz desta recusa freudiana estará a aversão do surrealista René Magritte à psicanálise. Contudo, bem mais tarde, Freud tendeu a reconsiderar este ponto de vista de tão impressionado que ficou quando se lhe deparou, em 1938, a *Metamorfose de Narciso* de Dalí, que, por sua vez, atualizava esteticamente a lição de *O Asno Podre*, onde expunha o seu método “paranóico-crítico”; o que veio servir a Lacan para que este estabelecesse, como uma consequência do paralelismo spinozista e disjuntivo, a significação delirante da e na psicose paranóica ao estudar “Aimée” em sua tese de doutoramento. Contudo, voltando-se a enfocar o caráter extensivo do estudo das fontes conceituais freudianas, veremos que, por vezes, no nível do Discurso Universitário, esta questão tem resvalado para o solo culturalista. O que, necessariamente, não deve querer dizer que não seja, inclusive, profícuo. Então, o próprio Peter Gay, esse fundamental crítico da cultura de Weimar, ao estabelecer a biografia freudiana, vez por outra, se inseriu no que Jacques Derrida já chamou *Logocentrismo* (no seu caso, não fonético), mas, ainda assim, é de exemplar e notável importância o seu *Freud para Historiadores*. Este mesmo ponto de vista foi tangenciado por Rouanet quando, em *O Édipo e o Anjo* (editora Tempo Brasileiro), realizou um instigante estudo comparativo entre Freud e Benjamin, entre o Édipo e a melancolia como frontispício do Barroco Alemão, onde demonstrou, para além das diferenças entre o inconsciente freudiano e a linguagem adamítica benjaminiana, que, nos seus itinerários freudianos, Walter Benjamin postulou um Inconsciente desprovido de Super-Ego e por isto também sem referência à divisão (*Spaltung*) do sujeito, por Freud estabelecida entre o Ideal-de-Ego e o Ego-Ideal por efeito do Super-Ego. Deste modo o esteta alemão pôde preconizar na modernidade a dita “experiência do choque”, onde a significação estética irromperia sem recalque algum. Mas este tipo de abordagem é ainda preferível, aliás é sempre preferível a uma tendência hodierna que quer justificar a ideologização e o conteudismo comportamental a que reduziram a Psicanálise, graças à morte e conseqüente ausência de seus criadores, consolidadores e reconfiguradores que foram, a saber, nesta ordem:

Sigmund Freud, Melanie Klein, Donald Winnicott, Bion e Jacques Lacan. E em seus “melhores momentos” esta ideologização se diz porta-voz, ou mesmo arauto, de modelos filosófico-interpretativos que têm invadido a psicanálise para interpretá-la, conteudisticamente, como se ela fosse apenas um mero efeito secundário de psicoterapias egóicas ou um apêndice de teorias da significação ideológica da sexualidade. E não se trata, como se deve, de estabelecer a necessária conexão — que é, inclusive, neste livro, também inteligentemente requisitada por Rouanet — entre a psicanálise e sua etiologia artístico-literária, e sim de submetê-las a um etnocentrismo discursivo que simplesmente, qual o “Sonho de Roudinesco”, a ideologizará para sempre.

E, por exemplo, se Jacques Derrida, a quem tomam como patrono, possui algumas (poucas) excelentes reflexões sobre temas psicanalíticos (vide seu texto sobre a “lousa mágica”), é também verdade que ele não é um psicanalista, nem possui uma vasta e fecunda obra sobre o pensamento psicanalítico (saber inconsciente), embora seja um leitor, também importante, de Freud e Lacan. Com isto, insistimos: não se pode usá-lo em “entrevistas autorais” para, em seu nome, pretender-se apartar a psicanálise do que a singularizaria conceitualmente, e, se isto for feito às custas de sua ideologização, iremos encontrar um perene conteudismo empobrecedor. No entanto, outro parece ser o caminho desse trabalho de Rouanet, que, comparativamente, do ponto de vista conceitual, assemelha-se, metaforicamente, mais aos efeitos de um artista delirante (que ele, de fato, não é). E, como se tora tal, produz uma interpretação atributiva que acrescenta uma magnífica contribuição ao estudo das fontes artísticas do conceitual freudiano. No entanto, em relação à importância de Kipling, em lugar de ver nela o índice apenas de uma preferência de juventude, será melhor considerá-la, já nos idos de 1930, tempo de seu *Mal-Estar na Civilização*, não como mero abandono, mas como a adoção de um repúdio. Repúdio ali explícito, nas críticas ao governar, a tudo que indique o colonialismo racista, pois civilizar passara, para Freud, a conjugar não só a impossibilidade do governar, mas também a negação, em nome do mal-estar, da existência de qualquer supremacia cultural ou étnica que o justificasse. E isto também dar-se-ia, por não

haver objeto intelectual ou sexual que pudesse satisfazer o desejo humano. Nesse mister, Freud teria visto esses autores escolhidos como aliados, evitando, por isso, interpretá-los, como fez, por exemplo, com Dostoievski e seu tema parricida. Entretanto, não há como negar que Rouanet os interpreta, e nisto não é um delirante artista a “psicanalisar” por aí..., mas, nesta interpretação atributiva, pretende inferir fontes responsáveis pela gênese conceitual freudiana. Sabe-se, entretanto, que a possibilidade instintual, presente na primeira versão da teoria pulsional freudiana, teria servido de analogia com a visão de Kipling, que via a civilização enquanto repressão do instintual, sendo, por isso, próximo do otimismo etnocêntrico deste autor, não seria mais abonada por Freud, e isto, quer se faça referência aos *Três Ensaio*s e ao conceito de Sublimação ali exposto, quer seja desmentida em seu *O Futuro de uma Ilusão*. Mas, malgrado Rouanet sugerir uma analogia do autor austríaco com Hobbes, Freud, ao contrário deste, que Rouanet lhe supõe próximo, não apenas irá contrapor Eros à agressividade perversa (*Tanatus*, termo atribuído a Freud a partir de um *bon mot* originado de Jones), mas apesar de também, como Hobbes, ver esta última como uma infundável hetero-hostilidade, jamais aceitaria como forma de governar o autoritarismo perverso do *Leviatã*, nem qualquer outro modelo de governar. Freud, enfim, acredita em Eros como principia de sobrevivência civilizatória, o que, guardadas as proporções históricas, revela nele a permanência de uma mentalidade iluminista, tema que o autor Rouanet superiormente já demonstrou conhecer. Porém em relação a Mark Twain, embora este seja um típico *corpus addititium* no estudo das fontes conceituais freudianas, não parece ter sido demonstrado de forma cabal, conclusivamente, a hipótese de sua obra ter sido a gênese da teoria freudiana do Chiste, do cômico, do *mot d'esprit*. E Twain não está certamente para o cômico como Leonardo da Vinci esteve para a Sublimação. Freud a trata, aliás, como material onírico, pois, ao citá-lo de memória, deforma seu texto como se fora um trabalho elaborativo próprio da representação de palavras ao estabelecer a Significação (*Deutung*), quando modifica seu fato gerador: “o resto diurno”. E, naquele momento, Freud apenas nos indicava que rir não remetia, como em Bergson, à *durée* do estranha-

mento, análogo ao “unheimlich” freudiano: “o que está próximo e longínquo aa mesmo tempo”, mas ao caráter de duplo especular desse estranhamento, desse sinistro. O riso era, pois, uma defensiva e secundária “formação reativa” onde era atribuído a outrem o que não poderia ser visto, especularmente, no âmbito próprio do sujeito. Por esta razão, em seu seminário intitulado *Formações do Inconsciente*, Jacques Lacan, por remissão à freudiana *Psicopatologia da Vida Cotidiana*, irá incluir o Chiste, juntamente com o sintoma, com o Inconsciente e com o ato falho, no âmbito das formações de linguagem, vendo nestas não só a precondição do inconsciente simbólico, por ele atribuído a Freud, mas também a presença de uma lógica universal equivalente ao modo de funcionamento do pré-consciente (Condensação e Deslocamento) presente em sua primeira tópica. Ou seja, o cômico, bem assim a piada não seriam necessariamente universais, e sim a lógica que os atualizaria, enquanto manifestação da lógica do processo primário. Como também não seria universal e sim circunstancialmente histórica qualquer articulação, atribuída à influência de Twain, entre o inibitório puritanismo vitoriano e a pretensa “imaturidade” sexual do adulto dezenovesco, até porque o cômico em Freud apenas iria demonstrar que a “piada”, por ser, como já se disse, uma “formação reativa”, isto é, uma forma defensiva secundária, iria possuir a lógica própria da significação inconsciente, até porque o “pan-sexualismo” atribuído a Freud não passou de “uma formação reativa” da cultura em face da descoberta da sexualidade infantil. Freud iria propor, isto sim, uma articulação, tomada a partir de seus conceitos fundamentais: Inconsciente, Transferência, Pulsão e Repetição, entre Castração, Fantasia e Desejo como forma de se materializar o primado de Édipo, ao passo que Zola, um de seus “amigos”, também foi visto preconceituosamente, até porque se contrapôs ao racismo anti-semita, como portador de “priapismo mórbido”. Ele, apenas, em seu naturalismo, privilegiou a preocupação libidinal com uma sexualidade que a cultura queria escamotear, enquanto aquele (Freud) apenas brandiu a “descoberta” de sua “peste”: a sexualidade infantil, consolidando um pensamento gerado pela articulação entre suas raízes áticas e judaicas.

Em suma, com exceção das pequenas divergências apontadas, perfeitamente compreensíveis em matéria tão complexa, Rouanet apresentou, com grande mérito, tanto no âmbito atributivo do estudo das fontes artístico-conceituais da Psicanálise, quanto da Psicanálise em Extensão, onde aliás pôs em evidência, em sua gênese, a conexão com o discurso literário, um livro de rara relevância no âmbito da etiologia conceitual freudiana. Em conclusão, no seu conjunto, a obra honra os estudos do pensamento psicanalítico no Brasil.

# Lembrando Luiz Camillo

JOSÉ BENTO TEIXEIRA DE SALLES

**P**or delegação expressa do presidente Murilo Badaró, ausente da Capital em virtude de inadiável compromisso cívico, cumpro o prazeroso encargo de transmitir à conferencista de hoje, Prof.<sup>a</sup> Maria Luíza Penna Moreira, a respeitosa saudação da Academia Mineira de Letras, neste dia em que a instituição comemora o centenário de nascimento de Luiz Camillo de Oliveira Netto.

Esta saudação, de sincero respeito e apreço, estende-se ao ilustre esposo da conferencista, Ministro Marcílio Marques Moreira, cuja presença tanto nos honra.

A casa de Alphonsus de Guimaraens não poderia ficar ausente da programação com a qual se assinala o transcurso de tão sugestiva data. É que Luiz Camillo foi um mineiro dos mais autênticos, sempre voltado para o estudo e a pesquisa da história de nossa terra. Sem alardes ou ostentações, realizou, nessa área, trabalho da maior importância e profundidade, a ele se entregando com obstinado esforço e comprovada competência.

Membro da Academia Mineira de Letras. Saudação proferida por ocasião da comemoração do centenário de nascimento de Luiz Camillo de Oliveira Netto, na Academia Mineira de Letras, no dia 23 de setembro de 2004.

Tive a satisfação de conhecê-lo pessoalmente: porte distinto, esguio, tez morena, ameríndios olhos de serenidade e argúcia, irradiava fascinante simpatia e envolvente inteligência.

Era da raça dos heróis – se me permitem a lembrança de crônica publicada no *Estado de Minas*, no último dia 10. Bravo, combativo, irremovível em suas convicções democráticas, na sua luta por um Brasil livre nada pleiteou, nada aspirou, a não ser a honra de haver lutado pela reconquista da liberdade.

Figura pinacular da inteligência e da cultura de Minas – como o qualificou Afonso Arinos –, Luiz Camillo foi pertinaz e arguto pesquisador da história da literatura e da sociologia, diretor da Casa de Rui Barbosa e chefe da Divisão de Documentação do Ministério das Relações Exteriores.

Um dos articuladores do Manifesto dos Mineiros, foi, por isso, demitido do cargo que ocupava no Itamarati. O titular da pasta, Osvaldo Aranha, seu amigo, deu-lhe a notícia do ato ignóbil e lhe pediu que compreendesse a situação em que se encontrava.

Com serena altivez, Luiz Camillo retrucou:

– Senhor ministro, não posso compreender a sua situação por uma razão muito simples: eu nunca estaria na sua situação.

Poucos brasileiros sabem que foi ele, Luiz Camillo, quem articulou a entrevista de José Américo que rompeu a censura à imprensa em 1945 e iniciou a derrocada do próprio regime ditatorial de 1937.

O então jornalista Carlos Lacerda daria, anos mais tarde, seu testemunho histórico: “Foi Luiz Camillo, como uma espécie de mendigo da liberdade, pedindo a liberdade como uma esmola, indo de redação a redação dos jornais, que afinal obteve, no *Correio da Manhã*, a oportunidade de publicar essa entrevista.” E foi do mesmo Carlos Lacerda a identificação: “Quem quiser saber quem foi Luiz Camillo, saiba que não estaríamos votando nas eleições se ele não tivesse existido.”

É de se ver que a conferencista, filha do homenageado, teve a quem sair. Como ele pertinaz e competente, alicerçou a sua sólida cultura na brilhante inteligência e no amor ao estudo e à pesquisa.

Se não foi atraída pela atuação na vida pública, dedicou-se às atividades intelectuais, com o mesmo afinco das lições paternas.

Neste sentido, percebe-se sua consistente formação universitária, que lhe dá embasamento para a execução dos trabalhos literários.

Envolta, embora, pelo tênue manto dos compromissos sociais, sempre viveu em torno da vida cultural e especificamente literária. Professora universitária, credenciada tradutora, assessora cultural, colaboradora de jornais e revistas, integrante do PEN Clube do Brasil, escreveu o premiado livro *Fernando de Azevedo: Educação e Transformação* e organizou a preciosa edição *História, Cultura e Liberdade*, que reúne trabalhos de (e sobre) Luiz Camillo de Oliveira Neto.

O estudo sobre o Prof. Fernando de Azevedo representou, segundo a crítica, inteligente análise interpretativa da importante obra educacional do mestre mineiro-paulista, retratada em toda sua inquietação e grandeza.

No trabalho, antes crítico do que laudatório, a autora faz percuciente estudo do contraditório dilema do ilustre pensador republicano e liberal, conciliando a justiça social com a liberdade, o socialismo com as idéias e instituições democráticas.

Também premiada foi sua estupenda tradução de *Os Papéis de Aspern*, de Henry James, livro no qual revela amplos conhecimentos da língua inglesa, com sólidos critérios de uma tradutora segura e consciente.

Já recentemente, entregou-se de corpo e alma à tese universitária sobre Luiz Camillo, cujos dados, minuciosos e precisos, forneceram subsídios substanciais para a elaboração de um livro a ser brevemente publicado.

Vale registrar como se confundem, em sua rica personalidade, a pesquisa histórica e o sentido de mineiridade, integrando-se os dois no culto às suas raízes familiares. E nessa vertente comum de ancestralidade vão se encontrar os atributos de honradez, inteligência e discernimento, que configuram, na pessoa da ilustre conferencista, os traços marcantes do perfil da gente montanhesa.

Criada na lucidez tropical do sol carioca, a Prof.<sup>a</sup> Maria Luiza transpira e vive mineiridade. Dela bem se poderia dizer que o espírito universitário e as inspirações de origem familiar compõem sua harmônica personalidade.

Pois na Casa de Alphonsus, nesta sessão presidida pelo ilustre acadêmico Miguel Augusto Gonçalves de Souza, também se respira o mais puro sentimento de mineiridade, no ambiente de estudo que tanto se identifica com a formação universitária da insigne conferencista de hoje.

Por isso mesmo, Prof.<sup>a</sup> Maria Luiza Penna Moreira, esta Casa é também sua, como sua será a palavra preciosa e sábia, em tarde de tão sentidas evocações de saudade.

# Os 250 anos do livro *Júbilos da América da* Academia dos Seletos

PAULO ROBERTO PEREIRA

As primeiras agremiações artísticas de caráter comemorativo com a finalidade de congregar intelectuais na época colonial do Brasil, denominadas academias, surgiram no século XVII. Por isso, a maior autoridade no assunto, José Aderaldo Castello, considera que tais manifestações do movimento academicista sejam “talvez o que tenha havido de mais sério na vida cultural do Brasil-Colônia”,<sup>1</sup> em que se contataram, pela primeira vez no país, escritores de diferentes regiões. Essas academias, nascidas sob o beneplácito dos governantes das principais capitanias, como Bahia e Rio de Janeiro, são fruto do mecenato oficial, por influência de instituições do reino, como a Academia Real de História Portuguesa, criada em 1720, já que o Rei D. João V, que governou o Império português de 1706 a 1750, apoiou a criação desses grêmios na metrópole. E, após a sua morte, o Rei D. José e o ministro Sebastião José de Carvalho e

Professor e ensaísta, publicou, entre outros, *Brasíliana da Biblioteca Nacional: Guia das fontes sobre o Brasil* (Rio: 2001, “Prêmio Jabuti”, de melhor produção editorial).

---

<sup>1</sup> CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações Literárias do Período Colonial: 1500-1808/1836*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1972, p. 97.

Melo, depois Marquês de Pombal, continuaram permitindo, e às vezes apoiando, o surgimento dessas instituições que compreendia, “sob essa denominação, a fundação de academias e a organização de atos acadêmicos panegíricos, comumente associados a festejos públicos comemorativos”.<sup>2</sup> Esses eventos ajudaram a solidificar no Brasil o convívio intelectual, numa época em que ainda continuava proibido o surgimento de cursos universitários e a criação de tipografias.

O movimento cultural setecentista, fundamentado nos ideais estéticos do Barroco, sobreviveu no país até a chegada do Príncipe Regente, em 1808. Isso torna evidente que o surgimento do Arcadismo, a partir de 1768/1769, com a publicação das obras poéticas de Cláudio Manuel da Costa e de José Basílio da Gama, não extinguiu a corrente barroca, principal constante da cultura brasileira. Pode-se comprovar a permanência do Barroco também nas artes plásticas e na música, até o alvorecer do século XIX. É claro que os participantes do movimento academicista estavam imbuídos de ideais do barroquismo concepcista, que em nada lembrava as grandes criações do verdadeiro Barroco. Não seguiam as pegadas do artesanato artístico de um Gôngora, ou da poesia satírica tão atual de um Gregório de Matos. São textos, em geral, fastidiosos, a louvar os poderosos, a buscar temas banais para a criação literária. Mas nem todos que leram essa produção viram nela apenas uma literatura de circunstância. Devido às características particulares desse movimento no Brasil, alguns especialistas, como Afonso Arinos de Melo Franco, acreditavam que “no Brasil setecentista as associações literárias, [...] sob a capa da prática das Letras, eram, de fato, focos de agitação intelectual e de agitação ideológica”.<sup>3</sup> Esse comentário se coaduna com o testemunho de Antonio Candido, referindo-se ao Arcadismo, de que “na América Latina literatura e ideologia andaram durante muito tempo de mãos ostensivamente dadas”.<sup>4</sup> Confirma-se, assim, que não se

---

<sup>2</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>3</sup> FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Mar de Sargaços*. São Paulo: Martins, 1944, p. 40.

<sup>4</sup> CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: SERNA, Jorge Antonio Ruedas de la. *Arcádia: Tradição e Mudança*. São Paulo, Edusp, 1995, p. XI.

pode compreender o movimento cultural do século XVIII no Brasil, sem levar em conta a convergência que une o movimento academicista, fundamentado no espírito associativo entre tradição e renovação mental, e o Arcadismo, nascido sob o signo das poéticas clássicas, mas de profunda influência ideológica da Ilustração. Só conhecendo as raízes desses eventos é que se poderá apreender a celebração denominada “Academia dos Seletos”, que ensejou o aparecimento do livro *Júbilos da América*.

Não custa lembrar que, entre a produção literária de Gregório de Matos, Antônio Vieira e Botelho de Oliveira, principais figuras da literatura barroca na segunda metade do século XVII, e a de Cláudio Manuel da Costa, Basílio da Gama e Tomás Antônio Gonzaga, grandes destaques no movimento árcade da segunda metade do século XVIII, ocorreram os principais eventos do movimento academicista, em sua maioria, de existência efêmera.

Deve-se ressaltar que na época setecentista aconteceram cerca de trinta eventos denominados academia; no entanto é bom advertir que “esta palavra teve, durante muito tempo, a acepção de simples sessão literária”.<sup>5</sup> Os temas tratados eram de natureza vária: literários, históricos, científicos, que, em sua maioria, denotavam espírito encomiástico. Dessas tertúlias, três se destacaram: a *Academia Brasileira dos Esquecidos*, criada em Salvador, no dia 25 de abril de 1724, por iniciativa do vice-rei Vasco Fernandes César de Menezes, encerrando sua existência em 4 de fevereiro de 1725, após dezoito sessões. Integravam-na sete acadêmicos, sendo sua principal figura o historiador Sebastião da Rocha Pita.

Mais tarde, a 19 de maio de 1759, também em Salvador, surgiu a *Academia Brasileira dos Acadêmicos Renascidos*, fundada por José Mascarenhas Pacheco Pereira de Melo, com ambicioso projeto de se estudar o Brasil, mas cuja existência foi efêmera, encerrada no ano seguinte com a prisão do seu presidente e fundador. Essa agremiação foi organizada com quarenta sócios

---

<sup>5</sup> SILVA, Domingos Carvalho da. Academias. In: PAES, José Paulo e MOISÉS, Massaud (org.). *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 1980, p. 16.

numerários ou efetivos, residentes na Bahia, como o pernambucano da Ordem de São Francisco, Antônio de Santa Maria Jaboaão. E contava com 115 sócios supranumerários ou correspondentes, que residiam em outras capitanias, como o beneditino Gaspar da Madre de Deus, de São Paulo, e Cláudio Manuel da Costa, de Minas Gerais. Pouco restou da produção intelectual do seu grandioso projeto, sendo as obras dos historiadores Jaboaão e Madre de Deus, de agudo espírito crítico para o conhecimento do Brasil colonial, exemplo do que poderiam frutificar as suas atividades, se não tivessem sido abruptamente interrompidas.

O “ato acadêmico panegírico” denominado “Academia dos Seletos” aconteceu na cidade do Rio de Janeiro, em 30 de janeiro de 1752. Constatou-se de uma sessão em palácio, para homenagear o governador Gomes Freire de Andrada, que fora nomeado comissário da demarcação dos limites meridionais americanos, fixados no Tratado de Madri, assinado em 13 de janeiro de 1750, entre Portugal e Espanha. Integravam o evento trinta membros, entre magistrados, sacerdotes e militares. Seu presidente foi o jesuíta Francisco de Faria, e o secretário da corporação, Manuel Tavares de Sequeira e Sá.

Para aquilatar a importância desse evento comemorativo deve-se ressaltar que “a Academia dos Seletos foi a única das diversas academias dos tempos coloniais que teve suas obras publicadas logo em seguida ao ato acadêmico”.<sup>6</sup> Mas Wilson Martins discorda inteiramente desses fatos. Alega o mestre da *História da Inteligência Brasileira* que a *Academia dos Seletos* foi muito mais do que um simples ato acadêmico em louvor do general Gomes Freire de Andrada, sendo a homenagem, na verdade, a confirmação da existência prévia da instituição.<sup>7</sup> Mas esta é uma opinião isolada, pois Antonio Candido, seguindo as pegadas de Joaquim Norberto de Sousa Silva, que escreveu o primeiro estudo fundamental sobre o assunto, afirma que a *Academia dos Seletos* “reuniu-se no Rio de Janeiro em 1752 com a única finalidade de celebrar Gomes Freire de Andrada,

---

<sup>6</sup> MORAES, Rubens Borba de. *Bibliografia Brasileira do Período Colonial*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969, p. 323.

<sup>7</sup> MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 1977, vol. I, p. 364.

a pretexto de sua nomeação no cargo de Comissário Real na questão das fronteiras do Sul”.<sup>8</sup>

Essa tertúlia literária dos *Seletos*, em 1752, era índice de que o Rio de Janeiro já congregava um representativo número de intelectuais para organizar um evento literário dessa dimensão. É claro que não se pode esquecer, conforme demonstra Corcino Medeiros dos Santos, que “com o advento da era do ouro e dos diamantes e depois com o renascimento da agricultura, houve significativo aumento da importância econômica da cidade e porto do Rio de Janeiro”.<sup>9</sup> Assim, com o poder econômico consolidado já na primeira metade do século XVIII e, logo a seguir, em 1763, com o controle do poder político, a partir da transferência da capital do Brasil para o Sudeste, o Rio de Janeiro estava em condições de assumir a liderança cultural do país.

Voltemos à *Academia dos Seletos*. Seus participantes eram personalidades de importância na vida religiosa, na magistratura, na administração pública, como o Padre Francisco de Faria, autor da tese *Conclusiones Metaphysicas*, impressa no Rio de Janeiro, em 1747, na tipografia de Antônio Isidoro da Fonseca. Havia figuras como o médico cirurgião Mateus Saraiva, fundador e presidente da *Academia dos Felizes* (1736-1740), o Doutor Simão Pereira de Sâ, autor da *História Topográfica e Bélica da Colônia do Sacramento*. Sobressaíam-se também os organizadores do ato acadêmico, Feliciano Joaquim de Sousa Nunes, autor dos *Discursos Político-Morais*, publicado em 1758, Lisboa; e o magistrado Manuel Tavares de Sequeira e Sá, que se notabilizou como secretário da *Academia dos Seletos* e organizador da publicação dos *Júbilos da América*. Apesar de Sacramento Blake considerá-lo nascido em Minas Gerais, provavelmente Sequeira e Sá era português, pois seu nome não consta do catálogo de Francisco Morais.<sup>10</sup> Formado em Direito pela Universidade de Coimbra, foi juiz de fora na Vila do Redondo, no Alentejo, e ouvidor-geral da comarca de Paranaguá, no Paraná.

---

<sup>8</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1959, vol. I, p. 73.

<sup>9</sup> SANTOS, Corcino Medeiros dos. *Relações Comerciais do Rio de Janeiro com Lisboa (1763-1808)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980, pp. 17-18.

<sup>10</sup> MORAIS, Francisco. Estudantes da Universidade de Coimbra nascidos no Brasil. In: *Brasília*. Suplemento ao volume IV. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1949.

O que escreveu consta do livro que preparou e, infelizmente, nada se sabe sobre o seu nascimento e morte.

Todavia, conforme ressaltou Joaquim Norberto, enquanto transcorria esse ato acadêmico dos *Seletos*, “os ilustrados pares nem contavam nessa hora de tanto orgulho e vaidade que ali os escutava o noviço que a todos eles tinha de eclipsar, e esse noviço chamava-se Basílio da Gama!”<sup>11</sup>

Logo após o evento, Gomes Freire se ausentaria da cidade, comandando as tropas militares que se dirigiam ao Sul do Brasil para participar da Guerra Guaranítica contra os Sete Povos das Missões, os índios evangelizados por jesuítas espanhóis, que se recusavam a sair de suas terras, negociadas pelos países ibéricos no Tratado de Madri.<sup>12</sup>

A homenagem dos *Seletos* a Gomes Freire de Andrada refletia o seu mecenato. Pois, desde que chegou ao Brasil, em 1733, até morrer, em 1763, desgostoso com a notícia da perda da Colônia do Sacramento, dirigiu boa parte do país em diferentes fases. Sua administração incluía as capitânicas do Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso, Goiás e todo o Sul do Brasil, a partir de São Paulo, até a bacia do Rio da Prata. Era ele o chefe militar responsável por toda segurança do Sudeste e Sul do Brasil, após a fundação da Colônia do Sacramento e do Rio Grande de São Pedro, no momento em que Portugal e Espanha lutavam pelo controle dessa vasta região meridional. Por suas inúmeras atividades, em cerca de trinta anos de governo, Gomes Freire de Andrada foi nomeado Conde de Bobadela, pelo Marquês de Pombal, em dezembro de 1758.<sup>13</sup>

O seu governo, no Rio de Janeiro, foi considerado excepcional, apesar de ser ausentado da cidade por cerca de dez anos, administrando outras regiões do país. Entre seus inúmeros legados ao Rio de Janeiro, cumpre lembrar a vinda, em 1747, de Antônio Isidoro da Fonseca, para fundar a única tipografia

---

<sup>11</sup> SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *História da Literatura Brasileira e outros Ensaios*. Organização de Roberto Acízelo de Souza. Rio de Janeiro: Zé Mário Editor, 2002, p. 276.

<sup>12</sup> PEREIRA, Paulo Roberto. Basílio da Gama, a diplomacia setecentista e o índio missioneiro. In: *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*. Paris: pp. 271-281, 1996.

<sup>13</sup> REIS, Arthur Cezar Ferreira. O governo de Gomes Freire de Andrade. In: *Estudos Históricos*. Marília, 3 e 4: 235-254, 1965.

existente no Brasil-Colônia. Estimulou, com o seu mecenato, a criação das academias dos *Felizes* e a dos *Seletos*. Patrocinou inúmeros melhoramentos arquitetônicos para a cidade, como a duplicação dos Arcos da Carioca, a construção do Convento de Santa Teresa, do Paço dos Governadores, tendo como principal responsável pelas obras o engenheiro José Fernandes Pinto Alpoim, que “fez as plantas de diversas obras no Rio de Janeiro: o antigo chafariz da atual Praça 15 de Novembro, o Arco do Teles, o Convento da Ajuda, etc.”<sup>14</sup> Patrocinou, no Seminário São José, o estudo de jovens talentosos, como o poeta José Basílio da Gama, autor da principal epopéia brasileira colonial, que retrata justamente as atividades do governador nas Missões Guaraníticas. Não custa lembrar que Basílio era afilhado de um dos principais auxiliares de Andrada, justamente o engenheiro Alpoim, autor dos primeiros livros de engenharia militar escritos por um brasileiro, o *Exame de Artilheiros*, editado em 1744, e o *Exame de Bombeiros*, publicado em 1748, que tiveram excelente edição fac-similar preparada por Marcos Carneiro de Mendonça. Nesse sentido, contribuíram no processo de valorização da realidade brasileira, consubstanciada no sentimento nativista. Isso confirma que o movimento academicista é um índice de “um nível já desenvolvido e relativamente condicionado de atividade intelectual apoiada pelo espírito associativo”.<sup>15</sup>

O livro *Júbilos da América*, publicado em Lisboa, em 1754, organizado por Manuel Tavares de Sequeira e Sá, é uma antologia em prosa e verso com trabalhos escritos em português, latim e espanhol. Trinta autores, sendo nove brasileiros e o restante portugueses, participaram da homenagem, embora nem todos fossem membros da *Academia dos Seletos*. Naturalmente, quem mais contribuiu foi Sequeira e Sá. Esse florilégio traduz muito bem o espírito que irmanava os intelectuais daquela época no Brasil, dependentes dos poderes públicos para qualquer atividade literária. Daí se compreender as características dessa obra barroca, fruto de um ato acadêmico, de pouco valor literário, parca origi-

---

<sup>14</sup> MORAES, Rubens Borba de, op. cit., p. II.

<sup>15</sup> CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira: Origens e Unidade (1500-1960)*. São Paulo: Edusp, 1999, vol. I, p. 97.

nalidade, em função de sua própria produção, de característica encomiástica ao governador.<sup>16</sup>

*Júbilos da América* foi dedicado a José Antônio Freire de Andrada, governador das Minas Gerais, irmão do Conde de Bobadela. É interessante lembrar que, embora oferecido ao governador de Minas Gerais, os textos foram escritos como louvor a Gomes Freire de Andrada e não ao irmão que, pela dedicatória, seria o “singular Mecenas” do autor, ou seja, quem patrocinou a edição da obra. Fato semelhante aconteceu poucos anos depois, quando Basílio da Gama publicou o *Uraguay*, em 1769, consagrado ao Governador Francisco Xavier de Mendonça Furtado, que administrou o Estado do Grão-Pará e Maranhão, de 1751 a 1759. Este irmão do poderoso Ministro Sebastião José de Carvalho e Melo aparece como o Mecenas de Basílio na publicação da sua célebre epopéia, mas a personagem a quem o poema de fato demonstra gratidão, num ato turiferário, é ao Marquês de Pombal. Mas cumpre assinalar que o herói oficial dessa epopéia setecentista é o General Gomes Freire de Andrada, homenageado na reunião acadêmica dos *Seletos*.

Essa obra se tornou rara já na sua própria época, a ponto de não ser sequer citada na *Biblioteca Lusitana*, de Diogo Barbosa Machado, publicada entre 1741-1759. Segundo Inocêncio Francisco da Silva, que foi o primeiro a divulgá-la, a partir do século XIX, no seu exaustivo *Dicionário*, o fato se deu devido aos exemplares terem sido enviados para o Brasil. A verdade é que o livro *Júbilos da América* deve ter agradado aos seus colaboradores, cumprindo a função a que se destinara, pois, “ao lado dos encômios descabelados a Gomes Freire, há descabelados encômios recíprocos. Todos louvam o presidente e o secretário; este louva cada um nos cabeçalhos que põe às suas cartas e em referências várias; uns louvam os outros. Resulta uma barulhenta orgia de elogios, em que os autores acabam mais elogiados que o homenageado”.<sup>17</sup>

---

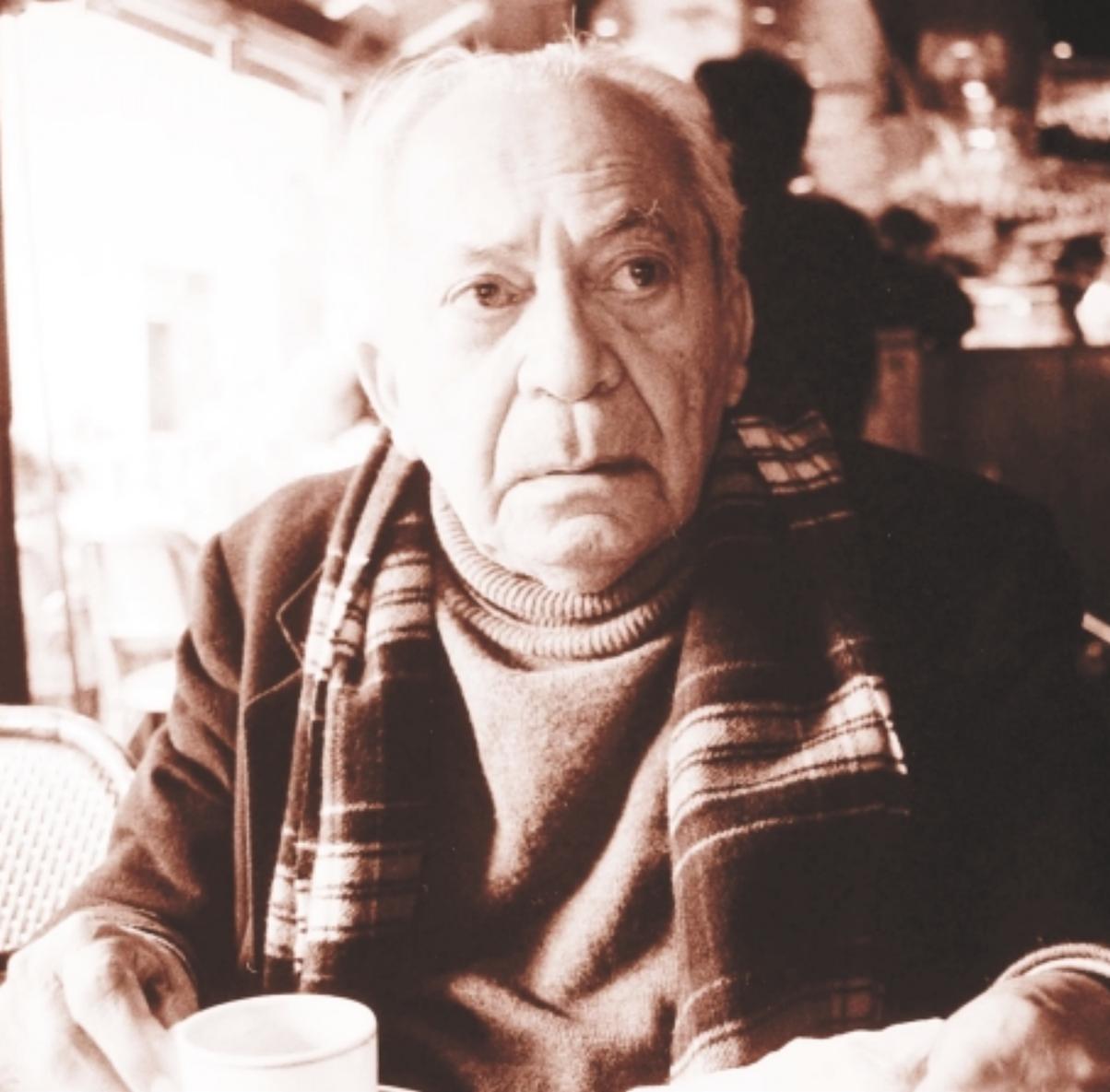
<sup>16</sup> *Júbilos da América* pelo Doutor Manuel Tavares de Sequeira e Sá. In: CASTELLO, José Aderaldo. *O Movimento Acadêmico no Brasil: 1641-1820/1822*. 2ª parte. Atos acadêmicos. Vol. II, tomo I. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1977.

<sup>17</sup> CANDIDO, Antonio. *Op. cit.*, vol. I, p. 74.

Por fim, pode-se dizer, com Rubens Borba de Moraes, que *Júbilos da América* é, como produto de uma classe de intelectuais de espírito associativo, o livro “mais representativo e mais exemplificativo que as outras obras que possuímos das outras academias coloniais”.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> MORAES, Rubens Borba de. Op. cit., p. 323.



Lêdo Ivo, Paris, 2004. Fotografia de Gonçalo Ivo, reproduzida no convite da exposição *Universo poético de Lêdo Ivo*, em homenagem ao 80.º aniversário do Poeta, realizada na ABL em 2004.

# Lêdo Ivo numa leitura dupla

IZACYL GUIMARÃES FERREIRA

Quem tem medo de Lêdo Ivo? – pergunta com razão Ivan Junqueira no arguto prefácio à edição da Poesia Completa do autor. Eu diria que muita gente. Pareceria haver um receio geral, em particular nos meios universitários menos atentos, ao risco de assumir posições, de emitir julgamentos sobre obras extensas, grandes nomes ainda ativos. Mas os equívocos a que está sujeita qualquer interpretação de textos fazem parte dos trabalhos do docente, do crítico ou do simples comentarista. Corrirei o risco.

Creio que a poesia de Lêdo Ivo pode ser acompanhada pela leitura de três documentos: duas autobiografias e um livro de versos que ouse chamar de Poética. Uma leitura dupla, portanto: da sua poesia e da sua poética.

O primeiro documento é seu esplêndido *Confissões de um Poeta*, obra de 1979, reeditada em 2004 pela Academia (co-edição Topbooks), vindo, com a reunião dos poemas, comemorar os 80 anos do autor. Os outros documentos são a minipoética *O Soldado Raso*

Izacyl Guimarães Ferreira escreve, traduz e comenta poesia. Autor de 14 livros de poemas, preside o Conselho Consultivo da UBE (União Brasileira de Escritores) e participa do conselho editorial do jornal da entidade, *O Escritor*, onde assina a seção “Poesia, Poetas, Poemas”.

(1980, 2ª ed. aum., 1988), incluída no cânone do poeta, e o tão revelador *O Aluno Relapso* (Massao Ohno, 1991), texto que também merece reedição.

Sorte nossa que Lêdo Ivo, tal como Manuel Bandeira através daquele estuando *Itinerário de Pasárgada*, nos acompanhe em prosa e verso, um privilégio que poucos poetas concedem.

Nas *Confissões* Lêdo Ivo conta coisas, recorda pessoas e lugares, narra sua vida de menino e homem de letras, faz prosa tocada pela aura da poesia, emite opiniões preciosas sobre o afazer poético. Estamos diante de conceitos e até conselhos, ainda que ele os expresse discretamente, como reflexões, e diga que o melhor para os jovens seria não pedir opinião a ninguém, ser diferente (p. 337).

Registremos algumas dessas reflexões e reminiscências e, paralelamente, sem pretender segui-los passo a passo, tratemos de ver como pensamentos e fatos reaparecem vitalizados nas centenas de poemas do seu cânone, sem perdermos de vista o verso de *Curral de Peixe* (Poesia Completa, p. 926): “*Minhas imagens são meus pensamentos.*” Ou este outro, de *Crepúsculo Civil* (p. 813): “*Não minto nem digo a verdade.*”

Nascido no nordeste úmido das Alagoas, na Maceió portuária aberta para o oceano, com seu farol contra os ventos e a escuridão, atrás as águas fechadas das lagoas, Lêdo Ivo recordará sua infância e seu chão com imagens de forte visualização mas com a bênção da imaginação: “Foi assim toda a minha meninice, tem sido assim toda a minha vida: uma luta perpétua entre a terra da realidade e o mar do sonho, um litígio incessante entre a razão e a imaginação.” (*Confissões de um Poeta*. 4ª ed., 2004, p. 16.)

Seu primeiro livro de versos se chama *As Imaginações* e traz uma pertinente epígrafe de Rimbaud: “*Je suis maître en fantasmagories.*” Nele, o primeiro poema celebra Esmeralda: “*O internato em que estavas /voava comigo nas manhãs sem nuvens.*” é como começa; e termina: “*E continuavas voando, entre o farol e o mar, /ballet de minha adolescência.*” (Obra Completa, p. 47.)

“Quando, aos 16 anos, usei enviar a Manuel Bandeira alguns versos, dele recebi um cartão em que dizia: ‘Há muita magia verbal em seus poemas’ – observação que durante meses ficou repercutindo dentro de mim” – diz Lêdo (capítulo “Os sítios hipotecados”, *Confissões de um Poeta*, p. 23).

E a palavra ‘magia’, que vai aparecer em numerosos poemas, será título de livro, no plural, vinte anos depois. Mas vocábulos estranhos, como ‘hipotecado’ e outros termos jurídicos pronunciados pelo pai, que o menino atento ouvia, irão multiplicar-se em raridades, surpresas e junções, ao longo de toda a obra do poeta, já desde o começo: “Balada arbitrária”, a lua tem “crapulice” e “Doralice vomitou a infância” ...

Desde sua estréia o jovem poeta proclama ser “um comício. Uma revolução”. Que faz de maneira desabrida e emocionada, porém não só em versos longos – há versos e poemas curtos, há sonetos.

Numa frase (*Confissões de um Poeta*, p. 34), confessa: “Rogo ao deus dos poetas e escritores: livrai-me da perfeição. Tenho medo dela.” Apesar de dizer em outra ocasião que estilo não se conquista, é “um dom” (p. 169), Lêdo Ivo, que nos disse ter sido chamado de mestre quando jovem e hoje se considera um aprendiz, terá sido atendido por aquele deus. Mas se não é um poeta perfeito, é sem dúvida um autor de muitíssimos versos perfeitos e muitíssimos poemas perfeitos. (Não acreditemos totalmente em Valéry quando diz que os poemas não são terminados, mas abandonados.)

Se é certo que na admitida imperfeição haverá momentos de Lêdo menos valiosos (e que poeta não os tem?), sua faustosa, brilhante linguagem, ora medida e controlada, com vigilante ouvido e alerta senso crítico, ora exaltada, criou um estilo inconfundivelmente seu.

O poeta “de nome curto e versos compridos” numa geração de jovens (os de 45) de nomes compridos e versos curtos – famosa *boutade* de Sérgio Buarque de Holanda – já deixou sua marca no segundo livro, *Ode e Elegia*, onde propõe, na “Elegia didática”, que o poeta e amante acorde “para a alegria triunfal de um só verso”. De alegrias assim é rica a obra de Lêdo. Exemplos:

*Desabo em ti como um bando de pássaros.*

*E assim me extingo, extinto por não ser  
o que na areia fica entre dois passos...  
Ó inocência das coisas que só se realizam nuas!*

*E serei, mergulhado no passado,  
cada vez mais moderno e mais antigo.*

Nas *Confissões* (p. 74) há uma frase discreta, embora de grande vigência no trajeto do poeta: “viver é surpresa e mudança, mesmo nos panoramas imóveis”.

Com *Ode à Noite*, de 1946, a controlada explosão, que é de ritmos e de imagens nos livros anteriores, opera-se uma visível mudança, ainda que não surpreendente num poeta em que a surpresa vai-se tornando uma esperada sucessão de mudanças, sobretudo de formas. Trata-se aqui de um único e longo poema em decassílabos, livremente rimado, ora ao final ora também no interior dos versos, no qual há muitos momentos memoráveis como estes:

[...]  
*Existo em mim apenas quando atento  
à doce inteligência despertada.*

[...]  
*Dentro do tempo sonha a eternidade  
como o trigo se sonha na semente.*

[...]  
*Sonho de minha vida! Juventude  
de sonoro esplendor pacificado!*

[...]  
*as fontes matinais que estão nascendo  
na jaula de cristal do despertar.*

O capítulo XIII das *Confissões* (págs. 95-104), “O vento em Salem”, alinha idéias de manual de poética, todas de grande utilidade para novos e veteranos, pois resultam não de uma teoria abstrata, norma ou manifesto, mas sim da rica experiência acumulada, então, por um poeta de 50 anos. Citemos algumas: “Dois de meus versos mais autobiográficos estão em ‘A contemplação’ (*Cântico*): *É somente no artifício / que a eternidade nos tece*. Desde o início eu tinha a consciên-

cia de que o poema é um artefato, o produto de um determinado artifício; e a durabilidade ou posteridade do poeta depende de um agenciamento de sons, figuras, ritmos, rimas, cadências, imagens, música, significações geradas pelo encontro ou choque de palavras. [...] Assim como não temos um corpo (somos o nosso corpo) a poesia não tem uma forma. É a sua forma.” (págs. 99-100)

No capítulo XVI, “A escada em espiral”, vai mais longe: “O conteúdo é uma invenção da forma. [...] A poesia é rigor e claridade. [...] Começo onde começa a forma; e acabo onde ela se deforma ou se desintegra.” (págs. 118 e 119)

Para obter tais resultados e efeitos (pensemos no que escrevera Poe sobre criar efeito), Lêdo lança mão de tudo a seu alcance, um alcance de cultura, de leituras. De Vinicius aos surrealistas, de Murilo aos franceses do século, entre ode e elegia, entre Dionísio e o canto metafísico, orgiástico ou elegíaco, o poeta absorve e reprocessa o passado, a tradição, faz-se contemporâneo: “*Vou sempre além de mim mesmo / em teu dorso, ó verso*”, diz em *Cântico* (1949).

As lições continuam, são material para oficina de poesia, para notas de edição crítica de há muito devida ao poeta. Diz no capítulo XXVI das *Confissões*, “Intervalo”: “Como poeta, quero que ouçam também o meu silêncio e não apenas as minhas palavras.” (p. 170) Ele disse “ouçam”... Trata-se de poeta para quem a música importa, como em seu bem lido Verlaine: “*De la musique avant toute chose.*” Entre as sonoridades do velho francês e as explosões do adolescente Rimbaud circulou boa parte da aprendizagem vertiginosa de Lêdo Ivo. Que nos disse mais ainda: “A poesia é um sortilégio verbal que tanto pode ser produzido pelo rigor como pelo excesso. [...] Poesia: a celebração do universo pela linguagem. [...] O poeta deve criar as suas próprias regras.” E também: “Regra, convite à transgressão.” (*Confissões*, p. 206)

Em *O Acontecimento do Soneto*, de 1946, o excesso que antes poderia ecoar Claudel ou Vinicius, já é de Lêdo; faz-se rigor por vezes camoniano, mas o vocabulário já é de Lêdo. Esse é um dos traços mais instigantes da personalidade do autor. Sua capacidade invejável de transformar leitura alheia em escrita própria: “Não tenho influências, tenho convivências.” E ainda: “Só nos influencia aquilo que já está em nós mesmos.” (*Confissões*, págs. 230 e 297)

Quando diz que o soneto não se faz, acontece, está dando uma chave para seu processo criativo, que nos faz recordar o Bandeira da frase: “o primeiro verso é com Deus, o resto é comigo”, ou nosso outro mestre, Drummond, que fala de uma idéia que gera um ritmo. Assim, também, documenta o próprio Valéry, do sopro solene do decassílabo nasceu a obra-prima que é *Le Cimetière marin*. Pois bem: se o soneto acontece e é forma fixa rigorosa, não será incorreto pensar que Lêdo Ivo aceita a noção de inspiração, porque acredita em sua capacidade de trabalho verbal: “A forma é o verdadeiro conteúdo da poesia” diz (*Confissões*, pág. 269). Acontece. Já dissera antes: “Pertencço à linhagem daqueles que acham sem procurar.” (p. 194)

Magia, voluptuosidade, erotismo, memória, reportagem lírica, nada escapa à ânsia de dizer que nosso poeta vai acumulando ao longo de seus textos. O que nunca faltará em seus textos é cântico, celebração, palavra rilkeana e sua; entusiasmo, palavra hölderliniana e sua. Odes. Onde cabível o olhar de compassiva denúncia ou lamento, faz crítica ou elegia. Em suma, nunca falta envolvimento, comprometimento, com o cotidiano e com a cultura, nesse poeta que confessa odiar em poesia as vanguardas e os que considera caipiras, pela presunção delas, pela incompetência desses. Porque teve sempre profunda consciência de ser poeta “profissional” (p. 301), de estar sintonizado com a cultura da língua e de seu ofício. “Sou um poeta. As palavras me obedecem”, proclama adiante (p. 321).

Tal obediência caracteriza os sonetos acontecidos em 1946, por certo, pois a forma fixa e exigente do soneto pode, se o trato for desatento, destruir sua arquitetura. Lembrava bem Augusto Meyer, em prefácio à *Coroa de Sonetos* de Geir Campos (Organização Simões, 1953): “só é bom o soneto que não ostenta a sua soneticidade”.

E a mesma obediência será marcante ainda num poema de *Estação Central*, quando, partindo daquelas frases de cartilha de alfabetização, trabalha a poética social, engajada, que outros autores tratam no limite da prosa, e Lêdo com este rigor de forma e tanta música:

*Na escola primária  
Ivo viu a uva  
e aprendeu a ler.*

*Ao ficar rapaz  
Ivo viu a Eva  
e aprendeu a amar.*

*E sendo homem feito  
Ivo viu o mundo  
seus comes e bebes.*

*Um dia num muro  
Ivo soletrou  
a lição da plebe.*

*E prendeu a ver.  
Ivo viu a ave?  
Ivo viu o ovo?*

*Na nova cartilha  
Ivo viu a greve  
Ivo viu o povo.*

Muito mais viu Lêdo Ivo, poeta capaz de enxergar o grande e o pequeno, a beleza e a miséria de homens e bichos, celebrar o amor e lamentar a morte como se fosse o primeiro a enfrentar assuntos tão freqüentes. Porque é capaz de mostrar-nos o visível com olhos e verbos tornados novos, de conjurar o invisível com imagens quase táteis. Pintor de naturezas vivas – marinhas alagoanas de carcomidos barcos ou coisas e seres do chão e do ar – seus morcegos e gaivotas, seus caranguejos e escorpiões, o esplendor e a ferrugem do tempo. É de perguntar-se como encontra tempo (embora 60 anos escrevendo poesia não sejam poucos) para tanta observação e vivência do mundo, como se o poeta estivesse desde sempre destinado a cumprir a missão de revelar, de narrar, de testemunhar. E a cumpre.

Diz ele, nas *Confissões*, que sua obra é sua vida: “Meus poemas, reunidos, formam uma autobiografia. Compõem a história de minha vida secreta – uma

existência transformada em sinais, que exige uma leitura atenciosa, como a dos códigos e semáforos.” (p. 208) Mais adiante, declara: “Quero que seja lido vagarosamente mesmo o que escrevo depressa.” (p. 209) Porque o inventário de suas observações exige a atenção que nos pede, está a exigir estudo que além do levantamento da poética fizesse também o levantamento da geografia e da história que a obra do poeta engloba, desde a pequena Maceió provinciana ao Rio ainda capital e cosmopolita, e além o périplo pelo mundo, que vê e diz não como turista-viajante, a ver o tempo mais que o espaço.

Quer no caudaloso poema quanto no minucioso texto, o que se lê é uma compulsão insaciável de registrar o visto, o sentido, o pensado. Poeta que tem “necessidade de inefável e de absoluto”, que diz ser a forma seu verdadeiro amor, Lêdo está sempre a redirecionar nossos sentidos, a dizer-nos que há mais, há muito mais, adiante. E ainda, repetidamente anotando o texto, reiterando que sua vida é também a da linguagem, o poeta nos traz para dentro do poema: incorporado às completas, carregado de humor, espécie de *Mafuá do Malungo* de metapoesia, escreve este curiosíssimo *O Soldado Raso*, cerca de uma década após as *Confissões*, retomada da vertente autoanalista de sua poesia. Ali se lê: “*Não creio na inspiração / essa bruxa radiosa / que sopra a canção / e te faz alegre ou triste. / Mas que ela existe, existe!*” Assustando a um crítico: “*E porque não me decifras / eu te devoro.*” Adiante, em “O operário”, expõe os instrumentos e utensílios de seu operoso ofício: “*Sílabas, palavras, / som, signo, imagem / metáfora, magia! / Operário da linguagem / trabalho noite e dia / e não ganho nada.*” E mais estes valiosos esclarecimentos: “*Meu excesso é rigor. / Sou único e plural / como o pão e a flor.*” E ainda: “*Ao inventar, reconheço / que Poesia é imitação, / herança no nevoeiro. [...] E pergunto às tempestades: / a quem imitou Homero?*” Contradizendo-se, em parte, pois já dissera que não se deve escutar a ninguém, ser diferente, em “Conselho a um jovem poeta” dá este conselho aos iniciantes do ofício: “*Jovem poeta, / não fique triste / mas verso livre / não existe. / No rigor e no excesso / poesia é ritmo, / números exatos / como na tábua / de logaritmos.*”

E ainda este magnífico ajuste de contas com o amigo, seu par e seu oposto, de geração e de temperamento, pleno de humor e provocação:

*A Verdade Crítica*

*Acusam-me de longo  
e torrencial  
quando sou tão breve  
e me cinjo sempre  
ao fundamental.  
Mas um dia um crítico  
(certo ou errado)  
vindo ao meu quintal  
dirá a verdade:  
que sou mais exato  
e mais rigoroso  
do que João Cabral.*

A blague deste poema chama a atenção do leitor para a bem pouco reconhecida arquitetura de nosso poeta. Vejam-se, além dos sonetos, que surgem em vários dos livros, posteriores ao *Acontecimento do Soneto*, de 1946, vários deles escritos em metros curtos, sempre mais exigentes quando postos em formas fixas, poemas como este precioso “Caça e pesca”, de *A Noite Misteriosa*:

*Paço de pedras puras onde a morte  
bica a plumagem da ave da aventura  
espaço que conquisto passo a passo  
tesouro amealhado que desfaço  
e se faz caça além da alça de mira  
e no vento do mar se muda em nave  
que veleja na rota de sargaços  
e jamais fere o peixe afortunado  
— na moeda enferrujada caça e pesca  
são efígies de igual busca insensata  
e, postas na balança, tudo ou nada.*

É de indagar-se quantas leituras permite tal poema. Conceptista, contorcido barroco de uma só frase repleta de sonoridades, fala de poesia e fala de vida, de busca de certeza na alça de mira e de dúvida na rota de sargaços, moeda enferrujada, a dupla efígie que um homem (e um poeta) contempla, maduro, sob a noite (sempre ela) misteriosa, frente ao que pode ser tudo, ou nada. Contenção numa estrofe quase gongórica, onde o verbo não se amarra.

E aquela mudança e aquela surpresa de que o poeta é consciente volta a operar-se ao longo desse livro (*A Noite Misteriosa*, 1973-1982), onde há compaixão pela vida marginal e subjetivismo, metafísica e a volta à Maceió de “todo santo dia”.

Não há volta melhor, em sua companhia, que o terceiro documento, de tão irônico título – *O Aluno Relapso* (1991). É um retorno aos textos confessionais e reflexivos da primeira autobiografia. O menino primeiro aluno da aula, que invejava o colega transgressor, se transforma no poeta que cedo transgride, enquanto o invejado colega é agora um respeitado juriconsulto. Mas o menino estudioso na escola foi também estudar para ser poeta (p. 92), aprendendo logo o que se deve aprender e o que se deve receber de dentro. E repete a palavra mágica: dom, chamamento interior. Chama que traz o poema pronto, lição que Lêdo vem ensinando desde quando perseguido pelos navios de sua infância e pela noite misteriosa que o ilumina. Esse livro, tanto quanto as *Confissões*, traz o recado íntimo do poeta. Somados, os dois compõem um dos melhores tratados de poética em nossa língua, seqüência ao do mestre Bandeira, por ultrapassarem o normativo das versificações e alcançarem o estatuto da sabedoria.

Na consciência da diversidade, na obsessão pela forma, no repúdio à perfeição e às vanguardas “arqueológicas”, proclama que o poema se elabora no inconsciente, que é um sortilégio organizado, que a teoria do poema é o próprio poema. O capítulo “A água mais bela” (p. 21) é especialmente revelador do pensamento poético de Lêdo Ivo. Diz ele a certa altura: “Desejo que a nostalgia da desordem esteja presente nos meus poemas mais organizados e acabados. Ela é minha última saída.” E acrescenta que “a exatidão é uma ficção”. Aparente contradição de quem se diz exato, mas assim, dialeticamente, falha o ângulo, retoma os aforismos, os versos esparsos e metapoemas curtos, compondo uma aula que irá culminar nas últimas páginas do pequeno livro, um texto de exemplar riqueza, no qual retornam conceitos

já expressos nas *Confissões* e que me ajudam a elaborar umas poucas conclusões, que diante de Lêdo Ivo serão sempre provisórias.

Em toda a sua escrita, em verso e em prosa, aparecem preocupações e realizações essenciais à compreensão da própria obra. Exemplos, o duelo entre excesso e rigor, mais a insistência em dizer que num está o outro. “Os críticos se habituaram a destacar o meu vigor, quando o mais acertado seria que eles atentassem para o meu rigor e reconhecessem minha exatidão.” (p. 42) Cabe ressaltar que, para Lêdo Ivo, rigor não é verso curto e medido mas verso bem feito em qualquer metro, que exatidão é expressão comunicada, é beleza bem exposta.

Um segundo duelo, que a poesia registra e resolve, é o da verdade *versus* mentira ou da realidade *versus* imaginação. Cito: “A função da literatura não é a de refletir a realidade, e sim a de criar uma realidade que só a linguagem tem condições de reproduzir. A literatura é a realidade da linguagem e não a realidade da vida, que se exprime através de uma des-linguagem.” (p. 30) “Os poetas e os escritores mentem muito.” (p. 47) E adiante cita Shakespeare: “*The truest poetry is the most feigning*”, possível origem do celeberrimo texto de Pessoa sobre o poeta ser um fingidor.

Depoimento que os entusiasmos e as celebrações de seus versos estão a confirmar aparece no capítulo “Um clássico não chora”. Declara o poeta: “Para mim a criação poética é uma alegria. / é a felicidade / é o meu exercício de liberdade, a minha respiração espiritual.”

Noutra ordem de coisas, seus temas, que as autobiografias “explicam” e são a noite, desde o crepúsculo da ode do jovem poeta ao plenilúnio que titula seu mais recente livro. Noite mais noite que a noite de sonhos e sem insônias, noite que é abertura à magia da linguagem e ao cosmo contemplado na peninsular Maceió de águas negras iluminadas pelo farol. “A noite escura é a minha claridade.” (p. 67) E é ainda a mulher, da iniciação sexual juvenil ao mais galante trovadorismo, da descrição visual e do erotismo sem limites à sublimação do sonetista.

O mar é presença, vista e cheiro, é metáfora e vivência – *Mar Oceano* é título de livro (1983-1987) e expressa todas estas vertentes da palavra. Na página 40, um dístico solto, a reinventar a imagem clássica de Manrique:

*O mar igual à proa dos navios  
bebe, morto de sede, a foz dos rios.*

Deus é personagem tardio em sua poesia e nas autobiografias. É um Deus de procura e interrogação, não de aceita crença. Como as suas meditações sobre a eternidade, que anotadas nas autobiografias são reiterações nos poemas, junto às considerações sobre o nada, o vazio, paralelas aos constantes flagrantes das coisas corroídas, decaídas, vistas no presente ou trazidas da memória dos portos, trapiches, armazéns.

Posteriormente às confissões do aluno relapso e do soldado raso, ressurgiu a disputa constante com a crítica. Um poeta de estréia “deslumbrante” para ninguém menos que Murilo Mendes, tendo a amizade e o apoio dos maiores (Bandeira e Drummond) e o apreço dos melhores críticos de então (Dr. Alceu, Álvaro Lins, Sérgio Buarque de Holanda, Fausto Cunha), Lêdo Ivo veio a enfrentar o silêncio e as restrições dos que o viram desgarrar-se da geração e rejeitar as vanguardas. (Conta ele que mais de uma vez fora expulso do grupo de 45 por Péricles Eugênio da Silva Ramos.)

A extensão de seu cânone (não maior que o de Drummond ou o de Cecília) meteria o medo a que aludi no início. Mais: numa época de encantamento (merecidíssimo) com a poética de seu amigo João Cabral, – tão consolidada a ponto de não mais causar surpresas, – a constante variação de Lêdo Ivo pareceria incomodar aos acomodados. E Lêdo volta a enfrentá-los no poema de *Curral de Peixe* – “O poeta e os críticos”:

*Poeta da noite e do sonho  
que ousa interrogar Deus  
sem nem mesmo conhecê-lo  
direito por linhas tortas,  
assim foi estampilhado  
por um crítico sagaz.  
Mas um outro proclamou:  
És poeta da claridade  
[...]  
Um terceiro o definiu  
como poeta do amor*

*e do corpo feminino*

[...]

*Um resenhista apressado*

*o limitou aos navios*

*que ele viu quando menino*

[...]

*Um crítico o festejava*

*pelos seus versos lacônicos*

*enquanto outro o censurava*

*pelo seu ritmo oceânico.*

[...]

*Já que os críticos divergem*

*no tamanho de meu metro*

[...]

*Porque sou um e sou vários,*

[...]

*Quem sou, quem fui, quem serei?*

[...]

*Eu sou eu ou sou o outro*

[...]

*Tantas perguntas, e o dia*

*como uma nuvem passava!*

*Só o vento lhe respondia*

*no silêncio do céu mudo:*

*— És como eu sou. Nada sei.*

*Sopro noite e dia. E é tudo.*

E assim desafiante vem vindo, consciente da infinda querela sobre que tipo de poesia faz, aberto discurso recorrente ao longo da vida como da poesia e da prosa confessional do poeta.

Em versos tomados quase ao acaso, eis exemplos, versos soltos, por certo, mas esclarecedores da maneira muito sua de conciliar opostos:

*Minha noite é o dia*  
(*Finisterra*, Obra Completa, p. 542 )

*Mudo todos os dias*  
(*Plenilúnio*, Obra Completa, p. 1027)

*Tudo o que é claro é obscuro*  
(*Plenilúnio*, Obra Completa, p. 1044)

Poeta de totalidades, as palavras que expressam o todo, o tudo e o nada, a eternidade, o Tempo, Deus, percorrem todo o cânone:

*“Tudo passa, só não passa  
o que passa” – observava o poeta.*

[...]

*“Tudo o que existe é necessário  
à ordem e à desordem do mundo”,  
dizia o ferroviário.*  
(*Curral de Peixe*, Obra Completa, p. 934)

*Onde está Deus?*

[...]

*Onde encontrar Deus?*  
(*A Noite Misteriosa*, Obra Completa, p. 672 e 674)

Diz, no poema “A partícula”:

*Nada sei sobre mim,  
quem sou ou de onde vim.*

[...]

*E já que nada sou,*

[...]

*Nem mesmo a vida resta*

[...]

*Tudo na vida some.**E o vento sopra e leva**as letras do meu nome**(O Rumor da Noite, Obra Completa, págs. 975-6)*

Eis os últimos versos do último poema do último livro da Poesia Completa de Lêdo Ivo, “O desejo”:

[...]

*O meu Deus é relâmpago,**o breve resplendor**antes do grande sono.**Recuso-me a durar**e a permanecer.**Nasci para não ser**e ser o que não é**após tanto sonhar**e após tanto viver.*

Mas o poeta tem muito ainda a dizer-nos, sobre sua vida interior e o mundo exterior. Sobre a obra realizada, o máximo a que pode aspirar um leitor é anotar algumas aproximações. Um endosso, à página 97 de *O Aluno Relapso*: “Cada poema tem a sua história, é o fragmento de uma existência secreta, um estilhaço da biografia do poeta – embora o amador de versos deva ser alertado para a evidência de que, quer atravessando o claror do dia ou a misteriosidade da noite, o poeta é o portador de uma sinceridade sempre unvida pela mentira inerente à criação poética.” E encerra, na página 100: “Vejo constelações no dia claro. Ouço o rumor do mundo. Dei um sentido à vida. Dei uma forma à realidade. Que mais quero? E o que mais querem de mim?”

Eu digo que queremos mais, do mesmo Lêdo Ivo “oceânico” e do Lêdo Ivo “la-cônico”, autor de riquíssima obra, a quem nunca será demais agradecer e aplaudir.



Evaristo de Moraes Filho, aos 90 anos (em 5 de julho de 2004).

Aos noventa alazões de  
Evaristo de Moraes  
Filho, cruzando as  
estrelas

CARLOS NEJAR

Evaristo, Amigo, pões  
O que és no que te leva  
E te carrega aos botões  
De açucenas e de trevas,  
Com utopias, clarões  
No existir humano, elevas  
Os teus noventa alazões  
Às estrelas que, sem trégua,  
Pensamentos sonhos são.  
E os sonhos te vêm, menino,  
Irmão de Goethe, tão breve  
A vida na longa febre  
De criar – dos grãos ao pão:  
*Chegas pelo amor ao cimo.*

De Brasília  
(Conselho  
Nacional de  
Educação),  
3 de outubro  
de 2004.

# A poesia possível

JOSÉ SARAMAGO

“Não me peçam razões...”

Prêmio Nobel de  
Literatura 1998.  
Poemas  
traduzidos para  
o italiano por  
Fernanda  
Toriello,  
doutora em  
Literatura e  
Língua  
Portuguesa,  
tradutora,  
residente em  
Bari, Itália.

Não me peçam razões, que não as tenho,  
Ou darei quantas queiram: bem sabemos  
Que razões são palavras, todas nascem  
Da mansa hipocrisia que aprendemos.

Não me peçam razões por que se entenda  
A força de maré que me enche o peito,  
Este estar mal no mundo e nesta lei:  
Não fiz a lei e o mundo não aceito.

Não me peçam razões, ou que as desculpe,  
Deste modo de amar e destruir:  
Quando a noite é de mais é que amanhece  
A cor de primavera que há-de vir.

## “Ragioni non chiedete...”

Ragioni non chiedete, non ne ho,  
o ne darò a iosa: lo sappiamo  
che le ragioni son parole, tutte nate  
dal mite perbenismo che impariamo.

Ragioni non chiedete per capire  
la forza di marea che m’empie il petto,  
questo star male al mondo e in questa legge:  
la legge io non l’ho fatta, il mondo io non l’accetto.

Ragioni non chiedete, né scusanti,  
del modo mio d’amare e d’annientare:  
quando la notte è troppa arriva l’alba  
di primavera che dovrà spuntare.

## “Não escrevas poemas de amor”

Rainer Maria Rilke

Porquê, Rainer Maria? Quem impede  
O coração de amar, e quem decide  
Das vozes que no verso se articulam?  
Que há que nos imponha a cabra-cega  
De somar infinito a infinito?  
Essa escada tão longa que subiste  
Quebrou-se no vazio, quando a sombra  
Do Outro nos degraus se repartia.  
À vertigem aérea do teu vôo  
Oponho eu a dimensão do passo,  
Terrestre sou, e deste haver terrestre,  
Homem me digo homem, poemas faço.

## “Non scrivere poesie d’amore”

Rainer Maria Rilke

Perché, Rainer Maria? Chi impedisce  
al mio cuore di amare, e chi decide  
le voci che si articolano nel verso?  
Cosa c’impone questa mosca cieca  
di sommare infinito e infinito?  
La scala lunga lunga che salisti  
nel vuoto si spezzò, allorché l’ombra  
dell’Altro sui gradini si divise.  
All’aerea vertigine del tuo volo  
la misura del passo io contrappongo,  
terrestre sono, e dal bene terrestre,  
uomo mi dico uomo, poesie faccio.

## “É um livro de boa-fé”

É um livro de boa-fé, disse Montaigne.

Ninguém sabe o que esta frase quer dizer, declara o professor, enxugando os olhos, e chama um contínuo para que lhe traga um copo doutra água. Entretanto o aluno mais novo saiu pela janela e teve todas as revelações do Buda.

Mas quando chegou debaixo do salgueiro estava uma mulher deitada e nua, que repousava a cabeça num livro de páginas brancas.

Estava também o infinito, era azul depois de um caminho vermelho, e branco depois de uma cortina dourada.

Então o professor disse que faltava um aluno e que não valia a pena continuar a aula.

Desde aí o salgueiro ficou sendo um lugar de peregrinação.

Mas só eleitos capazes de sair voando de uma aula poderiam ver os dois corpos deitados, e até hoje ninguém os viu, embora lá estejam movendo-se infinitamente.

Por isso a história começa sem começar e acaba sem acabar.

Como qualquer coisa que se parecesse muito com o infinito.

## “È un libro in buona fede”

È un libro in buona fede, disse Montaigne.

Nessuno sa cosa vuol dire questa frase, ammette il professore, asciugandosi gli occhi, e chiama un bidello perché gli porti un altro bicchier d’acqua.

Nel frattempo l’alunno piú piccolo è uscito dalla finestra e ha avuto tutte le rivelazioni del Buddha.

Ma quando è arrivato sotto il salice c’era una donna, sdraiata e nuda, che riposava la testa su di un libro di pagine bianche.

C’era anche l’infinito, era azzurro dopo un cammino rosso, e bianco dopo una tenda dorata.

Allora il professore disse che mancava un alunno e che non valeva la pena continuare la lezione.

Da quel momento il salice divenne un luogo di pellegrinaggio.

Ma solo gli eletti in grado di uscir volando da una lezione potevano vedere i due corpi distesi, e fino a oggi nessuno li ha visti, anche se sono lí che si muovono all’infinito.

Perciò la storia inizia senza iniziare e finisce senza finire.

Come qualcosa di molto simile all’infinito.

## “Eu luminoso não sou”

Eu luminoso não sou. Nem sei que haja  
Um poço mais remoto, e habitado  
De cegas criaturas, de histórias e assombros.  
Se no fundo do poço, que é o mundo  
Secreto e intratável das águas interiores,  
Uma roda de céu ondulando se alarga,  
Digamos que é o mar: como o rápido canto  
Ou apenas o eco, desenha no vazio irrespirável  
O movimento de asas. O musgo é um silêncio,  
E as cobras-d’água dobram rugas no céu,  
Enquanto, devagar, as aves se recolhem.

## “Io luminoso non sono”

Io luminoso non sono. Né so se esiste  
un pozzo piú remoto, e popolato  
da cieche creature, da storie e da paure.  
Se sul fondo del pozzo, che è il mondo  
segreto e intrattabile delle acque interiori,  
una fetta di cielo ondulando s'allarga,  
diciamo che è il mare: come il rapido canto  
o l'eco soltanto, disegna nel vuoto irrespirabile  
il movimento d'ali. Il muschio è un silenzio,  
e i serpenti d'acqua fan rughe in cielo,  
mentre, pian piano, gli uccelli si ritirano.

## “E se vier”

E se vier que traga o coração  
No seu lugar de paz. Amor diremos,  
Que outro nome melhor se não descobre.  
Só a vida não diz quanto sabemos.

## “Viajo no teu corpo”

Viajo no teu corpo. Só teu corpo?  
Mas quão breve seria essa viagem  
Se no limite dela a alma nua  
Não me desse do corpo a certa imagem.

## “E se verrà”

E se verrà, che porti il cuore  
al suo luogo di pace. Diremo amore,  
che nome piú appropriato non si trova.  
Sol la vita non dice quel che sappiamo.

## “Viaggio nel tuo corpo”

Viaggio nel tuo corpo. Solo il tuo corpo?  
Come sarebbe breve questo viaggio  
se dall'inizio l'anima tua nuda  
del corpo non mi desse il volto esatto.



# Sextina a Marcos Vilaça

MARCUS ACCIOLY

Marcos Vinícios Vilaça  
foi, desde menino, traça  
de livro, pois, lendo até  
doer os olhos, primeiro  
leu tudo de Nazaré  
e, depois, de Limoeiro.

Olinda,  
21/09/2004.

Foi morar em Limoeiro  
Marcos Vinícios Vilaça,  
mas, nascido em Nazaré,  
já era, já nasceu traça  
dos livros que, de primeiro,  
lia e decorava até.

E ficou sabendo até  
hoje, que após Limoeiro,

foi o Recife o primeiro  
mundo do homem – Vilaça –  
e o caminho que ele traça  
começou em Nazaré.

Da mata de Nazaré  
da Mata, chegou até  
onde (inteligente traça  
do Agreste de Limoeiro)  
pode chegar um Vilaça  
que fez, mas sonhou primeiro.

E, se acordando primeiro,  
viu que a infância, em Nazaré,  
fez dele um marco – Vilaça –  
que, do *Coronel*, até  
*Coronéis* de Limoeiro,  
era a história que ele traça.

Ou livros que escreveu, traça  
de livro, pois viu primeiro  
– do país de Limoeiro  
à pátria de Nazaré –  
o que escreverá, até  
um dia, Marcos Vilaça.

# Dois poemas

ANTONIO CARLOS SECCHIN

## Paisagem

Pela fresta  
um naco do verão de copa  
ataca o exército vermelho dos caquis.  
Pedaço fino de sol  
esgueirado entre esquadrias.  
Mandíbulas da fome. A procissão solene  
de formigas insones. No mármore  
o açúcar Pérola explode em dádiva.  
Mosquitos baratos  
beijando-se aos pares nos pratos.  
Zumbem abelhas vesgas  
na mesa onde o abacaxi  
oferta sua flor feroz.  
Lingüiça, preguiça e sábado

ensaboando-se nas mãos.  
Boca sôfrega  
frente ao sossego do pêssego.  
E a paz. Só de leve o nada  
um pouco se move.  
Brasil, Barata Ribeiro, ano mil  
novecentos e cinqüenta e nove.

## Concorde com Freud

Matou o analista e foi a Miami.  
Na fuga, levou a reboque  
a série inglesa de Hitchcock.

Damas ocultas em jardim sem medo  
se ofereciam em zoom  
para levá-lo a lugar nenhum.

Comparado a seu rosto, dir-se-ia negro  
qualquer giz; tal qual surge, intenso,  
um osso, no raio-x.

Indagado na fila do passaporte,  
declarou que só trazia  
na mala a morte.

A tudo respondeu solene e quieto  
com minúcias tediosas  
de um hemograma completo.

Da mãe herdara um trono abandonado,  
escondido numa esquina da infância  
e no calibre três-oitão recuperado.

Queira entrar no Reino da Fantasia,  
saudar Minnie, Pateta, Alice e a Madrasta,  
e com o mel do amor e o mal da teimosia

suplicou à polícia a dádiva de um dia.  
Voltou algemado,  
sendo também proibido

de ligar um simples fone de ouvido.  
Desejou marcar nova sessão,  
mas no Paraíso não se dá plantão.

Caju, Catumbi, João Batista,  
num deles mora hoje o analista.  
Órfão pela terceira vez,

passa o dia jogando damas  
na cela do xadrez. Viver, agora,  
quando tantos dissecaram sua história,

lhe parece bem mais fácil:  
ele, sem qualquer ajuda,  
conseguiu escrever o posfácio.

# Poesia

MARIA HELENA SATO

## Anchieta

Pátio do Colégio,  
dezenove de junho:  
sorrisos e  
acenos,  
literatos e  
clérigos  
abraços unindo  
São Paulo e Roma,  
políticos,  
discursos,  
aplausos e um compasso  
atento,  
João de Scantimburgo...

Descansam as cartas  
para a jornada –

cartas que jamais viajaram  
por tantos olhares!

Se por todo lado,  
em quadros,  
iluminas,  
ainda mais reluz  
o que de ti queda  
oculto!  
Só tua voz  
não alcanço!

Afinal,  
és tu, ainda,  
anfitrião,  
nesta cidade  
alta?

# Um precursor de Malthus e de Marx

PROFESSOR ANTÔNIO PICCAROLO

Curioso destino o do modesto monge veneziano Giammaria Ortes. Ninguém falou nele por espaço de quase um século, e os seus livros passaram quase despercebidos, sem que ninguém deles se ocupasse. Somente no último quartel do século passado é que Ortes saiu do esquecimento e da penumbra em que há tantos anos se achava, e foi colocado entre os maiores economistas do século XVIII, pelos maiores e mais diligentes estudiosos das doutrinas econômicas. Depois de Lampertico, que foi o primeiro a tratar de Ortes, seguiram-se Sinigaglia, Ingram, Cossa, Nitti, Loria, Reynoud, Gonnard e muitos outros, todos concordes em proclamar Giammaria Ortes um dos maiores e mais originais economistas da sua época, não só como precursor da maior parte das doutrinas que no século passado tiveram o seu desenvolvimento, mas também como precursor da doutrina de Malthus relativa à população.

A vida de Giammaria Ortes foi muito simples. Nascido em Veneza no mês de março de 1713, entrou para a Ordem dos monges

Estudo publicado pelo Estado de S. Paulo, em junho de 1935, e reunido em “De uma pasta de velhos recortes”, na *Revista Notícia Bibliográfica e Histórica*, Campinas, nº 194, pp. 283-299, julho-setembro/2004.

Camaldolenses, fundada na Toscana por Santo Honorato no século XI. Abandonou em seguida a vida monástica para tratar dos bens da família, pois lhe morrera o pai sem deixar outros filhos em condição e idade de o fazer. Viajou, então, pela França e Inglaterra, onde o seu espírito observador muito pôde aprender. Deixou numerosas obras de literatura e de economia política, fruto de seus estudos e observações, entre as quais nos interessam especialmente as seguintes: *Saggi popolari intorno all' "Economia nazionale" considerata nelle presenti controversie fra i laici e i chierici, in ordine al possedimento dei beni* (1771), *Lettere esplicative sull'Economia nazionale* (1771-1784), *Riflessioni sulla popolazione delle Nazioni* (1790). Morreu pouco depois da publicação desta última obra.

Já se disse que a obra de Ortes é profundamente original, estritamente pessoal. Dois fatos provam, de modo brilhante, que Ortes não se parecia com nenhum dos escritores seus contemporâneos: a confissão que disse ele próprio faz, e o fato de precisar que passasse um século para que suas idéias fossem compreendidas e apreciadas. No prefácio das *Riflessioni* escreve Ortes: "O fato de eu diferir dos outros autores não importa que as minhas doutrinas sejam novas. Elas não foram ainda expostas, mas, na realidade, são velhas como a verdade, que nasceu com o mundo e continuará até o fim dos séculos. Estas palavras serão talvez julgadas orgulhosas e soberbas; os autores, porém, que eu combato, dizem que a sua opinião é que é a verdadeira e eu não tenho motivo para me considerar inferior ou menos inteligente do que eles." Que os seus contemporâneos o não tenham compreendido, prova-o o fato de ter sido pouco vendida a edição da sua primeira obra, *Economia nazionale*, motivo por que as outras foram tiradas em número limitadíssimo, quase fora de comércio.



Não pretendo neste resumo estudar toda a obra de Ortes, nem expor-lhe as doutrinas. Para tal seria preciso um volume. Como é fácil compreender, juntamente com muitas idéias novas, que fazem dele o verdadeiro precursor dos grandes economistas dos séculos seguintes, conserva Ortes idéias arcaicas,

quase feudais, devido à sua formação intelectual, à sua posição social e também às condições em que se achava Veneza na segunda metade do século XVIII. Sem lembrar essas condições seria impossível explicar idéias e teorias que, consideradas pelo prisma moderno, seriam não somente inexplicáveis, mas também absurdas e ridículas, como a da riqueza total em função constante da população, que não pode aumentar sem o aumento desta; a das rendas reais, iguais para cada indivíduo; a definição do capital, resultante exclusivamente dos mantimentos consumidos pelos trabalhadores; a incoerência pela qual Ortes justifica em modo absoluto a propriedade particular e a desigualdade dos bens, e ao mesmo tempo se mostra contrário ao juro do capital.

Mas, repito, não é do ponto de vista geral que pretendo estudar o pensamento de Giammaria Ortes, e sim, como indica o título deste escrito, unicamente como precursor de Malthus e de Marx relativamente à doutrina da população.

Giammaria Ortes publicou o seu último trabalho e morreu oito anos antes da primeira e incompleta edição do *Ensaio sobre o Princípio da População*, de Malthus. As *Riflessioni* foram, de fato, publicadas em 1790, enquanto a primeira edição do *Ensaio* veio à luz em 1798. O primeiro trabalho econômico de Ortes, a *Economia Nacional*, no qual já traçava as linhas gerais da sua doutrina sobre a população, remonta ao ano de 1771.

A doutrina de Ortes e de Malthus não é produto exclusivo dos cérebros do veneziano e do inglês, mas inspirada pelas condições e opiniões dominantes naquele tempo. Ortes, especialmente, ao fazer a sua primeira publicação, a *Economia nacional*, que precedeu de cinco anos ao *Ensaio sobre a Riqueza das Nações* de Adam Smith, achou-se em contraste com os seus contemporâneos, todos favoráveis ao aumento da população, pois nisso viam também o aumento da riqueza nacional. Colbert e seus imitadores, a fim de incrementar o aumento da população, resolveram instituir prêmios para as famílias de prole numerosa. Entre os historiadores de outros tempos era crença geral que o mundo antigo fosse muito mais povoado que o moderno. Montesquieu, Mirabeau e Wallace sempre sustentaram esse ponto de vista. Cumberland estimou a população de

340 anos depois do dilúvio em 3.333.333.333. O italiano Ricciolo avaliava em 410 milhões de habitantes a população do Império romano, e Vossius atribuía à antiga Roma (*Urbs*) 14 milhões de almas. Avaliavam ao contrário a população dos seus tempos em cifras irrisórias, muito abaixo da realidade: 30 milhões a da Europa, por exemplo. Daí a tendência populacionista, justificada pelos fantásticos algarismos acima mencionados.

Nessas condições surge Giammaria Ortes, a quem Pecchio chama de cavaleiro andante da economia, “que se posta a uma passagem e pretende impedir o caminho a um exército inteiro”. O exército era o dos economistas da época, e a passagem a doutrina populacionista.

Ortes compreende essa posição, e na sua introdução às *Riflessioni* escreve: “Antes de começar a tratar da população em relação à *Economia Nacional*, julgo conveniente prevenir o leitor, se é que ele já o não tenha percebido, principalmente se leu os outros meus escritos, que as minhas idéias a este respeito, como a respeito de outros assuntos, são diferentes e freqüentemente contrárias às sustentadas até hoje pelos escritores que trataram desta matéria.”

O ponto de partida de Ortes, o mesmo que será seguido por Malthus um quarto de século depois, é social, mais que econômico. O que estimulou Malthus a escrever o seu *Ensaio* foram as discussões diárias tidas com seu pai, adepto das doutrinas de Rousseau e de Godwin, que sustentava que se podia pôr cobro aos males sociais mediante reformas. O filho, pelo contrário, convencido da vaidade de toda reforma, via nisso uma simples questão econômica. Ortes, diante do triste espetáculo de pauperismo, teve estímulo para escrever as suas obras, especialmente as *Riflessioni* sobre a população.

O fato, aliás, não era novo na Itália. Já o problema da população tivera outros predecessores e, entre estes, principalmente João Botero, desde o século XVI. Este grande político, secretário de S. Carlos Borromeu, embaixador, educador de príncipes e de reis, foi o primeiro a estabelecer a doutrina da população, nas mesmas condições em que mais tarde a lançou Malthus. A análise do fenômeno da população leva-o, dois séculos antes de Malthus, a estabelecer os dois termos da antinomia malthusiana, que ele denomina “poder gerador

dos homens” e “poder alimentício do Estado”. Já sabe que a propagação dos homens é limitada pela falta de meios de subsistência; mas, ao contrário de Malthus, com uma concepção otimista, em lugar de procurar um meio de diminuir a proliferação, estuda o modo de desenvolver o poder alimentício do Estado.

Pontos de partida, portanto, para Ortes, são o pauperismo e a irregularidade na distribuição dos bens sociais. Observa desde logo que em todos os tempos se tentou suprimir a miséria e diminuir o número dos necessitados, sem, porém, se obter resultado nenhum. Por quê?

Se não foi possível combater a miséria vitoriosa, responde Ortes, foi porque a sociedade se preocupou mais em aumentar a produção, que em melhorar a distribuição. Para explicar esse insucesso e a inutilidade dos esforços despendidos, estabelece Ortes um princípio econômico, quase dogmático. A riqueza total de cada nação está em relação direta com a população, e não é possível aumentá-la sem um correlativo aumento da população. Existe logo uma média de riqueza individual, que não pode ser acrescida pela aumento da riqueza nacional; porque cada aumento de riqueza acarreta um aumento de população; e o melhoramento da parte dos pobres não é possível de conseguir senão com uma limitação da parte dos ricos. Quando um enriquece, outro empobrece, e vice-versa, afirma precedendo de mais de um século a asserção de Henry George. E como uma definição que faz pressentir Marx, chama de capital “os bens consumíveis que servem para sustentar a população, isto é, aquela parte da riqueza total destinada a manter os trabalhadores”, que Marx chamará de “capital variável”.

Eis como Ortes explica este princípio dogmático mediante outro dogma: “Todas essas diferenças, escreve no prefácio das *Riflessioni*, entre as minhas doutrinas e as dos outros escritores, vêm de uma primeira diferença, que consiste em acreditarem eles que os bens consumíveis dos quais vive uma população, podem ser para uma nação maiores ou menores que para outra, e que, por esse motivo, uns podem numa nação enriquecer cada vez mais, sem que os outros se empobrecam; enquanto eu estou convencido de que os bens nacionais

são em todas as nações regulados pela população, sem aumento nem diminuição, e que numa mesma nação não é possível aumentá-los para uns, sem diminuir-los para outros.”

Mais explícito ainda se mostra em outro ponto das *Riflessioni*, onde se insurge contra a crença de que “uma nação possa ser mais rica que outra em bens e substâncias consumíveis, porque, seja essa nação de um ou de vinte milhões de habitantes, o capital que a mantém é sempre proporcional à população”.

Essa afirmação, porém, é muito duvidosa e pouco clara, e pode ser diversamente interpretada, tanto no sentido malthusiano, como no sentido oposto. Tanto o capital pode dominar a população, como a população dominar o capital; o aumento pode ser indefinido, como não o ser. Interpretando-a no sentido de que cada aumento de capital produz um relativo aumento de população, e vice-versa, Ortes colocar-se-ia em posição otimista, perfeitamente oposta à de Malthus; mas interpretando-a no sentido de que cada aumento de capital produz aumento de população, e não vice-versa, neste caso o fator população torna-se simplesmente passivo, dominado pelo fator capital.

A verdade, porém, é que, num como noutro caso, a média individual da riqueza fica sempre a mesma; antes, tendendo a população naturalmente para um contínuo aumento, a mesma exerce sobre o capital uma contínua pressão para o obrigar a acompanhá-la nesse aumento, o que terá evidentemente como consequência uma riqueza média real para a maioria da população, algo inferior à riqueza média matemática, coincidindo assim nesse ponto com a teoria de Malthus. Apesar, porém, de ser difícil, na primeira parte, isto é, na *Economia Nazionale*, distinguir se o pensamento de Ortes é mais favorável a uma ou a outra tendência, isto é, se a população rege o capital, ou o capital à população, observando ele a esse respeito que os países considerados como os mais ricos são aqueles onde a miséria é maior, e prevendo assim a tese de Henry George, apesar das repetidas manifestações de otimismo, já na *Economia* e, mais abertamente depois, nas *Riflessioni*, se encontra o conceito da impossibilidade de um progresso indefinido da população e dos respectivos meios de subsistência, como escreve Pecchio: “A população mantém-se no estado em que se acha, aumenta

ou diminui, sempre na proporção em que as riquezas se mantêm, aumentam ou diminuem; mas nunca a população precede as riquezas.” E Ingram, à pág. 112 de sua *História das Doutrinas Econômicas*, por sua vez: “Ortes apresenta a idéia singular de que a riqueza das populações, sempre e em toda parte, está em relação direta com a população, sendo esta dominada por aquela.”

Doutro lado é suficiente lembrar o fim que Ortes se propusera: combater os populacionistas. O que se podia conseguir simplesmente provando que a população só pode aumentar em seguida ao aumento da riqueza, e que o melhoramento das condições dos pobres só se pode conseguir mediante uma forma melhor de distribuição. Quando, porém, é levado pela necessidade lógica a dar ao seu pensamento uma forma definitiva e mais clara, então chega a conclusão igualmente pessimista que a de Malthus, sem eivar o seu pensamento com a mesma brutalidade. Para Ortes é o aumento ou a diminuição do capital que regula o aumento ou a diminuição da população, o que não o impede de admitir algumas exceções, como as devidas à organização do trabalho e à distribuição da riqueza, apesar de serem diametralmente contrárias à sua doutrina. Dessa admissão deduz-se necessariamente que duas nações, em diversas condições de produção e sistemas de distribuição diversos, mesmo tendo capitais iguais, podem ter populações diferentes em número.



O ponto, porém, em que mais se evidencia a genialidade, o modernismo, diz Achille Loria, de Giammaria Ortes, é quanto à superpopulação ou desocupação permanentemente relativa, tratado especialmente nas *Cartas*, escritas no período que corre entre a publicação da *Economia Nazionale* e a das *Riflessioni*. Essa superpopulação se deve considerar não em relação à disponibilidade dos meios de subsistência, mas sim à disponibilidade do trabalho, à procura da mão-de-obra, que emprega somente a metade dos braços disponíveis, superpopulação relativa, que não deve ser confundida com a superpopulação absoluta, formando aquela que mais tarde será por Marx chamada de “exér-

cito de reserva industrial”. Depois de ter lembrado outros que tinham tocado nesse problema, isto é, de uma população excessiva, independentemente da falta de meios de subsistência, e devida a leis econômicas universais, atribuindo-a sempre, porém, a causas transitórias, como fizeram Ricardo e Sismondi, Achille Loria assim se exprime:

“Para se encontrar uma doutrina da desocupação permanente, que possa ser comparada com a de Ortes, é preciso chegar até Marx. Este pensador que, aliás, se refere explicitamente ao economista veneziano, afirma que o decréscimo na quantidade absoluta do capital-salário, ou da sua proporção para o capital absoluto, exclui o emprego de uma massa crescente de operários e, portanto, dá lugar a um excesso de população, que Marx diz relativo, por ser independente da falta de subsistências, que vai aumentando paralelamente com o progresso da acumulação capitalista. Eis assim a repontar o conceito de Ortes, de uma população desocupada permanente, elemento integral e inevitável do organismo social. Entre a teoria de Marx e a de Ortes, porém, correm duas diferenças essenciais. Primeiro, para Marx a desocupação é o resultado do emprego incessante e progressivo do capital técnico, enquanto para Ortes é devida à limitação das necessidades; para um, está conexas ao fenômeno da produção, para outro, aos fenômenos de consumo. Em segundo lugar, para Marx a desocupação sistemática é fenômeno essencialmente histórico, próprio da forma econômica capitalista e destinado a desaparecer numa ulterior e mais evoluída forma de convivência social; enquanto para Ortes a desocupação é um fenômeno intimamente conexo aos caracteres eternos e imutáveis da pessoa humana, que sempre existiu e sempre existirá. Diferença essencial que corresponde a duas épocas em tudo diferentes, e a dois modos absolutamente díspares de conceber as relações econômicas.”

É esse, sem dúvida, um dos pontos em que mais se manifesta o modernismo e mesmo se poderia dizer o dom profético de Ortes. Pois a superpopulação e relativa desocupação de que fala o nosso autor, não se refere à desocupação

que naquele tempo era tão numerosa em Veneza e vivia esmolando à porta dos palácios e dos mosteiros. Esse era um fato transitório, contingente, enquanto Ortes fala de uma lei permanente, absoluta, fato fisiológico, condição necessária da ordem econômica, que não poderia desaparecer sem uma modificação radical na convivência e na natureza humana. “Agora, diz ainda Loria, esses caracteres do excesso de população de Ortes, que inutilmente são procurados na economia assalariada incipiente, como era naqueles tempos, manifestam-se evidentemente na organização econômica do período sucessivo.” De fato, o excesso de manifestação que se manifesta a esse ponto, não é devido à escassa acumulação de capital, pois, ao contrário, esta se apresenta exuberante; mas é resultado de uma redução sistemática da massa de capitais destinada à procura de trabalho, redução que tem o fim de manter os salários entre limites compatíveis com a persistência e o regular desenvolvimento do regime capitalista.

A desocupação moderna, nas suas linhas gerais, é, de fato, a explicação perfeita da teoria econômica de Ortes, cuja doutrina, já o disse, é uma admirável previsão da organização social presente. A desocupação é uma característica fatal da economia capitalista. E Ortes, há mais de um século e meio, escrevia que “os desocupados e os pobres são móveis indispensáveis das nações”.

Uma vez estabelecidas essas bases, torna-se fatal uma solução: admitido como inevitável a superpopulação e a desocupação, qual o destino que se lhe deva dar? Até esse ponto Ortes, Malthus e Marx estavam em perfeito acordo, reconhecendo a existência dessa desocupação. Dividem-se, porém, em se tratando da solução que se deve dar ao problema, que para os dois primeiros é problema absoluto, fatal, inerente à natureza humana, enquanto para o terceiro é relativo, transitório e dependente das condições históricas da evolução econômica. Admitindo que a desocupação é um fato inevitável à existência social, Ortes, depois de todos os esforços possíveis para reduzir essa desocupação, o que se pode conseguir mediante a redução dos dias e das horas de trabalho, pensa que a sociedade deve prover à manutenção dos desocupados e a esse respeito se faz defensor das “mãos mortas”, dos “fideicomissos” e de todas as obras pias que têm por fim manter os pobres e os desamparados. Malthus que,

como Ortes, considera a desocupação um fato absoluto, uma lei indeprecável da economia, chega a uma conclusão menos humanitária, isto é: aqueles que chegam tarde, quando todos os lugares ao banquete da existência estão ocupados, devem resignar-se a desaparecer. Marx, ao contrário, considera a superpopulação como fato contingente, devido exclusivamente à organização capitalista, e julga que o remédio ao mal está em modificar as presentes condições econômicas, substituindo a organização capitalista por uma organização coletiva. Solução moral, solução natural, solução social.



Não pára aí, porém, a doutrina de Ortes, relativa à população. A que precede à parte geral, tratada quase acessoriamente na *Economia Nacional* e nas *Cartas*. Onde trata diretamente e de propósito o problema da população é na sua última obra publicada no ano mesmo em que morreu, nas *Riflessioni*, partindo da teoria da superpopulação relativa, para chegar à da superpopulação absoluta; enquanto Malthus insiste especialmente sobre esta segunda, e os seus sucessores sobre a primeira.

Continuando na sua convicção antipopulacionista Ortes acha-se desde logo em contraste com quase todos os seus contemporâneos. “Estes costumam ensinar, escreve na sua última obra, que o aumento da população é favorável à nação, e supõem que com ela aumenta também a riqueza e, conseqüentemente, a grandeza e o poder nacional que dela dependem. Mas eu, ao contrário, penso que a população de uma nação qualquer deve conter-se entre certos limites, nem mais amplos, nem mais restritos do que lhe convêm, a fim de prover por si mesma à subsistência, sem recorrer a outras nações. Ultrapassando esses limites, ou não os alcançando, não pode dizer-se nem livre, nem segura, nem independente das outras nações”, repetindo quase *ad verbum* o pensamento de Aristóteles (*Política*, IV, 4). Trata-se, como é fácil de ver, de uma espécie de determinante econômico relativo à população, sendo elemento dominante, ou determinante, o capital, que regula a população, e não vice-versa.

O poder proliferador do homem tende a um aumento indefinido que se reproduz em razão geométrica, duplicando-se a população de trinta em trinta anos; um cálculo muito simples mostra como uma família de sete pessoas em novecentos anos se toma uma multidão de 7.516.192.768 indivíduos. Tudo isso com um raciocínio *a priori*, sem se preocupar de o justificar com fatos, como tentou fazer Malthus. Isto estabelecido, qual deveria ser atualmente, segundo essa progressão geométrica, o número de seres humanos existentes?

“Calculando-se unicamente do ponto de vista do tempo e da faculdade proliferadora do homem, a população, ao fim de seis mil anos, como se costumava contar desde a criação do mundo bíblico, deveria atualmente elevar-se a um número tal de seres vivos, que não somente não poderiam respirar, mas ainda não poderiam achar lugar sobre a superfície terrestre, desde os mais profundos vales, até os mais altos montes. É necessário, logo, um instante diante do qual pare o progresso da população, e esse limite é posto pela própria natureza que, inspirando a cada espécie vivente um desejo ilimitado de progresso, providencia também para que nenhuma se propague até o excesso.”

A natureza, pois, intervém, mas por formas diferentes, segundo as diferentes espécies. Com os brutos usa a violência, a luta entre as diversas espécies, e mesmo entre indivíduos da mesma espécie. Para o homem a limitação é exercida pela insuficiência das subsistências. E julgando, segundo o seu critério apriorístico, essas subsistências na sua mais ampla acepção, calcula que o máximo de indivíduos que podem achar lugar sobre a terra é de três bilhões. O progresso deveria portanto parar, chegando a este ponto, pois se não o fizer, “os recém-nascidos deverão ser sufocados pelos próprios pais, ou servir-lhes de alimentos, a menos que a terra se inche como um balão e redobre de superfície a cada geração, até ocupar a imensidade dos céus”.

Todavia, esse algarismo de três bilhões que poderia ter sido alcançado, segundo os cálculos de Ortes, em oitocentos e quarenta anos, nunca o foi, e

ele próprio pensa que nunca o será, porque há um impedimento no fenômeno da repartição da riqueza e da propriedade individual, cuja conseqüência é a parada do desenvolvimento da espécie, antes de ter tocado o limite extremo. De fato, sobre uns e outros age a restrição voluntária: sobre os ricos, porque na sua avareza não querem dividir o patrimônio com duas ou mais famílias; sobre os pobres porque, sofrendo privações, não podem manter nem sequer uma. Daí, o fato de estar tão longe o algarismo de possibilidade da população. “Poder-se-ia, logo, dizer que os homens são mais avarentos, mais oprimidos pela pobreza e dominados pela riqueza, que desejosos de aumentar o próprio número.” E acrescenta no capítulo seguinte: “No luxo e no gasto dos ricos, que nas grandes e mais populosas nações acumulam riquezas excessivas, e por isso impedem aos pobres de nascer para as consumir, está a razão pela qual as nações que, apesar de muito populosas, são despovoadas, com relação às terras que possuem, e assim ficarão enquanto a avareza dos grandes, especialmente dos soberanos com os seus impostos excessivos, continue a usurpar para si as riquezas nacionais.”

Ortes serve-se desta última consideração para responder a uma dúvida que preocupará mais tarde também a Malthus: a contradição entre os limites das subsistências estabelecidas pela natureza, e o “crescite et multiplicamini” da Bíblia. Malthus, como se sabe, responde que se deve entender a ordem do Gênesis no sentido de um aumento racional, não sem regra e sem medida. Ortes já tinha respondido, no Cap. III das *Riflessioni*: “Parece claro que a natureza, mesmo impelindo os homens para uma proliferação ilimitada, e não oferecendo senão terras e bens limitados para as suas subsistências, não se contradiz, nem está em contraste com a liberdade humana no ato de proliferar”, porque o limite máximo de população possível nunca foi alcançado e nem o será; isso em vista das condições de riqueza e de pobreza, que detém o aumento muito aquém do limite máximo. De fato, “a liberdade de se propagar de mais não faltará aos homens, desde que fossem menos avarentos e se oprimissem menos entre si, pela pobreza ou pela riqueza excessiva”.

Outra garantia contra o aumento excessivo encontra-a Ortes no equilíbrio entre o casamento e o celibato, “de que se falou muito, mas com pouco discernimento”. Esta falha é devida aos populacionistas que, para repovoar as províncias abandonadas em lugar de favorecer os casamentos entre os ricos que mais facilmente podem manter uma família, os favorecem entre os pobres, que não a podem sustentar, criando até prêmios, pelos quais aumentam a miséria e não a população. Fazem isso porque acreditam que a população das nações pode aumentar sem limites; o que é falso, pois ela aumenta enquanto haja possibilidade de viver, e quando os grandes ricos se apropriam de todas as riquezas nacionais, as províncias ficam desprovidas delas e as populações definham. “Mas, para dizer algo de mais sensato a este respeito, direi que uma população estabelecida sobre um determinado território aumentará enquanto esse solo puder fornecer-lhe os meios de subsistência e o soberano e os ricos não lhe impedirem o aumento subtraindo-lhe os bens que a mantêm. Os encorajamentos ao casamento dirigidos à população pobre são, pois, uma verdadeira crueldade.” Daí a conclusão de que o celibato, para uma parte da nação, correspondente à metade, se torna uma necessidade.

Os países de insuficiente população em lugar de favorecer os casamentos para aumentá-la, conseguirão o seu fim modificando a distribuição das riquezas, diminuindo o luxo dos grandes e dos soberanos, como também a parte que retiram do conjunto das riquezas nacionais. A instituição do celibato é tão necessária como a do matrimônio, pois “é ele que conserva os casamentos entre limites convenientes, impede a extrema pobreza e detém a corrida das gerações para os extremos”. Não sendo suficiente esse “moral restraint”, o excesso da população deve ser reprimido por todos os meios que às vezes chegam à forma brutal do vício “que avilta a espécie humana e a torna semelhante à dos brutos”.

A última parte dessa obra é reconstrutiva, estuda as condições em que se deveria apresentar uma nação ideal do ponto de vista da população. Estudo interessante, engenhoso, mas completamente apriorístico, fruto exclusivo da fantasia. Estabelecido que o estado social é um fato natural caracterizado

pela propriedade individual e considerado que um único governo para toda a humanidade seria impossível, sendo inevitável a divisão em nações, procura os limites normais dessas nações que, segundo ele, devem ser “nem tão restritos que a sociedade não possa corresponder ao fim que os homens, ao se associar, se propuseram, isto é, prover do melhor modo à subsistência própria; nem tão extensos que a população superabundante se torne inútil a esse fim, pois o que é inútil é irracional e molesto”. Depois de muitas considerações fixa Ortes em um milhão o número da população do seu Estado, sendo 500.000 trabalhadores e 500.000 desocupados, segundo a sua antiga tese. “Restringindo essa porção de terras e de homens, a nação teria falta de muitas espécies de produtos para serem manufaturados pelas artes e distribuídos pelo comércio; pelo que ela seria obrigada a recorrer a outras nações e não seria mais livre e independente quanto à sua subsistência como é preciso. Estendendo terra e população além desses limites, a nação aumentaria demais, seria pesada e cheia de dificuldades.”

O espírito sistemático não impede a Ortes de ver a realidade, que não está de acordo com o seu sistema. Quem não está com a razão, porém, é a realidade. A nação procura engrandecer-se em detrimento das outras “na crença de que uma nação pode ser mais rica do que outra, em bens ou substâncias consumíveis, o que é falso, porque mesmo uma nação composta de um ou de vinte milhões de pessoas, o capital que lhe permite viver é sempre proporcionalmente o mesmo, e nunca será possível que o capital que mantém uma população de um milhão de indivíduos seja maior do que a décima parte do que mantém dez milhões. Apesar disso os homens, levados pela crença de que a nação é tanto mais rica quanto maior é o capital, não pensam na população maior que o deve consumir, e, o que é pior ainda, não refletem que a superioridade do capital não tem outra função senão a de enriquecer os mais ricos e o governo, e de empobrecer ainda mais os pobres”, como, aliás, já tinha demonstrado na *Economia Nacional*.

A população é limitada no seu progresso pelo progresso do capital. E o progresso do capital, por sua vez, não é indefinido. Atualmente, porém, na maior

parte das nações, o progresso do capital não tem alcançado o limite máximo, o que permite ainda um vasto desenvolvimento da população.

Ortes acaba essa parte com o exame da política econômica, opondo o regime de liberdade ao de servidão nacional. “Eu chamo de liberdade nacional ao regime debaixo do qual um indivíduo se ocupa livremente, trata livremente com os outros, do seu trabalho e recebe o correspondente ao bem que ele produz, não somente para prover a sua subsistência, com os indigentes, mas ainda para sustentar esses indigentes que, excluídos do trabalho, devem necessariamente viver dos bens produzidos pelo trabalho dos outros. Desse modo, recebendo cada um pelo seu trabalho mais do que é preciso para a sua subsistência, pode casar, se quiser, ou não, ou se os seus bens não são suficientes para isso, pode e deve, com o supérfluo que recebe, além do que é preciso para sua subsistência, socorrer os indigentes necessitados. Desse modo a população pode, pelo seu trabalho livre, aumentar até os limites permitidos pela extensão do território.”

Acontece exatamente o contrário tratando-se de sistema de servidão nacional, onde o trabalhador “é ocupado contra sua vontade e obrigado a trabalhar para outros para aumentar as riquezas particulares destes e não as suas próprias ou as riquezas da nação”. Em semelhante regime a população será mantida debaixo do número que deveria naturalmente alcançar em relação com as terras que pertencem.

Estas são as opiniões de Ortes relativas à população, que Gonart assim resume na *Revue d'Economie Politique* de 1904:

1º – Relação constante entre a população e o capital (no sentido de massa de bens consumíveis) pelo menos enquanto a nação ficar submetida a um determinado modo de repartição. Cada aumento do capital é seguido de um correlativo aumento de população.

2º – Em consequência: inutilidade de procurar num aumento de capital um meio de melhorar o bem-estar médio dos cidadãos. O aumento absoluto da massa dos bens não produz aumento da quota-parte individual; poderá ser acompanhada, é verdade, por uma modificação na distribuição, mas essa mo-

dificação será freqüentemente molesta, no sentido de consistir num enriquecimento dos ricos e num empobrecimento dos pobres.

3º – Outra conseqüência: possibilidade de procurar o melhoramento das condições dos pobres numa repartição melhor menos favorável ao imposto e à renda dos ricos, possibilidade também de uma população mais numerosa, sem aumento de capital, se a repartição for feita no sentido de maior igualdade e liberdade.

4º – Possibilidade presente de aumentar a população, aumentando o capital, mediante um regime de segurança, de liberdade, de propriedade, excluindo os impostos excessivos e as formas servis de trabalho; em caso contrário, a população diminui, quando o capital diminui.

5º – Existência, em cada Estado, de uma desocupação correspondente à metade da população, que pode, em alguns casos, ser levemente diminuída por diversas providências, mas que ninguém poderá eliminar, e cuja existência parece ligada à própria organização social, num regime de propriedade particular.

6º – Se todo aumento do capital produz um relativo aumento da população, a recíproca não é verdadeira, pelo menos em linhas gerais, porque a população pode aumentar em progressão geométrica e duplicar a cada trinta anos, enquanto o máximo das subsistências não pode elevar-se ao ponto de fornecer o alimento senão para três bilhões de indivíduos.

7º – Impossibilidade de se desenvolver a população global além desse algarismo.

8º – Limitação, de fato, e limitação desejável, em todas as nações que alcançaram o *maximum*, devido ao equilíbrio entre casamento e celibato.

9º – Limitação, de fato, dessa população, muito antes que o *maximum* seja alcançado, em conseqüência das condições de repartição, de egoísmo de uns e miséria de outros.

10º – Limitação, de fato, e limitação desejável, em todas as nações que alcançarem o *maximum*, devido ao equilíbrio entre casamento e celibato.

IIº – Reprovação dos encorajamentos ao aumento da população.

Apresenta, pois, Ortes, uma série completa de doutrinas relativas à população, as quais, mais que refletir as condições reais do seu tempo, teorizam uma ordem social muito posterior, própria de outros tempos. “Encontramo-nos, escreve Loria, diante de um daqueles fenômenos de telepatia científica, ou adivinhação teórica, que não são por certo tão excepcionais, como muita gente supõe, porquanto se podem dizer consuetudinários em todas as inteligências verdadeiramente superiores e profundamente meditativas. Assim o fato, que no pensamento do observador superficial se reflete móvel, sem dar ulterior germinação, na mente do pensador mais profundo está sujeito a transformações e elaborações ulteriores, que o levam às extremas deduções. E onde o indagador medíocre apenas chega a dar uma representação mais ou menos fiel das coisas presentes, o homem de gênio consegue, deduzindo dessas premissas, prever os tempos e traçar a ordem do porvir. Assim aquele escritor que na sua primeira obra, a *Economia Nacional*, há 159 anos, chamava Roma de “capital e nação da Itália”, prevendo e predizendo o Ressurgimento italiano, divisava na mesma forma os fenômenos dos excessos sistemáticos da população intermitente, dos limites jurídicos e econômicos da produção das subsistências, predizendo assim, com intuição soberana, as manifestações econômicas dos nossos dias.



**PATRONOS, FUNDADORES E MEMBROS EFETIVOS  
DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS**

(Fundada em 20 de julho de 1897)

*As sessões preparatórias para a criação da Academia Brasileira de Letras realizaram-se na sala de redação da Revista Brasileira, fase III (1895-1899), sob a direção de José Veríssimo. Na primeira sessão, em 15 de dezembro de 1896, foi aclamado presidente Machado de Assis. Outras sessões realizaram-se na redação da Revista, na Travessa do Ouvidor, n. 31, Rio de Janeiro. A primeira sessão plenária da Instituição realizou-se numa sala do Pedagogium, na Rua do Passeio, em 20 de julho de 1897.*

CADEIRA	PATRONOS	FUNDADORES	MEMBROS EFETIVOS
01	Adelino Fontoura	Luís Murat	Ana Maria Machado
02	Álvares de Azevedo	Coelho Neto	Tarcísio Padilha
03	Artur de Oliveira	Filinto de Almeida	Carlos Heitor Cony
04	Basílio da Gama	Aluísio Azevedo	Carlos Nejar
05	Bernardo Guimarães	Raimundo Correia	José Murilo de Carvalho
06	Casimiro de Abreu	Teixeira de Melo	Cícero Sandroni
07	Castro Alves	Valentim Magalhães	Sergio Corrêa da Costa
08	Cláudio Manuel da Costa	Alberto de Oliveira	Antonio Olinto
09	Domingos Gonçalves de Magalhães	Magalhães de Azeredo	Alberto da Costa e Silva
10	Evaristo da Veiga	Rui Barbosa	Lêdo Ivo
11	Fagundes Varela	Lúcio de Mendonça	Helio Jaguaribe
12	França Júnior	Urbano Duarte	Alfredo Bosi
13	Francisco Otaviano	Visconde de Taunay	Sergio Paulo Rouanet
14	Franklin Távora	Clóvis Beviláqua	Miguel Reale
15	Gonçalves Dias	Olavo Bilac	Pe. Fernando Bastos de Ávila
16	Gregório de Matos	Araripe Júnior	Lygia Fagundes Telles
17	Hipólito da Costa	Sílvio Romero	Affonso Arinos de Mello Franco
18	João Francisco Lisboa	José Veríssimo	Arnaldo Niskier
19	Joaquim Caetano	Alcindo Guanabara	Antonio Carlos Secchin
20	Joaquim Manuel de Macedo	Salvador de Mendonça	Murilo Melo Filho
21	Joaquim Serra	José do Patrocínio	Paulo Coelho
22	José Bonifácio, o Moço	Medeiros e Albuquerque	Ivo Pitanguy
23	José de Alencar	Machado de Assis	Zélia Gattai
24	Júlio Ribeiro	Garcia Redondo	Sábato Magaldi
25	Junqueira Freire	Barão de Loreto	Alberto Venancio Filho
26	Laurindo Rabelo	Guimarães Passos	Marcos Vinícios Vilaça
27	Maciel Monteiro	Joaquim Nabuco	Eduardo Portella
28	Manuel Antônio de Almeida	Inglês de Sousa	Oscar Dias Corrêa
29	Martins Pena	Artur Azevedo	Josué Montello
30	Pardal Mallet	Pedro Rabelo	Nélida Piñon
31	Pedro Luís	Luís Guimarães Júnior	Moacyr Scliar
32	Porto-Alegre	Carlos de Laet	Ariano Suassuna
33	Raul Pompéia	Domício da Gama	Evanildo Bechara
34	Sousa Caldas	J.M. Pereira da Silva	João Ubaldo Ribeiro
35	Tavares Bastos	Rodrigo Octavio	Candido Mendes de Almeida
36	Teófilo Dias	Afonso Celso	João de Scantimburgo
37	Tomás Antônio Gonzaga	Silva Ramos	Ivan Junqueira
38	Tobias Barreto	Graça Aranha	José Sarney
39	F.A. de Varnhagen	Oliveira Lima	Marco Maciel
40	Visconde do Rio Branco	Eduardo Prado	Evaristo de Moraes Filho



COMPOSTO EM MONOTYPE CENTAUR 12/16 PT; CITAÇÕES, 10.5/16 PT.



